الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد بن بلة – وهران 1
معهد الترجمة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د في الترجمة والترجمة الفورية عربي–فرنسي–إنجليزي موسوم:

تَرْجَمَةُ مُصْطَلَحِ التَنَاصْ بَيْنَ التَأْصِيـلْ والمُمَارِسَـةِ التُرْجُمِيـَة

إعداد الطالب:
كريـم الطاهـــــري

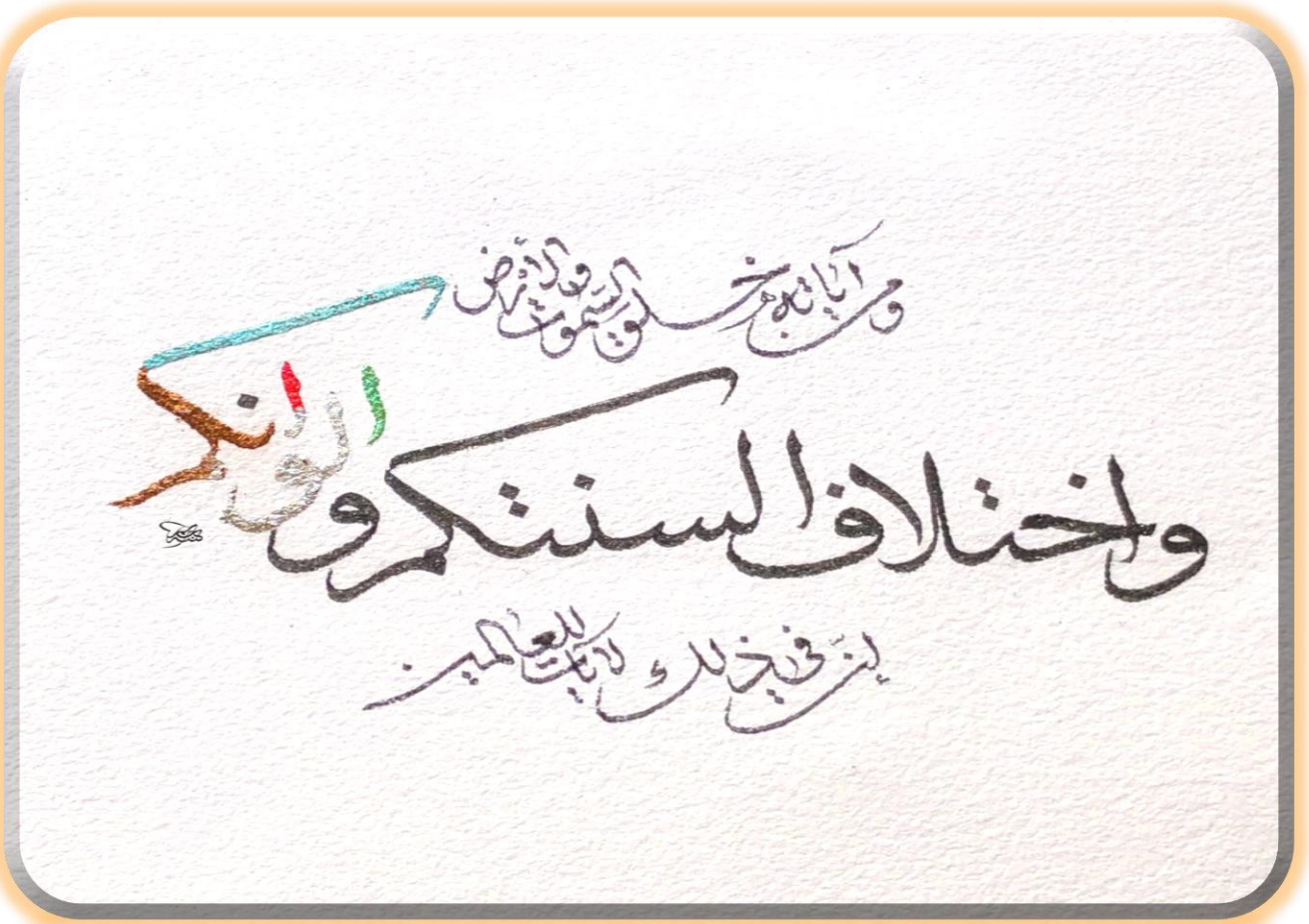
إشراف:
أ.د حفيظـة بلقاسمـــي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. داود محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	رئيسا
أ.د. بلقاسمي حفيظة	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران 1	مشرفا ومقررا
أ.د. عباد أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
أ.د. يخلف زوليخة	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
د. بوخال ميلود	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي – النعامة	عضوا مناقشا
أ.د. جفال سفيان	أستاذ محاضر أ	جامعة معسكر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الصلاة و السلام على سيد الكائنات سيدنا محمد و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين و بعد.

أحمد الله سبحانه و تعالى الذي وفقني لإتمام هذه الرسالة و انطلاقا من:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

أخص بالشكر والتقدير أستاذتي الفاضلة الدكتورة "حفيظة بلقاسمي" التي قامت بالإشراف على هذا البحث وكانت نعم السند ولم تبخل بتوجيهاتها القيمة من بداية هذا العمل إلى نهايته، ما لم تتوانى عن تقديم النصائح في كل آن وحين.

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذة الدكتورة جازية فرقاني على تكوينها لي.

و الشكر موصول أيضا إلى الأستاذ الدكتور: وسام توهامي

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الذين ساهموا في مساري الدراسي وخاصة أساتذة معهد الترجمة وأخص بالذكر الأساتذة الدكاترة:

حليمة الشيخ وأحلام صغور وبقادة محمد المختار وعباد أحمد على تفانيهم في التدريس في معهد الترجمة بوهران.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين آثروا هذا العمل بتوجيهاتهم القيمة

وشكرا

الإهداء

إلى منبع الحنان و مصدر الأمان أمي الغالية (دليلة فهيس) أطال الله في عمرها.

إلى من أحسن تربيتي وكان دائما عونا لي أبي (جلول الطاهري) حفظه الله وشفاه من كل سقم.

إلى من كان دعاءها سر نجاحي جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى جدي حفظه الله تعالى وأطال الله في عمره.

إلى الأستاذ (توفيق فهيس) والدكتور (حسين فهيس) حفظهما الله ورعاهما.

إلى زوجتي حفظها الله ورعاها.

إلى كل من ساهموا في تكويني وتدريسي.

إلى جميع الأهل و الأحباب و جميع الأصدقاء وكل من مد لنا يد العون يوما.

أهدي بحثي

كريم

الفهرس

الفهرس:

إهداء

شكر وعرفان

الفهرس

قائمة الجداول والأشكال

مقدمة 1

الفصل الأول: الجذور التأصيلية لمصطلح التناص

تمهيد 13

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للتناص 14

1. مفهوم التناص عند الأقدمين 14

1.1 التناص فطرة إنسانية 14

2.1 التناص قديما عند فلاسفة الإغريق والرومان 16

2. التناص عند الغرب 19

1.2 التناص لغة، عند الغرب 19

2.2 التناص اصطلاحا، عند الغرب 19

3. التناص عند العرب 36

1.3 التناص لغة، عند العرب 36

2.3 التناص اصطلاحا، عند العرب 38

3.3 التقارب الدلالي بين مصطلح التناص وظواهر قديمة في النقد العربي. 53

المبحث الثاني: الجذور التأصيلية لمصطلح التناص عند العرب **62**

1. أصول التناص العربية 62

1.1 التناص ظاهرة لغوية متأصلة في التراث العربي القديم 62

2.1 تواشج ظاهرة التناص في الشعرية العربية القديمة 63

2. التناص في التراث العربي 73

1.2 الدلالة الرئيسية لمظاهر (لمسميات) التناص في التراث العربي 73

2.2 مظاهر التناص في النقد العربي القديم 80

1.2.2 الإستعارة في النظم والشعر(عند ابن عبد ربه الأندلسي في كتاب العقد الفريد) 80

2.2.2 الاخذ(أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر) 84

3.2.2 السرقات الشعرية (عند ابن رشيق في كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) 86

4.2.2 السرقات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني 93

5.2.2 الإحالة (عند حازم القرطاجني في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء) 98

خلاصة 102

الفصل الثاني: علائقية التناص والترجمة

تمهيد **104**

المبحث الأول: التناص و المثاقفة **105**

1. التثقف و المثاقفة 105

1.1 الثقافة و المثاقفة 106

2.1 مفهوم المثاقفة 111

2. المثاقفة والتناص 113

1.2 تجسد العلائقية بين المثاقفة والتناص 113

2.2 تجلي العلائقية بين التناص والمثاقفة والترجمة عبر التاريخ 120

المبحث الثاني: التناص والترجمة

1. علائقية التناص والترجمة في العصور القديمة. 125

1.1 إدراك القدماء للعلائقية بين التناص و الترجمة 125

2.1 إدراك قدماء العرب للعلائقية بين التناص و الترجمة 131

2. العنصر الثقافي في الترجمة وعلائقيته بالتناص 137

1.2 الشذرات الأولى للعلائقية الخفية بين التناص والترجمة 137

2.2 التكافؤ في الترجمة كمحطة أولى للعلائقية بين التناص والترجمة 143

المبحث الثالث: المناحي الثقافية والاجتماعية ودورهما في بلورة مقاربة التناص في الترجمة

1. المناحي الثقافية و الاجتماعية للترجمة وعلائقيتهم بالتناص 160

1.1 المنحى الثقافي في الترجمة ودوره في بلورة العلائقية بين التناص والترجمة 161

2.1 المنحى الاجتماعي في الترجمة ودوره في بلورة العلائقية بين التناص والترجمة 164

3.1 مقاربتي التدجين والتغريب ودورهما في إرساء العلائقية بين التناص والترجمة 170

2. التأسيس لمقاربة التناص في الترجمة 181

1.2 العوامل المؤدية إلى تأسيس مقاربة التناص في الترجمة 181

2.2 التناص معياراً لتحليل وتقييم الترجمة 194

خلاصة 204

الفصل الثالث: في ترجمة المصطلح النقدي

تمهيد **206**

المبحث الأول : المصطلح النقدي

1. الإطار المفاهيمي للمصطلح والمصطلحية 207

1.1 مفهوم المصطلح 207

1.1.1 لغة 207

2.1.1 إصطلاحا 208

3.1.1 مفهوم المصطلحية 210

2. المصطلحية النقدية 212

1.2 مفهوم النقد 212

2.2 مفهوم المصطلح النقدي 215

3.2 أصول المصطلح النقدي 217

4.2 مناهج دراسة المصطلح النقدي 218

5.2 وظائف المصطلح النقدي 220

3. المعجمية 221

1.3 مفهوم المعجمية 221

2.3 المعاجم النقدية المتخصصة 223

المبحث الثاني: آليات توليد المصطلحات النقدية

1. الاشتقاق 225

1.1 مفهوم الاشتقاق 225

2.1 أنواع الاشتقاق 226

3.1 المصطلحات النقدية المولدة عبر الاشتقاق 227

2. المجـاز 230

1.2 مفهوم المجاز 230

2.2 المصطلحات النقدية المولدة عبر المجاز 231

3.2 الاشتراك اللفظي 233

4.2 الترادف 236

3. الإحياء 238

1.3 مفهوم الإحياء 238

2.3 المصطلحات النقدية المولدة عبر الإحياء 239

4 النحت 240

1.4 مفهوم النحت 240

2.4 أنواع النحت 241

3.4 أصل الكلمات المنحوتة 241

5 التركيب 245

1.5 مفهوم التركيب 245

2.5 أنواع المركبات 246

3.5 أنواع التركيب 247

6. الترجمة 248

1.6 الترجمة كآلية لتوليد المصطلحات 248

2.6 المُعَرَب : (التعريب) 249

3.6 الدخيل 254

المبحث الثالث: إشكالية ترجمة المصطلح النقدي

1. بدايات ترجمة المصطلح النقدي واستخدام التراث كآلية لصياغته وظهور الفوضى المصطلحية 257

1.1 بدايات ترجمة المصطلح النقدي 257

2.1 التراث والإحياء كآلية لصياغة المصطلح النقدي 258

3.1 إشكالية الترادف والاشتراك اللفظي 262

2. إشكالية ترجمة المصطلح النقدي 266

1.2 من يترجم المصطلح النقدي 266

2.2 ترجمة المصطلح النقدي وعلائقيته بالتناص 269

3. آليات توحيد المصطلحات النقدية 286

1.3 الجهود الفردية لتوحيد المصطلحات النقدية 286

2.3 جهود المجامع اللغوية للحد من الفوضى المصطلحية 287

3.3 توحيد المصطلحات بين الواقع و المأمول 291

خلاصة 300

الفصل الرابع: ترجمة المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص إلى اللغة العربية وإشكالاتها

مدخل 302

المبحث الأول: إشكالية نقل مصطلحات التناص Intertextulaity إلى اللغة العربية

1. المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص عند الغرب وترجمتها إلى اللغة العربية 303

1.1 مصطلح يوري يميانوف وترجمته 303

2.1 مصطلحات ميخائيل باختين وترجماتها 304

3.1 مصطلحات جوليا كريستيفا وترجماتها 306

4.1 مصطلحات جيرار جينيت وترجماتها 313

5.1 مصطلحات رولان بارت وترجماتها 335

6.1 مصطلحات تزفيتان تودوروف وترجماتها 338

7.1 مصطلحات لوران جيني وترجماتها 342

8.1 مصطلحات لنقاد غربيين آخرين وترجماتها 343

2. ترجمة مصطلح Intertextuality إلى اللغة العربية 345

1.2 بدايات ترجمة مصطلح "Intertextuality" إلى اللغة العربية 345

2.2 ظهور مصطلح "التناص" كمكافئ لمصطلح "Intertextuality" 346

3.2 بروز ترجمات أخرى لمصطلح "Intertextuality" 348

المبحث الثاني: إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب والعرب

1. إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب 360

2.1 ظهور مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب 360

2.1 تحديد الفروقات بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" 362

2. إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند العرب 363

1.2 ظهور بوادر الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" في الترجمات العربية 363

2.2 إشكالية الترادف و الاشتراك اللفظي في ترجمات مصطلحي "Intertextualité" و"Intertexte" إلى اللغة العربية 366

خلاصة 369

الخاتمة 371

قائمة المصادر والمراجع 391

المستخلص

قائمة الجداول والأشكال

قائمة الجداول:

الرقم	الجدول	الصفحة
01	الجدول رقم 01: المصطلحات النقدية المولدة باستخدام الاشتقاق	227
02	الجدول رقم 02: المصطلحات النقدية المولدة باستخدام المجاز	231
03	الجدول رقم 03: المصطلحات النقدية المعربة و الدخيلة التي ولدت مجددا باستخدام الإحياء	239
04	الجدول رقم 04: المصطلحات النقدية المنحوتة من كلمة أجنبية و كلمة أجنبية أخرى	242
05	الجدول رقم 05: المصطلحات النقدية المنحوتة بسوابق عربية و كلمة عربية أخرى	242
06	الجدول رقم 06: المصطلحات النقدية المنحوتة بكلمة عربية + كلمة عربية	243
07	الجدول رقم 07: المصطلحات النقدية المنحوتة المتعلقة بالتناص والتناصية	244
08	الجدول رقم 08: المصطلحات النقدية المنحوتة من كلمة أجنبية و كلمة عربية	244
09	الجدول رقم 09: المصطلحات النقدية الأجنبية المعربة	251
10	الجدول رقم 10: المصطلحات النقدية الأجنبية الدخيلة إلى اللغة العربية	255
11	الجدول رقم 11: الترجمات المختلفة لمصطلحي Intertextualité و Intertexte التي اتفق عليها النقاد و المترجمين الباحثين العرب	366

قائمة الأشكال:

الرقم	الشكل	الصفحة
01	شكل رقم 01: صورتين تمثلان المرأة المسلسلة في الثقافة الغربية والعربية	135
02	شكل رقم 02: نموذج محاكاة لمنصة خاصة بتوليد المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية تتظافر فيها جهود المجامع اللغوية والجهود الفردية	299


مقدمة

مقدمة:

في اللحظة الأولى التي يولد فيها الإنسان يدرك فيها أنه هالك لا محالة وأنه أصبح قطعة منفصلة عن هذا العالم، فيحاول جاهدا أن يتصل به مجددا وبمن حوله بسلوكه التواصلي الذي فطر عليه، رغبة منه في الصمود والبقاء، وسرعان ما يبدأ في التواصل مع العالم المحيط به عبر إيماءاته وحركاته وبكائه بحثا منه عن المأكل والمشرب والدفء ورغائب أخرى.

وسرعان ما تتطور تلك المَلَكَةُ عند الإنسان فيبدأ في نطق أول الحروف ثم أول الكلمات فأول العبارات مما تبادر لأسماعه من أقربائه وأقرانه، حتى يتشكل له مخزون لغوي بسيط يستخدمه متى دعت إليه الحاجة حسب رغائبه، وهكذا فإن أول مَلَكَةٍ يكتسبها الطفل الصغير هي القدرة على محاكاة الآخرين في أقوالهم وأفكارهم وهذه المَلَكَةُ هي التناص في صورته البدائية فهي سماع للكلام فَحِفْظٌ فَتَذَكُرٌ فَإِعَادَةُ قَوْلٍ.

وهكذا فإن ظاهرة التناص هي فطرة إنسانية فُطِرَ عليها الإنسان حتى يتسنى له العيش بين أقرانه ولا يكون من الهالكين، وأصولها تعود إلى الإنسان الأول الذي أدرك ذاته، فهي فطرة متجذره في كنه، وقد بقي إدراكها عند الأقوام البائدة معلوما ودليل ذلك أنهم أدركوا أن أكثر الطرق نجاعة في حفظ النفس والفكر والأقربين هي التلقين وأنها السبيل الأوحد للبقاء، فلم تكن فكرة التداول على الكلمات والأفكار غائبة عن أذهان الناس.

إن أول ما يتعلمه الطفل هو لغة والديه وما الأفكار التي يتلقاها بمرور الزمن إلا لبنة ما توصل إليه المجتمع الذي ينتمي إليه، فينهل من شتى الآداب والعلوم حتى يكتسب لغة و ثقافة نمطية تسمى بالهابيتوس المجتمعي، ولا يكون الإنسان مدركا أثناء تعلمه بأنه قد تم تلقينه أفكارا خاصة بمجتمعه، فتلكم الأفكار والمفردات التي يكتسبها إنما يكتسبها مرغما لغرض التواصل مع غيره، فيعيد بذلك استخدامها مرارا وتكرار حسب ما تقتضيه الحاجة، ويكون لزاما عليه التقيد بها حتى لا يتعرض للغرابة

والنبذ، وهذا الإرغام مناطه الإجماع الإنساني القائم على فكرة الاتفاق على ما هو قبيح أو جيد بناء على تراكماتهم السابقة عبر العصور والأجيال، واتباعها يكون أملا في تحقيق ما حققه الأسبقون، فتتحول بذلك القدرات الفطرية إلى قدرات ثقافية، وما يدفع ذلك الاختلاف قُدُمًا هو سنة الاستخلاف و طبيعة البشر الفانية.

تدفع حركية العالم والأنا الفردية وكذلك الطبيعة البشرية الباحثة عن الجدة وحب التميز الإنسان إلى محاولة الإبداع رغبة منه في الارتقاء داخل البنية المجتمعية فيدفعه ذلك إلى الاختلاف والتميز، لكنه يكون في ذلك مقيدا بالمعايير الثابتة والقيم المجتمعية التي أرساها الأسبقون، ومناط ذلك التقييد والإبداع هو الرغبة في الحصول على رأس المال الرمزي والخشية من ضياعه في آن.

لما كان الإنسان مهد الحضارة والعنصر المشكل لها، وكان عيشه لشساعة البسيطة متفرقا في تجمعات متفقة على معارف ومعتقدات وأفكار وعادات ومثل مشتركة، وكانت الثقافة وليدة البيئة وتفاعلية أفرادها مع بيئتهم، فإن هذا ما تسبب في اختلاف الثقافات، ولأن كل إنسان إنما يختلف في خصائصه الفيزيولوجية والمورفولوجية والتركيبية عن بقية الأنام فإن تركيبة اللسان الخاصة بكل فرد إنما تختلف أيضا أيما اختلاف، فاختلاف اللسان أدى لاختلاف الفكر والبيان فاختلفت اللغات.

ولأن دورة حياة الامم تداولية كدورة الفرد المكون لها، بفترة صبى ونضج وتعلم، فشباب وقوة وتأثير، ثم هرم وضعف وتأثر، فإن فيها الغالب المهيمن و المغلوب المولع بتقليده، وهكذا فإن المثاقفة أمر لا مناص منه وضرورة تمليها الطبيعة البشرية الساعية إلى معرفة الآخر و الأنا الفردية الراغبة في السيطرة عليه إن تيسر، ونتيجة للاتصال بين الثقافات تتغير الهابيتوسات المجتمعية والأنماط الثقافية الأصلية المشكلة لها في إحدى الجماعتين بالتساوي أو الجبر، وتكون في ذلك الترجمة جسرا تواصليا لمعرفة ذلك الآخر المجهول وآلية فعالة للتأثير والتأثر، وهكذا ارتبطت ظاهرة التناص بالترجمة

منذ القدم، فقد كانت الترجمة معبرا للموروث الثقافي من لغة لأخرى، وما توصلت إليه الحضارة اليوم ما هو إلا دليل على عالمية الفكر وتأكيد على علائقية التناص و الترجمة.

لما كانت عملية تشكيل الهابيتوسات الفردية تتم حكرا من قبل الجماعات المهيمنة، وكانت كل أمة تختلف في موروثها الثقافي واللغوي، فإن كل جماعة قد سعت جاهدة للحفاظ على الهابيتوس المجتمعي وحاولت صونه من كل غريب قد يخربه، ولما كانت الترجمة وسيلة لمخر عباب الحضارات الأخرى فإنها تغدو بذلك سلاحا ذو حدين، فهي في آن لازمة لانفتاح البنية المجتمعية وعدم حصول ظاهرة الانتروبيا، ولكنها في آن آخر بوابة لولوج الغريب إلى الثقافة و اللغة المحلية وتطبع لقيم مجتمعية مغايرة ومختلفة، وهذا ما تنبه له المترجمون قديما فآثروا تدجين ما يرد إليهم من الثقافات الأخرى، وقد شهدت دراسات الترجمة في القرن الماضي تطورا ملحوظا برزت فيه العديد من المقاربات و النظريات، ولعل ظهور المناحي الثقافية والاجتماعية كان سببا في بروز مقاربة التناص في الترجمة إلى الأفق.

تعود أقدم النصوص حول التناص في صورته المتجلية في المحاكاة إلى فلاسفة الإغريق والرومان كأفلاطون وأرسطو و شيشرون، فهم أول من نظر فعليا للظاهرة بوصفها وسيلة تعليمية عبر مفهومي المحاكاة والفردانية، ولما كان التناص فطرة إنسانية فإن الأفراد والأمم قد استخدمته في كل آنٍ وحِينٍ وعَصْرٍ ومَصْرٍ، وقد نظر العرب له بمسميات عديدة مختلفة بعضها محمود تمثل في فكرة التداخل النصي والآخر مذموم تمثل في السرقات الشعرية، أما المحمود منها فقد أردف بعض الشعراء قبل وبعد الإسلام بروز تجليات ظاهرة التناص المتمثلة في التداخل بين النصوص ومنهم امرؤ القيس وكعب بن زهير و الفرزدق وجرير وغيرهم، وقد تعرض لهذه الظاهرة العديد من النقاد العرب القدامى أمثال ابن قتيبة و الحاتمي والجرجاني و القرطاجني وابن رشيق وغيرهم.

احتك الأوربيون بالثقافة الاغريقية و أخذوا عنهم بعض علومهم، كما اقتبسوا من لغتهم وتأثروا بهم أيما تأثر، وقد كان مفهوم التناص أحد المفاهيم التي أخذها الأوروبيون عن الإغريق، حيث قام الناقد ماثيو أرنولد بطرح فكرته الأولية عن مفهوم التناص وأكد على ضرورة مقارنة النصوص الشعرية بالكتابات الكلاسيكية الخالدة، وكذلك فعل الشاعر الإنجليزي توماس إيليوت (Thomas Eliot) في بدايات القرن العشرين في تبيانه للعلاقة بين الشعر والأعمال السابقة، وذكره بأن لا شاعر ولا مبدع في أي فن من الفنون قد أبدع معناه دون الاستعانة بألفاظ و أفكار من سبق، وقد كان إيليوت شديد التأثر بالأفكار الأرسطية في حديثه عن التراث والتناص فطرحه هو عبارة عن شذرات من فكرة المحاكاة لأرسطو mimesis.

أدت أبحاث الشكلانيين الروس حول النص و ضرورة عزله عن عالمه الخارجي حسب البعض إلى بروز فكرة التناص في الأفق، ما أدى بالناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) إلى طرح مفهوم التناص في دراسته لأعمال دوستويفسكي (Dostoïevski)، فأسس لنظرية قائمة على التداخل النصي وسماها بالحوارية، وكانت بذلك أول مصوغة فعلية لظاهرة التناص في ثوبها الحديث، وبعد تطور اللسانيات وظهور المناهج اللسانية الحديثة، برز إلى الأفق مفهوم التناص كنظرية خالصة، وكان ذلك من إبداع الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي عرفته على أنه عبارة عن تداخل نصي وترحال للنصوص، حيث رأت أن النصوص تتقاطع وتتنافى فيما بينها ويأخذ أحدهما من الآخر، ليقوم بعدها منظرون غربيون آخرون مثل لوران جيني Laurent Jenny و ميشال ريفاتر Michel Riffaterre ورولان بارت Roland Barthes ومارك أنجينو Marc Angenot وغيرهم بالتنظير لظاهرة التناص من منظورهم الخاص، كما ظهرت تعريفات أخرى للتناص من طرف دارسين غربيين آخرين.

ارتبط المصطلح الغربي بإشكالات نقدية كثيرة وتعددت التيارات التي مخرت عباب الظاهرة من سيميائية وأسلوبية و بنيوية و تفكيكية فاختلفت مفاهيمه باختلاف المدارس التي انتمى إليها المنظرون، فتعددت مصطلحاته عند الغرب، وقد أسهمت الترجمة في نقل مفهوم التناص إلى اللغة العربية من منظوره الغربي فبدأت رحلة التأليف في الظاهرة باللغة العربية باعتماد المصادر و المرجعيات الغربية، وقد أدى اختلاف النقاد واللغويين والمترجمين العرب والآليات التي استخدموها في ترجمتهم لمصطلح التناص والمصطلحات المرتبطة به إلى بروز عدد هائل من المصطلحات، ما أدى إلى بروز ظاهرتي الترادف و الاشتراك اللفظي فيها مشكلة أزمة وفوضى مصطلحية عارمة، وقد حاول النقاد والمترجمون والمصطلحيون العرب صياغة رؤية واضحة حول المفهوم ووضع المصطلحات المرتبطة به بدقة ووضوح مستخدمين آليات مختلفة، وعليه فإن بحثنا هذا يسعى إلى مخر عباب الإشكالية التالية:

- ماهي الجذور التأصيلية لمصطلح التناص عند الغرب والعرب، وما هي مختلف القضايا والإشكالات التي ارتبطت بالظاهرة وبترجمة مصطلحاتها؟

وقد تفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية تتمثل فيما يلي:

- **ما هي أصول ظاهرة التناص؟ وما جدوى ربطها بالظواهر النقدية العربية القديمة؟**
- **ما هي العلاقة بين التناص و الترجمة؟ وما هي مقاربة التناص في الترجمة؟**
- **ما هي إشكالات ترجمة المصطلح النقدي؟ وما هي الآليات المقترحة لتوحيده؟**
- **ما هي مختلف الاستراتيجيات المستخدمة في ترجمة مصطلحات التناص الغربية إلى اللغة العربية؟ وما هي أسباب الفوضى المصطلحية في مصطلح التناص، وماهي سبل توحيده؟**

وتعزيزا للإشكالية المطروحة تنبثق الافتراضات الآتية:

- يعتبر التناص ظاهرة لغوية قديمة قدم التاريخ، وفطرة إنسانية فطرت عليها البشرية جمعاء، متمثلة في آليات المحاكاة والتطبع حسب القيم المجتمعية، كما أنها عبارة عن فعل حصيف وتصرف إرادي تدفعه الأنا الفردية والطبيعة البشرية والرغبة في الحصول على رأس المال الرمزي.
- نظر الإغريق لتمظهرات ظاهرة التناص المتمثلة في التماهي بين النصوص، وقد تطرق الشعراء العرب القدامى إلى ظاهرة التداخل النصي بين الأشعار وجعلوها مراتب بين مستحسن ومذموم، كما اعتبرت نظرية التناص نظرية لغوية حديثة ظهرت في ستينيات القرن الماضي بعد تطور اللسانيات وظهور المناهج اللسانية الحديثة
- ترتبط ظاهرة التناص بالترجمة ارتباطا وثيقا، فالنصوص ترتحل بحكم اختلاف اللغات من أمة لأخرى عبر الترجمة، وترتحل معها جملة من العوامل الثقافية المغايرة، فتغدو عملية الترجمة وسيلة للتأثير والتأثر، وبوابة تغيير للأنماط المجتمعية وأداة لهيمنة الغريب، وقد تطورت دراسات الترجمة عبر الزمن وظهرت العديد من المقاربات والنظريات، ليدرك في الأخير أثر التدجين والتغريب على الثقافة واللغة المحلية، وقد أسهم التناص أسهم التناص في بلورة نظريات الترجمة، وسار بخطى ثابتة نحو بروز نظرية التناص في الترجمة.
- أسهمت الترجمة في نقل مفهوم التناص إلى اللغة العربية من منظوره الغربي فبدأت رحلة التأليف في الظاهرة باللغة العربية باعتماد المصادر والمرجعيات الغربية، كما أدى اختلاف المفهوم عند الغرب وتباين خلفياتهم بالإضافة الى اختلاف النقاد واللغويين والمترجمين العرب والآليات التي استخدموها في ترجمتهم لمصطلح التناص والمصطلحات المرتبطة به إلى بروز عدد هائل من المصطلحات.

وبغية الإجابة عن الإشكالية المطروحة والافتراضات المثارة قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. في البداية، كانت المقدمة، وقد حازت على ثمانية عناصر أساسية، حيث تطرقنا في

بدايتها إلى تعريف لموضوع البحث وتحديد عنوانه وطبيعته، ثم قمنا بطرح الإشكالية والأسئلة المتفرعة عنها، ثم تطرقنا لمضامين البحث ومختلف فصوله، كما أبرزنا كذلك منهج البحث المتبع، بالإضافة إلى أهدافه وأهميته وأخيرا إلى أهم المصادر والمراجع التي تم الاستناد إليها في البحث.

جاء الفصل الأول معنونا "الجذور التأصيلية لمصطلح التناص"، فقمنا في المبحث الأول بالبحث في الإطار المفاهيمي للتناص، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم التناص عند الأقدمين باعتباره فطرة إنسانية فطرت عليها البشرية جمعاء، وكذلك اقتفينا أثره عند فلاسفة الإغريق و الرومان وعند العرب قديما، كما بحثنا في تمظهراته وبداياته عند الغرب، ثم عرجنا كذلك الحديث حول التقارب الدلالي بين مصطلح التناص وظواهر قديمة في النقد العربي، لنتطرق بعدها في المبحث الثاني إلى الجذور التأصيلية لمصطلح التناص عند العرب، على اعتبار أنها ظاهرة لغوية متأصلة في التراث العربي القديم وقد تواشجت في الشعرية العربية القديمة، وكذلك تطرقنا إلى مظاهر التناص في التراث والنقد العربي القديم وقمنا بتبيان مسمياتها قديما.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "علائقية التناص والترجمة " فقد قمنا بداية بتحديد مفاهيم التثقف والمثاقفة، ثم بحثنا أيضا في مظاهر تجلي ظاهرة التناص و المثاقفة والترجمة عبر التلاقح الحضاري على مر التاريخ، لنعرج في المبحث الثاني للعلائقية المتواشجة بين التناص والترجمة، بدء ببيان إدراك القدماء للعلاقة بين التناص و الترجمة وكذلك لقدماء العرب الذين أثاروا مسألة الأمانة والخيانة في الترجمة، ثم تطرقنا أيضا إلى الشذرات الأولى للعلائقية الخفية بين التناص والترجمة المتمثلة في بروز العنصر الثقافي، وكذلك إلى التكافؤ في الترجمة والذي يعد محطة أولى لتحديد العلائقية، ثم قمنا بعدها بدراسة المناحي الثقافية والاجتماعية للترجمة ودورهما في بلورة مقاربة التناص في الترجمة، وكذلك للعوامل المؤدية إلى ذلك، بالإضافة إلى اعتبار التناص معيارا لتحليل و تقييم الترجمات.

أما في الفصل الثالث الموسوم "في ترجمة المصطلح النقدي" فقد قمنا فيه بالبحث في الإطار المفاهيمي للمصطلح و المصطلحية عامة ثم المصطلحية النقدية و المصطلح النقدي خاصة، فقمنا بالتعرف على

أصول المصطلح النقدي ومناهج دراسته ووظائفه، كما تعرفنا كذلك على مفهوم المعجمية والمعاجم النقدية المتخصصة، لنقوم بعدها بالبحث في آليات توليد المصطلحات النقدية المتمثلة في الاشتقاق و المجاز والإحياء والنحت و التركيب والترجمة، وقمنا أيضا بالبحث في مختلف الإشكالات التي تواجه ترجمة المصطلح النقدي، وخاصة إشكالية الترادف و الاشتراك اللفظي، كما قمنا أيضا بالبحث في آليات توحيد المصطلحات النقدية ومختلف الجهود الفردية والمجتمعية القائمة للحد من الفوضى المصطلحية مع التعريج على الواقع والمأمول منها.

وقد جاء الفصل الرابع الموسوم "ترجمة المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص إلى اللغة العربية وإشكالاتها" تطبيقيا، حيث قمنا فيه بالبحث في إشكالية ترجمة المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص إلى اللغة العربية، فقمنا بتقسيم المصطلحات الغربية حسب المنظرين الذين قاموا بإبتداعها وقمنا بتحليلها ومقارنتها، بالإضافة إلى ذلك فقد تطرقنا أيضا إلى بدايات ترجمة مصطلح Intertextuality الذي يعد أكثر مصطلح دال على الظاهرة، وقمنا أيضا بتبيان الخلط المصطلحي بين Intertextuality وIntertext عند الغرب والعرب، مع تحديد الفروقات وبيان الأنسب بينهم.

اتبعنا في بحثنا هذا المنهج التاريخي والتحليلي المقارن، فقمنا بادئا ذي بدء بتحليل ظاهرة التناص وكيفية اشتغالها وبيانها كفطرة إنسانية أدركت على مر التاريخ، وكذلك قمنا بمقارنة ظاهرة تماهي النصوص في بعضها البعض وبيان اختلاف تصورها عند الإغريق والرومان في كتاباتهم وكذلك عند العرب في أشعارهم ودواوينهم، وكذلك عند الغرب قبل وبعد بروز نظرية التناص من قبل باختين وكريستيفا، بالإضافة إلى عقد المقارنات بين النظرية الحديثة وما أوجده النقاد العرب قديما حول تداخل النصوص والسرقات.

بالإضافة إلى ذلك فقد قمنا بدراسة تاريخية تحليلية مقارنة لمختلف المحطات والسجالات التي تعرضت لها الترجمة قديما، مع بيان كيفية تطور الترجمة عبر التاريخ وتبيان مختلف المقاربات والنظريات الترجمية إلى غاية بروز مقاربة التناص في الترجمة.

فضلا عن ذلك، فقد قمنا أيضا بدراسة تاريخية تحليلية مقارنة للمصطلحات النقدية عامة والمصطلحات النقدية الخاصة بمصطلح التناص عند الغرب وعند العرب خاصة، وكذلك قمنا بعقد مقارنة بين الاستراتيجيات المختلفة المستخدمة في عملية ترجمة المصطلحات إلى اللغة العربية، وبيان ما أفضت إليه وتبيان أنسبها لفظا ومعنى عند العرب والغرب.

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في أصول التناص الأولى باعتبارها فطرة انسانية فطرت عليها البشرية جمعاء، بالإضافة إلى البحث عن تمظهراتها عند الإغريق والعرب والغرب، وكذلك تبيان مختلف المصطلحات التي ارتبطت بالظاهرة قديما وحديثا، مع بيان علائقية التناص والترجمة، وكذلك إسهامات الترجمة في نقل مفهوم التناص الغربي الحديث إلى اللغة العربية و دورها في الكشف عن تمظهراته في التراث والنقد العربي القديم مع التعريج على أهم المحطات التي مر بها المصطلح في رحلته التأليفية عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى بيان دور الترجمة و المصطلحية في ضبط وتوحيد المصطلحات النقدية وكذلك تلكم المرتبطة بنظرية التناص.

يكتسي بحثنا هذا أهميته من أهمية التناص باعتباره فطرة إنسانية وآلية محاكاة و تطبع للقيم المجتمعية، فهي آلية حفظ للموروث الثقافي للأمة ودورها هائل في التنشئة الاجتماعية حسب الأنماط المعيارية الثابتة، كما يبين أيضا البحث أثر المثاقفة و الترجمة في عملية التأثير و التأثر ودورها في تغيير الأنماط الثقافية والمجتمعية، ويتعرض أيضا إلى صراع الهابيتوسات على نطاق فردي ومجتمعي، بالإضافة إلى ذلك فإنه يبحث في مقاربة التناص في الترجمة التي تعتبر من أحدث الدراسات في علم الترجمة، كما تحوي الدراسة على تحليل لإشكالية المصطلحات النقدية ومشكلة الفوضى المصطلحية عامة و المصطلح النقدي ومصطلح التناص خاصة، بالإضافة إلى بيان أسبابها واقتراح حلول لها.

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فعلى الرغم من كثرة المؤلفات والأبحاث التي تناولت موضوع التناص، فإن الدراسات التي تناولت موضوع ترجمة مصطلحات التناص وإشكالاتها هي قليلة وتكاد تكون منعدمة، ونذكر منها بعض الدراسات التي قد شملت عناصر متفرقة من بحثنا وهي:

- فاطمة الزهراء النباتي، ترجمة التناص في الخطاب القانوني "الصكوك القانونية للأمم المتحدة أنموذجا" رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة، جامعة تلمسان، 2018/2017.

وقد شملت هذه الدراسة موضوع ترجمة التناص وآليات الترجمة المستخدمة في ترجمته في الخطاب القانوني.

- ادريس محمد أمين، استراتيجيتي التدجين Domestication و التغريب Foreignization في الترجمة (دراسة تطبيقية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة، معهد الترجمة، جامعة وهران، 2016/2015.

وقد كانت هذه الدراسة ملمة بإحدى الاستراتجيات الحديثة في الترجمة، ألا وهي استراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة، وحملت كماً هائلا من المعلومات التي استفدنا منها في بحثنا هذا.

- سعد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1998.

وقد درست هذه الرسالة التناص في الرواية الجزائرية وحملت تعريفات للتناص.

- عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2012/2011.

درست هذه الرسالة إشكالية توظيف المصطلحات النقدية السيميائية في الخطاب النقدي العربي،

- Al-Taher, Mohammad Anwar. The translation of intertextual expressions in political articles. University of Salford (United Kingdom), 2008.
- Al Saideen, Bassam M. Translating intertextuality as intercultural communication: A case study. Diss. State University of New York at Binghamton, 2018.

حملت هاتين الدراستين معلومات فريدة حول العلاقة بين التناص والترجمة، وقد كانتا متعلقتين بترجمة الخطابات السياسية.

استخدمنا بعض هذه الدراسات كمراجع في بحثنا هذا، وقد حملت دراستنا توصيفا دقيقا للتناص ومختلف تجلياته وإشكالات ترجمة مصطلحاته، كما كانت متعلقة أساسا حول ترجمة التناص والعلاقة بين التناص والترجمة، بالإضافة إلى إشكالية ترجمة المصطلحات النقدية ومصطلحات التناص إلى اللغة العربية.

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أقول بأنني بذلت جهدا كبيرا في إنجاز هذا البحث بغية تقديمه في أحسن صورة، والذي أرجو أن ينال شرف المساهمة في تطوير البحث العلمي في مجال الترجمة وأن يفتح آفاقا جديدة للبحث والدراسة.

كريم الطاهري

الفصل الأول

الفصل الأول: الجذور التأصيلية لمصطلح التناص

تمهيد

لما كان المصطلح في كنه يعد رسما وصورة، وكانت التناصية في لبها متجلية لفظا ومعنى، فإن أصول مصطلح التناص قد عاد في صورته للأولين، متجليا في التطبع والمحاكاة والتلقين، حيث أدركه فلاسفة الإغريق والرومان، كما إرتد في رسمه الأول لشعراء العرب ونقادهم الأقدمين، وقد أدرك بذلك معنى قبل أن يكون لفظاً، حتى إذا تجلت العلوم وازدهرت وارتقت وتبلورت، أضحى التناص ميدان دراسة يشمل جوانب ومقتضيات عديدة.

وهكذا فإن هذا الفصل من هذه الدراسة يهدف للبحث في الجذور التأصيلية لمصطلح التناص عند الأقدمين باعتباره فطرة إنسانية فطرت عليها البشرية جمعاء، فضلا عن البحث في تجلياته عند فلاسفة الإغريق و الرومان وعند العرب قديما، وكذلك البحث في تمظهراته وبداياته عند الغرب، ثم فحص التقارب الدلالي بين مصطلح التناص وظواهر قديمة مماثلة في النقد العربي القديم تواشجت في الشعرية العربية القديمة.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للتناص

1. مفهوم التناص عند الأقدمين

1.1 التناص فطرة إنسانية:

لما وُهِبَ الإنسان العاقل مَلَكَةَ البَيَان اختلف عن الحيوان فأنتج اللغة والفكر و العلوم والفنون، وذلك لغايات تطورية مادية و معنوية[1]، فأدرك أن التداولية و المحاكاة هي أساس الاستمرار والسبيل لتحقيق الرغائب، فقام بتخزين الفكر والكلام في ذاكرته لاستحضاره متى دعت إليها الحاجة حسب السياق، وهكذا استخدم التناص في صوره الأولى المتجلية في المحاكاة.

لم تكن الفكرة الأساسية للتناص المتمثلة في حضور نص في نص آخر غائبة عن أذهان الشعوب، فهي ظاهرة قديمة قدم التاريخ حسب ما أكداه وورتون وستيل[2]، ودليل ذلك أن الإنسان أدرك منذ فجر التاريخ ضرورة استخدام عقله واستحضار ذاكرته، فقام بتداول الفكر والكلام، كما عكف على محاكاة الآخرين في كلامهم وأفعالهم، بالإضافة إلى ذلك فقد أدرك هذا البشري مبكراً أن المحاكاة هي السبيل الأوحد لتحقيق الرغائب والغايات، وليس إدراكها سابقا لفعلها بل هي فطرة إنسانية يفطر عليها الإنسان في سنين عمره الأولى. فالطفل منذ نعومة أظافره يحاكي ما يتبادر لأسماعه من أقربائه وأقرانه، وبمرور السنين يتشكل لديه مخزون معرفي ولغوي يستخدمه لغرض التواصل والإنتاج[3]، فتمتزج تلكم الكلمات والأفكار المتجذرة في فكره لتخلق له عالمه الجديد[4].

---

[1] ينظر: معن زيادة (مجموعة من المؤلفين)، الموسوعة الفلسفية العربية، ط1، م 3، معهد الإنماء العربي، 1987، مادة (ثقافة)، ص382.

[2] See: Worton, Michael, and Judith Still, eds. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester University Press, 1990, p 2.

[3] See: Gorrell, Donna. "Freedom to write-through imitation." *Journal of Basic Writing* 6.2 (1987), p54.

[4] ينظر: محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة: قضايا و اتجاهات حديثة، مطابع السياسة، الكويت، 2003، ص 70.

إن تلك المَلَكَةُ المتمثلة في السماع والحفظ والتذكر وإعادة القول بتعديل للمقال حسب المقام وإضافة الجِدَة، هي إحدى تجليات ظاهرة التناص في صورها الأولى، وقد درجت البشرية جمعاء على استخدامها منذ قديم الزمان.

كان الإنسان العاقل أثناء الحقبة الباليوتيكية كائناً غير اجتماعي، فاعتماده على الحيوانات كمصدر للغذاء دفعه لاتخاذ الصيد وسيلة للعيش، فكان عيشه فرادى، وكانت هذه الفترة أطول فترة في تاريخ البشرية وهي التي ميزها الانعزال والفردانية، ثم تلتها بعدها الحقبة النيوليتيكية التي تميزت بتغير نمط عيش الإنسان حيث برزت الزراعة و تدجين الحيوان كنمط جديد للغذاء بعد النقص الهائل في الطرائد ونشوب الصراعات بين الأفراد. وقد تميزت هذه الحقبة بالتعاون والتكافل الاجتماعي حيث تجمع البشر في مجموعات سكانية[1]، و لما كان الإنسان يختلف في خصائصه البيولوجية و الفيزيائية والمورفولوجية عن بقية البشر[2]، فإن العيش في مجموعات ساهم في اختلاف اهتمامات كل شخص فأصبح لِكُلٍ دَورُهُ الذي يتوجب عليه تأديته، و أضحى كُلٌ مختصاً في ميدانه قصد إتقانه وتسهيل عمله وزيادة إنتاجه، وهكذا فإن هذه الحقبة قد شهدت بداية الاستخدام الفعلي لظاهرة التناص متمثلة في تداولية الكلمات و الأفكار.

إن تلكم الأفكار والاهتمامات و المثُل و المعارف و المهارات وطرق معيشة الأفراد و قصصهم المختلفة شكلت تفاعلاً إنسانيًا مشتركا عُرِفَ بالثقافة، ولما كانت تلكم المجموعات منفصلة عن بعضها لشساعة البسيطة، وكانت كل مجموعة متميزة في كيفية تفاعلها مع بيئتها تباينت الثقافات وتنوعت فيما بينها[3]، وذلك الاختلاف ناشئ أساسا من التباين البشري في التراكيب الوراثية والفيزيائية والمورفولوجية.

---

[1] ينظر: بيتر دادامو، 4 فئات دم 4 أنظمة غذائية، ترجمة : فاديا عبدوش، عبير منذر، دار الفراشة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 2004، ص 19 – 20.

[2] See: Spector, Tim. *Identically different: Why you can change your genes*. Hachette UK, 2012, p 495.

[3] ينظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص298.

لما كان التماثل البشري أمراً لا يلج حيز الإمكان فإن هذا ما يؤدي إلى استحالة التماثل الفكري، فمقدار تدفق الهرمونات ومجراها في الدم بعد لفظ الكلمات أو سماعها لا يمكن أن يتساوى إطلاقا بين شخص و آخر، وهذا ما يجعل اللغة نسبية و المعنى نسبيا[1]، وحتى و إن بدا الفهم متماثلا فهو غير ذلك، فكل لفظ إنما له عالمه الخاص الذي يتفاعل معه المُخَاطِبْ والمُخَاطَبْ في زمانه ومكانه بشكل مختلف[2]. أدى هذا الاختلاف في العقول والأفكار إلى تعميق الفروقات الإبداعية بين البشر، فنشأت أفضلية انتقائية تفصل بينهم حسب الكفاءة وجودة الإتقان[3]، فذلك الإجماع الإنساني على القيم الواجب محاكاتها جعل التناص محصوراً في اتباع نماذج معيارية متفق عليها[4]، فأصبحت الغرابة والفرادة منبوذة و أصبح الإبداع رهينة الأنماط الثقافية و محكوماً بمجموعة من القيم المجتمعية[5].

إن آلية عمل التناص المتمثلة في الحضور النصي لنص ما في نصوص أخرى بشكل غير واعٍ هي نتيجة حتمية لظاهرة النسيان التي تميز آلية عمل ذاكرة الإنسان[6]، أما الحضور الواعي فهو نتيجة لفكرة الإجماع الإنساني بالإضافة إلى النماذج المعيارية الواجب محاكاتها و الاعتراض عليها أحيانا.

2.1 التناص قديما عند فلاسفة الإغريق والرومان.

إن أقدم ما وردنا عن ظاهرة التناص نجده عند فلاسفة الإغريق في القرون الوسطى ممثلا في ظاهرة الحضور النصي و المحاكاة، فقد شكلت حوارات سقراط حسب باختين الأرضية الأولى لبلورة

[1] See: Creutzfeldt, O. D. "Neurophysiological mechanisms and consciousness." *Brain and Mind* 69 (1979):, p 224.

[2] See: Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman. *Words Can Change Your Brain: 12 Conversation Strategies to Build Trust, Resolve Conflict, and Increase Intima cy*. Penguin, 2012, p 46

[3] ينظر: كليفورد غيرتز، مرجع سابق، ص 155.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص 160 - 163.

[6] ينظر: محمد قاسم عبد الله، مرجع سابق، ص 49.

نظريته الحوارية والتي اشتغلت عليها كريستيفا لبناء نظريتها حول التناص[1]، وهكذا فإن جذور نظرية التناص تعود إلى أيام الحضارة الإغريقية.

لقد استخدم التناص كوسيلة تعليمية في المدارس الإغريقية الرومانية قديما خلال العصور الوسطى[2]، فالتعليم يتطلب الاطلاع على نصوص سابقة ليتم استحضارها أثناء الدرس موافقةً أو معارضةً أو لغاية محاكاتها.

يؤكد سقراط ذلك باعتباره المحاكاة إحدى أكثر طرق التلقين نجاعة، فقد لاحظ الفيلسوف أن أولئك المعلمين المتفانين في إتقان مهنتهم إنما يسهلون من مهمة التلقين فيعجب تلامذتهم بهم أيما إعجاب، وذلك الاعجاب يدفع المتعلم إلى محاكاة معلمه، وعلى هذا الأساس فقد حرص سقراط على جعل بعض خطاباته قابلة للمحاكاة حتى يتمكن طلبته من النهل من آدابه[3]، و قد أكد تلميذه أفلاطون الدور الذي يؤديه التناص بقوله أن الشاعر دائما ما ينقل عن ما أصل موجود آنفا وهذا الأصل قد نقل عن موجود قد سبقه[4].

وقد حذا أرسطو حذو معلمه أفلاطون فأكد أن المحاكاة هي أساس الاختلاف بين الإنسان وبقية الأنام، فهي فطرة إنسانية خالصة تعتمد كأسلوب للتعلم[5]، وعبرها ينهل الإنسان من شتى المدركات وبها يكتسب جل الخبرات[6]، ولعل تأكيد عالم النفس السويسري جون بياجيه Jean Piaget على فكرة أرسطو بأن

[1] See: Worton Michael and Judith Still, op. Cit, p3,4.

[2] See: Dupertuis, Rubén R. "Writing and imitation: Greek education in the Greco-Roman world." *Forum*. Vol.1. No. 1. Polebridge Press, Inc., 2007, p 3.

[3] See: Sullivan, Dale L. "Attitudes toward imitation: Classical culture and the modern temper." *Rhetoric Review* 8.1 (1989), p 12.

[4] See: Alfaro, María Jesús Martínez. "INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE CONCEPT." *Atlantis*, vol. 18, no. 1/2, 1996, p 269.

[5] See: Sullivan, Dale L. Op.Cit, p 11.

[6] See: MAMARY, ANNE J. "REDEEMING MIMESIS." *Méthexis*, vol. 14, 2001, p. 73

المحاكاة فطرة إنسانية وراثية يفطر عليها الطفل في سنينه الأولى فيعمد إلى تقليد ما يحيط به من فعل وكلام بشكل لا إرادي ويواصل فعل ذلك ما حيا[1]، كانت أكبر تأكيد على برهنة الأفكار الأرسطية.

بالإضافة إلى ذلك، فقد اعترف الخطيب الروماني شيشرون Ciceron أنه ألف كتاب دي أوراتور De oratore على الطريقة الأرسطية في التأليف كما اقتبس نظريات سقراط و أرسطو في كتاباته، ولم يكن اقتباسه منهم سدى و إنما عن قصد، فقد آثر شيشرون الاقتباس من أفضل الخطباء أملا في أن تغدو كتاباته مثالية ويبلغ مراتب صفوة الخطباء[2].

كما رهن الكاتب ماركوس كلنتيليان Marcus Quintilianus نجاعة عملية التلقين في إتقان الخطابة والتمارين واحترام القواعد والتسلسلية بالإضافة إلى المحاكاة[3]، فقد أظهر جليا أهمية المحاكاة في عملية التعليم و التعلم.

فضلا على ذلك، فقد قام بتوصية تلامذته بإتباع خطباء معينين كان قد اختارهم سلفا قصد محاكاته[4]، وعلى هذا الأساس فقد لاحظ شيشرون وكلنتيليان أن المحاكاة ليست مجرد إعادة صياغة للخطاب لكنها عبارة عن تناص واعي يساهم في تكوين الفرد[5]، كما أن اختيار النماذج المثالية للتعلم منها عبر محاكاتها ستؤدي من دون أدنى شك إلى نتائج مثالية، فالمحاكاة بالنسبة لهم ليست مجرد تكرار لكن استكمال لفعل التأويل، وعليه فإن المحاكاة كنظرية وتطبيق تقتضي وجود تزامن ظاهري بالإضافة إلى تحديد لفعل القراءة و الكتابة ومع ذلك فإنها تعتمد أيضا على فعل التحويل[6].

---

[1] See: Gorrell, Donna. "Freedom to write-through imitation." *Journal of Basic Writing* 6.2 (1987), p 54.

[2] See: Clark, D. L. Imitation: Theory and practice in roman rhetoric. The Quarterly Journal of Speech, 37(1) 1951, p 11.

[3] See: Vandenberg, Kathleen M. "Revisiting imitation pedagogies in composition studies from a Girardian perspective." *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 18.1 (2011): p 114.

[4] See: Fantham, Elaine. "Imitation and decline: Rhetorical theory and practice in the first century after Christ." *Classical Philology* 73.2 (1978), p 103.

[5] See: Liang, Min Yi. "Stylistic imitation as an English-teaching technique: pre-service teachers' responses to training and practice." (2019), p 15.

[6] See: Alfaro, María Jesús Martínez, Op. Cit, p 269.

2. التناص عند الغرب

1.2 التناص لغة، عند الغرب:

يعد مصطلح Intertextuality من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت بإهتمام العديد من اللغويين نظريا وتطبيقيا، ومصطلح Intertextuality منحوت من كلمتين (Inter) بمعنى (داخل) و (Textual) بمعنى (نصي) ويرد أيضا إلى مصطلح (Intertext) حيث تعني (Inter) في الفرنسية أو الانجليزية: التبادل، بينما تعني كلمة (Texte) النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) بمعنى نسج أو حبك ليصبح معنى (Intertext) التبادل النصي[1]، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بعدد هائل من المصطلحات و ارتبط بعدة مفاهيم، ولشيوع مصطلح "التناص" عند معظم الباحثين العرب فإننا آثرنا استخدام هذا المصطلح دلالة على الظاهرة بشكل عام في بحثنا هذا.

2.2 التناص اصطلاحا، عند الغرب'

لقد اختلف الدارسون الغربيون حول أصول التناص منذ البداية، فقد أكد البعض أن بدايات تمظهرات التناص الأولى عند الغرب كان في منتصف القرن التاسع عشر، حينما أكد الناقد ماثيو أرنولد Matthew Arnold ضرورة مقارنة النصوص الشعرية بالكتابات الكلاسيكية الخالدة مؤكدا وجود علائقية تناصية بينهما، وبناء على طرحه وعلى الأفكار الأرسطية قام الشاعر الإنجليزي توماس إليوت Thomas Eliot بالبث في العلاقة بين الشعر و الأعمال السابقة[2]، وجعل الإبداع رهينة الاستعانة بلفظ وفكر من سبق، كما بين أن التباين في المُؤَلَف إنما هو حاصل لا محالة[3]. أظهر آخرون أن التناص إنما

---

[1] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، 2010، ص 43. وينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 19.

[2] See: Rakesh, Chandra Joshi. Theory of Tradition: Aristotle, Matthew Arnold, and T.S Eliot, *International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS).* Vol III, III, November 2016, p 195.

[3] See: Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent". English Critical Texts. Eds. Enright, D.J., a,d Ernst De Chickera. Delhi : Oxford University Press, 1962, p p 294-295.

كان نتيجة أخطاء البنيوية وموت المؤلف و إهمال الوقائع التاريخية ودورها في صناعة النص[1]، فيما رآى البعض الآخر أن بروز فكرة التناص كان نتيجة لأبحاث الشكلايين الروس عن النص وضرورة عزله عن عالمه الخارجي[2]، فهم الذين مهدوا لظهوره عندما حاولوا تحديد مصطلحي "Synchronie" و"Diachronie"[3]، فقد أكد يوري ميانوف ظاهرة التداخل بين النصوص والمجموعات الأدبية[4]، طارحا مصطلح "Interférence" للدلالة عن ظاهرة التناص[5].

يتفق معظم النقاد الغربيين على أن التناص ارتبط بادئا ذي بدء بالشكلانيين الروس حيث أبرز فيكتور شلوفسكي Victor Chklovski أن الأعمال الفنية لا تدرك إلا بعلاقتها بالأعمال الفنية الأخرى، فجل النصوص تقيم علاقات فيما بينها و كل إبداع إنما يقوم على هذا الأساس[6].

فيشير روبرت دي بوجراند Robert de Beaugrande إلى هذا المصطلح Intertextuality، فيذكر أنه أخذ به السيميولوجيون مثل "جيني" و"رولان بارت" و "جوليا كريستيفا" و "ريفاتير"، ويختلف مفهوم المصطلح من ناقد لآخر ولكن المتفق عليه أنه يعنى به تلك الظاهرة التي تتمثل في إشارة النصوص إلى نصوص أخرى[7].

---

[1] ينظر: ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 56. وما بعدها. وينظر: شجاع العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 55.

[2] ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص 31.

[3] ينظر: عبد العالي بشير، إشكالية ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر (التناص نموذجا)، مجلة المترجم، العدد 10، جويلية – ديسمبر، 2004، ص 130.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 130

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[6] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 1990، ص 41.

[7] ينظر: إبراهيم الحجري، شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع 17، 2005، ص04.

أ- التناص عند باختين:

يعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختين صاحب أول مصوغة فعلية لنظرية التناص في ثوبها الحديث وأول من وضع ظاهرة التناص في قالبها التنظيري المبنية على فكرة التداخل النصي، حيث أبرز ذلك في كتابه "شعرية دوستوفسكي" ، وكان ذلك أساسا أثناء تنبهه للعلاقات الصريحة والضمنية في دراسته لأعمال دوستويفسكي بين عامي 1928 و 1929[1]، فجعل منها نظرية قائمة على التداخل بين النصوص ودعاها بالحوارية[2]، و قد استخدم عدة مصطلحات للدلالة عليها من بينها : "Dialogisme" و "Polyphony"[3]، وكذلك مصطلح "Imitation"[4].

فيعتبر بذلك ميخائيل باختين أول من صاغ نظرية لظاهرة التناص بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة [5]، فقد رأى أن العمل الأدبي والروائي تحديدا هو تفاعل لملفوظات متعددة تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها[6].

وقد أبرز ميخائيل باختين الصفتين المميزتين لنسيج الخطاب الروائي وهما: تعدد الملفوظات والتناص، فالملفوظ يعتبر موضوعا لسانيا جديدا Translinguistique، والذي أصبح يعرف اليوم بالتداولية Pragmatique، وقد ربطه في معناه بالكلمة و الخطاب اللذان يشتملان على علائق حوارية تلتقي مع مفهوم التناص في معناه العام[7].

---

[1] ينظر: تودوروف، التناص، تر: فخري الصالح، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 4 – السنة 8، 1988، ص 4.

[2] ينظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000، ص 24.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

[4] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق ص 136.

[5] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص 41.

[6] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من خمسين تيارا نقديا معاصرا "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص 211.

[7] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

أكد باختين الدور الهائل الذي تؤديه الحوارية في بناء الخطاب الروائي ورهن تطور الرواية بتعميق الحوارية وإحكامها و توسيعها إلى أعمال الذرات في الرواية[1]، وذلك لأن الروائي يحتفي في روايته بالاختلاف اللغوي سواء في اللغة الأدبية أو غير الأدبية[2]، كما أنه يستحيل عليه التخلص من الملفوظات ومقاصدها ومن الأصوات الغريبة عنه، وكذلك من تنوعها الكلامي والاجتماعي[3].

لاحظ ميخايل باختين تميز روايات دوستويفسكي بتعدد الأصوات فقد جعل شخصياته تعبر عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي فاستند لخبرته الذاتية لشخصياته، وهكذا حققت حواريته نوعا جديدا من أنواع الرواية[4]، وعلى نقيض ذلك أكد باختين في البداية أن روايات تولستوي كانت أحادية الخطاب فقد أجزم أنه لا صوت ثانٍ إلى جانب صوت المؤلّف[5]، لكنه صرح بخلاف ذلك فيما بعد فذكر أن أعمال تولستوي تتسم بحوارية داخلية شفافة[6].

وهكذا فإن بحث باختين في العلاقات الصريحة والضمنية للنصوص، قد ساربه بخطى ثابتة نحو صياغة نظرية التناص في ثوبها الأول الذي عرف بالحوارية.

ب - التناص عند كريستيفا:

بنا ء على أفكار نظرية الحوارية "Dialogism" التي جاء بها باختين، أرست الناقدة جوليا كريستيفا أول الإرهاصات في بناء نظريتها بناء على أفكار دوستوفسكي ورالي[7]، وكانت أول من أطلق مصطلح

[1] ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 61.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ، مرجع سابق، ص 59.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

[4] ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين "المبدأ الحواري"، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1996، ص 127.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 126.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 126.

[7] ينظر: فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص 153.

"Intertextualité" ضمن بحوثها التي نشرتها عامي 1966 و 1967 في مجلتي «tel-quel» و «Critique»، ثم أعادت نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و "نص الرواية"[1].

وقامت بتعريفه على أنه عبارة عن تداخل نصي وترحال للنصوص فقد رأت أن النصوص تتقاطع وتتنافى فيما بينها ويأخذ إحداهما من الآخر[2]، كما اعتبرت النص كقطعة فسيفسائية من الاقتباسات وأجزمت أن أي نص هو مجرد امتصاص لنصوص أخرى سبقته[3]، كما بينت في تعريفها للظاهرة أن التناص هو ما يعطي للنص معنى بمجرد التفكير في مقصدية النص باعتباره مزيجا من نصوص سابقة تم استيعابها وتمثلها. وهكذا، فإن مفهوم التناص يحل في هذه الحالة محل تفاعل الذوات[4]، كما أنه يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كـ: عمل النص، "وهو نص منتج" بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة[5]، كما اعتبرت كريستيفا أن التناص هو أساس ولادة الشعر وأنه ضارب بعمقه في جذور التاريخ[6].

اعترفت كريستفيا بأن أبحاث باختين كان لها عظيم الإفادة في إرسائها لنظريتها النقدية، كما لم تتوان عن ذكر فضل فكرة مفكرة التصحيف " Paragramme " لعالم اللغويات الفرنسي دوسوسير في بلورة فكرة التداخل النصي في فضاء اللغة الشعرية فذكرت إن مسألة تقاطع الخطابات الدخيلة في اللغة الشعرية قد سبق تسجيله من قبل دو سوسير في التصحيفات" Anagrammes" وبناء على ذلك تمكنت من إرساء نظرية باسم التصحيفية "Paragrammatisme " والتي تعني امتصاص نصوص (معاني)

---

[1] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مرجع سابق، ص 43.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص 21.

[3] Voir : Gérard Gengembre, les grands courants de la critique littéraire, ed du seuil, 1996, p 46.

[4] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي " دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996، ص 59.

[5] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 11-12.

[6] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 78 – 79.

متعددة داخل الرسالة الشعرية[1]. وبينت ذلك في أشعار لوتريامون " Lautréamont " كمثال عن التصحيفة الأساسية للمدلول الشعري[2]، فهو يحمل عدة معاني داخل القول الشعري فجعلته فضاءً متداخلا نصيا[3]، بالإضافة إلى ذلك فقد ميزت كريستيفا أثناء دراستها لظاهرة التناص بين المقاطع الشعرية بين ثلاث أنماط أو مستويات هي: [4]

-**النفي الكلي:** يكون فيه المقطع الدخيل منفياً كلياً ومعنى النص المرجعي مقلوباً، وهو صعب الاكتشاف لدى القارئ غير المتمرس إذا لم يتمكن من تحديد المتناص كبنية نصية مدمجة في أطر أخرى هي الأصل[5]، وتستشهد كريستيفا مثالا على ذلك مقطعا لباسكال Pascal يحاوره لوتريامون Lautréamont بقول "باسكال":

"وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلاّ أن هذا يذكّرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي" وبعد أن يحاوره لوتريامون فينفيه، ويقلب المعنى الأصلي فيه يؤول إلى: "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ولما أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 78.

[2] المرجع نفسه.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 78-79.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989، ص 115.

-**النفي المتوازي:** فيه يبقى المعنى نفسه لكلا النصين، كما يمكن أن يصبح للاقتباس معناً جديداً للنص المرجعي، حيث تستشهد كريستيفا بمقطع لأرشفوكو "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا".

ويصبح لدى لوتريامون: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا". فنجد أنه قد تم خلق معنا جديد منافي للمعنى القديم من صلبه.

-**النفي الجزئي:** ونجد فيه جزءاً واحداً منفياً من النص المرجعي مثل مقطع باسكال: "نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك".

ويقابله قول لوتريامون": نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألاّ نتحدث عن ذلك فقط". وقد عرف العرب قديما هذا المستوى في بعض عناصره بمصطلح "الاهتدام"، فقد سبق لابن رشيق القيرواني التطرق له في كتابه العمدة في سياق حديثه عن المصطلحات الخاصة بأنواع السرقات فذكر أن الاهتدام "هو أخذ بعض معنى البيت دون لفظه و اهتدام (من الهدم) باقي البيت"[1].

حاولت جوليا كريستيفا بهذه الأنماط أو المستويات فلسفة عملية بناء النص وفق آليتي الهدم والبناء وإحالتها على ما يسمى "الإنتاجية النصية" التي تستند إلى التناص، فقد اعتبرت أن النص ليس منغلقا على ذاته و إنما هو ينتج قواعد كتابته الخاصة الإنتاجية المسماة نصا La productivité dite texte بالقوة virtuellement.[2]

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح و ضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط 1، 2003، ص 537.

[2] ينظر: دانييل برجيز وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا ومراجعة المنصف الشنوفي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 236.

أبرزت كريستيفا مصطلح Ideologisme لظاهرة التداخل النصي بعناصرها التاريخية والاجتماعية فهي عبارة تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي يحيل إليها فضاء النصوص (الممارسات السيميائية)[1].

كانت دراسات الناقدة جوليا كريستيفا بمثابة حجر الأساس لنظرية التناص في النقد الغربي، وما لبث النقاد الفرنسيين وسواهم كثيرا حتى أضافوا الكثير للظاهرة تنظيرا وتطبيقا.

ج- التناص عند جيرار جينيت:

يعد جيرار جنيت أحد أقطاب الشعريات المعاصرة ومن أهم النقاد الغربيين الذين درسوا ظاهرة التناص بشكل مسهب، وقد عرف جينيت التناص بأنه عبارة عن حضور فعال لنص في نص آخر بطريقة استحضارية و بشكل واعٍ أو غير واعٍ[2]، فالتناصية هي ذلك التلاحم والتعلق و الانسجام والتناغم الموجود بين النص المرجعي و النصوص الأخرى[3]، كما قام بتقريب مفهوم التناص من مفهوم الإقتباس و السرقة والإلماع[4].

تمكن جينيت من جمع ماضي الشعريات وحاضرها[5]، والتي تبلورت مفاهيمها وتطورت موضوعا عبر أطروحاته فقام باستخدم مصطلح L'architexte في كتابه " طروس " للدلالة على مفهوم التناص متجاوزا في ذلك المعطيات النظرية الأولية حول المفهوم[6]، وقد عنى به المفارقة و مجموع المقولات العامة

[1] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 22.

[2] رولان بارت، آفاق التناصية، ترجمة د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 132.

[3] Voir : Gérard, Gengembre, Op. Cit, p47.

[4] رولان بارت، آفاق التناصية، مرجع سابق، ص 132- 133.

[5] عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008، ص 25.

[6] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 28.

و صيغ الأداء و أنماط الخطابات و مختلف الأجناس الأدبية التي ينسب إليها نص مفرد[1]، كما قام بالربط بين موضوع الشاعرية وما أسماه بديلا لجامع النص بالتعدية النصية والاستعلاء النصي أو المتعاليات النصية للنص الذي يعني بتعبيره كل علاقة بين نص ما و نصوص أخرى سواء كانت علاقة ظاهرة أو خفية[2]، وقد آثر على استخدام مصطلح "Transtextualité" فقام في دراسته بتصنيف أشكال العلاقات التي تربط بين النصوص وحصرها في خمسة أشكال: [3]

1 – Intertextualité : وتتمثل في حضور نص ضمن نص آخر عبر الاستشهاد Citation أو الإشارة التلميحيةAllusion. .

2 –La Paratextualité: وتعني الموازاة أو الجوار أو الضواحي (L'entour) بمعنى النص (بحصر معناه) ويعنى به محيط الدائرة النصية (Périphérie) من عناوين و إهداء و زخارف...

3 – La Métatextualité : وهي راجعة إلى علاقة التعليق (Commentaire) التي تربط نصا بآخر.

4 –L'architextualité: وهي تضع نصا ما في مفترق الطبقات المختلفة التي ينتمي إليها فهي إذن أكثر تجريدا.

5 –Hypertextualité: ينبني فيها نص فوقي لاحق Hypertexte على نص تحتي سابق Hypotexte عن طريق التحويل والتقليد.

د- التناص عند لوران جيني:

---

[1] ينظر: جيرار جينيت، "طروس الأدب على الأدب"، دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 125.

[2] ينظر: رولان بارت، آفاق التناصية، مرجع سابق، ص 131 – 132.

[3] Voir : MAINGUENEAU D., Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, coll., « Mémo », 1996, p 51-52.

رأى لوران جيني أنّ التناص ظاهرة نقدية تشمل جل الشفرات الأدبية و المواضعات والأنظمة الإشارية بالإضافة إلى كل الممارسات المتراكمة و غير المعروفة التي تؤدي إلى بلورة الأفق الدلالي و الرمزي للنص[1]، كما أجزم أنه يجب النظر للظاهرة ضمن قوانين الشكلانية ومن منظور الشعرية التاريخية، فالكاتب يعود إلى عناصر بناء و شيفرات ومضامين عائدة للثقافة أو لغيره[2]، والتي تستوجب أن تكون معلومة لدى القارئ حتى يحدث التناص أثره المنشود[3]. وضع جيني تعريفا لمفهوم التناص فذكر بأنه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة (قيادة) المعنى[4]، كما قام بحصر حالات عمل التناص في الأنماط التالية: [5]

-**التحرير Verbalisation**: ويعني كتابة غير المكتوب ويكون بين الأنواع والأجناس المختلفة، الأدبي والتشكيلي مثلا.

-**الخطّية Linéarisation**: ويعني أن عملية الكتابة هي ظاهرة خطّية محكومة بإستمرارية السطور، فنجد أن الكتابة تكون عمودية في اللغات الصينية أو اليابانية، في حين أنها تكون أفقية في اللغة العربية والإنجليزية وأيضا في أغلب اللغات الأخرى، ويقوم الكاتب باتباع المتعارف عليه في ملء الصفحة داخل حدودها المادية كما يقوم أحيانا بإيفاد بدائل أخرى كطباعة بعض الأسطر بحروف مختلف لتوكيدها.

-**الترصيع Echassement**: تتمثل في ذلك المجهود الذي يبذله الكاتب لاختزال التعارضات التركيبية بين النصوص الآتية من مصادر مختلفة فيقوم بحبك العبارات أو الربط بين العناصر التي تعتمد على وحدة دلالية ممكنة فيصبح لها معنى جديد وتفقد بذلك معناها القديم و استقلاليتها.

---

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص 59.

2- ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا "دراسة في الإستحواذ الأدبي و إرتجالية الترجمة"، مكتبة مديولي، مصر، ط2، 1993، ص 43 .

3- ينظر: المرجع نفسه.

[4] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 35.

[5] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص 51-53.

وقد قام لوران جيني أيضا في دراسته بتعداد أنماط التناص فجعلها ستة أنماط هي[1]:

التشويش Paranomase: يأخذ فيه الكاتب فقرة من نص مكرس، ليقوم بالتلاعب به، مدخلا عليه نوعا من الدعابة أو الإفساد المقصود.

الإضمار أوالقطع L'èllipse: يقوم فيه الكاتب بالاقتباس بشكل مبتور أو يعمد إلى إنقاص الكلام فينحرف بذلك النص عن وجهته الأصلية لوجهة غير متوقعة.

-**التضخيم أو التوسع L'amplification**: يقوم فيه الكاتب بإنماء عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها كامنة في النص.

-**المبالغة L'hyperbole**: يقوم فيه الكاتب بتضخيم الكلام والمغالاة فيه نوعيا، ما يؤدي لتعميق الأثر ايجابيا أو ضخه بفلسفة أو أدائية غير متضمنة فيه.

القلب أو العكس L'interversion: وهو النمط الأكثر شيوعا ويتمثل عادة في المحاكاة الساخرة لكثرة التضاد الذي يعكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصية.

-**تغيير مستوى المعنى:** وتكون عبر تغيير المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل الحرفية إلى مجاز أو المجاز إلى حرفية.

يساهم التناص في هندسة النص و إحكام وثاق وشائجه النصية فلكل نص أجزائه التي تشكله، و ذلك

[1] المرجع نفسه، ص 53.

النظام الداخلي هو الذي يجعل منه وحدة كلّية متكاملة[1]، و بالإضافة إلى ذلك فإنه يخدم المتلقي عبر تزويده بالتقاليد والمسلمات السابقة التي تمكنه من فهم النص بكل تجلياته.[2]

هـ- التناص عند ريفاتير:

اعتبر ريفاتر التناص في كتاباته بمثابة إحدى مراتب التأويل فقد ربطه بالمقروئية الأدبية، وعرفه بأنه إدراك المتلقي للعلاقة التي تربط عملا أدبيا ما بالأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته أو التي ستلحقه مستقبلا، فقد رأى بأنه مجموعة من النصوص المتشابهة التي تستحضر في الذاكرة عند قراءة أو سماع مقطع ما، كما رأى في التناص أيضا معلماً من معالم الشعرية فالكلمة مرتبطة بشبكة من الكلمات الأخرى التي تحيل إليها والتي تجعل لها معنى[3]، و ذلك حسبه هو أساس الشعرية[4]، فنشأة النصوص تتطلب وجود نصوص أخرى سابقة وكل نص يسعى لإزاحة سابقه من مكانه[5]، وعليه فإن النص يبقى نتاج علاقة جدلية بين النص الحال والنص المزاح[6].

و- التناص عند رولان بارت:

يعتبر رولان بارت أحد أكثر النقاد الذين درسوا ظاهرة التناص بشكل حثيث فقد ظهر مصطلح Intertextualité في بحثه (لذة النص) سنة 1973، فذكر أن معنى النص ليس مقترنا بوجوده ولكن

---

[1] ينظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص 57.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

[3] ينظر: أحمد طعمه حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة العامة السورية، 2007، ص24.

[4] ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د ت، ص 191 وما بعدها ؛ ينظر: عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص 77 ، 84 ، 124 وما بعدها.

[5] ينظر: حسام احمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص196-197 .

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

بعبوره ومروره ... ولا تتعلق بذلك تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة التي تنسجه[1].

يرى رولان بارت أن التناص هو احتواء النص على نسيج من الإحالات والاقتباسات والمرجعيات والأصداء من اللغات الثقافية القديمة و الحديثة التي تخترقه بكامله[2]، فكل نصٍ متناص و ينتمي إلى التناص بمستويات متفاوتة[3]، فهو موجود في عالم مليء بنصوص الثقافة السابقة و الحالية و كذلك الحاضرة فيه[4].

تمكن رولان بارت من تطوير وتعميق وتوسيع آفاق مصطلح التناص فقد نقله من محور (النص) إلى محور (النص-القارى)[5]، فقد عرف رولان بارت النص بأنه مجموعة كلمات مستحدثة بكثرة، وألفاظ منضدة، ومفردات مستنسخة كتبت حروفها بحروف لغة أخرى[6]، وبذلك فقد أقر بتراكمية العبارات والنصوص، ويعلل ذلك بقوله أن النص هو لبنة كتابات مضاعفة نتيجة تعدد الثقافات المتداخلة التي تدخل في محاكاة و حوار و تعارض فيما بينه[7]. كما طرح رولان بارت أيضا فكرة موت المؤلف التي تعود أصلا إلى "مالارميه" و"بول فاليري" اللذين أولوا اهتماما بالغا باللّغة التي اعتبروها اللسان الوحيد الواجب

[1] ينظر: حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، ط1، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 20.

[2] ينظر: رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993، ص 63.

[3] ينظر: سعد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1998، ص 85.

[4] ينظر: رولان بارت، نظرية النص، دراسات في النص و التناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 38.

[5] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مرجع سابق، ص 43.

[6] ينظر: رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992، ص 61.

[7] ينظر: رولان بارت، نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء، حلب، ط1، 1994، ص 24.

الإنصات إليه لصالح الكتابة[1]، فقد اعتبرها البنيويون والنقاد الجدد أكبر تحدي لفكرة النص المغلق المستقل[2].

و مثلما أن لكل بداية نهاية فإن كل نهاية هي بداية شيء ما، وعليه برر بارت بأن موت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة[3]، فبشر بميلاد القارئ وذكر أنه المكان الذي تجتمع فيه هذه التعددية وليس الكاتب[4]، فقد أراد التأسيس لنظرية في استقبال النص الأدبي تثبت دور القارئ في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية في كشفه[5].

وعليه فالمؤلف في نظر بارت لم يعد المالك الفعلي للنص الذي قام بكتابته، بل بمجرد كتابته للنص فإنه يخرج عن سيطرته[6]، وهكذا وسع بارت من آفاق ظاهرة التناص، وانتقل به من الحالة المفردة إلى حالة الجمع غير المتناهية و من ذاكرة النص وبنيته إلى ذاكرة القارئ، وهكذا تعددت التأويلات وتنوعت ولم تعد القراءة رهينة فرد أو ذاكرة أو رهينة للعناصر الزمكانية أو الثقافية[7]. وهكذا تقاربت دراسة رولان بارت النقدية من أطروحات جوليا كريستيفا عن التناص والإنتاجية النصية فقد انبثقت دراستها من المفهوم البارتي بين المدون و المتلقي أو مثلما يسميها باللحظة التي يباشر فيها المدون والقارئ أو كلاهما مداعبة الدال[8].

---

[1] ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر" من السياق إلى النسق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 85.

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك"، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص 300-301.

[3] ينظر: رولان بارت، نقد الحقيقة، مرجع سابق، ص 25.

[4] ينظر: رولان بارت، نقد الحقيقة، مرجع سابق، ص 24.

[5] ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 30.

[6] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 306.

[7] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مرجع سابق، ص 43.

[8] ينظر: رولان بارت، نظرية النص، دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق، ص 34.

و- التناص عند مارك أنجينو:

يؤكد مارك أنجينو في بحثه "التناصية" أن للمصطلح وظيفة نقدية، فقد رأى أنها تستخدم في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة، لكي تمحو بعض المصطلحات و تحل محلها[1]، والوظائف النقدية للتناصية حسب أنجينو تتمثل في اعتبار النص تنظيما تناصيا حل محل الذاتية التناصية، فيغدو النص كمورد لا محدود للمواد اللسانية، والتناص هنا يرفض بشكل قاطع انغلاق النص فهو لا يتوقف عند حدود البنيوية و إنما يتجاوزها إلى ماورائها، بالإضافة إلى ذلك فقد ساهمت فكرة النص التي أرستها جوليا كريستيفا في نقد المدون والعمل واللغة[2]، ومما يظهر جليا أن مارك أنجينو في دراسته لمصطلح Intertextualité التي أرسته كريستيفا، كان قد استوعب الأسلوب والوظيفة في آن، فالنص حسبه لا يكتفي ببيان مفهوم البنية أو إطارها الأسلوبي بل يجتازها إلى عناصر معرفية و جمالية وزمكانية[3].

ز- تعريفات أخرى :

عرفت كوربرات أركسيوني Korberat Orksiouni التناص فقالت عنه أنه حوار بين نص مرجعي ونصوص أخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية[4]، كما عبر توماس ليتش Thomas Leitch عن رأيه حول النص، فذكر أنه هو سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى وبذلك فإنه ينفي فكرته التقليدية بأنه عبارة عن ذات مستقلة أو مادة موحدة فالنص يحتوي على عدد هائل من الأفكار والمعتقدات

[1] ينظر: مارك أنجينو، التناصية، دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 73-74.

[2] ينظر: مارك أنجينو، التناصية، دراسات في النص والتناصية ص 74-75.

[3] ينظر: عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص 96.

[4] ينظر: محمد خطابي، لسنيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1991، ص 315.

المستعارة بوعي أو بغير وعي، وعليه فكل نص لابد وأن تتداخل معه العناصر الزمكانية بجل أبعادها[1]، وهكذا تمازج الأدب مع الفنون والعلوم الأخرى و جعل تمظهر التناص أمرا ممكنا.

آمن ميشال فوكو Michel Foucault ورواد الفكر ما بعد البنيوي بأن كل كتاب هو جزء من كل وكأنه عقدة داخل شبكة[2]، فوحدة الكتاب تتطلب وجود حقل خطابات متشابك لتنشأ داخله[3]، فكل قول إلا وقد انطلق من قول قد سبقه آنفا، فهو يمثل حسب فوكو المالايقال المتمثل في الشيء الذي لم يتم التفوه به قط أي ذلك الخطاب الذي لا نص له فهذا المالايقال باطني وما ظهر من الكلام إلا حضور مانع لما لا يقال[4]. أما حسبما ورد في قاموسي غريماس وكورتال فإن الخلق الفني لا يبدع من رؤى الفنان، و إنما من ما سبق من أعمال ، وقد سمح هذا بإدراك أفضل للظاهرة التناصية[5].

بالإضافة إلى ذلك، فقد ميز تزفتيان تودوروف Todorov Tzvetan في كتابه أنواع الخطاب الذي ظهر سنة 1978، بين ثلاثة مفاهيم تناصية:[6]

-**Intertextualité**: والتي عبر عنها بأنها علاقات التقليد أو المحاكاة بين أثر و آخر.

-**Extratextualité** : وقد بين ذلك بإفادة الأثر الأدبي من التشكيلات الرمزية المؤسسة من قبل وكمثال ذلك دون جوان والمشاعر الغرامية.

-**Intratextualité**: وقد بينه بأنه دوران الأثر الأدبي حول ذاته، واستعماله لآثار تم استخدامها آنفا.

---

[1] ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية، 2003، ص 41.

[2] ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1986، ص 23.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 23.

[4] ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص 25.

[5] Voir : Greimas, Courtés, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage, Hachette livre, Paris, 1993, p194.

[6] Voir : Gérard Gengembre, Op. Cit, p 47.

رأى تودوروف أن دراسة النص تتطلب الأخذ بعين الاعتبار حضور أو غياب الإحالة على نصٍ سابق[1]، مما يساهم جللا في تقويم النص الجديد في ضوء الاحتكاك والانزياح، وهكذا يصبح التناص كاشفاً عن مكنونات النص وعن الرؤى الإبداعية المستحدثة و التأويلات المبتكرة التي أضافها النص الجديد للنص السابق[2]، وكذلك مدى إسهاماتها في تكوين رؤية الشاعر.

فضلا عن ذلك، فقد ميز دومينيك مينغينو Dominique Maingueneau منذ سنة 1984 بين مصطلحي Intertexte و Intertextualité فالمفهوم الأول بالنسبة له هو مجموع المقاطع المذكورة ضمن متن معطى[3]، أما المفهوم الثاني فيعني نظام القواعد الضمنية والاستشهادية التي تحكم مشروعية التشكيل الخطابي للمتن فهي بذلك تحوي التناص ضمنها[4]، ليقوم بعدها بالتمييز بين نوعين من التناصية فجعله شكلين:[5]

1 - **Intertextualité interne:** وهي تناصية داخلية تكون بين خطاب ما وخطابات أخرى من نفس الحقل الخطابي.

2 –**Intertextualité externe**: وهي تناصية خارجية وتكون تقوم بين خطاب ما وخطابات أخرى من حقول خطابية مختلفة ومثال ذلك الخطاب اللاهوتي والخطاب العلمي.

استخدم مينغينو رفقة كورتين مصطلح "Interdiscours" الذي يعتبر مصطلحا جديدا أقل تداولا حيث رأى أن مفهوم "Intertextualité" يستخدم في الحقل الأدبي في حين يستخدم مصطلح

---

[1] ينظر: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 252 .

[2] ينظر: علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998، ص 29.

[3] Voir: MAINGUENEAU D., Op. Cit, p 52.

[4] Ibid, p 52.

[5] Ibid, p 52.

"Interdiscours" في حقول أعم لغرض بيان المتداخل من الخطابات سواء أكانت من نفس الحقل الخطابي أو من غيره[1].

كما عرفت كايتي وايلز Katie Wales التناص بأنه تلك العلاقة التي تجمع نصا مرجعيا ما بما يحيطه من نصوص أخرى سواء أكانت تلكم النصوص نصوصا أدبية أو غير أدبية مصاحبة أو سابقة له[2].

بالإضافة إلى ذلك، عرف روبرت دي بوجراند Robert de Beaugrande التناص بأنه تفاعل نص ما مع النصوص الأخرى منشأ بذلك نصية النص[3]. وقد ربط الإيطالي وولفغانغ دريسلر Wolfgang Dressler وروبرت دي بوجراند التناص بعمليتي الإنتاج والتلقي فقد رأو أن التناص هو ذلك الترابط الذي يحصل بين إنتاج نص ما أو قبوله، وكذلك المكتسبات القبلية عن النصوص السابقة[4].

كما قدمت بعدها تعريفات أخرى لظاهرة التناص فقد رأى البعض أنه الكيفية التي يتماس بها نص مرجعي ما بنصوص أخرى سبقته فهي بذلك إعادة إبداع و وضع للنصوص التي سبق إبداعها[5]. كما عرف أيضا بأنه ذلك التعالق الذي يحدث بين النصوص بطرق متنوعة[6].

3. التناص عند العرب

1.3 التناص لغة، عند العرب

جاء في لسان العرب لإبن منظور، النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا، وكل ما اظهر فقد نص، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الضبية جديها: رفعته، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص دابة نصها نصا: رفعها في السير، وفي الحديث أن النبي

---

[1] Voir: MAINGUENEAU D., Op. Cit, p 50, 51.

[2] ينظر: شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، مج 16، ع 1، القاهرة، يناير 1997، ص128

[3] See: Wales, Katie. *A dictionary of stylistics*. Routledge, 2014, p 259.

[4] ينظر: روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998، ص491.

[5] ينظر: شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مرجع سابق، ص 128

[6] See: Goatly, Andrew, and Preet Hiradhar. *Critical reading and writing in the digital age: an introductory coursebook*. Routledge, 2016, p 165.

صلى الله عليه وسلم دفع من عرفات، سار العنق؛ فإذا وجد فجوة النص، أي رفع ناقته في السير، وقد نصصت الناقة: رفعتها في السير، وسير نص ونصيص[1]. ومنه أكد الباحثون العرب المعاصرين بناء على مادة (ن،ص، ص) أن أصل معنى النص في الثقافة العربية تعني الإظهار و الرفع "أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشيء المرئي منها، عندما يترجم إلى المكتوب"[2].

وذلك ما ورد أيضا في أشعار القدماء فقد جاء في ديوان امرؤ القيس:

ومِنْهُنَ نَصُ العِيسِ واللَيْلُ شَامِلٌ يُيَمَمَنَ مجَهْوُلاً مِنَ الأَرْضِ بَلْقَعَا[3].

فمعناه الإظهار والوضوح.

أما في اللغة العربية فلا تقتصر مادة نصص على الوضوح و الظهور والانكشاف، وإنما لها إحالات أخرى كعلو المصدر و الثبات و الترتيب و التركيب والاستقصاء بالإضافة إلى الاقتصاد[4].

وقد أشار صاحب اللسان في الدلالة مثال على معنى الاستقصاء التام فقال : "ونص الرجل نصا إذا سؤله عن شيء حتى يستقص ما عنده، ونص كل شيء منتهاه"[5].

وقد روى كعب أنه قال: "يقول الجبار احذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته"[6]، ومعنى نص هنا هو البحث والاستقصاء والتحري.

---

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، حققه وعلق عليه حواشيه احمد حيدر، راجعه عبد النعم خليل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، مادة نصص، ج 7، ص 109.

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص12.

[3] امرؤ القيس، مرجع سابق، ص 99.

[4] ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى) علم المكتب الحديث، إربد، الأردن، (د،ط)، 2004، ص29.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، ص 196.

[6] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ص 97-98، مادة نصص.

أما إبراهيم نمر موس فإنه يجعل دلالة نص في معنى "الإرتفاع" ومعناه رفع الشيء وإظهاره، وإلى "الإسناد" أي إسناد الحديث إلى قائله، و إلى "السرعة" أي السير، و إلى "التراكم" ، أي جعل المتاع بعضه فوق بعض[1]، كما أن كلمة نصص تفيد أيضا معنى الازدحام والانقباض فيقال تناص القوم أي ازدحموا[2].

2.3 التناص اصطلاحا، عند العرب

ورد في معجم المصطلحات اللغوية لخليل أحمد خليل تعريف التناص بأنه: " مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص"[3]، فهو عبارة عن مفهوم نقدي يعنى بتفكيك النص وتركيبه.

أ- التناص عند محمد بنيس:

يعتبر الناقد والشاعر محمد بنيس أول من قام بنقل مصطلح "Intertextuality" الأجنبي إلى اللغة العربية بمصطلح " **النص الغائب** " وذلك في كتابه : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – دراسة بنيوية تكوينية في قسم (معجم المصطلحات) الذي ألحقه بالكتاب وذلك عام 1979م[4]. ليقوم سنة 1988 بترجمة المصطلح الأجنبي بمصطلح " هجرة النص " في كتابه: (حداثة السؤال)[5]، فيذكر أن النصوص التي تمت استعادتها في النص تتحول وتتبلور حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها.[6]

---

[1] أنظر: موسى ابراهيم نمر، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 21.

[2] الزبيدي محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، م40 ط 3، مادة: نصص، تحقيق: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979، ص 440.

[3] خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995، ص 106.

[4] مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1987، ص 346.

[5] ينظر: محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، 1988، ص 425.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 85.

ليقوم بعدها بنيس باستخدام مصطلح "التداخل النصي" في عام 1989 م في كتابه (الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر)[1] ، فذكر أن التداخل النصي و النصوص الحاضرة ما هي إلا انصهار لنصوص قديمة أعيد تشكيلها في قوالب جديدة بأشكال مختلفة، وعليه فهي ليست عملية تكرار للكلام إنما إعادة إنتاج دائمة تأخذ أشكالاً متنوعة بدلالات مختلفة.

ب- التناص عند سعيد يقطين:

لاحظ سعيد يقطين أن التناص هو عملية تفكيك وتحليل للنص، وعرفه بأنه مجموعة النصوص المشكلة للنص الحالي والذي لا يحقق ذاتيته إلا عبر تحويله لنصوص سابقة[2] ، و منه فقد جعل وجود النص السابق شرطا لوجود النص الحالي. وقد قام بخلق مصطلح جديد بديل عن مصطلح التناص تمثل في " التفاعل النصي " حيث اعتبر أنه أعم من مصطلح " التناص ". [3] وقد ذكر مصطلحين للتناص وهما (التفاعل النصي العام و التفاعل النصي الخاص).[4]

-**التفاعل النصي العام**: و هو التناص الذي يتعلق بين النص الحالي و النصوص الأخرى لما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط.[5]

التفاعل النصي الخاص :وهو التناص الذي يتعلق بين نص و نص آخر محدد، وتكون على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً ونجد هذا النوع في النص الواحد أو في قصيدة شعرية لشاعر ما.

ميز سعيد يقطين أيضا بين أشكال التفاعل النصي فهي حسبه (تفاعل نص ذاتي و تفاعل نصي داخلي وتفاعل نصي خارجي) [6].

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 86.

[2] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطبع، الجزائر، 1998، ص 108.

[3] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، مرجع سابق، ص 98.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

[5] ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص 17-18.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 28- 29.

تأثر سعيد يقطين كثيرا بدراسات جيرار جينيت إلا أنه خالفه بخصوص التناص، فقد رأى أن جينيت قد جعل التناص مرهونا بالجانب التواصلي بصفة عامة، في حين أنه لم يهمل قدرة الكاتب على فهم النص وتحكمه فيه فقد شرط وجود نصوص سابقة لغرض تكوين نص جديد[1]، كما جعل النص عبارة عن بنية دلالية تقوم الذات المنتجة له سواء أكانت فردية أو جماعية بانتاجه في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة[2].

ج- التناص عند محمد الزغبي

أما محمد الزغبي، فقد عرف التناص بأنه تلكم النصوص و الأفكار المكونة للمخزون المعرفي للأديب والتي يجعلها الأديب في نصه الجديد عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة، أو ما شابه ذلك[3]. حيث يجزم بأن الاقتباس والتضمين هما شكلان من أشكال التناص، يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية وفكرية منسجمة مع السياق الروائي والشعري مهما كان هذا التناص (تاريخي، أدبي، ديني ... وسواء كان مباشرا أو غير مباشر).

يشكل التناص النص الجديد ولكنه أعيد انتاجه واخراجه وصياغته وكأنه " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"[4]، أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة تستطيع إدراكها لفهم النص الذي يتعامل معه وفض مغالق نظامه الإشاري. [5]

[1] ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص 18.

[2] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، مرجع سابق، ص 32.

[3] ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

كما يغدو بذلك التناص نوعان نوع مباشر يستحضر فيه الكاتب إلى نصه نصوصا سابقة لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، أو الشعري سواء أكان التناص دينيا أم أدبيا، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيه، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص. وتناص غير مباشر يستنتج ويستنبط استنباطا من النص وهو تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية فتستحضر بروحها أو معناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها.

نماذج التناص المباشر:

1- **التناص التاريخي**: وهو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده و يسرده وتؤدي عرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[1].

2- **التناص الديني:** ويعني به تداخل نصوص مختارة دينية، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب و الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية فتنسجم النصوص مع السياق الروائي و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

3- **التناص الأدبي:** وهو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة و حديثة، شعر أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته[3].

4- **تناص الأدب الشعبي:** ويتمثل في تداخل النصوص في الأمثال والأقوال و الأغاني والأساطير.

---

[1] ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

[3] ينظر، المرجع نفسه.

ب – نماذج التناص غير المباشر:

1 – **تناص الأفكار والمعاني:** يعد تناص الأفكار في الرواية متنوعا وغير محدد، ويصعب حصر الأفكار والآراء التي تأثر المؤلف وتناصت مع سياقه الروائي فبعضها أفكار لا تنسب لأحد بالتحديد كالدفاع عن الحرية و رفض الظلم والانتصار للخير ومحاربة الشر إلى غير ذلك من أفكار و قيم ترد في الرواية، وهي لا تنسب للكاتب كما لا تنسب لغيره أيضا ولكنها جزء من المقروء الثقافي و المعرفي للمؤلف و جزء من المفاهيم والقيم التي توصلت إليها البشرية عبر تاريخها الطويل. أما بعض الأفكار الأخرى التي تتناص مع السياق فإنها تكون معروفة الهوية واضحة المعالم بحيث يمكن نسبتها أو ربطها برؤية محددة معروفة كالرؤية الدينية أو النظريات السياسية و الاجتماعية و الفلسفية...[1]

2 – **تناص اللغة والأسلوب:** ويعني اللغة أو الأساليب التي تأثر بها الكاتب واستخدمها من ناحية أو اللغة والأساليب التي وظفها فنيا وفكريا في روايته، أي لم يتأثر بها أسلوبه أو لغته، وإنما هي مستحضرة موظفة " متناصة " مع نصه.. لغته.. أسلوبه "الأصلي" من ناحية أخرى[2].

أما تناص الأسلوب: ويظهر في حالتين: تأثر الكاتب بالأساليب الحديثة، حيث تبدو منسجمة ومتناصة في سياقه الروائي كأسلوب تيار الوعي والاسترجاع ووهجات النظر و تفتيت السرد و تقطيع الأزمنة والتناص إلى غير ذلك، والثانية تظهر من خلال استحضاره و استخدامه وتوظيفه الأسلوب الديني القرآني الصوفي و أسلوب الكتابات الدينية[3]، فالتقنيات و الأساليب الحديثة المستخدمة في هذه النصوص أتاحت للكاتب والقارئ معا أن يستعيد التاريخ ويسترجع الصور[4].

---

[1] ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 79.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 83.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

إن التناصات غير المباشرة التي تعتمد على التحليل و الاستنتاج ما تزال تدور في فلك التأثر و التأثير (اللغة والأسلوب) و التحليل و التأويل (تناص الأفكار)، و الأسلوب و الأفكار هي عناصر تعد جزءا من النص لا تنفصل عنه، وهكذا فإن الأسلوب بوصفه جزءا من النص يمكن أن يتناص مع بنية العمل الأدبي أو لغته أو أسلوبه[1].

د- التناص عند عصام حفظ الله واصل:

عرف عصام حفظ الله واصل التناص بأنه "إجراء يظهر مكونات الخطاب الإبداعي، ويظهر النصوص السابقة و المعاصرة المتمفصلة فيه، وتجلياتها، بشكل دقيق"[2].

كما قام بتعداد آليات التناص حسب النص القرآني والتي كانت حسبه في: [3]

1 – **الاستشهاد/ الاقتباس:** يمثل الدرجة العليا من التناص " الحضور الفعلي لنص ما داخل نص آخر حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، و يقابل الدرجة العليا لحضور نص في نص آخر، حضورا واضحا حرفيا، سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص " المزدوجتان " أم لا[4]. ويكون الاقتباس في أسماء الشخصيات حينما تأتي أسماء الشخصيات و أقوالها ومتعلقاتها بشكل مباشر في النصوص سواء تغيرت دلالاتها في السياق كليا أو جزئيا.[5]

2 – **التلميح / الإحالة:** يكون أقل ظهورا مقارنة بالاقتباس، فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر ومندرج في بنيته بشكل صريح، كلي و معلن، و إنما يشير إليه ويحيل الذاكرة القرائية

---

[1] ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 93.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011، ط 1، ص 9

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 78.

[4] ينظر: المرجع نفسه.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 154.

عليه عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئا من النصوص السابقة أو الأحداث[1].

"ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى وهو في ذلك ينتفي و ينفي، يظهر و يضمر"[2]، ينتقي ما يراه موائما وملائما للرؤية التي يتبناها النص الجديد، وينفي ما عداها، فالإحالة إذن " مفضلة لما يتعلق الأمر بإحالة القارء على نص و استحضاره حرفيا"[3]، ويكون بصفة عامة أكثر فعالية كلما عالج نص معروفا بحيث الاشتراك معه بكلمة أو كلمتين تكفي الإحالة عليه[4]، وتكون الإحالة في الشخصيات إما بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها أو متعلقاتها أو صفاتها دو ذكرها مباشرة[5].

3 – **الإلماع/ الإيحاء :** "وهو أقل الأشكال وضوحا وحرفية... وهو أن يقضي الفهم العميق لمؤدي ما énoncé ، ملاحظة العلاقة بين مؤدي آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه"[6]. ومقارنة بالاقتباس والإحالة يعتبر التناص الإيحائي أكثر أنواع التناص عمقا في أنه يفكك "المتناص" ويعمل على تخريب معماره (التركيبي، والدلالي) ويراوغ المتلقي بتخفيه، وعدم ظهوره. من حيث" أن الإيحاء allusion: تقل فيه الحرفية والعلنية، لكن أدنى مجهود من القارء يمكن أن يوصل إلى إقامة علاقة بين النصين الحالي و النص الموحى إليه بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا

[1] ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص95.

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 324.

[3] ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دمشق، سورية، 2012، ص 36.

[4] ينظر: ناتالي بييقي غروس، مرجع سابق، ص 40.

[5] ينظر: عصام حفظ الله واصل، المرجع نفسه، ص154.

[6] جيرار جينيت، "طروس الأدب على الأدب، مرجع سابق، ص 133 .

دون إدراك العلاقة بينه وبين الثاني"[1]. فلا يكتشفه بسهولة لأنه يحيل إليه تركيب أو ملفوظ محدد، وإنما تكون الإحالة فيه دلالية، تختل مضامين المتناص بشكل مكثف وغير ظاهر، لكنها تتعالق معه.

إن النص المتناص يكون موجودا إلا أنه غير ظاهر وغير معلن[2]، وعبر هاته الآلية تأتي إلى الإشارة إلى شخصية ما، بطريقة أقل جلاء من الاقتباس و الإحالة وذلك بإخفاء الشخصية وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشخصية أو أحداثها أو شيئا من متعلقاتها[3].

د- التناص عند عبد العاطي كيوان:

عرف العاطي كيوان التناص بأنه نوع من تأويل النص، حيث يتمتع فيه القارئ والناقد بحرية تلقائية، معتمدا على مكتسباته القبلية، وذلك يكون عبر إرجاع النص إلى بداياته إلى حين فك شفراته ، فثقافة المبدع قد مرت عبر دروب مختلفة حتى تكونت فلا يمكن تبيانها في كل الأحوال[4]، فالتناص إذن يعتمد على عوامل التواصل المتمثلة في: " المرسل (المبدع)، الرسالة (النص)، والمرسل إليه (القارئ).

هـ- التناص عند محمود جابر عباس:

ركز محمود جابر عباس في تعريفه للتناص على التحولات التي تحدث على مستوى النص الجديد ، فيرى أن النصوص الجديدة لابد أن تتضمن نصوصا قديمة ، يحتفظ بذلك كل من النصين القديم والجديد بميزاته ومزاياه و كما نجده يعدد تلك الأنواع المتضمنة فجعلها نصوصا نثرية أو شعرية قديمة أو معاصرة،

---

[1] عذراوي، الرواية و التاريخ، دراسة في العلاقات النصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2006/2005، ص 50.

[2] ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 109-110.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 155.

[4] ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص القرآني، في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ص 17.

شفهية أو مكتوبة، عربية كانت أو أجنبية، كم يذكر وجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية و التشكيلية و الأسلوبين بين النصين[1].

و- التناص عند موسى سايح الربايحة:

عرف موسى سايح الربايحة التناص بأنه ظاهرة تتمثل في استدعاء النصوص القديمة سواء أكانت دينية أو تاريخية على أساس وظيفي فتشكل بذلك بعدا فنيا و إجراء أسلوبيا.[2] وقد صرح برأي آخر فقال إن التناص قد يأتي بأشكال مختلفة قد تتمثل في الاستعادة أو التذكر أو التلميح أو إيراد الشواهد أو التقليد أو المحاكاة الساخرة، وغيرها مما تقع عليه من فنون أدبية متعددة أو عفوية، بفعل الاختطاف أو التمالك أو باسترجاع المخزون المعرفي أثناء عملية الكتابة. [3]

ز- التناص عند عبد المالك مرتاض:

عرف عبد المالك مرتاض التناص بأنه عملية تبادل للتأثير بين نص أدبي ونصوص أخرى [4]، حيث جعل من التناصية شرطا لوجود النص من أصله، فهي ملازمة للإبداع وضرورة لابد منها، فليس باستطاعة المبدع إبداع نص ما دون استخدام مكتسباته القبلية و مخزونه الثقافي[5]، وحسب مرتاض فإن التناص قد يكون مرئيا مباشرا أو غير مرئي غير مباشر حيث يذكر أن معظم أشكال التناص تكون من النوع الثاني[6].

ويعتبر مرتاض المصطلحات التالية: التناص و السرقات الشعرية و المعارضة و الاقتباس عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التناصية، وعليه فإن مرتاض يعتبر أن ظاهرة التناص هي تسرب لنصوص

---

[1] ينظر: محمد جابر عباس، استراتيجية التناص في الخطاب العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج 46، م12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423/ ديسمبر 2002، ص 262-265.

[2] ينظر: موسي سايح الربايحة، التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة جمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000، ص 226.

[3] ينظر: شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مرجع سابق، ص 128.

[4] ينظر: سامية محصول، التناص: إشكالية المصطلح والمفاهيم، دراسات أدبية، مج 2008، ع 1، 2008، ص 72.

[5] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، ع21، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ص 55.

[6] ينظر: سامية محصول، التناص: إشكالية المصطلح والمفاهيم، مرجع سابق، ص 81.

عديدة ومحاذاتها وملازمتها انطلاقا من نص واحد، كما أنه يرى أن النصوص في رحلتها الأدبية تتصارع ويبطل أحدهما مفعول الآخر فتنصهر فيما بينها، فهي بذلك علاقة تفاعلية بين نصوص سابقة لإنتاج نصوص لاحقة[1]، موافقا لمقولة بارت بخصوص التضمين بغير تنصيص[2].

رأى عبد الملك مرتاض أن التناص للنص الإبداعي مثله كمثل الهواء لا يرمق بالعيون و لا رائحة له ولا لون، ومع ذلك لا ينكره أحد من العقلاء، والتناص وجوده في كل نص ضرورة ولا يكاد أحد المبدعين يجزم أن نصه جملة خالي من ما سبق من النصوص و أن كتابته ابتكار محض فكل كاتب ناهب عن رضى أو عن مضض[3].

ح- التناص عند عبد الله الغذامي:

تعرض الناقد "عبدالله الغذامي" في مؤلّفه "الخطيئة والتكفير" إلى ظاهرة التناص، بمفهوم "النص المتداخل" أو "النصوص المتداخلة" مستندا في ذلك على آراء ومفاهيم النقاد السيميولوجيين الغربيين؛ أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت وريفاتير ولوران جيني، وحاول ربطها بالمفاهيم البلاغية النقدية العربية الموروثة؛ كالأخذ والاحتذاء والمعارضة[4]. كما ورد في كتاب إشكالية التناص " مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا" عدة مصطلحات تمت ترجمتها للمصطلح الأجنبي Intertextuality وهي : التناص، التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، البينصية، النص الغائب، النصوص المهاجرة أو تظافر النصوص، النصوص المحالة و المزاحة، تفاعل النصوص[5].

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مج1، النادي الثقافي، جدة، 1991، ص 82.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 45.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 278.

[4] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 321-329.

[5] ينظر: تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، أبحاث اليرموك، العدد الثاني، 1991، ص 89.

ط- التناص عند جابر عصفور:

عرف الناقد جابر عصفور التناص بأنه يمثل الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فالنصوص حسبه منفتحة على غيرها ومرتبطة بها فكل نص يحوي داخله عدد هائلا من النصوص التي تماهت فيما بينها بطرق ومستويات مختلفة حتى شكلته[1].

ي- التناص عند محمد عزام:

عرف محمد عزام التناص بأنه عملية تشكيل نص جديد من نصوص سابقة تمازجت فيما بينها ولم يبق منها إلا الأثر وهذا النص سيؤثر في قراءه ليكون بدوره مؤثرا في نصوص أخرى لاحقة[2].

ك- التناص عند نور الدين سعد:

رأى نور الدين سعد أن التناص مصطلح نقدي حديث يعنى به تعالق النصوص وتقاطعها ولإقامة الحوار بينهما، فجعل مفهومه الجزئي بمثابة إقامة علاقة بين ملفوظين، أما مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه[3].

ل- التناص عند محمد مفتاح:

أبرز محمد مفتاح مصطلح التناص في كتابه الرائد المنشور سنة 1985 المسمى بـ" تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص) فقد وصفه بأنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي الإجماع بين النقاد، كما قام بتعريفه على أنه عبارة عن تعالق لنصوص مع نص ما بطرق مختلفة[4].

قام محمد مفتاح بجمع مجموعة من التعاريف لمصطلح التناص وهي: [5]

---

[1] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل " مقاربات في الرواية "، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2002، ص 100.

[2] ينظر: محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996، ص 148.

[3] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 96.

[4] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 121.

[5] ينظر: المرجع نفسه.

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو هدف تعضيدها.

كما لاحظ مفتاح أن التناص لا مناص منه، لأنه سمة إنسانية لها ارتباطات زمكانية ، فأساس الإنتاج الحضاري هو معرفة صاحبه للعالم[1]. وعليه فالنص حسب محمد مفتاح هو حاضنة لنصوص متعددة مملوءة فتلك الإحالات المختلفة تتمازج فيما بينها بوعي الكاتب أو بدونه لتشكل نصا آخر جديدا يكون مقدمة لنصوص أخرى ستدبج لاحقا.

تطرق محمد مفتاح في هذا المؤلّف إلى بعض المفاهيم البلاغية القديمة في الثقافتين العربية والغربية، التي لها صلة لهذه الظاهرة، كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة، فقد أشار إلى أنواع التناص (الضروري والاختياري، والداخلي والخارجي) مؤكدا نسبية الأخذ بما مفاده أنّ التناص ينحصر في نوعين أساسيين هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية (المعارضة)[2]، إذ يرى أنّ هذه ثنائية ضيقة لا يمكن أن تحجب عن أعيننا الظواهر الأدبية المعقّدة، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين، و مهما يكن، فإنّ هذا التقسيم الثناثي أو الثلاثي ليس إلاّ مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدها على فصاحة القارىء...فالتناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها[3].

أكد محمد مفتاح اختلاف الباحثين في أشكال التناص إلا أن معظم الباحثين حسبه قد صنفوه إلى تناص خارجي يعنى به تناص المنشئ مع نصوص غيره و تناص داخلي مع نصوصه نفسها[4].

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، مرجع سابق، ص 121.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 122-125.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 124؛ ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، مرجع سابق، ص 95 ؛ ينظر: حسين حمزة الجبوري، دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص 220 .

كما قسم التناص إلى أشكال أخرى وهي التناص الذاتي والتناص الفئوي والتناص الفضائي[1]، ويقسم أيضا إلى تناص مباشر وضمني[2]، وإلى ضروري واختياري[3]. ويقسم أحد البحثين التناص إلى تناص ظاهر أو صريح وتناص مستتر وتناص نصف مستتر[4].

درجات التناص: قام محمد مفتاح بتحديد ست درجات للتناص في مؤلّفه (المفاهيم معالم) وبين المفاهيم الآتية: [5]

1 – التطابقCorrélation : يعني تساوي نصوص في الخصائص البنيوية والنتائج الوظيفية، وهذا لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة.

2 – التفاعل Interaction: هو نتيجة تفاعل كل نص مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة، تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المتفاعلة معه، و أهداف الكاتب ومقاصده.

3 – التداخل Interférence : يقصد به تداخل النصوص المتعددة بعضها ببعض في فضاء نصي عام، وهذا التداخل لا يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، و إنما تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي و مع ذلك فإن تداخلها يوجد صلات معينة بينها.

4- التحاذي Approximation : وهو المجاورة و الموازاة ويكون بمحافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته في غياب أي صلة بين النصوص.

---

[1] سعد إبراهيم عبد المجيد، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، دار الفراهيدي، بغداد، 2010، ص 119.

[2] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، مرجع سابق، ص 104 .

[3] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 122.

[4] ينظر: شجاع العاني، قراءات في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص 88.

[5] - ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 41-43.

5 – التباعد Distanciation : وهو التحاذي الشكلي والمعنوي و الفضائي و قد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي و فضائي، وتبيان ذلك أنه إذا كان من الممكن تحاذي نص حديثي و نص قرآني، فإن التباعد يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنية كريمة.

6 – التقاصي: يقوم على التقابلات الدينية/ النصوص الفاجرة و النصوص العلمية/ الفكاهية، ويعرف أيضا بأنه علاقة نصين أو أكثر تؤثر بشكل جلي في طريقة قراءة النص المتناص.[1]

حسب محمد مفتاح فان المهتمين باللغة يجمعون على أن هناك نوعين من التناص:

أ– التناص الضروري: يتمثل في المحاكاة الساخرة " النقيضة " يلتزم بالشكل (الوزن والقافية) والمضمون (الفخر والهجاء).

ب - التناص الاختياري: يتمثل في المحاكاة المقتدية "المعارضة" وهي الركيزة الأساسية للتناص عند الباحثين[2].

آليات التناص حسب محمد مفتاح:

يرى محمد مفتاح أن للتناص آليتين هما التمطيط ويحصل بأشكال عديدة منها الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف) والشرح والتكرار والاستعادة ، والآلية الثانية هي الإيجاز وأهم أشكالها الإحالة[3]، وقد أظهر مفتاح أنّ التناص ظاهرة تطال الشكل والمضمون معا[4].

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.

[2] فاطمة الزهراء النباتي، ترجمة التناص في الخطاب القانوني "الصكوك القانونية للأمم المتحدة أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة، جامعة تلمسان، 2018/2017، ص 45.

[3] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 125.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 125 – 130.

يرى محمد مفتاح التناص " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيش له خارجها، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[1].

أما فيما يخص التداخل الذي يستدعيه المبدع من إرثه المعرفي التراكمي مع نصه فإنه حدده وفق ما سماه بآليات التناص التي حددها في نوعين[2]:

1 - **التمطيط:** وقد قسمه محمد مفتاح إلى ستة أنواع وهي:

أ- **الأناكرام والباراكرام:** (الكلمة، المحور) فقد صرح أن هذه الآلية تحتاج جهد وتركيز القارئ بعكس الآليات الأخرى.

ب- **الشرح:** وهو إعطاء بيت شعري من القصيدة يكون نواة معنوية أساسية فيها، وما يلحقه ما هو إلا شرح وتوضيح لذلك البيت.

ت- **الاستعارة:** ويراها بكل أنواعها مهمة حيث تقوم ببث الحركة والحياة في الخمود بين الأشياء الخاصة، ويصُبُ هذا النوع خاصة في الجانب الشعري.

ث- **التكرار:** ويكمن على مستوى الأصوات، والكلمات والصيغ في التراكم أو التباين.

ج- **الشكل الدرامي:** هو الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التفاعل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمنياً.

ح- **أيقونية الكتابة:** وهي علاقة المشابهة مع العالم الخارجي.

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 125.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 122-127.

2 – الإيجاز: وهو عكس التمطيط، وهو إحالة الشاعر على ما اشتهر من الحوادث التاريخية دون تفصيل[1]، وقد أشار إلى أهمية المتلقي ومدى إجبارية و إلزامية التناص على كل مبدع، فأساس إنتاج أي نص حسبه يكمن في معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.

م- تعريفات أخرى: يعرف محمد عناني التناص بأنه ذلك التفاعل الذي يحدث بين النصوص من خلال الإزاحة أو الإحالة أو الترسيب[2]. فهو يتضمن " تلك العلاقة بين نصين أو أكثر التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص (المتأثر) أي الذي تقع عليه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[3].

ويقول عنه صبري حافظ أنه إجمالي المعرفة التي تجعل للنص معنى[4]، كما عرفته أيضا منى ميخائيل أيضا بأنه ما يعبر عن تبعية النص لنصوص أخرى، أو تداخله معها"[5]. وهذا يعني أن كل كلمة أو مفردة أو عبارة أو إشارة في النص الأدبي تحمل تاريخا طويلا من الاستخدام وتحولا يمكن حصره عن الأزمنة والبيئات ودلالة خاصة لا يمكن تجاوزها في ذهن المبدع[6].

3.3 التقارب الدلالي بين مصطلح التناص وظواهر قديمة في النقد العربي:

يعتبر التناص مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية قديمة، ففكرة التداخل بين النصوص التي جاء بها النقاد الغربيون قد عرفها العرب قديما بمسميات عديدة مختلفة، بعضها محمود تمثل في فكرة التداخل النصي و قد أسموه بالإحسان في السرقِ، و الآخر مذموم تمثل في السرقات الشعرية[7]. وعلى الرغم من

---

[1] ينظر: فاطمة الزهراء النباتي، مرجع سابق، ص 46-47.

[2] ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

[4] ينظر: صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات، عدد 2، الدار البيضاء، 1986، ص 11.

[5] منى ميخائيل، الرجل والبحر، جوانب من التناص في رواية إدوارد الخراط "ترابها زعفران"، مجلة فصول، مج 15، ع 4، 1997، ص 25.

[6] ينظر: حسين منصور العمري، إشكالية التناص " مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007، ص19.

[7] ينظر: حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر: دراسات في تأويل النصوص، فكر ونقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 93.

عدم استخدام النقاد العرب القدامى لمصطلحي "التناص" أو "تداخل النصوص" إلا أن أخذ الشعراء من بعضهم البعض كان جليا في التراث العربي.

يعتبر عبد الرحمن شكري أحد أوائل النقاد العرب الذي تطرق إلى مفهومي السرقة و الإبداع و حدد الفروقات بينهما قبل ظهور نظرية التناص الحديثة[1].

حيث إتهم شكري وهو أحد مؤسسي مدرسة الديوان عبد القادر المازني بسرقة قصائد الشعراء الأوروبيين ونسبتها إلى نفسه فقال: " فالعالم الماهر يخرج من الجيد جديدا، ولكن العبقري يخرج أيضا من الرديء جيداً. وبعض القراء يقئ على صحيفة ما قد قرأه بدل أن يخرج من أزهاء ما قد قرأ شهداً، وهذا الفرق بين العبقري وغيره من الناس. إن المضطلع بآداب لغة من اللغات لابد أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، و إنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلا علقت بذهنك بعض معانيه، و أما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً. أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان، فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ، لا المشابهة والتوليد. فإن المشابهة و التوليد لا تعدُ سرقة ومنها – أي السرقة – تسلسل المعاني كما في الأصل، لكثرة المتشابه و عجز الشاعر عن الابتداع والتوليد"[2].

وهكذا فقد جعل شكري فروقات بين السرقة والتناص باعتباره هذا الأخير إبداعاً، فقد أظهر أن المبدع هو الذي يحسن استخدام كلام من سبق ويحسن بلورته حتى لا ينكشف ويكون كلامه جديدا ومختلفا عن ما سبق[3]. وعليه فإن السرقة إذن مثلها كمثل السطو و الإغارة و والنقل والأخذ، وقد كانت هذه الظاهرة موجودة عند الشعراء العرب القدامى بمسمى الإصطراف فقد كان الشاعر قديما يصرف إلى شعره أبياتا يضيفهما إلى نفسه ويصرفها عن قائلها[4].

---

[1] ينظر: حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 97.

[2] عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، (مقدمة الجزء الخامس)، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص411.

[3] ينظر: حافظ المغربي، مرجع سابق، ص 97.

[4] ينظر: محمد أبو الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الشيد للنشر، العراق، 1979، ص 61.

و هذه الظاهرة أشبه ما تكون بمفهوم الاقتباس الذي أظهره جيرار جينيت حيث قال أنه: "أقل أشكاله وضوحا وشرعية"، أما الإبداع فهو أقرب ما يكون إلى ما آثرت جوليا كريستيفا على بلورته في نظريتها حول التناص.

منذ بروز نظرية التناص إلى الأفق بدأ النقاد العرب بدراسة الظاهرة مثلما تمثلت في كتب النقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا و ميخائيل باختين و رولان بارت و غيرهم، فلاحظوا تقاربا بينها و بين مفاهيم قديمة لها جذور في النقد العربي القديم مثل الاقتباس و التضمين و الاستشهاد و القرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وكذلك ما أشار إليه أرسطو: المحاكاة، الاستعارة، توظيف الأسطورة و التخيل والتضمين[1]، بالإضافة إلى ما يدخل في باب السرقات من أفكار كتكافؤ المتبع و المبتدع و الموارد[2].

ولما كانت نظرية التناص بمفهومها الجديد التي جاء بها السيميائيون الغربيون معتمدة أساسا حسب بعض الدارسين بناء على إرهاصات الأدب المقارن و دراسات علاقات التأثير و التأثر[3]، أو حسب البعض الآخر نتيجة أخطاء البنيوية وموت المؤلف و إهمال الوقائع التاريخية ودورها في صناعة النص[4]، أو اعتمادا على أبحاث الشكلانيين الروس حول النص[5]، فإن الاختلاف في أصل التناص العربي كان واضحا بين النقاد العرب المحدثين لأن الظاهرة كنظرية هي حديثة النشأة في النقد الغربي لكن كظاهرة متجلية في تداخل النصوص هي قديمة قدم التاريخ، وهكذا فقد كان الاختلاف جليا في إمكانية احتواء النقد العربي القديم لتمظهرات نظرية التناص الحديثة، خاصة بعدما لاحظ العرب التشابه و التقارب والتطابق بين تمظهرات الظاهرة في التراث العربي و بين النظرية الغربية الحديثة.

---

[1] ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 19.

[2] ينظر: حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 97.

3 ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، 1962 ، ص 17-18 .

[4] ينظر: ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 ، ص 56 وما بعدها. وينظر: شجاع العاني، قراءات في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص 55.

[5] ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص 31.

قام بعض النقاد بربط التناص بظواهر نقدية قديمة مثل التضمين و الاقتباس والموارية مثل صبري حافظ الذي أكد أن ظاهرة التناص الغربية بمفهومها الحديث لها جذور في النقد العربي القديم[1]، وأنه من جذور مصطلح التناص القديمة مصطلحات "الموارية و الاقتباس والتورية" [2]، وقال بصدد ذلك: " والتناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجينية الهامة في نقدنا العربي القديم"[3]. فحسبه فإن إنجازات علم البديع في النقد العربي القديم تناولت مصطلحات مثل: الاستخدام، الإدماج، التتبع، التضمين، الحذف و المعارضة، الإشارة، التمثيل، التلميح، العنوان، الاقتباس، التوليد، النوادر، و الاستتباع، حيث أن بعضها متجسد في مفهوم التناص الحديث[4]، كما قال عنها حسين جمعة بما آثره عن آراء من قد سبق أنها: " صك جديد لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها"[5].

وقد حذت ربا الرباعي حذوهم وأكدت تجسد العديد من المصطلحات النقدية العربية القديمة في مفهوم التناص الحديث، ورأت أن مصطلح "التضمين" القديم هو أنسب مصطلح ليكون بديلا عن التناص[6]، وهذا ما تراءى للناقد عبد الواحد لؤلؤة الذي أكد أيضا أن هنالك تطابق من مبدأ الإحالة بين مفهومي التناص الغربي الحديث وبين مفهوم التضمين الراسخ في النقد العربي القديم[7].

هذا وقد ربط بعض النقاد السرقات بالتناص ورآها شيئا واحدا وجزء لا يتجزأ ومن هؤلاء طراد الكبسي، بالإضافة إلى عادل البياتي الذي أكد أن التناص في صورته البدائية كان قد ورد في العصر العباسي تحت مسمى "السرقات الشعرية"، وإذا حدث هذا الاختلاط عند النقاد المحدثين فقد تفطن

---

[1] ينظر: صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق، ص 8.

[2] عادل جاسم البياتي، أبنية التنصيص الظاهرة الخفية في الشعر، آداب المتنصرية، ع (21-31)، 1991، ص 44.

[3] صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مجلة ألف، ع 4، 1984، ص 9.

[4] ينظر: صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق، ص 27.

[5] حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي" دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 169.

[6] ينظر: ربا الرباعي، التضمين في التراث النقدي البلاغي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1997، ص 194

[7] ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، "التناص في الشعر العربي"، مجلة الأقلام، عدد 10-11-12، 1994، ص 27 .

أبو علي الحاتمي قديما للفرق بين السرقات كفعل مذموم و بين حسن الأخذ من الآخر باعتباره فعلا جائزا فأطلق عليها مصطلح المحاذاة[1].

أما بعض النقاد العرب الآخرين فقد رأو أن التناص ظاهرة حديثة تختلف عن الظواهر النقدية العربية القديمة كالسرقات و التضمين و الاقتباس والموارية وغيرها ، فقد رأو أن مفهوم التناص الغربي يختلف اختلافا كليا عن المفاهيم النقدية القديمة التي اربتطت به، وسبب ذلك الاختلاف راجع لاختلاف الدوافع الفنية و التقنية و الفكرية بينها، فهذا أصطيف يؤكد أن التناص إنما يختلط بعدد كبير من المفاهيم كالاقتباس و التأشير و التضمين و السرقات ، ورغم أنها تبدو للعيان أنها متماثلة إلا أنها مختلفة أيما اختلاف، وحسبه فإن التناص ظاهرة حديثة تستند إلى معارف معاصرة لم تتيسر للنقد الأدبي إلا مؤخرا[2].

كما يذكر خليل موسى أن ظاهرة التناص تختلف عن المفاهيم النقدية القديمة المتمثلة في التضمين والاقتباس والسرقات الشعرية، فقد اعتبر أن الاقتباس هو استخدام خطاب قديم في نص جديد في حين أن التناص ورغم كونه ثقافيا إلا أنه عضوي موظف، يعاد صياغة خطاب قديم صياغة جديدة تختلف فيه بذلك الوظيفة ولا تظل حاضرة فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب. بالإضافة إلى ذلك، فقد بين خليل موسى الفروقات التي تفصل بين السرقات والتناص فالأولى حسبه هي علو أبيات أو فقرات على أبيات أو فقرات أو عبارات أخرى، أما التناص فيعتمد أساسا على هدم السابق وبناء اللاحق و بالتالي فإنه يصبح عبارة عن إشارة إلى نص غائب يثري النص الحاضر[3].

[1] ينظر: محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979، ص 28.

[2] ينظر: عبد النبي أصطيف، التناص، راية مؤتة، م2، 1993، ص 51.

[3] ينظر: خليل موسى، التناص و الأجناسية في النص الشعري، الموظف الأدبي، (ع305)، 1990، ص 83.

وقد أبرز خليل موسى الفوارق الثلاثة بين السرقة والتناص على مستوى:

1- المنهج 2 – القيمة 3 – المقصدية

ويقول أحمد الزغبي: "والتناص نصوص سابقة تستحضر في النص لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية وقد تكون هذه النصوص دينية أو أدبية أو أسطورية تعني رؤية الكاتب و تدعم أطروحاته ومواقفه في النص المحال، وقد يكون التناص أسلوبيا أو بنائيا أو إيقاعيا مثل توظيف الأسلوب القرآني أو اللغة الصوفية أو بنية الحكاية في ألف ليلة و ليلة... التناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأدبي، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1].

وعليه فقد وجد الزغبي أن ظاهرة التناص أعم من كل تلك المفاهيم النقدية العربية القديمة وأن العلاقة بينهم هي علاقة الكل بالجزء.

ومن النقاد المحدثين الذين عارضوا بشدة فكرة احتواء النقد العربي القديم لمظاهر التناص، نجد جابر عصفور الذي نفى جملة و تفصيلا ورود التناص عند العرب قديما، و أكد بذلك أن النقد العربي القديم خالٍ من أية مظاهر أو مقاربات لنظرية التناص الحديثة و أن السرقات الشعرية تختلف اختلافا جذريا عن مفهوم التناص[2].

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11.

[2] ينظر: نور الدين صدار، النقد العربي القديم و جذور نظرية التناص، مجلة قراءات، العدد الأول، أفريل 2008، ص 225.

ليبتدأ بذلك سجال بين النقاد العرب حول إمكانية احتواء النقد العربي لمظاهر التناص، فقد خالف مرتاض وعبد الله الغذامي وغيرهم طرح جابر عصفور فقال مرتاض: " ويبدو أن الدكتور جابر عصفور كان يريد أن يجرد النقد العربي من بعض ما فيه، حين نفى أن يكون هذا النقد تناول مسألة التناصية بشكل ما. وكنا بعد تأمل هذه القضية وبعد حديث ثنائي مع الدكتور عبد الله الغذامي، وبعد الإطلاع على دراسة صبري حافظ اقتنعت بأن العرب عرفوا فكرة التناص"[1]. فقد أكد مرتاض في معرض حديثه أن العرب قد تطرقت قديما لفكرة الأفكار المشتركة بين الناس و ضرورة نسيان المحفوظ قبل بداية الكتابة وهي الأفكار التي شكلت لبنة نظرية التناص الغربية[2].

كما قام عبد الملك مرتاض بتقديم دراسته حول الفروقات بين السرقات الأدبية القديمة و بين نظرية التناص في ثوبها الحديث، فأكد أن مفهوم السرقات عند الشعراء والنقاد القدامى كان هدفه إثبات السرقة دون تشريح و تحليل للنص[3]. فقال عن السرقات الشعرية أنها : "اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما، و إعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا"[4]. في حين عرف التناص بأنه : "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا و أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[5].

كما قام أيضا عبد الله التطاوي في بحثه " المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب "بالربط بين مفهومي السرقات والمعارضة القديمين و مصطلح التناص الحديث[6]، فقال: "فإن شئنا طرح الظاهرة – يعني المعارضات – من منظور عصري باعتبار معاصرة الشاعر الجديد، وجديد شعره من واقع اقتحامه

---

[1] عبد الملك مرتاض، " فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص"، مجلة " علامات في النقد"، النادي الأدبي بجدة، ج1، مج1، 1991، ص88.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، " فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص"، مرجع سابق، ص 89.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

[4] المرجع نفسه، ص 86.

[5] خليل موسى، التناص و الأجناسية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 83-84.

[6] حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 96.

مدرسة شعر التفعيلة، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها وتغاير قوافيها، وطبائع صورها، فربما كانت (التناصية) كمصطلح نقدي معاصر أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث، مما يجعله قريبا إلى الأذهان، باعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلزمه في حديث (المعارضات) و إن كان الأمر يظل مقبولا، لأنه لم يصل بحال، إلى درجة المغايرة بين جنسين أدبيين، فكلاهما شعر، و إن اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودي القديم، وبين الحر المعاصر"[1]. وعلى اعتبار أن التناص يساهم جليا في إنتاج النص وإعادة إنتاجه مرة أخرى فيذكر أن الإنتاج يتطلب الاستشهاد الذي حتى ولو بقي بمعناه الحصري فإنه سينتج قيمة جديدة في نصه الجديد لا محالة[2].

أما محمد مفتاح فيقول في كتابه "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص" حول علاقة مصطلح التناص الحديث بمصطلحات نقدية قديمة كالمعارضة و السرقة والمناقضة في التراثين العربي والغربي فيؤكد أن التعاريف تكاد تتطابق في كلتى الثقافتين[3].

ويقول محمد مفتاح عن علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة: " مع أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها: المعارضة، المناقضة، السرقة"[4].

يقول أيضا مفتاح : "إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره. ومؤدى هذا أنه من المبتذل بعد هذا أن يقال إن الشاعر قد يمتض آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا غير رأيه. ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق

[1] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، 1998، ص 191.
[2] ينظر: عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب"، مرجع سابق، ص191-192.
[3] ينظر: : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.
[4] المرجع نفسه.

النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعا، وأن يتجنب الاكتفاء بنض واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه"[1].

ومن بين الذين انتقدوا الطريقة التي تعامل بها النقاد العرب مع ظاهرة التناص نجد أحمد المديني الذي رأى أن التعميم و التوسع في إطلاق الأحكام حول ظاهرة التناص وما قد يقاربها دلاليا في النقد العربي القديم لا يخضع لأي ضوابط فكرية[2]. كما أن محاولة ربط المصطلحات النقدية العربية القديمة بالمفاهيم الحديثة ستلغي حسب مصطفى بيومي الشروط التاريخية و الإبستيمولوجية للمصطلحات القديمة والجديدة أيضا[3]، وهي ناشئة حسبه عن محاولة العرب المستمرة مقاومة الهيمنة الكولونيالية و المعرفة الغربية[4].

[1] ينظر: : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.

[2] ينظر: مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ص 99.

[3] ينظر: مصطفى بيومي، التناص، النظرية والممارسة، النادي الأدبي، ط1، الرياض، السعودية، 2010، ص 149.

[4] ينظر: مصطفى بيومي، قراءة الصورة، ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر، مجلة علامات، العدد 80، أغسطس 2014، ص 135.

المبحث الثاني: الجذور التأصيلية لمصطلح التناص

1. أصول التناص العربية

1.1 التناص ظاهرة لغوية متأصلة في التراث العربي القديم:

لما كانت فكرة التناص الأصلية قائمة على العلاقة القائمة بين النص الأصل والفرع باعتبار أن كل النصوص لها أصل سابق، وكانت النصوص موجودة في كل عصرٍ ومصرٍ منذ ظهور اللغة، وكانت النصية سمة بارزة متجسدة في الشعرية العربية قديماً، فإن العرب قديما قد تعرضوا لظاهرة التناص دون تنظيرله أو ذكرلتسميته. فكانت شروحات الدواوين والأشعاروكشف السابق و اللاحق منها حسب محمد التحريشي أولى لبنات التعرض للتناص من طرف الشعراء العرب وقد قال حيالها: "فقد استطاع هذا الفريق أن يكشف عن السند المرجعي لتلك الأشعار التي فسرها وأبان عن غريبها"[1].

إتهم المشركون زمن البعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم بالكذب و الإفتراء في ادعاءه النبوة فدعوا أن القرآن الذي يتلوه إنما هو علم استقاه من أحد الأعجميين فكانوا يقولون: والله ما يعلم محمدا كثيرا مما يأتي به إلى جَبْرٌ النصراني غلام الحضرمي، فأنزل الله قوله تعالى : "وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ"[2]. وهكذا فإنهم لمحوا قديما لظاهرة التناص بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم إنما يتعلم تلكم الآيات من الغلام النصراني فيصوغها بكلام العرب.

1 محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 56.

[2] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 103.

كما يؤكد باحثون آخرون أن مفهوم التناص كان متجسدا أثناء البدايات الأولى لتفسير القرآن حينما اعتمدت منهج التفسير الذاتي أي تفسير الآيات القرآنية بالقرآن[1]، فقد قال ابن تيمية : "إن أصح الطرق في ذلك أن يفسر القرآن بالقرآن، فما أجمل في مكان فإنه قد فسر في موضع آخر وما اختصر من مكان فقد بسط في موضع آخر..."[2]، وذلك يعني أن هناك آيات في القرآن إنما تفسر بعضها بعضا لتداخل الغرض والفكرة بينها، مما يعني وجود تداخل بين نصوص قرآنية لخدمة غرض واحد أو فكرة معينة.

كما أتى ذكر الظاهرة في العديد من مصادر التراث العربي، فقد قال الإمام علي كرم الله وجهه: "لولا الكلام يعاد لنفذ"[3]، وفي قوله دليل على أنه قد أدرك أن فكرة التناص المتجلية في تداول الفكر والكلام هي التي تدفع عجلة الحياة إلى الاستمرار، فأساس الكلام أصل سابق و الحضور النصي السابق في كلام اللاحقين ضرورة لا مناص منها.

2.1 تواشج ظاهرة التناص في الشعرية العربية القديمة

تواشجت فكرة التداخل النصي عند العرب قديماً و إن لم يحدد بإسمه المعاصر[4]، وخاصة في الشعرية العربية حيث تطرق عدد من الشعراء قبل وبعد الإسلام إلى الظاهرة بوجهها المحمود المتمثل في الاقتباس والأخذ وكذلك وجهها المذموم المتمثل في السرقات، وقد شكلت هذه الظاهرة أزمة نقدية مبكرة بين الشعراء بين متقبل لفكرة الأخذ باعتبارها فعلا أخلاقيا وضرورة لابد منها وبين من يعتبرها سرقة وإغارة

[1] ينظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2000، ص 457. وينظر: كمال الحيدري، أصول التفسير والتأويل، دار فراقد، ط2، 2006، ص 211 وما بعدها.

[2] ابن تيمية، مقدمة التفسير من مجموع الفتاوى (13/363).

[3] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص 70.

[4] محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي: دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 43.

على ألفاظ و معاني الآخرين، ومن الشعراء الذين أكدوا ضرورة الأخذ ممن سبق نجد كعب بن زهير الذي قال:

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً [1]

كما نجد أيضا عنترة العبسي الذي قال:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [2]

فقد كان في شعرهم دليل على أنهم أدركوا آنذاك أنه لا مناص من التناص وأن الشاعر ملزم بالاطلاع على تراث من قد سبق حتى يتسنى له أن يبدع جديده، فكل شعر إنما قد سبق ذكره في بعض ألفاظه و معانيه.

وإذا كان هؤلاء الشعراء يرونها فعلا أخلاقيا، فقد أكد بعض الشعراء الآخرين أن التفاعل النصي هو باب من أبواب السرقات، وبينوا بذلك أنها أخذ مذموم، فقال الأخطل عن نفسه وعن الشعراء الآخرين: " نحن معشر الشعراء أسرق من الصاغة"[3]، ودليل قوله أنه لا شاعر قد جاء بإبداعه من حياله و إنما كل معرض للسرقة.

وقد شكلت هذه القضية منذ الجاهلية أزمة نقدية في الشعر العربي، فقد أنكر الشاعر الجاهلي طرفة ابن العبد أنه سرق أشعار الآخرين فقال:

---

[1] صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص 154.

[2] امرؤ القيس، مرجع سابق، ص114.

[3] أبو عبيد الله المرزباني، الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965، ص 225.

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرق[1].

فهو بذلك ينكر تهمة السرقة وإنما يؤكد أن شعره مبتدع فيه من الجدة ما فيه وهو في غنى عن السرقة، فالشعراء العرب، كانو" يبدؤون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة ويجرون على طراز واحد، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب فكل شاعر ينقح فيه ويهذب ويصفي جهده حتى يثبت براعته"[2].

تطرق أيضا الكثير من الشعراء القدامى إلى ظاهرة التواجد النصي لنصوص متقدمة في نصوص لاحقة وبينوا أن التواجد حتمي وضروري ولا يندرج ضمن فعل السرقة، كقول الفرزدق (ولد: 38ه/641م وتوفي: 110ه/732م):

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحل

واخو بني قيس ... وهنّ قتلنه ومهلهل الشعراء ... ذاك الأول

والأعشيان كلاهما ومرقشٌ واخو قضاعة قوله يتمثلُ[3]

فقد قصد الفرزدق أن يبين انه امتداد لعمالقة الشعر العربي القديم أمثال امرؤ القيس والحطيئة والأعشى ومهلهل، وأنه يقف في مصافهم وأنه يستلهم منهم أشعارهم التي تسكن في خبايا قصائده، وهذه النظرة المتمثلة في قضية السرقات والأخذ هي إحدى أوجه التناص الأولية.

[1] طرفة ابن العبد، الديوان، (د ط)، دار صادر، بيروت، (د ت)، ص 70.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 7، مصر، 1976، ص 226.

[3] انتوني اشلي بيفان، نقائض جرير والفرزدق، مطبعة بريل، ليدن، 1905، ص 200.

بالإضافة إلى ذلك، قام الفرزدق بالتطرق أيضا إلى ظاهرة التناص وأبرز ضرورة وجودها لتحقيق الرقي والاستمرار الفكري، فتراه يذكر محاسن أولئك الذين نهل من أشعارهم ويذكر أنه امتداد فعلي لهم في أشعاره.

وبهذا الصدد أيضا يحكى عن خالد بن عبد الله القسري (ولد: 66هـ/686 وتوفي: 126هـ/743م) أنه قال: "حفظنني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي"[1].

أشار ابن المقفع (ولد: 106هـ/724م وتوفي: 142هـ/759م) إلى التداخل النصي عندما يصف حالة المنشئ وهو يكتب نصه فهو كصاحب نصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً، أو كصاغة الذهب والفضة، أو هو كالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة[2].

وقد أشار أيضا ابن سلام الجمحي (ولد: 150هـ/ 767 م وتوفي: 232هـ/ 845م) إلى ظاهرة الابداع في الشعر فذكر عن امرؤ القيس فقال: " ما قال ما لم يقولو ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحستنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ"[3].

أما الجاحظ (ولد: 159هـ/ 755م توفي: 255 هـ /868 م) فقد وجد أن استلهام الشاعر لأشعار من سبقوه هو ضرورة لابد منها، الشاعر ومهما تبادر منه من إبداع فلابد من أنه قد أخذها من شعر من سبق فيشترك فيها[4]. كما بين دور التفاعل و تداول الفكر والكلام بين الأمم فأكد عظيم فضلها على أمة العرب

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 11.

[2] ينظر: ابن المقفع، الأدب الكبير والأدب الصغير ورسالة الصحابة ، كتب الدراسة ،يوسف أبو حلقة منشورات مكتبة البيان ، بيروت ، ط2 ، 1960 : 4-5 .

[3] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، م1، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص 55.

[4] ينظر: الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3 ، 1996، 3، ص 311 .

فقال : " ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودونت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم وأدركنا ما لمن نكن ندركه إلا بهم لقد خس حظنا من الحكمة ولضعف سببنا إلى المعرفة ولو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا و منتهى تجاربنا"[1].

على الرغم من تأثر الجاحظ بأرسطو وبكتاب الخطابة على وجه الخصوص[2]، إلا أن العرب لم تعرف كتب المنطق الأرسطي إلا بعد تقديم ملخصات كتاب الخطابة لأرسطو باللغة العربية أيام ابن بهريز والكندي[3]، وعليه فإن أول ذكر للتناص في صورته البدائية المتمثلة في التداخل النصي في الشعر كان في زمن الجاهلية أيام عنترة العبسي، وذلك ما يؤكده الجاحظ نفسه حين يقول: "وكل شيء في العالم من الصناعات و الأرفاق و الآلات فهي موجودات في هذه الكتب، دون الأشعار"[4]، فالأشعار صناعة عربية لم تقتبس من كتب اليونان و الأمم الأخرى.

وهكذا فقد رأى الجاحظ أن من شروط إتقان الشعر حفظ شعر من سبق من الشعراء، فالشاعر ينهل من أشعار الآخرين حتى إذا امتلك من الزاد اللغوي الشعري ما يكفيه امتزجت تلك الأشعار في ذهنه وصار قادرا على ابتكار الجديد.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص 85.

[2] ينظر: أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة و التفسير و الأدب، دار المعرفة، ط1، 1961، ص 145-146.

[3] ينظر: ابن بهريز ، حدود المنطق، تقديم و تصحيح، محمد تقي دانش ثروه، طهران، 1357 هـ، 1938م، ص 97- 100، و ينظر: الكندي، رسالة الكندي في كمية كتب أرسطوطاليس وما يحتاج إليه في تحصيل الفلسفلة، ضمن كتاب رسائل الكندي الفلسفية، حققها وأخرجها محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد في مصر، 1950، ص163-384.

[4] الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص 80.

أما ابن قتيبة (ولد: 213هـ/828م وتوفي: 276هـ/889م) فقد وافق فكرة الفرزدق، فالشاعر حتى يتيسر له إبداع الشعر لابد له من حفظ أشعار الشعراء الذين سبقوا، و حسبه فإن النص المقتدي بسنة الأوائل من الشعراء يوفر لصاحبه النبوغ والشهرة ما قد لا يوفره للآخرين[1].

فهذا ابن قتيبة يقول وقد ذكر قول الأعشى ميمون بن قيس وكأن الناس يستجيدون الأعشى قوله :

كأس شربت على لذة ** وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ** ودواني بالتي كانت هي الدّاء.

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، إجتمع له به الحسن في صدره وعجزه, فللأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه[2].

وبهذا الطرح فإننا نجد أن ابن قتيبة قد وافق أرسطو و شيشرون و كلنتيليان في طرحهم حول المحاكاة التي أكدوا فيها أن محاكاة النخب المتمثلين آنذاك في أفضل الخطباء سيجعلهم في مصفهم، وبالمقارنة نجد أن النخب في العالم العربي قديما كانوا يتمثلون في أفضل الشعراء.

فبناء على فكرة الإجماع الإنساني Consensus Genitum القائلة بأن الناس يتفقون على ما هو صواب أو خطأ أو جميل أو قبيح[3]، فإن الأشعار هي الأخرى تحوي المتميز و المألوف الإعتيادي، وكلما كان الشاعر

[1] ينظر: ابن قتيبه، الشعر والشعراء، تح : احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص 120 ؛ وينظر: عبد الحفيظ عبد السلام، نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1978، ص 226.

[2] ينظر: ابن قتيبه، الشعر والشعراء، ج 1، مرجع سابق، ص 73.

[3] ينظر: كليفورد غيرتز، مرجع سابق، ص 141.

مبدعاً كلما آثر الآخرون على محاكاته مستقبلا، و الإبداع حسب ابن قتيبة لا يكون إلا بالنهل من مآثر المبدعين.

حاول ابن طباطبا العلوي (ولد: 250هـ/864 توفي: 322هـ/934م) أن يحذو حذو ابن قتيبة و الأسبقين فقال: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في حسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[1]، وفي قوله هذا نجده يؤكد أن أخذ المحدثين من إبداعات السابقين سببه أن القدماء قد سبقوا بذلك من تلاهم في إبداعاتهم، ويتوجب على الشعراء المحدثين إبداع المعاني الجديدة وتحوير القديمة وتفنينها، وفي ذلك حذر ابن طباطبا الشعراء من أن يتوّهموا أنّ تغيير الألفاظ والأوزان كافٍ لإخفاء السرقة[2]، ويذكر بصدد ذلك نصيحته أنه لابد للشاعر من آليات لاستعارة المعاني مع تحويرها و تلبيسها في أثواب جديدة تخفي أصولها الأولية حتى لا يدرك النقاد منبتها[3].

كما أكد أيضا ابن طباطبا أن إدامة النظر للشاعر المبتدئ في أشعار من سبق هو سبيل للإبداع الشعري فتلك الأشعار السابقة تعتبر أصولاً يستمد منها انتاجه الشعري[4]، فتذوب تلكم المعاني وتتمازج فيما بينها خفية ليتم بلورتها لاحقا في معاني جديدة[5]، ولا يقتصر الأمر لديه على الشعر فقط بل النثر أيضا "فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول"[6]، فيتضح من هذا القول الذي ينسبه ابن طباطبا للعتابي أن التأثير متبادل بين الشعر والنثر وأن كل شيء مرشح للتواجد في نص المنشئ من خلال ذاكرته النصية.

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص 76.

[2] ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، مرجع سابق، ص 8.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

[6] المرجع نفسه، ص 78.

أما الصولي (ولد: 267هـ/ 880م توفي: 336هـ/ 947م) فنجده يدافع عن الشعراء المحدثين، مؤكدا أن الأخذ من السابقين ضرورة ملحة على اعتبار أنهم سائرون بريح الأقدمين بمعانيهم وقوالبهم، فهو لا ينفي تبعيتهم لهم، ولكنه في الآن نفسه يؤكد احتواء أشعار المحدثين على معاني مبتدعة لم تعرف من قبل، وكذلك معاني قديمة تم تحويرها بشكل حسن[1]، ويؤكد على قابلية ذلك إذا حسن الأخذ والتصرف في مآثر السابقين، وذكر في ذلك وسائل تمثلت في الصنعة الفنية و تهذيب المعاني وسحرها وصقلها.

أما أبو القاسم الآمدي (توفي: 370 هـ /980 م) فنجده يعلل سرقات أبي تمام فيقول: "كان أبو تمام مشتهراً بالشعر مشغوفاً به ومشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة ومعروفة ... فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وانه أشتغل به وجعله وكده"[2]. فقد قدم بذلك رأيا مخففاً عن السرقات بل ومعدلاً عنها فقد ذكر أن النهل من الأشعار وحفظها يخلق علائق نصيه تختلف عن السرقة والإغارة، فقد اعتبر أن السرقة إنما هي في البديع المخترع وليس في المعاني العامة[3]، فالإبداع حسبه هو تداول للمعاني العقلية العامة دون إبقاء للصياغة الفنية الصورية وهذا هو الأقرب إلى التناص أو التفاعل النصي عند النقاد الغربيين[4].

وهكذا فقد أفادت أقوال الشعراء القدامى عن وجود حالات من التداخل بين النصوص المتقدمة واللاحقة فيقول الحاتمي (ولد في: 310هـ/922م وتوفي في: 388/998م) في حلية المحاضرة: " وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: " كلام العرب ملتبس، بعضه ببعض آخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المطبوع

---

[1] العربي حسن درويش، النقد العربي القديم: مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص 233.

[2] الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح : السيد أحمد صقر وعبد الله حمد محارب، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1990، 1، ص 55 – 56.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 346

[4] ينظر: أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1 ، 2006، ص 86.

بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذا من كلام غيره و إن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللغظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد"[1].

ويورد الحاتمي نصا آخر فيقول: (قال: وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي، ولا يحفظ، ولا يتمثل، ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلى طريقة قد ذللت له وقد ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه. وقد قال أرسطاطاليس: (من البلاغة حسن الإستعارة)، ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد به من قول، وتقدم فيه من معنى، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده، لألفى ذلك قليلا معدودا ونزرا محدودا"[2]. فحسب ابن أبي طاهر فإن التناص بمعناه المتجلي في الأخذ باعتباره حالة متجذرة وفطرة إنسانية لا يمكن لأحد أن يسلم منها من المتقدمين أو من المتأخرين[3].

لا يختلف رأي ابن الأثير (ولد: 555هـ/1160م وتوفي: 630هـ/1232م) عن آراء من سبقوه فهو أيضا يقر بضرورة حضور النصوص الأخرى (الغائبة) في النص الجديد فيقول: "إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول"[4]، يجعل ابن الأثير الحضور النصي للأعمال السابقة من نصوص المتأخرين في ثلاثة أقسام تكاد تقترب من قوانين التناص التي جاء بها النقاد المحدثين[5]، فيكتفي بعض الكتاب بالمحاكاة المقتدية

[1] محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، مرجع سابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 91.

[4] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر، ط1، ص 100.

[5] ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 253 .

دون إضافة، و يخرّج بعضهم كتابة المتقدمين بمعانيه وألفاظه، كما لا يعكف البعض الآخر على تصفح كتب من سبق بل يعتمد أساسا على بعض النماذج من القرآن الكريم والحديث الشريف[1].

لمح ابن خلدون (ولد :732هـ/ 1332م وتوفي: 808هـ / 1406م) لإحدى تجليات التناص فيقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ... فمن قل حفظه أو عدم، لم يكن له شعر... واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ"[2]. وإذا ما أقبل الشاعر عليه "نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[3].

يعد ابن خلدون الحفظ شرطاً أساسياً لكي يصبح المرء شاعراً وبدونه يكون شعره نظماً ساقطاً فقط، وللحفظ حسبه شروط أهمها النسيان، فما أن يتناسى الشاعر ما حفظه تكيفت النفس به وانتقش الأسلوب فيه ويمكنه بذلك إبداع الشعر بكلمات أخرى[4].

وهكذا فإن أخذ الشعراء من بعضهم البعض من السنن التي آثرو على اتباعها، وقد بين محمد عزام أنه من بين شروط تعلم الشعر عند العرب قديما الحفظ الكثير لأشعار من سبق ثم تناسي ما قد حفظ في

[1] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مرجع السابق، ص 218.

[2] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر العربي، بيروت، 1982، ص 492.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 492.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 355 – 356

مرحلة العطاء الشعري، فتتمازج تلكم الأشعار ويعاد تشكيلها في قوالب جديدة وهكذا يغذي اللاوعي الوعي[1].

2. التناص في التراث العربي :

1.2 الدلالة الرئيسية لمظاهر (لمسميات) التناص في التراث العربي:

تجلت مظاهر التناص في التراث العربي القديم في قضية السرقة و الإبداع وأطلق عليها العرب قديما عدة تسميات، وقد كانت المصطلحات متفرقة تظهر بين الفينة و الأخرى عند الشعراء والنقاد العرب قديما إلى حين ظهور كتاب حلية المحاضرة للحاتمي الذي يعد أول الكتب التي قعدت مصطلحات ظاهرة التناص في مصنف واحد، حيث جاء في أحد فصول الكتاب فصل السرقات والمحاذاة، ويقول الحاتمي حياله: "هذا فصل أودعته فقرا من أنواع الانتحال والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق، و الإساءة والنظر والإشارة والنقل العكسي، والتركيب والاهتدام، والسابق واللاحق، والمبتدع والمتبع، وغير ذلك مما يفتقد الأديب المرهف إلى مطالعته وجمعت من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع وفرقت بين أصناف ذلك فروقا لم أسبق إليها، ولا علمت أحدا من علماء الشعر سبقني في جمعها".[2]

وهكذا فقد جمع فيه الحاتمي عددا كبيرا من المصطلحات التي كانت منتشرة عند الشعراء والنقاد العرب قديما، وذكر أيضا أنه أول من قام بجمعها في كتاب واحد وجعل لها فصلا في كتابه حلية المحاضرة.

ومن المصطلحات التي استخدمها النقاد القدامى في تعاملهم مع تعالق النصوص نجد:

[1] ينظر: محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 11.

[2] محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، مرجع سابق، ص 28.

1) مصطلح "السرقة" أو "السرقات": ويعد أكثر المصطلحات استخداما للدلالة على ظاهرة التداخل النصي، ويرتبط بجانبها المذموم، وتعود جذور هذا المصطلح إلى العصر الجاهلي عندما كان يتهم الشعراء بعضهم البعض بمصطلح "السرقة" ويقصد بها: "أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق، بيتا شعريا أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما ... فهي نقل أو محاكاة أو افتراض"[1]. ويعرف يحيى بن حمزة العلوي السرقة بأنها أخذ المتأخرين من أشعار المتقدمين ولكن لهذا الأخذ شروطه التي لا بدّ من الالتزام بها ومنها أن يضيف إليها شيئاً من عباراته وهذا يقارب ما أشترط في التناص من التحويل والتمثيل وبعد هذا فليس كل أخذٍ يصب في مصلحة النص فقد يكون الأخذ جيداً و قد يكون رديئاً قبيحاً[2].

وهكذا فإن مصطلح "السرقة" قديما اختلف عند الشعراء منه عند النقاد، فإذا كان الشعراء قد استخدموه كدائرة اتهام للآخرين، فإن الكثير من النقاد العرب القدامى اعتبر المصطلح أعم من أن يدل على فعل الإغارة المذموم، وفي ذلك نجد قول الجاحظ : "استعمار الشاعر أو الناثر لما جاء من معاني سابقيه و ألفاظهم مع تحوير"[3]، فقد اعترف الجاحظ أن مصطلح السرقة يحوي في طياته التحوير أيضا، وهو ما أكده أيضا القاضي الجرجاني الذي قسّم المعاني إلى معان عامّة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدّعي فيها السرق[4]، و في ذلك اتفق معه الحسن بن بشر الأمدي فقد عرج في حديثه عن السرقات أن فيها الحسن والسيء، بل هناك المستحسن منها، كما جعل المعاني العامة والمشتركة

---

[1] ينظر: محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 105.

[2] ينظر: يحي بن حمزة العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 478.

[3] البويخشي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب " البيان والتبيان"، ط 1، دار الأفاق، بيروت، 1982، نقلا عن يحي بن مخلوف، التناص، دار قانة للنشر والتجليد، 2008، ص 24.

[4] ينظر: العربي حسن درويش، النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 53.

حقا للخلق أجمع[1]، فمن أخذ المعنى وزاد فيه وحسنه معنى ولفظا كان أحقّ به من السابق إليه[2]، و ارتأوا إلى أن أمثل طريقة للإنشاء إنما تتمثل أساسا في حل المنظوم وتغيير إيقاع الصورة إلى الجديد[3].

وهكذا فقد اختلف النقاد في استحسان السرقة و استقباحها وقد حاول بعضهم إبانة قضايا جديدة لها مع تحديد إتجاهاتها الحديثة فقعدوا لها مصطلحات جديدة تفاديا لمصطلح السرقة الذي يوحي بالفعل المذموم وكذلك دلالة على مفاهيم جديدة في تداخل النصوص[4].

2) **توارد الخواطر**: وهي المعاني التي تتوارد في أذهان الشعراء في زمان واحد وتكون متفقة على معاني مشتركة، مما تثير التساؤل حول من هو الأحق بها ومن أخذها عن الآخر، وقد سئل أبو عمرو بن علاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال "عقول رجال توافق على ألسنها"، وقيل للمتنبي معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائي؟ فأجاب: الشعر جادة، وربما وقع حافر على حافر"[5].

3) **التوليد:** وهو أخذ الشاعر لمعنى شاعر آخر مع الزيادة فيه، يقول شعيب محمد عبد الرحمن: "المقصود بهذه الظاهرة أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة"[6].

4) **التضمين : أ) لغة:** مشتق من: ضمن، وضمن الشيء أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع، والميت القبر، كل شيء جعلته في وعاء، فقد ضمنته إياه[7].

---

[1] ينظر: حسين منصور العمري، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007، ص20.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص 130.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 40

[4] ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، ص 429.

[5] شعيب محمد عبد الرحمن، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص 186 – 187.

[6] المرجع نفسه، ص 186-187.

[7] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمن، الجزء 13، ص 257.

ب) إصطلاحا: فهو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسم منه، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل[1]، ويعرفه القزويني أيضا بـ: " أن يضمن الشعر شيء من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[2].

كقول الحريري:

عَلَى أَنِي سَأَنشِدُ عِنْدَ بَيْعِي أَضَاعُونِي وَأَيُ فَتَى أَضَاعُوا

وقد أخذه من بيت للعرجي، وقيل للخنساء، وهو مثبت بديوان أمية بن أبي الصلت.

أَضَاعُونِي وَ أَيُ فَتىَ أَضَاعُوا لِيَومِ كَرِيهَةٍ وسِدَادِ ثَغْرِ

ويعد التضمين أحد أبلغ سمات الشعر" حيث يلجأ الشاعر إلى الإلتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاورة زمنيتها و إقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، مما يؤدي إلى تكثيف المعنى الفني، والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه أو الإسهاب فيه"[3].

ويقسم بعض النقاد التضمين إلى:

-جزئي: وهو الذي يعتمد أساسا على الاستعانة بشطر أو شطرين من الأبيات الشعرية كما فعل المعتز لقصيدة امرؤ القيس.

---

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، 2، ص 84.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مج2، ط3، دار الجبل، بيروت، (د ت)، ص 140.

[3] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، ط1، 2003، ص 93.

-كلي: ويعتمد أساسا على صرف معنى شطر أو شطرين أو أكثر من الأبيات الشعرية إلى معنى آخر، مثلما قام به حازم القرطاجني أثناء قراءته لمعلقة امرؤ القيس، وصرف معناها إلى مدح خير البرية.

الاقتباس: أ) لغة: من قبس، القبس، النار... اقتبست منه نارا، واقتبست منه علما، استفدت.[1]

ب) اصطلاحا: وهو فن من فنون البديع، ويعنى به أن يتضمن كلام أحدهم كلمة أو آية من القرآن أو من الحديث أو من غيره من الأقوال.

والاقتباس من القرآن كقول الشاعر أبي تمام:

قد كان ما خفت أن يكونا إنا إلى الله راجعونا.[2]

أما الاقتباس من الحديث كقول الحرير: "فطوبى لمن سمع ووعى، وحقق ما إدعى، ونهى النفس عن الهوى، وعلم أن الفائز من ارعوى، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يرى".[3]

5) التلميح:

ويعني به "أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"[4]، ومن أمثلته في الشعر نجد:

لحقنا بأخراهم وقدْ حومَ الهوى قُلُوباً عَهِدْنا طَيرَها وَهْيَ وُقَّعُ

فردتْ علينا الشمسُ والليلُ راغمٌ بشمسٍ لهم منْ جانب الخدرِ تطلعُ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، مادة قبس، ص 202.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1994، ص502.

[3] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مكتبة نهضة مصر، دت، ص 165.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 320.

نضَا ضَوْءُ هَا صِبْغَ الدُّجنَّة ِ فانطَوَى لبهجتها ثوبُ السماء المجزعُ

فواللهِ ما أدري أأحلامُ نائمٍ أَلَمَّتْ بنا أَمْ كانَ في الرَّكْبِ يُوشَعُ.[1]

وفي هذه الأبيات إشارة إلى قصة يوشع بن نون عليه السلام، وهو فتى سيدنا موسى عليه السلام، واستيقافه الشمس، فإنه روي أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ من قتالهم ويدخل عليه يوم السبت فلا يحل له قتالهم، فدعا الله، فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم[2].

6) الإحالة :

وقد وصفها عبد الله أبو هيف بأنها: " الإشارة إلى الدلالة الخافية في النص، أو هي محمول اللغة كما تنبئ عنه علامة في أنساق التنضيد، أو هي ظاهرة مرجع الكلام بتعبير الألسنيين، غير أن تقييد المرجع بالإشارة أو اللامة بقرائن ظاهرة أو كامنة يجعل الإحالة مراح الدلالة، فلا يحمل كل كلام إحالة، والإحالة بمعناها المباشر تحيل إلى محمول يفصح عن المرجع"[3]. ويقول ابن رشيق عن الإحالة: " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة"[4]. وقد تحدث حازم القرطاجني أيضا في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء عن الإحالة[5].

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، مرجع سابق، ص 397.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 321.

[3] عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، مرجع سابق، ص 184.

[4] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، مرجع سابق، ص 430.

[5] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، د ت ، ص 221، 105، 39

7) **المناقضة:** وتعني أن يخالف الشاعر شاعرا آخر في المعنى ويكون ذلك ردا عليه "المخالفة ونقض الشيء نقضا أي أفسده بعد إحكامه ويقال نقض البناء أي هدمه، ونقض القصيدة أي الرد شعرا على صاحبها بقصيدة تعارف ما فيها كنقائض جرير والفرزدق"[1].

8) **المعارضة**: ويعنى به مباراة الشاعر لشاعر آخر لغاية إظهار جوانب النقص في أشعاره و يقول بصدد ذلك محمد مفتاح: " المقابلة بين كلامين متساويين في اللفظ، والمعارضة تدل على المحاذاة والمحاكاة، وعارضه في الشعر يعني باراه فيه لإظهار جوانب النقص، وتجاوزه بشعر أرقى عنه لفظا ومعنا، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة"[2].

إذا كانت هذه المصطلحات قد اتفق عليها نفر من النقاد العرب قديما، فإن هنالك مصطلحات أخرى تمثلت في مصطلح "المماثلة" و"المشابهة"[3]، و"المعنى المتحاور" و"حسب الإتباع" و"سلامة الإختراع" و"الإشتراك" و"الأخذ" كما هو الحال عند ابن قتيبة، بالإضافة مصطلح "استعارة الألفاظ و المعاني" أو "أخذ المعاني والألفاظ" كما هو الحال عند ابن وكيع التنيسي، ومصطلح "التقليد" عند القلقشندي[4]، وقد أخذ ابن رشيق القيرواني من هذه المصطلحات ووصفها بأنها قريب من قريب كما خلط بينها، أما ابن الأثير فقد جمع هذه المصطلحات في كتبه وحاول التمييز بينها[5].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 430.

[4] ينظر: شلبي منصف، القضايا النقدية والبلاغية في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه القرطبي الأندلسي (246هـ-328هـ)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007-2008، ص 53.

[5] ينظر: العربي حسن درويش، النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 260.

2.2 مظاهر التناص في النقد العربي القديم:

1.2.2 .الإستعارة في النظم والشعر(عند ابن عبد ربه الأندلسي في كتاب العقد الفريد)

تعرض ابن عبد ربه الأندلسي (ولد: 246هـ/ 860م وتوفي: 328هـ/940 م) لتداخل النصوص في كتابه (العقد الفريد) حين تفحصه لظاهرة تحاور المعاني عند الشعراء التي اعتبرها ظاهرة قديمة قدم الشعر، وقد مكنه زاده المعرفي الهائل آنذاك من تمحيص الأشعار والبحث في أصولها، فبرع في اكتشاف الأخذ الأدبي، فقال: "من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم"[1]، فقد رأى أن الأديب أو الشاعر لابد له من أن يكون ذو معرفة هائلة وثقافة واسعة تؤهله لتنويع إنتاجه الأدبي أو الشعري والوصول إلى درجة الإبداع الفكري.

على الرغم من معاصرة ابن عبد ربه الأندلسي لأعلام النقاد العرب قديما أمثال ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي والصولي، وشيوع مصطلح "السرقات" آنذاك دلالة على ظاهرة تداخل النصوص في الشعر قديما، إلا أنه لم يستخدم قط مصطلح "السرقات" أو "الإغارة" في كتابه (العقد الفريد)، وقد يكون مناط ذلك ارتباط هذه المصطلحات بالنقد الأخلاقي في المشرق ودلالتها المذمومة في المغرب على اعتبار أنها فعل غير أخلاقي، بالإضافة إلى إدراكه أن تداخل النصوص حاصل لا محالة، وظاهرة طبيعية لا عيب فيها، فآثر ابن عبد ربه الأندلسي استخدام مصطلحات نقدية أخرى تفاديا لها وهي: "الأخذ الأدبي" و"الاستعارة".

لم يختلف ابن عبد ربه الأندلسي عن النقاد الذين سبقوه كابن قتيبة و الجاحظ فقد أكد أن المعاني نوعان، معاني مشتركة عامة لجميع الناس، ومعاني خاصة مبتدعة، فإن أخذ أحدهم معنى الآخر

[1] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916، ص 99.

و زاد فيه وحسنه يغدو بذلك المعنى الجديد ملكه، ويقول بصدد ذلك: "ولكن قولهم: إنّ الآخر إذا أخذ المعنى من الأوّل فزاد فيه ما يحسّنه ويقرّبه ويوضّحه فهو أولى به من الأوّل" ويورد في ذلك قولا للأعشى:

وكأس شربت على لذّة ***** وأخرى تداويت منها بها

كما نجده يورد أيضا قولا للحسن بن هانئ يؤكد فيه أخذه لقول الأعشى وتحسينه له:

دع عنك لومي فنّ اللوم إغراء ***** وداوني بالتي كانت هي الدائم .[1]

وقد أكد ابن عبد ربه الأندلسي أن المعاني المبتدعة لا تفسد المعاني السابقة، كما أن المعاني السابقة لا تعد أقوالا مكتملة الحسن، وإنما يمكن ابتداع المعاني دائما و أبدا، ويقول بصدد ذلك: "فلم يفسد الآخر قول الأول ولم يكن الأول بالمعنى أولى من الآخر، وقد قلنا في هذا المعنى ما هو أحسن من كل ما تقدم أو مثله"[2]، كما قال أيضا: "اعلم أنك متى نظرت بعين الإنصاف وقطعت بحجة العقل علمت أن لكل فضل فضله ولا ينفع المتقدم تقدمه ولا يضر المتأخر تأخره، فأما من أساء النظم ولم يحسن التأليف فكثير".[3]

وقد أورد ابن عبد ربه عددا هائلا من أمثلة التداخل النصي في الأشعار حتى كان كتابه عمليا وتطبيقيا أكثر من كونه كتابا تنظريا، ومن أمثلته قول القطامي:

والناس ما يلق خيرا قائلون له ما يشتهي، ولأمّ المخطئ الهبل

أخذه من قول المرقش:

---

[1] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2 ، مرجع سابق، ص 161- 162.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

[3] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 4 ، مرجع سابق، ص 175.

من يلق خيرا يحمد الناس أمره ** ومن يغفو لا يعدم على الغي لائما[1]

لقد برع ابن عبد ربه الأندلسي في بحثه عن أصول الأشعار ومنبتها، فكان يقتفي معاني الأبيات من الأشعار المختلفة، فقد ورد في كتابه قول أعرابي:

إذا نزل الشتاء فأنت شمس ** وإن نزل المصيف فأنت ظلّ

وقول آخر للحسن بن هانئ في قوله في الخصيب:

فما جازه جود ولا حلّ دونه ** ولكن يصير الجود حيث يصير

حيث اقتفى ابن عبد ربه أصول هذين الشعرين وأرجعهما إلى ابن أخت تأبط حين قال:

شامس في القر حتى إذاما ** ذكت الشعرى فبرد وظل

ضاعت بالحزم حتّ اما ** حلّ حلّ الحزم حيث يحلّ [2]

أكد ابن عبد ربه في معرض حديثه عن كيفية الأخذ والاستعارة دونما وقوع في السرقة أن أحسن الأساليب و أجودها هي تحوير الشعر إلى نثر أو العكس فنجده يقول: "لم تزل الإستعارة قديما تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار المنظوم من المنثور، والمنثور من المنظوم، وهذه الإستعارة يؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال"[3].

[1] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 6 ، مرجع سابق، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 168.

[3] المرجع نفسه، ص 161 - 162.

وفي ذلك أورد ابن عبد ربه مثالا عن أعرابي في قوله:" إنّ الدّراهم ميسم تسم حمدا وذمّا فمن حبسها كان لها ومن أنفقها كانت له وما كلّ ما أعطي مالا أعطي حمدا ولا كلّ عديم ذميم".

حيث أخذ هذا المعنى أحد الشعراء فنظمه وقال:

أنت للمال إذا أمسكته ** فإذا أنفقته فالمال لك. [1]

كما أورد أيضا ابن عبد ربه في كتابه شعرا له نظمه لقول الإمام الحسن البصري: ابن آدم، لست بسابق أجلك، ولا ببالغ أملك، ولا مغلوب على رزق، ولا بمرزوقها ليس لك، فعلام تقتل نفسك؟

فجاء ابن عبد ربه بنفس معاني هذا القول لكن منظوما شعريا فقال:

لست بقاض أملي ** ولا بعاد أجلي

ولا بمغلوب على الر ** زق الذي قدرلي

ولا بمعطى رزق غي ** ري بالشفاء والعمل

فليت شعري ما الذي ** أدخلني في شغلي.[2]

وإذا كان عبد ربه يرى بأن الأخذ الأدبي أو الاستعارة ضرورة للإبداع الأدبي فإنه يؤكد أيضا على إمكانية توارد الخواطر، فحسبه فإنه يمكن لشاعرين أن يشتركا في المعنى في زمن واحد، فينقل بذلك

[1] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 3، مرجع سابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

قولا عن الشاعر الأصمعي وقد سأل عن الشاعرين يشتركان في المعنى ولم يأخذ أحدهما عن الآخر فقال: "قول الرجال توافت على ألسنتها"[1].

2.2.2 الاخذ(أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر)

جاء أبو هلال العسكري (ولد: 310هـ/ 950م وتوفي: 395هـ/1005م) فعاصر الحاتمي وأدرك بذلك المصطلحات التي أوردها هذا الأخير وجاء بها السابقون الذين بلغتنا أسماء كتبهم ولم تصل كتبهم أنفسها مثل سرقات الكميت من القرآن وغيره لأبي محمد عبد ابن يحيى المعروف بابن كناسه والمتوفى سنة 217هـ وسرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت المتوفى سنة 204 هـ وأغارت كثير على الشعراء للزبير بن بكار بن عبد القريشي المتوفى سنة 256 هـ[2].

وهكذا فقد سار أبو هلال العسكري على نهج السابقين، فطرح في كتابه (الصناعتين الكتابة والشعر) فكرة تداول المعاني بشكل عميق، حيث افتتح الباب السادس من كتابه عن التداخل النصي بعنوان: (حسن الأخذ وحل المنظوم)، وقد آثر استخدام مصطلحي "الأخذ الحسن" و"الأخذ القبيح" عن استخدام مصطلح "السرقة"، فهو لم يرى تداخل النصوص وأخذ الشعراء معاني السابقين عيبا وإنما اعتبره جائزا فقال: "ليس لأحد من الأصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمه، والصب على قوالب من سبقهم"[3]، ولكن لا يجوز الأخذ حسبه إلا إذا امتاز بشروط فيقول بصدد ذلك: " عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، و ويوردوها غير حليتها الأولى، ويزيدوها في

---

[1] أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2 ، مرجع سابق، ص 163.

[2] العربي حسن درويش، النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 188.

[3] أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص 196.

حسن تألقها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[1].

وهكذا فقد فرق العسكري في الأخذ وجعله نوعان، الحسن والقبيح وهي كالآتي:

1) الأخذ الحسن: وهو أخذ المعاني وكسوتها بلفظ جديد يكون أجود من اللفظ القديم، فيكون صاحب المعنى الجديد الأجود أولى بالمعنى من سابقه القديم[2]، ويقول بصدد ذلك "أن ابتكار المعاني والسبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى، و إنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقا إليه، و الوسط وسط، والرديء رديء، و إن لم يكن مسبوقا إليها"[3]، وهكذا أكد العسكري على أن الشاعر الحاذق هو من يخفي المعاني القديمة ويوردها في معاني جديدة أجود منها ويحكم له بالسبق إليها[4]. كما يقترح بذلك العسكري أحد الأساليب الأكثر نجاعة حسبه في إخفاء السرق، وهي نثر الشعر ونظم النثر فيقول: "وأحد أسباب إخفاء السّرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم".[5]

2) الأخذ القبيح: أشار العسكري إلى الأخذ القبيح فأكد بأنه يتجلى أساسا في أخذ الشاعر معاني الآخر بألفاظها كلها أو أكثرها أو إخراجها بشكل مستهجن، وهذا من السرقة والإغارة وهو فعل ذميم، ويقول بصدده: "وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"[6].

---

[1] أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين مرجع سابق، ص 196

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 178.

[3] المرجع نفسه، ص 178.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 204.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 198.

[6] المرجع نفسه، ص 249.

وبذلك، نفى أبو هلال العسكري أن تكون السرقة في المعاني والأفكار، وجعلها مرتكنة على أخذ الألفاظ ونقلها كلها أو أكثر واستهجانها، وأكد بذلك أن هذا من السرقة والإغارة وهو لا يجوز بأي حال من الأحوال[1].

بالإضافة إلى مصطلحي "الأخذ الحسن" و"الأخذ القبيح" الذين أوردهما العسكري فإننا نجد مصطلحات أخرى في كتابه (الصناعتين الكتابة والشعر) وهي: "الإلمام، السلخ، الإخفاء، الاقتصار، والاتباع[2].

كما أورد في ذلك أيضا عز الدين المناصرة في كتابه (علم التناص المقارن) عددا من مصطلحات أبو هلال العسكري الدالة على تداخل النصوص وهي : الأخذ، الكسوة، الإلمام، السلخ، السرقة، الإخفاء، النقل، السبق، حلّ المنظوم، نظم المحلول، الزيادة والنقصان، الافتضاح، الإتباع، الاختصار، التقسيم الحسن، حسن الأخذ، قبح الأخذ، التقصير، الاستواء في الأخذ، الإساءة في الأخذ[3].

3.2.2 السرقات الشعرية (عند ابن رشيق في كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)

يعد ابن رشيق القيرواني (ولد: 390 هـ/999م وتوفي: 456هـ/1070م) أحد أكثر النقاد العرب القدامى تمحيصا و فحصا لظاهرة التداخل النصي، فقد أورد عددا كبيرا من المصطلحات الدالة على الظاهرة في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) وكذلك في كتابه (العمدة في نقد الشعر وتمحيصه). ولم تختلف آراء ابن رشيق عن آراء من سبقوه، فذكر أن كل شاعر إنما يكتسب مخزونه اللغوي والمعرفي من قراءته لشعر الشعراء الذين سبقوه فيقول: " الشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب ... لاتساع الشعر واحتماله كلما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب"[4]، فالأخذ ممن سبق حسبه ضرورة لابد منها، ولا

[1] ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مرجع سابق، ص 43.

[2] ينظر: أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 230، ص252، ص242، ص 302.

[3] ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص 201.

[4] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، مرجع سابق، ص 171.

يمكن بأي شكل من الأشكال أن يدعي أحدهم أن كلامه خالي من السرقات إذا لم يكن للبديع المخترع محتوياً، فكل علم إلا وله أثر قد سبق في تأليفه ومعانيه وألفاظه[1].

وقد أورد ابن رشيق في كتابه أن سرقة الألفاظ قديمة قدم الشعر، فقد أكد أن امرؤ القيس لم يكن أول الشعراء بكاء عن الأطلال وإنما قد سبقه إليها ابن جذام، وأكد بذلك أن امرؤ القيس إنما عمد إلى الأخذ من سابقه[2]، كما ذكر أيضا ابن رشيق أن السرقات لا تقتصر على اللفظ فحسب و إنما تكون أيضا في المعنى فقال: "ما نقل معناه دون لفظه ابعد في أخذه"[3].

وهكذا نجد أن ابن رشيق كان قد تطرق إلى ظاهرة التناص والمعاني المتداولة بين الشعراء عن قصد وعن غير قصد فقال: "ولما كثرة هذه الكثرة وتصرف الناس فيها هذا التصرف، لم يسم أخذه سارقا لأن المعنى يكون قليلا فيحصر ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإن له فضله، أما المقصر فإن عليك ترك تقصيره، إلا أن يزيد فيه الشاعر زيادة بارعة مستحسنة، يستوجبه به، ويستحقه على مبتدعه و مخترعه"[4].

وفي تفحصه لكتاب حلية المحاضرة للحاتمي حقق ابن رشيق المصطلحات التي جاء بها أبو علي فقال: "وقد أتى الحاتمي في "حلية المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرادفة والاستلحاق"[5].

---

[1] ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر، ط3، 1964، 2، ص 28.

[2] ينظر: الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 1072.

[4] ينظر: المرجع نفسه.

[5] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، مرجع سابق، ص 531.

وقد قام ابن رشيق بتتبع هذه المصطلحات الخاصة بأنماط السرقات مبينا ماهيتها كما زاد عليها مصطلحات أخرى حيث جاء في كتابه المصطلحات التالية:[1]

1) **الاصطراف**: وهو فعل مذموم يتمثل في إعجاب الشاعر ببيت شاعر آخر فيقوم بصرفه إلى نفسه.

2) **الاجتلاب أو الاستلحاق:** ويتمثل في صرف الشاعر لبيت شعري على جهة المثل.

3) **الانتحال**: يتمثل في إدعاء الشاعر لشعر غيره، فإن لم يكن شعرا كان مدعاته غير انتحال لاختلاف المنظوم عن المنثور.

4) **الادعاء:** يتمثل في نسبة غير الشاعر لأبيات شعرية لغيره دون وجه حق.

5) **الإغارة:** وهو فعل مذموم يتمثل في ابتداع أحد الشعراء لمعنى مليح، فيقوم شاعر مشهور آخر بالإغارة عليه، فيستفيد من ذياع صيته في إشاعته عند المتلقين فيتخفي بذلك أصله الأول عند الشاعر الذي ابتدعه.

6) **الغصب**: وهو فعل ذميم يتمثل في أخذ شاعر ما شعر آخر عن طريق القوة والتهديد مثلما فعل الفرزدق بالشمردل اليربوعي، إذ قد أنشد في محفل:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لمَ يُعْطَ سَمْعًا وطَاعَةً وبَيْنَ تَميمٍ غَيْرُ حَزِّ الحَلاقِمِ.

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه.

[1] ينظر: الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، 1981، ص 216-223.

7) المرادفة: أن يهدي الشاعر أبياتا لشاعر آخر مثلما فعل جرير مع ذي الرمة إذ قال: أنشدني في ما قلت لهشام المرئي، فأنشده:

نَبَتَ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَىَ عَفْتَهُ الرِيحُ وامْتَنَحَ القِطَارَا [1]

فقال جرير: ألا أعينك؟ فقال ذي الرمة: بلى بأبي و أمي، قال جرير: قل له:

يَعُدُ النَاسِبُونَ إِلى تَمِيمٍ بُيُوتَ المجَدِ أربَعَةً كِبَارَا

يَعُدُونَ الرَبَابَ وآلَ سَعْدٍ وعَمْرًا ثُم حَنْظَلَة الخِيَارَا

وَيَهْلَكُ بَيْنَهَا المَرئِيُ لَغْوًا كَماَ أَلْغَيْتَ فِي الدِيَةِ الحُوَارَا [2]

فوجده الفرزدق فاستنشده، فلما بلغ هذه قال: جيد، أعده فأعاده فقال: كلا والله، لقد علكهن من هو أشد لحيين منك، هذا شعر ابن المراغة.

8) الإهتدام أو النسخ: وهو أن يعمد الشاعر إلى أخذ بعض معنى البيت دون لفظه، فقيوم باهتدام باقي البيت.

9) النظر والملاحظة: وتتمثل في تساوي معنى شاعر ما مع معنى شاعر آخر دون تساوي الألفاظ، وقد يكون في حالة التضاد أو دلالة أحد المعنيان عن الآخر.

10) الإلمام: وهو نوع من النظر، ويتمثل أساسا في تضاد معاني شاعر ما مع معاني شاعر آخر.

---

[1] ذو الرمة، الديوان، شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 96.

[2] ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، دار المعارف، القاهرة، د ت ، ص 1029.

11) الاختلاس أو النقل: وهو تحوير معاني شاعر ما من قبل شاعر آخر مع تغيير غرض المعنى لتغدو دلالته مغايرة للدلالة القديمة.

12) الموازنة: ويتمثل في أخذ الشاعر للبنية الكلامية لشاعر آخر.

13) العكس: وهو استبدال ألفاظ البيت الشعري بما يعاكسه، فيتم تغيير كل لفظة بضدها.

14) الموازدة: ويتمثل في حضور معنى واحد لشاعرين مختلفين عايشوا زمنا واحدا.

15) الالتقاط و التلفيق و الاجتذاب و التركيب: ويتمثل في تأليف الشاعر لبيته الشعري من أبيات مركبة من بعضها البعض.

16) كشف المعنى: ويتمثل في شرح المعنى الذي أخذه الشاعر من شاعر آخر مع إبرازه.

لقد أولى ابن رشيق للمصطلحات النقدية أهمية كبيرة، فأتى على شرح كل واحدة منها كما فصلها وقام بتمحيصها، وجعل التداخل النصي في ثلاثة أبواب هي:

أ) باب الاختراع و البديع: حيث أنه يعتبر الاختراع ما لم يسبق له الشعراء أحد في قوله أو الإيتان بمثله وفي ذلك يورد مثالا عن بيت شعري لامرؤ القيس:

سَمَوتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ المَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

كما أتى أيضا على تحديد معنى المولد بأنه المعنى الذي يستخرجه شاعر من معنى آخر فيزيد عليه، ولا يدخل هذا ضمن الاختراع، كما أنه لا يعد سرقة، وقد أورد ابن رشيق مثالا عن التوليد بلا زيادة بقول عمر بن أبي ربيعة:

فَأَسْقُطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَوى لَيْلَةَ لَا نَاهٍ ولاَ زَاجِرِ. [1]

ب) باب الاشتراك:

جعل ابن رشيق الاشتراك نوعان، نوع يرتبط باللفظ و آخر بالمعنى:

- **اشتراك في اللفظ:** وهو نوعان، نوع يكون في حالة اشتراك اللفظين في حد واحد ويسمى ذلك تجنيسا، ونوع ثاني يكون في حالة احتمال اللفظ تأويين مختلفين[2].

- **اشتراك في المعاني:** وهو نوعان، نوع يكون في حالة اشتراك المعنى مع اختلاف الألفاظ وهو مستحسن، ونوع ثاني يكون في حالة التشبيه البليغ كتشبيه الحسن بالقمر أو في حالة ما كان مخترعا وجرى تداوله بين الناس كقولهم في صفة الخد (كالورد) [3].

تحدث ابن رشيق أيضا عن أنواع الأخذ الحسن فقال : "إن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا أو رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه، و كذلك إن قلبه أو صفه عن وجه إلى وجه آخر"[4]، وهكذا فقد جعل ابن رشيق لحسن الأخذ مواضع تمثلت في اختصار المعاني الطويلة وتبسيطها وتبيينها في حالة الغموض، بالإضافة إلى تحسينها وجعلها رشيقة والتصرف فيها[5].

وقد أورد ابن رشيق قولا لأبو نواس حين قال:

---

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج 2 ، مرجع سابق، ص 262.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 97.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

[4] المرجع نفسه، ص 290.

[5] المرجع نفسه، ص 223.

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذَا بَلَغَتْنِي قَدْ أَصْبَحَتْ مِنِي بِاليَمِينِ

فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْغِرْبَانِ نَحْلًا ولَا قُلْتُ أَشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ

وأصل هذا المعنى مأخوذ من قول الشماخ :

إِذَا بَلَغْتِي وَحمَلْتُ رَحْلِي عَرَابَةٌ فَأَشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ[1]

ج) باب السرقات:

تحدث أيضا ابن رشيق عن قبح الأخذ فقال عنه: "أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا مستهجنا، ثم يأتي بعده فيتتبعه فيه على رداءته".[2] وسماه ابن رشيق بسوء الإتباع وأورد فيه مثالا لأحد أبيات أبي تمام:

بَاشَرْتُ أَسْبَابَ الغِنَى بِمَدَائِحِ ضَرَبْتُ بِأَبْوابِ المُلُوكِ طُبُولَا

فقال أبو الطيب:

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَاسِ سَيْفَا لِدَوْلَةٍ فَفِي النَاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ[3]

فقد رأى ابن رشيق أن أبو الطيب إنما اتبع أبي تمام في رداءته وزاد الرداءة رداءة ببيته الشعري الجديد، فالسرقة حسب ابن رشيق تختلف عن سابقيه من النقاد، فهو يقرنها برداءة اللفظ والمعنى وتواردها عبر الشعراء بنفس درجة السوء أو أسوأ منها.

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج 2 ، مرجع سابق، ص 291.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 224.

[3] المرجع نفسه، ص 291-292.

كما أورد ابن رشيق آرائه حول السرقات وأولية الشاعر على الآخر، فأكد أنه إذا ما قورن شعرين وتأكد الأخذ، فإن أكبر الشعراء و أقدمهما موتا هو الأولى بالشعر، فإن جمعهما عصر واحد كان الأشهر أحق به من الآخر، وفي حالة تساوي الشهرة فإنه يروى لهما معا.[1]

وهذا في رأينا قرار مجحف في حق الشعراء لأن الإبداع غير مرهون بالسن أو بالشهرة، وقد أثبت التاريخ إغارة الشعراء المشهورين على أشعار الآخرين مثلما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي، والأحق أن يحكم على أحقية الشاعر بناء على أسلوبه الأدبي السابق.[2]

وقد كانت تأسيسات ابن رشيق مماثلة لما جاء به النقد الغربي من مفاهيم حول التناص، وهذا ما أكده عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية النص الأدبي) في مبحث تحت عنوان (تأسيسات ابن رشيق حول التناص).[3]

4.2.2 السرقات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

أشار عبد القاهر الجرجاني (ولد: 400 هـ/ 1009م توفي: 471هـ/1078م) في كتابه (أسرار البلاغة) في فصل (الأخذ والسرقة ما و في ذلك من التعليل، وضروب الحقيقة والتخييل) إلى ظاهرة التداخل النصي، و استخدم مصطلحات عدة للدلالة عليها فقال: " الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ و السرقة والاستمداد والاستعانة، ولا من به حسن يدعي ذلك ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، و إنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل..."[4]، وقد أورد بعضها

[1] ينظر: الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج 2 ، مرجع سابق، ص 292.

[2] ينظر: أحمد محمود المصري، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 142.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص236-239.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق :محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت، ص 339.

عز الدين المناصرة في كتابه (علم التناص المقارن) كالآتي: "المشترك، العام، الخاص، السرقة، الأخذ الاستمداد، الاتفاق"[1].

وهكذا فقد آثر الجرجاني التخفيف من وطأة مصطلح السرقة باستعماله مصطلح الاحتذاء، فنجده يقول: "واعلم إن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا، إلا بما يجعلونه به آخذا ومسترقا"[2].

فالسرقة حسب الجرجاني هي الإغارة على ما يملكه الآخر من لفظ ومعنى، وفعلها ذميم، أما الاحتذاء فهو يستخدمه لأن فيه نوعا من التخفيف لفعل السرقة، فأن يحتذي شاعر بشعر آخر أي يحذو حذوه ويتخذ سبيله في الكلام، فقد رأى أنه يستحيل أن أن تتماثل أشعار شاعرين لفظا ومعنى فلابد و أن تظهر الفوارق بينهما، فيقول: "ولا يغرَّنَّك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم والمراد أنَّه أدّى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه ... ففي غاية الاحالة"[3]، فتداول الألفاظ والمعاني بين الشعراء هو سنة التكامل بين النصوص عبر قانون الاستنبات والتوليد، وهكذا يعترف الجرجاني بوجود علائقية بين النصوص المختلفة منبتها تداول المعاني بينها، كما أنه ينكر السرقة جملة وتفصيلا.

[1] ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص 209.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 209.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص 261.

وهكذا فإن عبد القاهر الجرجاني يقر بحتمية التباين في الأشعار وينكر بذلك السرقة إلا ما كان منها ظاهراً جلياً، فقال بصدد ذلك: "الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة"[1].

فقد قدم رأيا مخففاً عن السرقات ذاكراً أن النهل من الأشعار وحفظها يخلق علائق نصيه تختلف عن السرقة والإغارة، فقد اعتبر أن السرقة إنما هي في البديع المخترع وليس في المعاني العامة، فالإبداع هو تداول للمعاني العقلية العامة دون إبقاء للصياغة الفنية الصورية وهذا حسبه هو الأقرب إلى التناص أو التفاعل النصي عند النقاد الغربيين[2].

حاول الجرجاني ربط مفهوم السرقة بأقسام المعاني العقلية و التخييلية، فأكد أن معاني القسم العقلي المتمثلة في "عقلي صحيح"، و"صريح معنى" و"معنى معقول" لا يمكن ارتكاب السرقة فيها لأنها معاني صريحة وعقلية تتمثل في الحكم والمواعظ وما اقتبس من الأحاديث النبوية فهي صحيحة يثبتها العقل، وقال بصدد ذلك: وهذا القسم من المعاني لا يؤخذ على السرقة، إذ "تتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، في كل جيل وأمة، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة"[3]. في حين أن المعاني التخييلية هي التي تجيز السرقة لأنها غير ثابتة.[4]

ولم يختلف الجرجاني عن أسلافه فهو يجعل المعاني نوعان عامة مشتركة ومعاني خاصة قد تغدو مشتركة إذا ما تم تداولها بكثرة، فيقول بصدد ذلك: "فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 263.

[2] ينظر: أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ، 2006، ص 86.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 264 .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 265-270.

الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة[1] "ويقول في مقام آخر" وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، فيجب أنّ ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته، وكان مستقرا في العقول والعادات، فإنّ حكم ذلك وإن كان خصوصا في المعنى، حكم العموم الذي تقدم ذكره".[2]

وقد أورد لنا الجرجاني أمثلة نموذجية في مؤلفه أمثلة عدة عن تعاورِ الشعراء للمعنى الواحد، فيختلفان في تخريجه مثل القاضي أبا الحسن ذكر فيما ذكر بيت أبي نواس[3]:

خَلَيْتُ والحُسْنَ تَأْخُذُهُ تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ

وبيت عبد الله بن مصعب:

كَأَنَكَ جِئْتَ محُتْكِمًا عَلَيْهِمُ تُخَيِرُ فِي الأُبُوَةِ مَا تَشَاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار:

خُلِقْتُ عَلىَ مَا غَيْرَ مُخَيرٍ هَوَاَي ولَوْ خُيرتُ كُنْتُ المُهذَباَ[4]

والأمر في تناس هذه الثلاثة بين ظاهر، ثم أن أبا تمام قد تناول هذا المعنى فأخفاه:

فَلَوْ صَوَرْتَ نَفْسَكَ لمَ تَزِدهَا على ما فيكَ مِن كَرَمِ الطِبَاَعِ [5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 339.

[2] المرجع نفسه، ص 339.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 467 - 466.

[4] بشار بن برد، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، إصدار وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007، ص 269.

[5] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، مرجع سابق، ج1، ص 408.

وهكذا فقد حاول الجرجاني أن يفلسف ظاهرة السرقات ويجعل منها دراسة فنية، نافيا وجود السرقة قط إلا في حالة النسخ أو السلخ[1]، فالتداخل النصي حسبه وفق مفهوم الاحتذاء يقضي بوجود الاختلاف دائما وأبدا، فإما أن يكون الكلام المبتدع ارتقاء أو انحطاطا[2]، والاحتذاء حسبه هو إبداع حسب عبقرية اللغة وسياق الكلام، وقد قال بصدد ذلك: "أن تضع كلامك على الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنه وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها"[3].

ويورد الجرجاني نماذج عن الاحتذاء بين الشعراء؛ بعضها غير مخفي الأثر وهي أقرب إلى المحاكاة، ومنها ما أخفي أثره حيث لا يمكن كشفها إلا للملم بالشعر والثقافة.

ومن أمثلة الشعر التي لم يخفى الأثر فيها قول الفرزدق:[4]

أَتَرجُو رُبَيْعُ أَن تَجِيءَ صِغَارُها بِخَيرٍ وقَدْ أعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

حيث احتذاه البعيثُ فقال:

أَتَرجُو كُلَيبٌ أَنْ يَجِيَء حَدِيثُهَا بِخَيرٍ وقَدْ أَعْيَا كُلَيبًا قَدِيمِها

وقالوا: أن الفرزدق لما سمع هذا البيت، قال:

إِذَا مَا قلتَ قافية شَرودًا تنَحَلَهَا ابن حَمْراءِ العِجَانِ

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص 353.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 340.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 430.

[4] المرجع نفسه، ص 430 – 431.

أما أمثلة الشعر التي أخفي فيها الأثر فنجد قول البحتري:[1]

ولن يَنْقُلَ الحُسَادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا تَمَكَنَ رَضْوَى واطْمَأَنَ مُتَالِعُ

وكذلك قول أبي تمام:

ولقد جَهَدْتُم أن تُزِيلُو عَزَةُ فإذا أبانٌ قَدْ رَسَا ويَلَمْلَمُ

حيث قام كل واحد منها باحتذاء قول الفرزدق:

فادْفَعْ بِكَفِكَ إِنْ أَرَدْتَ بِنِاءَهَا ثَهْلاَنَ ذَا الهضَبات هل يَتَحَلْحَلُ؟

5.2.2 الإحالة (عند حازم القرطاجني في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

يعد حازم القرطاجني (ولد: 608هـ/1211م وتوفي: 684هـ/1386م) من النقاد العرب المتأخرين الذي تعرضوا لظاهرة تداخل النصوص، فقد استفاد من التراث النقدي العربي القديم، وإنجازات النقاد الذين سبقوه، وبحث في موضوع التناص من منظور "الإحالة"، فقال عنه: "يبحث الخاطر فيما يستند إليه من الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه، بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل ذلك أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة القلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فائدة فيتممه أو يتمم به، أو يحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوما، أو المنظوم منثورا خاصة"[2].

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 432.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص 238.

فأكد أن الشاعر إنما يورد كلاما سابقا في كلامه، فيأتي عليه بنوع من التصرف أو التغيير أو التضمين أو التصرف أو الادماج أو القلب أو النقل لغايات عدة حسب مقصديته، وقد يكون ذلك أيضا عبر تحويل الشعر إلى نظم أو النثر إلى شعر.

وأكد بذلك القرطاجني أنه لابد من تناسب بين مقصدية الشاعر وأحداث التاريخ، فيستشهد دائما بالقديم، ويقول حازم بصدد ذلك: "وملاحظات الشعراء والأقاصيص والأخبار... في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة و المعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها، التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور، الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه، ويعلقه عن طريق التشبيه، أو التنظير أو المثل أو غير ذلك. ويسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة، بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور"[1]، وهذا هو الذي يسمى باستدعاء التراث التاريخي و الأسطوري في الأدب، وهو وجه من أوجه التناص[2].

وهكذا فقد أكد القرطاجني أيضا على ضرورة إيفاد المشهور ويكون ذلك لسبب يستوجب ورودها حسب القصدية المرجوة، فالتسبيب ضرورة للاتساق و الانسجام بين المعاني[3]، وفي ذلك أيضا أكد القرطاجني على مفهوم الأغراض الجمهورية، حيث بين أنه يجوز للشاعر إيراد بعض المعاني غير المعروفة في الشعر

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 189.

[2] ينظر: مريم رحمتي، علي باقر طاهري نيا، روح الله مهديان، سبحان كووسى، حازم القرطاجني وإبداع المصطلحات الجديدة في مجال النقد الأدبي والعروض، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 37، 2016، ص 49.

[3] أحمد تاور أحمد محمد، المنهج النقدي عند حازم القرطاجني، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة الخرطوم، يونيو 2006، ص 56.

على أن لا تكون طاغية، كما لا يجوز له أن يورد معاني العلوم غير المعلومة لدى جمهور الشعر في أشعاره[1].

لمح حازم أيضا إلى ظاهرة السرقات الشعرية أثناء تعرضه لأنواع المعاني التي جعلها معاني قديمة متداولة لا يمكن السرقة فيها ومعاني جديدة مخترعة يسهل السرقة فيها[2]، كما جعل مراتب الشعراء حسب إلمامهم بالمعاني أربعة ويقول بصدد ذلك: "اختراع و استحقاق و شركة و سرقة فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، و الشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض"[3]، فالاختراع عند القرطاجني هو الإبداع، وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ جديدة مخترعة وهذا مستحسن، أما الاستحقاق فهو أن يأتي الشاعر بما هو أفضل من الشعر الذي أخذ عنه، فإن جاء بما هو أقل منه قيمة سمي ذلك انحطاطا، أما الشركة فهي الاشتراك في التأليف وقد تكون أيضا في توارد الخواطر، في حين أن السرقة هي حسبه فعل منحط يتمثل في أخذ الشاعر لألفاظ ومعاني شاعر آخر ونسبتها إلى نفسه.

وقد أورد حازم القرطاجني مصطلح "الإحالة" الذي ابتكره دلالة على التداخل النصي المتمثل في تعامل الشاعر مع الأحداث التاريخية السابقة وهو مطابق لمصطلح "التناص" أو "استدعاء الشخصية"[4]، وقام بتعريفه بأنه: "يسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهود الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور"[5]. كما قال فيها أيضا " وإذا أوقعت الإحالة الموقع اللائق بها فهي

[1] ينظر: نجم مجيد علي مهدي، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد 70، 2011، ص 117.

[2] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 192-193.

[3] المرجع نفسه، ص 196.

[4] مريم رحمتي، علي باقر طاهري نيا، روح الله مهديان، سبحان كووسى، حازم القرطاجني وإبداع المصطلحات الجديدة في مجال النقد الأدبي والعروض، مرجع سابق، ص 43.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 739

من أحسن شيء في الكلام"[1]. كما قام حازم القرطاجني بتفصيل كلام ابن رشيق فقسم الإحالة إلى أنواع: إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[2]، فرأى أن عملية الاطلاع على آثار الفكر من نظم ونثر وتاريخ هو ضرورة لابد منها تدخل في إطار مرجعيات العمل الأدبي فضلاً عن الخيال وهذه تدخل النص مرورا بآليات مثل التصريف والتغيير والتضمين والاحالة[3].

لقد سار القرطاجني بخطى الجرجاني فحاول أيضا فلسفة الشعر حسب المنطق الإغريقي، فطرح مفهوم التخييل، وأكد على دور المحاكاة في بناء الشعر ونظمه، فجعل بواعث الشعر في الجو الملائم والترعرع بين فصحاء الألسنة[4]، وهو في ذلك لا يختلف عن سابقيه من النقاد العرب الذين أكدوا أهمية قراءة الأشعار في إبداعها، بالإضافة إلى ما جاء به فلاسفة الإغريق حول المحاكاة. كما عرف أيضا القرطاجني التخييل بأنه "أن تتمثل للساع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصر شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[5]. كما بين أن مقدار التخييل هو ما يميز الشاعر ويبدي تفوقه وليس مدى صدقه أو كذبه، وهو في ذلك يوافق ما جاء به ابن سينا الذي بين أن الشعر كلام مخيل متساوي ومتوازن وفيه من القافية ما فيه عند العرب[6]، فقد اعتبر كلاهما التخييل أساس الشعرية بالإضافة إلى الوزن و القافية.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 743.

[2] ينظر: خليل أبو جهجه، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

[3] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 39

[4] ينظر: نجم مجيد علي مهدي، الجهود النقدية لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص 101.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 89.

[6] ينظر: شكري محمد عياد، كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص 197.

خلاصة:

إن ظاهرة التناص قديمة في تاريخها قدم التاريخ البشري، فهي فطرة إنسانية تعود بجذورها إلى الإنسان العاقل الأول الذي أدرك ذاته، وعلم أن التطبع بطباع الآخر هو سنة الاستخلاف وسر استمرارية الحياة، وقد أدرك الإغريق والرومان تجليات الظاهرة، كما علما العرب القدامى ووردت في أشعارهم ومحصت في نقدهم، إلى حين تعرف الغرب على الظاهرة في بدايات القرن الماضي فوردت على ألسن الشعراء البريطانيين كماثيو أرنولد و توماس إليوت، وقد تطرق لها النقاد والشكلانيوين الروس أمثال يوري يميانوف إلى حين تمظهرها في نظرية من قبل ميخائيل باختين في قالبها الحوارية، ثم تبلورها في نظرية قائمة بحد ذاتها من قبل الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، لتتوالى بعدها التنظيرات للظاهرة من قبل العديد من المنظرين الغربيين والعرب.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: علائقية التناص والترجمة

تمهيد

لما كانت معظم حالات المثاقفة جبراً وعنفاً رمزياً مدفوع بالعنف الفيزيائي، فإن الأفراد والمجتمعات كانت ولا زالت تسير في فلك الهيمنة أو المقاومة، وتكون الترجمة في ذلك سبيلا لمعرفة الآخر وإدراكه، وتتجلى ظاهرة التناص عبر التلاقح الحضاري بين الأمم والشعوب، وتعمل كآلية للتأثير والتأثر وإدراك للأنا والآخر، وقد أدركها الأقدمون بإثارتهم لمسألة الأمانة والخيانة في الترجمة ومسألة القداسة والنبذ والحرف والمعنى، إلى حين ازدهار الدراسات الترجمية وبروز التكافؤ والعنصر الثقافي في الترجمة اللذان كانا محطة أولى لتحديد العلائقية بين التناص والترجمة، ليشتد بعدها الوثاق بينهما بظهور المناحي الثقافية والاجتماعية للترجمة اللذان كان لهما دور بارز في بلورة مقاربة التناص في الترجمة، واعتبار التناص معيارا لتحليل و تقييم الترجمات.

المبحث الأول: علائقية المثاقفة والتناص والترجمة

1. التثقف والمثاقفة:

يخلق الانسان في يومه الأول فرادى وتوافيه المنية فرادى، ويكون في محياه مجتمعاً مع من وافقه هواه لضرورات تمليها الطبيعة البشرية الباحثة عما يشبه الذات في الآخرين، ولأن كل إنسان إنما يختلف عن بقية الأنام في جل خصائصه الفيزيولوجية، فإن تركيبة اللسان تلك تختلف أيضا أيما اختلاف، ويختلف معها الفكر والبيان، وتتباين معها اللغات من أمة لأخرى، وهكذا فإن اختلاف اللسان هو اختلاف اللغات وهو منبت الترجمة واستمرارها، وتغدو بذلك معرفة الآخر ولغته جسرا تواصليا لمعرفة المجهول والتأثير فيه متى تيسر ذلك.

لما كانت ظاهرة التناص قديمة قدم التاريخ وفطرة إنسانية فُطِرَ عليها عقل الإنسان تمثلت في آلية عمل الذاكرة و المحاكاة، فقد استخدمت البشرية جمعاء التناص في كلِ آنٍ وحِينٍ و عَصْرٍ ومَصْرٍ بوَعيٍ أو بدون وَعيٍ، برِضىً أو على مَضَضٍ، وهكذا فإن التناص كان موجوداً منذ فجر التاريخ، ولأن اختلاف اللغات حاصل لا محالة لاختلاف الألسن المتحدث بها، فإن الأمم القديمة قد استخدمت الترجمة في نقل الموروث الثقافي من لغة إلى أخرى كآلية تناصية، وهذا ما يسمى بفعل المثاقفة.

إن القضايا التي يصادفها الإنسان في محياه إنما تتماهى مع أفكار السابقين فتمتزج مع فكره فيأخذ منها ليخلق عالمه الجديد، و هذه الأفكار عابرة للحدود واللغات، وما توصلت إليه الحضارة اليوم ما هو إلا دليل على هذه الحقائق والمعطيات، فقد كان للترجمة الأثر الجلل في تطور الأمم ورقي علومها، و لا يكاد أحد يقر بوجود حضارة بدأت من العدم ولم تنهل من مكاسب الحضارات التي سبقتها، وباعتبار التناص عملية محاكاة بالدرجة الأولى فإن محاكاة الأمم من بعضها البعض لم يكن ليكون إلا عبر الترجمة، وهكذا ارتبطت الترجمة بالتناص منذ القدم.

1.1 الثقافة و المثاقفة:

إن كلمة "المثاقفة" في لغة العرب قديما مشتقة من "الثقافة" وهي من "الثقف"، وقد تداولها العرب الأولون في أشعارهم وظهرت في معاجم اللغة كلسان العرب لابن منظور ومعجم مقاييس اللغة لابن زكريا[1]، ولها معاني عديدة منها:

أ- وجودية الشيء ومصادفته: وذلك مثلما ورد في الآية 112 من سورة آل عمران: "وضربت عليهم الذلة أينما ثقفوا"[2]، بمعنى وقعت عليهم الجزية أينما كانوا، وكذلك في الآية 191 من سورة البقرة: ":واقتلوهم حيث ثقفتموهم"[3]، بمعنى أينما وجدتموهم.

ب – الحصول على الشيء وأخذه غلبة: وذلك مثلما ورد في الآية 2 من سورة الممتحنة : "إن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء"[4]، ومعنى ذلك أنه وقوع الغلبة عليكم[5].

ج – سرعة البديهية: وذلك دلالة على سرعة الفهم والاستيعاب، كقول ابن منظور: "يقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم"[6].

---

[1] زكي الميلاد، المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، سلسلة الدراسات الحضارية، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، 2010، ص 09.

[2] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 112.

[3] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 191.

[4] القرآن الكريم، سورة الممتحنة، الآية 2.

[5] ينظر: محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة و مآسي رجالها، شركة الشهاب، الجزائر، 1978، ص 9.

[6] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، حققه وعلق عليه حواشيه احمد حيدر، راجعه عبد النعم خليل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 19.

د- إتقان الشيء : وذلك للدلالة على المهارة المستقاة في فعل شيء ما، قال ابن منظور " ثقف الشيء ثقفا و ثقافا وثقوفة، حذقه، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا فطنا"[1].

إن المتأمل في استخدام العرب لكلمة " الثقافة " بدلالاته المختلفة يجد أنها تتقاطع مع التناص في أوجهها المختلفة، فلكتابة نص ما لابد من تصفح الموجود من النصوص السابقة واستحضار ما تم مصادفته آنفا، كما أن التناص في أحد أوجهه هو أخذ النصوص بعضها بعضا غلبة عبر أنواع التناص المختلفة التي تعد سرقة، بالإضافة إلى إتقان الشيء والمهارة فيه، وذلك أن النصوص التي تحوي قدرا من السبك والحبك والقصدية والمقامية والإخبارية والتناصية تعد أكثر من نظيرتها غير المنطقية في أن يعاد تدويرها مرارا وتكرارا، وذلك التدوير مناطه التناص.

للثقافة تعريفات عديدة تختلف باختلاف المفسرين الذين تعرضوا لها فيرى البعض أن الثقافة هي كل ما يشمل العقائد و القيم و العادات التي يكتسبها المرء في حياته، فيما يرى آخرون أنها تلكم الأفعال والمشاعر و الأفكار التي تعتري المرء وتدفعه للبوح بها عبر اللغة. ويعرف إدوارد تايلور Edward Tylor الثقافة بأنها: "ذلك المجموع المعقد الذي يضم المعارف، والمعتقدات، والفنون، والعادات، والقوانين، والأعراف، وكل تلك القدرات الأخرى، والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا من أعضاء المجتمع"[2].

كما عرفها كلود ليفي ستراوس Claude Levy Strauss بأنها: "مجموع أنظمة رمزية تقع في المرتبة الأولى فيه اللغة، وقواعد الزواج، والعلاقات الاقتصادية، والفنون و العلوم، والدين. وتهدف كل

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مرجع سابق، ص 19.

[2] Tylor, Edward Burnett. *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. Vol. 2. J. Murray, 1871. Cité par : Pascal Perrineau, « Sur la notion de culture en anthropologie », dans Revue française de science politique, 25e année, n°5 (1975), pp. 947-948.

هذه الأنظمة إلى التعبير عن بعض جوانب الواقع المادي و الواقع الاجتماعي، بل وكذلك عن العلاقات التي توجد بين هذين النمطين من الواقع، و التي توجد بين الأنظمة الرمزية فيما بينها"[1].

لم يختلف كثيرا المعنى الغربي لكلمة Culture عن معناها باللغة العربية، فقد استخدمها العديد من المفكرين الفرنسيين بمعنى غرس المعرفة و الفهم في ذهن الإنسان[2]، وهذا ما ذهب إليه فرانسيس بايكون Francis Bacon، كما استعملها توماس هوبز Thomas Hobbes بمعنى ذلك الجهد الذي يتفانى الإنسان في بذله لغايات تطورية معنوية أو مادية[3]. ولعل مفهوم تثقيف المَلَكَة Culture d'une faculté وصقلها وتطويرها هو أحد المعاني التي اتفقت مع المعنى العربي القديم لكنه لم يكتب له الانتشار حتى أواخر القرن التاسع عشر[4]. وهكذا تحور معنى الكلمة شيئا فشيئا ليصبح معناها تكوين وتربية العقل أو النفس (Instruire) وهنا وصل معنى الكلمتين (الثقافة) و(التناص) إلى أقصى درجات التماثل باعتبار التعليم والتكوين عملية محاكاة بحتة، فقد كان يعبر عن التناص قديما بأنه عملية محاكاة، والتعليم والتكوين هو في نهاية الأمر عبارة عن محاكاة أيضا، ثم تحولت دلالة الكلمة إلى صفة إنسانية فأصبحت دالة على حالة العقل المثقف[5]، وقد عرفها البعض على أنها: " تهذيب العقل والذوق و السلوك بالتربية و التعليم"[6].

---

[1] C. Levy Strauss, « Introduction à l'oeuvre de M ; Mauss », in : M.Mauss, sociologie et Anthropologie Structurale (Paris : Plon, 1958), p 78.

[2] ينظر: معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص 48

[3] معن زيادة، (مجموعة من المؤلفين)، الموسوعة الفلسفية العربية، ط1، مجلد 3، معهد الإنماء العربي، 1987، مادة (ثقافة)، ص 382.

[4] ينظر: دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص12.

[5] دوني كوش، مرجع سابق، ص 13.

[6] محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1991، ص 39.

والتثقف إذن سمة إنسانية فطر عليها البشر أجمعين، ففي اللحظة الأولى التي يولد فيها الإنسان يدرك فيها أنه هالك لا محالة و أنه أصبح قطعة منفصلة عن هذا العالم، فيسعى جاهدا للبقاء والصمود، فيضطر للتواصل مع العالم المحيط به عبر بكائه وحركاته وإيماءاته بحثا منه عن المأكل والمشرب والدفء ورغائب أخرى[1]، وسرعان ما تتطور تلك المَلَكَةُ عند الإنسان فيحاكي أقربائه وأقرانه في ما يلغون، وما يتعلمه الطفل هو لغة والديه وما الأفكار التي يتلقاها بمرور الزمن إلا لبنة ما توصل إليه المجتمع الذي ينتمي إليه، فتراه ينهل من شتى العلوم والآداب، حتى إذا اكتسب عددا معتبرا من المفردات و الأفكار ومختلف الرؤى والتصورات صار قادرا على التواصل والإنتاج[2].

كما أن تلكم المفردات التي يكتسبها الطفل إنما يكتسبها مرغماً لغرض التواصل مع غيره، فلا يكون مدركا أثناء تعلمه بأنه قد تم تلقينه أفكارا خاصة بمجتمعه فاللغة تسبق الوعي الإنساني والإرادة الإنسانية[3]، فيعيد بذلك استخدامها مرارا وتكرار حسب ما تقتضيه الحاجة، ويكون لزاما عليه التقيد بقواعدها الصرفية والنحوية محترما بذلك عبقريتها، فلا تغيير ولا تعديل يحدثه إن كان مبتغاه الإفهام وتحقيق الرغائب والغايات.

والتثقف هنا بمفهوم المحاكاة أو التناص هو فطرة إنسانية فُطِرَ عليها الطفل حتى يتسنى له العيش بين أقرانه و لا يكون من الهالكين، ولو فرضنا انعدام هذه المَلَكَةِ في الإنسان لهلكت كثير من الأمم والأقوام، ولما استمر العنصر البشري من أصله فالفهم أساس العيش ومتى انعدم ذلك انعدمت الحياة، و لو جعلنا أحدهم وليدا في قوم من الأقوام و أفنينا فطرة التناص فيه ما عاد قادرا على الفهم و الإفهام ولأصبح كالبهيمة وسط الأنام، فلا فكرٌ ينهله ولا لغةٌ يتقنها ولا معرفة ينقلها.

---

[1] See: Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman, Op Cit, p 38.

[2] See: Gorrell, Donna. Op Cit, p 54.

[3] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 34.

وهكذا فإن أول مَلَكَةٍ يكتسبها الطفل الصغير هي القدرة على محاكاة الآخرين في أقوالهم وأفكارهم وهذه المَلَكَةُ هي التناص في صورته البدائية فهي سماع للكلام فَحِفْظٌ فَتَذَكُرٌ فَإِعَادَةُ قَوْلٍ. وليس التناص مجرد فَهْمٍ وإِفْهَامٍ، ومحاكاة للآخرين في أقوالهم و أفكارهم و أفعالهم بل هو إبداع بحياله يتطلب الجِدَة وتعديلاً في الكلام و لكل مقامٍ مَقَال، ولأن إدراك الطفل للعالم في سنونه الأولى لا يكون مكتملاً، فإن الأنا الخاصة به لا تكون ذات شدة و تأثير عليه، فيستمر بذلك في تحصيل المعارف دون إمكانية للإنتاج، وكلما أدرك أكثر اشتدت أناه وعظمت و أضحى قادرا على الإبداع.

فهذا الإنسان يصادف في مسيرة حياته عددا هائلا من القضايا فتتشكل في ذهنه أفكار عديدة متنوعة يأخذها عن تجربته العملية أو من خلال قراءاته المختلفة، و سرعان ما تذوب أفكار السابقين الذين احتك بهم أو قرأ لهم في ذهنه وتنصهر تلكم الأفكار وتمتزج مع فكره فيأخذ منها ليخلق عالمه الجديد[1]، وإنما خلقه لهذا العالم الجديد ليس لسبب كان إلا لأن التماثل البشري أمرٌ لا يلج حيز الإمكانْ[2]، و ذلك إبداعٌ من الخالق المنان، جاعل الاختلاف في صفات البشر نعمة ما أريد منها إلا ليستمر الخلق و لا يفنى بنو الإنسان لقوله تعالى : "ومِن آيَاتِهِ خَلْقُ السَمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ وَ اِخْتِلَافِ أَلْسِنَتِكُمْ و أَلْوَانِكُمْ إِنَ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلعَالِمِينَ"[3].

فلو فرضنا أن التماثل الكامل بين البشر كان ممكنا ما تطور الفكر الإنساني، وما وصل إلى ما وصل إليه اليوم من ابتكار وإبداعٍ، و لانعدمت العقول وما تطورت، ولَكُسِرَت آنَا كل أمرؤٍ، وما وجد سببا يدفعه للعيش والاستمرار، ولأضحى البشر كالآلات المسيرة لا يرقون حتى لمعيشة الحيوان وليس لذلك خلقوا. و لكن الحقيقة غير ذلك تماما، فجل البشر مختلفون بيولوجيا في تراكيبهم الوراثية و الفيزيائية

[1] ينظر: محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة، مرجع سابق، ص 70

[2] See : Stemmler, Gerhard, and Jan Wacker. "Personality, emotion, and individual differences in physiological responses." *Biological psychology* 84.3 (2010): p 541.

[3] القرآن الكريم، الروم: 22.

والمورفولوجية، بالإضافة إلى تنوع قدراتهم الفكرية والعقلية، ودليل ذلك أن العقول أحجام و الذكاء أنواع و الألسن و إن بدت متشابهة فإن بينها تباين واختلاف[1]، فلا يكاد عضو ما في جسم أحدهم إلا ويختلف اختلافا هائلا في أجهزته وخلاياه و جزيئاته وذراته و جسيماته عن مثيله في شخص آخر[2].

2.1 مفهوم المثاقفة:

لما كان جل البشر يختلفون في تراكيبهم الوراثية و الفيزيائية والمورفولوجية، وكان كل عضو في جسم أحدهم إلا ويختلف اختلافا هائلا في جزيئاته عن مثيله في شخص آخر، فإن هذا ما أدى إلى تباين القدرات العقلية و اختلاف المفاهيم و الأفكار و الكلمات المعبرة عنها، واختلفت معها خصائص اللسان، فتنوعت مخارج الحروف، وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلا أن الحاجة البشرية للاستمرار دفعت بعض المجموعات البشرية على الرغم من اختلافها إلى الاتفاق و الاصطلاح على كلمات تكون عونا للتفاهم بين هذه المجموعات، وهكذا تشكلت اللغات واختلفت وتنوعت فيما بينها.

ولما كان الإنسان مهد الحضارة والعنصر المشكل لها، وكان عيشه متفرقاً في تجمعات متفقة على أفكار ومعتقدات ومثل ومعارف وعادات مشتركة، وكانت الثقافة وليدة البيئة وتفاعل الأفراد مع بيئتهم، فإنه كان جلياً أن تختلف الثقافات فيما بينها وتختلف معها اللغات وتتعدد بتعدد الأمم و الشعوب، لكن ولشساعة البسيطة و تباعد تلكم المجموعات وانعدام التواصل بينهم فإن كل مجموعة احتاجت مفردات وهياكل لغوية خاصة بها.

ولما كانت دورة حياة الأمم تداولية كدورة الفرد المكون لها بفترة صبى ونضج فشباب و قوة ثم هرم وضعف، فإن فيها القوي المهيمن و الضعيف المولع بتقليده وذلك حسب النظرية الخلدونية والدراسات

[1] See: Spector, Op. Cit, p 495.

[2] See : Stemmler, Gerhard, and Jan Wacker. Op. Cit, p 541.

الأنثروبولوجية الحديثة، وهكذا فإن الاتصال بين الثقافات أمر لا مناص منه وضرورة تمليها الطبيعة البشرية الساعية لمعرفة الآخر[1]، ولعل ضرورة الترجمة نابعة من ضرورة التناص، فالتناص بصفته عملية تثاقف ضروري للاستمرار الحضاري، خاصة في حالة الجمود الفكري الذي يصيب الأمة في فترة صباها وهرمها، فتستلزم النهل من الحضارات الأخرى لتواكب الركب.

قام كل من روبرت ردفيلد Robert Redfield و رالف لينتون Ralph Linton و ميلفيل هرسكوفيتس Melville Herskovits بتعريف التثاقف على أنه ذلك التغيير الذي يحصل عند حدوث اتصال مباشر بين جماعتين بشريتين تنتميان إلى ثقافتين مختلفتين، والمثاقفة وتأثر الثقافات ببعضها البعض حقيقة، ونتيجة لهذا الاتصال المباشر بين الثقافات تتغير الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في إحدى الجماعات بالتساوي أو بالجبر، وتسمى حالة التبادل المتساوي بـ:Acculturation وهو المصطلح الذي جاء به علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين في حدود عام 1880 وهو أكثر المصطلحات انتشارا، كما نجد أيضا مصطلح التبادل الثقافي Cultural Exchange عند الإنجليز، بالإضافة إلى مصطلح تداخل الحضارات Intérpénétration des civilisations[2]، أما حالة الجبر أو الغزو الثقافي فقد أطلق عليها الإسبان مصطلح Transculturation[3].

وقد ورد تعريف المثاقفة في معجم Larousse الفرنسي على أنها: "عملية اتصال مباشر ومستمر بين مجموعتين أو أكثر من الأفراد ينتج عنه تحور في الأنماط الثقافية."[4]

[1] See : Holland, Norman N, Literature and the Brain, Gainesville, FL : The PsyArt Foundation, 2009 , p 236 – 238.

[2] See : Roger Bastide, « L'acculturation », *Encyclopædia Universalis* , Paris, 1995, p 114.

[3] ينظر: حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، العدد 98، فبراير، 1986، ص 198-203.

[4] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/acculturation/577

2. المثاقفة والتناص:

1.2 تجسد العلائقية بين المثاقفة والتناص

تدفع الأنا الإنسان إلى محاولة فرض ذاته وبسط نفوذه وسلطانه على الآخرين، فكل إنسان تدفعه آناه إلى الإعجاب بذاته، فيرى أنه الحقيقة المطلقة و أن أفعاله هي التي مكنته من الوصول إلى النجاح المادي أو المعنوي الذي وصل إليه، وعليه ورغبة منه في الحصول على رأس المال الرمزي والرضا المعنوي ومشاركة قصصه مع الآخرين[1]، فإنه وإن تيسر له الأمر وقدر، فإنه لابد وأن يحذوا حذوه كل من بسط عليهم سلطانه بدءا من العائلة كالزوجة و الإخوة والأبناء، فالأصدقاء والأقران، فالغرباء من القبيلة و الأمة، فالأجانب من من اشتدت غربتهم واختلفت لغتهم وثقافتهم، كلٌ حسب درجة نفوذه، فتراه يطبق بذلك أفكاره و تصوراته و رؤاه على كل من تيسر له، وهذا على مستوى الأفراد.

ولا يختلف الأمر كثيرا على مستوى المجتمعات، فالأمم القوية تسعى دائما إلى بسط سلطانها على من هي أضعف منها، وهذا ما ذهب إليه هربرت سبنسر Herbert Spencer بطرحه نظرية الداروينية الاجتماعية Social Darwinism عام 1879، وكذلك لويس هنري مورغان Lewis Henry Morgan حول نظرية التطور الثقافي، وكذلك التمييز الذي طرحه فريديريش انجلز Friedrich Engels بين الثقافات المتحضرة والمتخلفة، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى مثل الثقافة الأعلى مقابل الثقافة الأدنى، والتي قام بطرحها ادوارد تايلور Edward Tylor عام 1870 [2]، وكذلك مفهوم التنوير لدى إيمانويل كانت Emmanuel Kant[3]. أما يوهان غوتفرايد هيردير Johann Gottfried

[1] See : Kee, Robert, and Thomas Gerace,. Storynomics : story-driven marketing in the post-advertising world. New York: Twelve, 2018, p 44.

[2] See : Mccleon James, Tylor Edward Burnett, Encyclopedia of Religion and Society, ed. William Swatos and Peter Kivisto, Walnut Creek : Altamira, 1998, p 528-529.

[3] ينظر: ايمانويل كانط، ما هو التنوير، تر: اسماعيل المصدق، مجلة فكر ونقد، ديسمبر 1997، ص 143.

Herder فقد خالف نظرة من سبقه حول النماذج المعيارية و أفضلية الأقوى على الأضعف، فرأى أن الإبداع البشري قد يأخذ أشكالا متنوعة[1]. وعليه فلكل ثقافة وأسلوب معيشة خاصة به تظهر فحواها من خلال الفن و الدين و اللغة وما غير ذلك، وتم بذلك دحض فكرة الثقافة الشمولية (La culture universelle) التي تجعل الرجل الأوروبي المتحضر محور العالم، وحلت بذلك محلها فكرة التعددية الثقافية(La Multiculturalisme) ولا شك أن الفضل يعود بالدرجة الأولى إلى برونيسلاف مالينوفسكي Bronisław Malinowski و كلود ليفي ستراوس Claude Levy Strauss اللذان دحضا فكرة الثقافة الكونية.

تعتبر معظم عمليات المثاقفة جبراً وغزواً ثقافياً، وذلك ما يؤكده التاريخ، فقد فرض البابليون بمنطق القوة سلطانهم على الإمارات التي جاورتهم وكذلك فعل المصريون مع سكان السودان وليبيا، وكذلك فعل الإغريق بعدها مع سكان مصر، ولم يختلف الرومان عمن سبقوهم فقد فرضوا سلطانهم ولغتهم على سكان شمال إفريقيا والشام.

وهكذا لابد علينا أن نشير أن القوة لا تكفي لبسط سلطان القوي على الضعيف، وإنما يستلزم الأمر قابلية من الضعيف للتنصل من هويته و اتباعه لسنن جديدة غير تلك التي نشأ عليها، وهذا ما يفسره ابن خلدون في المقدمة فيقول: "المغلوب مولع بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه و نحلته و سائر أحواله وعوائده"[2]، والأمر ينطبق على اللغة أيضا، ففي سياق التواصل مع الآخر لابد للغة من وجود، وعلى هذا الأساس اعتبر كلود ليفي ستراوس اللغة أحد أهم السمات الثقافية الخصيصة، فهي جزء لا يتجزأ منها

[1] Eldridge, Michael. "The German Bildung tradition." *Department of Philosophy course, University of North Carolina—Charlotte, www. philosophy. uncc. edu/mleldrid/SAAP/USC/pbtl. html* (2011), p 79.

[2] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مرجع سابق، ص 255.

ومرآتها العاكسة، وأهم مكوناتها الفكرية و أكثر الوسائل تعبيرا عنها[1]، وعليه فهي أكثر ما يقتدى به فضلا عن الثقافة.

يقوم الإنسان منذ صغره بأخذ الأفكار التي وردت إلى ذهنه فيأخذ في بلورتها و تحسينها حسب مكتسباته القبلية في المجالات المختلفة ليضعها في قالب جديد فتصبح بذلك أفكارا إبداعية، متجنبا التقليد الحرفي حتى لا يتهم بالسرقة و متجنبا أيضا الانفلات من القيم التي تحكم مجتمعه، وهكذا يتمركز الإبداع بين التميز و بين التقليد الحرفي، فلا اختلاف عن المأثور الثقافي و لا تقليد حتى تصبح سرقة، فيكون بذلك الإبداع و الاختلاف رهينة القوالب الثقافية المأثورة، فالعقل يوجه المتعلم أثناء تعلمه لكل ما هو جديد ومبدع[2]، دون أن يحيد ذلك عن النموذج الأساسي المعياري الثابت للمجتمعات[3].

وهذا الإبداع يكون أيضا في توليده للكلمات المستحدثة و تعلمه للغة جديدة، فقد عمق الاختلاف بين بني الإنسان من الفروقات الإبداعية بينهم، فنشأت أفضلية إنتقائية حسب الكفاءة وجودة الإتقان[4]، وبناء على فكرة الإجماع الإنساني Consensus Genitum خُلِقَت نماذج و أنماط ومعايير ثابتة و نخب يتوجب على الجميع محاكاتها لنيل الرضا المجتمعي وتجنب الغرابة والنبذ[5]، وذلك على مستوى الأفراد أو الجماعات، فيحاول بذلك الإنسان محاكاة الآخر ذي القوة و المال والجاه في كل مناهل الحياة، فهو يراه على أنه من النخب الواجب اتباعها للحصول على نفس القوة والجاه حتى ولو لم يكن

[1] ينظر: ادريس محمد أمين، استراتيجيتي التدجين Domestication و التغريب Foreignization في الترجمة (دراسة تطبيقية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة، معهد الترجمة، جامعة وهران، 2016/2015، ص 29.

[2] See : Holland, Norman N, Op. Cit, p 236 – 238.

[3] Hogan, Patrick Colm. Beauty and Sublimity: A cognitive Aesthetics of Literature and the Arts . Cambridge : Cambridge University Press, 2016, p 26-27.

[4] ينظر: كليفورد غيرتز، مرجع سابق، ص 155.

[5] المرجع نفسه، ص 141.

من عشيرته و أمته، ولم يتحدث بلغته، فيقوم بذلك بإتباعه في نمط معيشته و لغته، فالطبيعة البشرية ساعية دوماً لمعرفة الآخر[1].

كما يحاول معظم البشر جاهدين تحويل قدراتهم الفطرية إلى قدرات ثقافية حسب التفكير التوجيهي لتجنب الفرادة والغرابة والنبذ، فالتميز و خلق سائد المرء يكون بداية ونهاية بتوجيه من الأنماط الثقافية[2]، وهذه الاستعدادات القارة هي التي تعرف بمصطلح "Hexis"، والتي أشار إليها أرسطو بأنها استعدادات الروح والجسم المكتسبة[3]، وقد أطلق عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو Pierre Bourdieu على هذه القدرات الفطرية التي تتحول إلى قدرات ثقافية مصطلح "Habitus"، والذي ترجم إلى اللغة العربية بمصطلحات "الهابيتوس" و "السمت" و "المَلَكَة" و"الاعتياد"[4]، فالهابيتوس حسب بورديو هو تفاعلية الأفراد مع المجتمع، وهو فعل تأثير وتأثر[5]، وبحثهم عن الفردانية والإبداع في كنف القيمية المجتمعية هو أمر لا مفر منه، إذ أن هنالك صراعا دائما بين الأفراد داخل البنية المجتمعية من أجل التميز، ولا يكون ذلك إلا عبر الاختلاف داخل الحقل، وذلك الاختلاف ينبري عن القدرة على الفعل الحصيف و التصرف الإرادي.

وهكذا يحاول بورديو عبر مفهوم الهابيتوس التقريب بين الحرية الفردانية و الحتمية المجتمعية[6]، وتحطيم الفارق بين الفرد أي الذات أي البنية الداخلية التي يسميها بالهابيتوس الفردي وبين المجتمع أي الموضوع أي البنية الخارجية والتي يطلق عليها مصطلح الهابيتوس الجماعي، ويميز في ذلك بورديو أيضا بين

[1] See : See : Holland, Norman N, Op. Cit, p 236 – 238.

[2] ينظر: كليفورد غيرتز، مرجع سابق، ص 160 - 163

[3] DUBAR (CL) : Socialisation, construction des identités sociales et professionnelles, 2ème édition, P.U.F, Paris, 1991, p 65.

[4] صلاح الدين لعريني، مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمر ثليجي، الأغواط، العدد 09، نوفمبر 2014، ص 64.

[5] DUBAR (CL) : Op.cit, p 65.

[6] Bourdieu, Pierre. "Le sens pratique, éditions de Minuit." *Paris*, (1980), p 40.

الهابيتوس الأولي Primary Habitus و الهابيتوس الثانوي Secondary Habitus، حيث يرى أن الأول هو نتيجة التنشئة الأسرية والاجتماعية للطفل وأن الثاني هو نتيجة التنشئة المدرسية وتتجلى فيها ترسيخ القيم المجتمعية المتفق عليها من قبل النخب الذين يعرفهم بورديو بمصطلح الورثة "Les héritiers"[1]، حيث إذا ما تقارب الهابيتوس الأولي والثانوي فإن ذلك دليل على أن الثقافة الأسرية متوافقة مع الثقافة المجتمعية، وإذا ما اختلفت فإنه يعني اختلاف الثقافة الأسرية مع الثقافة المجتمعية، والذي يعد قسرا ثقافيا ولكنه بدرجات، حيث تصل أقصى درجاتها في حالة الغزو والجبر الثقافي، و يمثل الهابتوس الأولي ثقافة ولغة الأسرة والمجتمع المغلوب في حين يمثل الهابتوس الثانوي لغة و ثقافة الغازي، حيث يمارس الغازي سيادة بيداغوجية Pédagogie totalitaire على المغلوب[2]، وبذلك يتم استبدال النخب المجتمعية الأصلية بنخب مجتمعية دخيلة، ويتغير بذلك الهابيتوس المجتمعي الأصلي إلى هابيتوس مجتمعي غريب، فيغدو بذلك عنفا رمزيا مهذبا مدفوعا بالعنف الفيزيائي.

وفي هذه الحالة، أي في حالة الجبر و الغزو الثقافي فإن جدار الأنماط الثقافية بين الغازي والمغزي يتلاشى بحكم عوامل القوة التي يفرضها الأقوى، ولأن حالة الجمود الفكري التي تصيب الضعيف في حالة جبره تجعله غير مبدع، فإن القوي بجبروته بالنسبة للضعيف مبدعٌ لا محالة وإن لم يكن ذي حضارة، فالإبداع مثار النفوس، وهو الذي يحرك هرمون الدوبامين في عقل الإنسان فيشعر المرء بالسعادة كلما رأى إبداعا[3]، الأمر الذي يدفع الكل لمحاولة إبداع الجديد بحثا عن إسعاد النفس و إسعاد الآخرين أملاً في تحقيق رغائب شتى، و لأن البشر يستخدمون غالبا كلماتٍ و أفكارًا قد سبق تداولها متشبثين بالمعايير الأخلاقية الجمالية التي صاغتها القيم المجتمعية التي ينتمون إليها، فإنه في حالة

[1] Bourdieu, Pierre. "Les héritiers, éditions de Minuit." *Paris,* (1984), p 25.

[2] Bourdieu, Pierre, and J. C. Passeron. "La Reproduction: éléments pour une théorie du système d'enseignement (Paris, Ed. de Minuit)." (1970), p 60.

[3] Flaherty, A.W. Frontotemporal and dopaminergic control of idea generation and creative drive. J. Comp. Neurol., 493: 2005, p 150.

التثاقف تزيد احتمالية الاقتباس من الآخر، وفي حالة الجبر ينتحل المرء لغة الآخر عن رضى أو على مضض، وتدفعه الحاجة التواصلية و فطرته الجينية على مشاركة قصصه مع الآخرين إلى هذا الانتحال الثقافي واللغوي[1].

والشخص الأضعف إنما يتبع الأقوى في لغته، واللغة القوية إنما تزيد من قوة الأفراد والمجتمعات، كما يزيد هؤلاء من قوة اللغة، ويدفع الآخرين لاستخدامها، فنجد اليوم أن معظم الدول الإفريقية قد اتخذت من الفرنسية أو الإنجليزية لغة رسمية أو ثانوية لها، وكذلك ما حصل لدول شرق آسيا مع اللغة الانجليزية، فزيادة عدد المتكلمين بها يزيد من فرص ظهور وتكوين عبارات جديدة، كما يزيد من الاستكشافات والأبحاث التي تتم بتلك اللغة ما يؤدي إلى مضاعفة مصطلحاتها، واللغة القوية تزيد من القدرة التناصية داخل اللغة الواحدة، أما اللغة الضعيفة فإنها تزيد من القدرة التناصية في لغتها من لغات أخرى مغايرة.

لا يقتصر الإبداع على الفكر فحسب وإنما يتجاوزه إلى اللغة فمثلما نجد الأفكار الإبداعية نجد كذلك العبارات الإبداعية التي تحمل قدرا هائلا من عبقرية اللغة، فوجود القافية والشاعرية اللغوية والمقصدية المرجوة تجعل العبارات ذات الرونق والجمال سهلة الحفظ والتخزين في مواطن الذاكرة[2]، وكثرة المستخدمين للغة تزيد من احتمالية الإبداع وتكوين العبارات الإبداعية، وهكذا فإن شمولية اللغة و قوتها و نضجها يسهل من عملية التثاقف والاقتباس منها، فتوارد الكلمات الدالة على شيء أو أمر ما في لغة ما وعدم ورودها في لغة أخرى يجعلها تلج اللغة الأخرى مباشرة خاصة في حالة الجبر.

[1] See : Kee, Robert, and Thomas Gerace,. Op. Cit, p 44 .

[2] محمد قاسم عبد الله، مرجع سابق، ص 14.

بالإضافة إلى أن الاستخدام الدائم لمفردات لغة ما وعدم مواكبتها للتطورات الحاصلة وعدم التأليف بها يصيبها بالجمود، فاستخدام المألوف الاعتيادي من الكلام مرارا و تكرارا لا يحفز مواطن المكافأة في العقل بشكل كبير لأن الفضول والبحث عن المكافأة فطرة إنسانية[1]، والعقل يتعقب الإبداع و الجدة أينما حلت لأن مواطن الاكتشاف المعرفي مشفرة في مناطق غنية بالخلايا العصبية الدوبامينية[2]، وهكذا فإنه لابد للغة من تجديد سواء عبر توليد مصطلحات جديدة أو عبر الاقتباس، كما أن العقل هو الآخر يأخذ وقتا طويلا في معالجته للكلمات المبهمة وغير المعروفة[3]، فيغدو البحث عن معاني كلمات اللغات الأخرى واستيعابها ضرورة عقلية لأسباب عدة منها تقليص زمن معالجة العقل للكلمات المبهمة وتحفيز مواطن الاكتشاف المعرفي وتعقب الإبداع و الجدة، بالإضافة إلى مسايرة الأقوى بما يحفظ المعيشة الدنيا.

و التثاقف إذن سمة إنسانية فطر عليها الإنسان الباحث عن الجدة والساعي إلى الكمال المفقود، والحقيقة أنه، مثلما يتداول البشر الكلمات و الأفكار مع بعضهم البعض تتداول الحضارات أيضا فيما بينها وتحاكي بعضها بعضا، فالفكر الإنساني الذي نعايشه اليوم هو لبنة عدة حضارات متعاقبة وليست حصيلة حضارة أو أمة واحدة، بل هو موروث إنساني أسهمت في تحصيله معظم الحضارات وانتقل بمرور الزمن من أمة إلى أخرى. فقد كان للاحتكاك بين الأمم والشعوب أثر كبير في انتقال العلوم بين حضارة وأخرى، ولم يفنى موروث حضارة ما بمجرد أفولها وانتهاء دورتها الحضارية، وإنما انتقل مباشرة إلى الحضارة التي تليها. وقد ساهمت حركة الترجمة في انتقال هذا الموروث بين الأمم المختلفة، فمن حضارة بلاد ما بين النهرين إلى الحضارة المصرية والهندية، إلى الحضارة الاغريقية، ليقوم بعدها العرب

[1] Kidd C, Hayden BY. The Psychology and Neuroscience of Curiosity. Neuron. Nov 4 ;88(3), 2015, p 449.

[2] Charpentier CJ, Bromberg-Martin ES, Sharot T. Valuation of knowledge and ignorance in mesolimbic Reward circuitry. PNAS 115:E7255–E7264, 2018, p 6.

[3] See: Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman, Op Cit, p 59.

والمسلمون بنقل ما أنتجته تلكم الحضارات المتتالية إلى حضارتهم ويطوروا فيه، وكذلك فعل الأوروبيون بنقلهم علوم العرب أولا في بداياتهم ثم ركنوا للإبداع.

2.2 تجلي العلائقية بين التناص والمثاقفة والترجمة على مر التاريخ:

تتجلى ظاهرة التناص في فعل التلاقح الحضاري وانتقال الكلام و الفكر بين الأفراد والمجتمعات عبر المحاكاة من القريب، والترجمة من الغريب، فقد أضحى التواصل البشري خصوصا عبر الترجمة ركنا رئيسيا في صيرورة الحياة البشرية يشمل جوانب عدة اقتصادية واجتماعية و فكرية، فلابد من التواصل بجل الطرق و الوسائل[1].

لما كان النشاط اللغوي مرهونا بمعايير النصية و كان كل نص يحوي في طياته نصوصا سابقة، وكان التناص ظاهرة قديمة قدم التاريخ، فإن النشاط الترجمي هو الآخر قديم قدم الإنتاج البشري والتفاعل الحضاري، فقد كان للاحتكاك بين الأمم والشعوب أثر كبير في انتقال الآداب والعلوم بين حضارة وأخرى، فلم ينتهي الموروث الحضاري الخاص بأمة ما بمجرد أفولها و انتهاء دورتها الحضارية، و إنما انتقل مباشرة إلى للحضارة التي تليها وقد ساهمت حركة الترجمة في انتقال هذا الموروث بين الأمم المختلفة، ولأن الأمم والشعوب تختلف عن بعضها البعض في تكوينها لموروثها الحضاري والثقافي فلم يكن الموروث الثقافي الخاص بحضارة ما مطابقا تطابقا تاما لموروث حضارة أخرى بل قد أخذت كل حضارة طريقا خاصا بها في تطويرها للثقافة والآداب والعلوم.

لعل ما وجد من أماكن مخصصة للمترجمين لدى الآشوريين و البابليين و الحثيين في آسيا الصغرى خلال القرن الثاني قبل الميلاد لدليل على قدم الترجمة[2]، كما تعتبر تفاصيل غنائم الملك الآشوري سرجون

---

[1] ينظر: روزنتال ويودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، مراجعة صادق جلال العظم، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 471.

[2] محمد عوني عبد الرؤوف، الترجمة عند الساميين و العرب، صحيفة الأندلس، مدرسة الألسن، العدد الأول، ذو القعدة، 1972، ص 88.

التي عبر فيها عن سروره ناشراً إياها بالزخارف والزينة وبلغات كثيرة في إمبراطوريته أحد أقدم شواهد الترجمة المعروفة، وكان ذلك في الألف الثالث قبل الميلاد[1]. كما عرف أيضا من رسائل أمراء الشام إلى أخناتون ملك مصر طالبين فيها يد العون أحد أقدم الرسائل التي تمت ترجمتها[2]، بالإضافة إلى حجر الرشيد الذي يعود إلى عهد البطالمة خلال القرن الثاني قبل الميلاد وكتب بلغات ثلاث وهي: الديموقيطية واليونانية والهيروغليفية، وهو خير دليل على وجود المترجمين آنذاك[3].

لم يعتمد المصريون كليا على ما أخذوه من حضارة بلاد ما بين النهرين ولكن طوروا وعدلوا فيه ليتناسب مع معتقداتهم، فقد كانت ثقافة وديانة المصريين مختلفة عن ثقافة وديانة شعوب بلاد ما بين النهرين، فكل كان له موروثه الخاص به، ومباشرة بعد انطفاء شمعة الحضارة المصرية أخذ الإغريق على عاتقهم مهمة تطوير موروثهم الثقافي، ولم يبدأ الإغريق رحلتهم هذه من نقطة الصفر بل اعتمدوا أساسا على ما أنتجته حضارة بلاد ما بين النهرين و كذلك الحضارة المصرية، فقد كان الإغريق تلامذة شعوب بلاد ما بين النهرين بحق، كما أن الاحتكاك الكبير بين الحضارتين المصرية والإغريقية كان له دور جوهري في نقل الموروث الحضاري المصري إلى الاغريق، وقد أسهمت حركة الترجمة من اللغة المصرية إلى اللغة اليونانية كثيرا في ارتقاء الفكر الإغريقي، فقد كانت مصر منارة العلم آنذاك وكان الإغريق يتوافدون لينهلوا من العلوم المصرية. فيقول ماسيميلينو فرانتشي بهذا الصدد : " و في حقبة البطالمة أيضا، تمت ترجمة العديد من الوثائق المصرية إلى اليونانية لوضعها تحت طلب الباحثين في أماكن مثل مكتبة الإسكندرية".[4]

احتك الرومان بالإغريق و امتزجت بذلك الثقافة الرومانية بنظيرتها الاغريقية فقد انتقلت العلوم الاغريقية الى الرومان، و تأثر الرومان شديد التأثر بالإغريق الذين كانوا متفوقين عليهم معرفيا وعلميا

[1] فؤاد عبد المطلب، الترجمة في الحضارات القديمة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 83، الجزء 3، 2008، ص 552.

[2] المرجع نفسه، ص 553.

[3] فؤاد عبد المطلب، الترجمة في الحضارات القديمة ، مرجع سابق، ص 554.

[4] ماسيميليانو فرانشي، الفلك في مصر القديمة، تر:فاطمة فوزي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص 136.

واقتبسوا بذلك ديانة الاغريق وأساطيرهم، ولكنهم لم يعتمدوها كما هي بل غيروا فيها بما يتناسب وعقيدتهم، وهذا ما زاد من إصرارهم على تعلم هذا العلم، ولأن زادهم في هذا العلم لم يكن وفيرا وهم الأمة الحديثة النشأة فقد اضطروا للاستعانة بكتب الأمم الأخرى التي سبقتهم وخاصة كتب الاغريق الذين كان زادهم وفيرا في شتى العلوم والآداب.

ففي عام 130 قبل الميلاد ترجم كتاب العهد القديم إلى اللغة الإغريقية سداً لحاجيات الجالية اليهودية في مدينة الاسكندرية في مصر القديمة[1]، ثم حلت بعدها اليونانية بين الناس محل الآرامية.[2]

وقد قام قبلها ليفيوس أندرونيكوس Livius Andronicus بترجمة الأوديسا لهوميروس شعرا إلى اللغة اللاتينية قرابة عام 240 قبل الميلاد، كما قام نيفيونس و إينيوس بترجمة عدد من مسرحيات الإغريق إلى اللغة اللاتينية[3]، كما أخذ الرومان عن القرطاجيين علومهم، حيث قام مجلس الشيوخ عام 146 قبل الميلاد بالدعوة إلى ترجمة رسالة في الزراعة "لماجو" وهو عالم قرطاجي[4].

ولعل ترجمة شيشرون Cicero لأقوال ديموثينس Demosthenes وأشنيسAschines وتحدثه عن أهم مشكلة واجهت المترجمين آنذاك وهي الترجمة حرفيا أو معنويا[5]، هي إحدى أولى محاولات التنظير في الترجمة التي وردتنا من الأقدمين، فقد أكد أنه يختلف بذلك في ترجماته عن أقرانه، فلا ينقل الكلمات و إنما ينصب اهتمامه على معانيها، فالقارئ حسبه لا يهتم بالكلمات في اللغة الأصل أو عددها ولكن ما يهمه هو المعنى الذي تدلي به[6]. بالإضافة إلى جيروم سافرونيك الذي قام بترجمة الإنجيل من اللغة الإغريقية إلى اللغة اللاتينية، وقام بتعداد الفروق بين الترجمة الدينية و الدنيوية، و أكد بذلك أن

[1] فؤاد عبد المطلب، الترجمة في الحضارات القديمة، مرجع سابق، ص 575.

[2] عمر شيخ الشباب، التأويل ولغة الترجمة، بيروت، دار الهجرة، 1988، ص 62-63.

[3] فؤاد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 576.

[4] يوجين نيدا، نحو علم للترجمة، تر: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الاعلام العراقية، بغداد، 1976، ص 39.

[5] بيتر نيومارك، كتاب دراسي للترجمة، برنتس، هول نيويورك، 1988، ص 45 وما بعدها.

[6] محمد عوني عبد الرؤوف، الترجمة عند الساميين و العرب، مرجع سابق، ص 92.

الترجمة الحقة هي تلك التي تعتمد على فهم المترجم للنص الأصلي ونقله للغة الهدف باستخدام أدوات لغته الأم[1].

أما عند العرب فقد عرفها العرب قديما في الجاهلية، فقد اقتبست أمة العرب قديما من الحضارات المتعاقبة، وكانت أرض العرب بحكم توسطها إمبراطورية فارس والروم نقطة عبور بينهما، كما كانت مكة قديما مركزا تجاريا يجمع مختلف الأعراق، فاجتمع فيها العرب والفرس والروم والهنود ومختلف الأعراق الأخرى. وهكذا فإن الاحتكاك بين هذه الشعوب كان هائلا نقلت على إثره الكلمات والأفكار من مختلف الحضارات إلى اللغة العربية، كما أن القبائل العربية وبخاصة قريش في مكة قد وردت في لغتها العديد من ألفاظ اليونان و السريان والحبشة ومصر وغيرها[2].

وقد ساهم السريان جليا في حركة الترجمة العربية بنقل الكتب اليونانية إلى اللغة العربية[3]، وهم الذين كان لهم باع طويل في الترجمة خاصة في ترجمة الكتب المقدسة، وقد كان العديد من العرب يجيد أكثر من لغة مثل امرؤ القيس و أمية بن أبي الصلت و زيد بن ثابت وأبا النحوي بكر الدهان وغيرهم[4]. وقد كانت أولى بوادر ظهور الترجمة المنظمة مع خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، فقد أدركوا أهمية الترجمة في وضع أول لبنات الحضارة واهتموا بالعلوم بشكل عام، وقد أمر على إثر ذلك خالد بن يزيد بنقل كتب الاغريق الى اللغة العربية حتى يتسنى للعرب الاطلاع على ما ورد فيها.

---

[1] لواتي فاطمة، غيتري سيدي محمد، الترجمة وحوار الثقافات، مجلة جسور المعرفة، مج2، العدد 8، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2016، ص 134.

[2] ينظر: عبد المجيد نصير، تطور اللغة العربية من لغة أدبية إلى لغة علمية، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2010، مجلد2، ص409- 410.

[3] ينظر: إبراهيم فاضل خليل، خالد بن يزيد، سيرته و اهتماماته العلمية " دراسة في العلوم عند العرب"، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص 187.

[4] بسمة أحمد صدقي الدجاني، دور الترجمة في حوار الحضارات: تجارب رائدة تركت أثرا في المجتمع المتلقي، مركز اللغات بالجامعة الأردنية، مؤتمر دور الترجمة في حوار الحضارات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 21 أكتوبر 2007، ص 146.

لم تنتهي الدورة الحضارية العربية والاسلامية بزوال دولة الأمويين بل كانت بدايتها الفعلية على يد العباسيين الذين اهتموا بالعلوم شتى، فأولوا أهمية بالغة لترجمة الكتب وسعوا إلى تطوير الفكر العربي والرقي به، ومرة أخرى كانت الترجمة مفتاح الرقي فقد ترجمت العديد من الكتب الاغريقية إلى اللغة العربية.

وعندما تولى هارون الرشيد الخلافة قام بتأسيس بيت الحكمة التي كانت بمثابة منارة علمية جمعت المترجمين والعلماء من شتى البقاع تجذب المبدعين بغض النظر عن أعراقهم أو ديانتهم ليساهموا في تطوير حضارة العرب والمسلمين وقد أدرك هارون الرشيد أهمية الآداب والعلوم في تطوير الأمم ورقيها فأمر بترجمة العديد من الكتب الاغريقية والهندية والفارسية وغيرها.

و بعد ترجمة الكتب بدأ العرب رحلة الابداع فلم يكتفوا بما أخذوه عن من سبقوهم بل عدلوا فيه وصححوه وأضافوا إليه الكثير، وبعد أن أنهك العرب بالأزمات والحروب زال اهتمامهم بالآداب والعلوم، وبعد النهضة العلمية الأوروبية أخذ الأوربيون على عاتقهم مهمة تطوير العلوم وقد استفادوا من الكتب العربية التي كانت متواجدة بالأندلس و كذلك التي تمت ترجمتها في مدرسة طليطلة من قبل[1]، وقد كان احتكاك الأوروبيون بالثقافة الإغريقية كبيرا فأخذوا علوم الاغريق القديمة و اقتبسوا مفردات لغتهم وهكذا كان تأثير اللغة الإغريقية على اللاتينية شديدا ويقول عبد الوافي: " فقد تأثرت اللاتينية بالإغريقية في أساليبها وآدابها واقتبست منها طائفة كبيرة من مفرداتها وتأثرت الانجليزية بعض التأثر باللاتينية". [2]

ولم يكتفِ الأوروبيون بما أخذوه عن العرب بل بدأوا رحلة اكتشافات جديدة، وقد أسهمت الاختراعات والابتكارات آنذاك في مختلف الآداب والعلوم.

[1] Voir : ABBASSA, MOHAMMED. "Traduction des connaissances arabes'. in comparaison, N°13 ; université d'Athéne. 2016, p 50.

[2] - الوافي علي عبد الواحد، علم اللغة، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2004، ص 239.

المبحث الثاني: التناص والترجمة:

1. علائقية التناص والترجمة في العصور القديمة.

1.1 إدراك القدماء للعلائقية بين التناص والترجمة:

إن الاقتباس و الأخذ من الغريب عبر الترجمة ليس وليد الصدفة، وإنما قائم على أثر الكلمات على العقل و فطرة الإنسان الباحث عن الجدة وتمسكه بالحياة وولعه بالقوة، فالكلمات ليس مجردة وإنما لها أثر بالغ في تحريك مشاعر الإنسان و تغيير نفسيته[1]، وحركة الترجمة إذن قديمة قدم اللغة، وظهورها ملازم لظهور التناص، باعتبار أن خصائص اللسان مختلفة من شخص لآخر، واللغة نسبية في معانيها، إذن فكل كلمة تقال تستوجب تأويلها لفهمها في زمكانيتها و سياقها، فتختلف بذلك في تأويلها من شخص لآخر، ذلك أن لكل شخص عالمه الخاص فيغدو بذلك تفاعله مع الكون وبما يحيط به بالضرورة مختلفا عن كل شخص آخر على وجه البسيطة .

وهكذا فإن تأثير الكلمات على عقل الإنسان سيختلف من شخص لآخر حتى و إن بدا الفهم متماثلا فإنه غير ذلك تماما[2]، فكل مفردة إنما لها عالمها الخاص الذي تنتمي إليه ولها عدد هائل من المعاني، وكل معنى يتفاعل معه الشخص في زمانه ومكانه بطريقة مختلفة، فكل ما يحيط بالإنسان يؤثر فيه[3]، وذلك التأثير ليس مجرداً و إنما هي عبارة عن تفاعلات كيميائية تحدث في العقل فمقدار تدفق الهرمونات ومجراها في الدم بعد لفظ الكلمات أو سماعها لا يمكن أن يتساوى من شخص لآخر إطلاقاً، وهكذا فإنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يتوافق نفس المعنى بين شخصين مختلفين، وعليه فإن

[1] See: Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman, Op Cit, p 24 .

[2] Ibid , p 46

[3] Ibid , p 29

اللغة نسبية والمعنى نسبي[1]. فالعقول البشرية تعالج الفكر واللغة بشكل مختلف تماما ولما كان الاختلاف بين البشر مدفوعا بالأنا يفرض على كل شخص خلق عالمه بفهمه المختلف عن الآخرين، فإن تعلم الإنسان لأي أمر كان واندماجه مع ما يحيط به ما كان إلا لغاية واحدة وهي فرض نفسه ووضع بصمته الشخصية في هذا العالم السحيق.

لما كان كل خطاب ونص يحتمل عدداً لا متناهياً من التأويلات، ولما كانت اللغات تختلف باختلاف تقسيمات اللسان فإن كل فرد له لغته الخاصة، وهذا ما أكدته الدراسات الحديثة التي بينت أن اللغة من حيث أنها تعبير مشترك بين الأفراد المتفقين على التحدث بها هي واحدة، لكنها تتعدد بتعدد الأفراد المتكلمين بها لاختلاف البصمات الوراثية بين بني البشر، فلكل بصمة صوتية مميزة تختلف عن بصمة أي إنسان آخر[2]، فيقول جوزيف فندريس أنه يوجد من اللغات بقدر ما يوجد من الأفراد، و أن كل فرد يشارك في اللغة بقدر من التجديد[3]. وهكذا فإن عملية الفهم والتأويل حتى في اللغة الواحدة هي عملية ترجمية صرفة.

وعليه فإنه باعتبار الترجمة محاولة فهم لكلام الآخر، فإنه يغدو كل كلام ترجمة حتى ولو كان في اللغة ذاتها، والترجمة قديمة إذن قدم التاريخ باعتبار أن الاختلاف البشري حقيقة، وهكذا فإنه يغدو بذلك أي تأويل للكلام ترجمة، والترجمة أيضا قديمة قدم التناص باعتبار اللغات تختلف في تراكيبها يوما بعد يوم، وهكذا فإن الكلمات والأفكار المتأصلة اليوم في أذهان الشعوب هي ميراث البشرية جمعاء ولبنة الفكر الإنساني عامة، ففكرة التناص الأولية تتجلى في فعل تداول ومحاكاة الفكر والكلام، و قد استوعبها الأقدمون وإلا لما تم تداولها من الأساس، فالتناص هو سماع للكلام فَحِفْظٌ فَتَذَكُّرٌ فَإِعَادَةُ قَوْلٍ مُعَدَلٍ،

[1] See: Creutzfeldt, O. D. Op. Cit, p 224.

[2] عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1993، ص 163-164.

[3] جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، تقديم فاطمة خليل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 296.

والترجمة أيضا سماع للكلام في لغة ما، فتأويل ثم حفظ في الذاكرة مع استرجاع آني للمعاني بكلمات لغة أخرى.

ولعل الأقدمين قد أدركوا العلاقة بين التناص والترجمة دون ذكر لمسمياتها فأكدوا على اسهامات المكتسبات المعرفية واللغوية في الأداء الترجمي، فذلك الاستحضار للمعارف السابقة في إحدى صوره يتجلى في فعل التناص.

ولعل الفيلسوف الروماني شيشرون كان أحد أولئك الأوائل الذين أدركوا العلاقة بين التناص والمكتسبات المعرفية وآلية عمل العقل، فقد عكف على تأليف كتاب دي أوراتور De Orator على الطريقة الأرسطية الإغريقية في التأليف، كما اقتبس أيضا نظريات سقراط وأرسطو في كتاباته، ولم يكن اقتباسه منهم سدى و إنما عن قصد فقد آثر شيشرون على الاقتباس من سقراط وأرسطو باعتبارهم أفضل الخطباء أملاً في أن تصبح كتاباته مثالية[1]، وكذلك حتى يبلغ مبلغهم يوما ما، والأمر نفسه ينطبق على الترجمة فقد أدرك شيشرون مبكرا أهمية الفروقات اللغوية والثقافية بين اللغتين اللاتينية و الإغريقية، وأن الترجمة الحرفية التي اعتمدها أقرانه من المترجمين الرومان لم تكن ذي فائدة أو نفع[2]، فاستخدم بذلك ترجمة المعنى وأدرك الإمكانيات التي تحوزها لغته وأهمية ترجمة المعاني والابتعاد عن القوالب اللغوية، وركز بذلك على الأفكار العامة للعبارات بدلا من نقل الكلمات، ويجب أن يتوافق النص الهدف مع عادات الأشخاص المنقول إليهم، وهكذا فإن دور المترجم لا يقتصر على وضع حد للاختلاف اللغوي وإنما نقل روح النص الأصل في اللغة الهدف، وهذا لا يمكن تحقيقه باستخدام الترجمة الحرفية[3].

كما قام شيشرون على ضوء ذلك بتعداد الفروقات بين معاني الكلمات verborum interpretatio وبين القدرة على استيعاب المعاني حسب السياق historiarum cognitio، وقد خطى هوراس

---

[1] See: Clark, D. L. Op. Cit, p 11.

[2] See: Rustamova, Shahnoza. "Article Cicero and his attitude to translation: Cicero and his attitude to translation." *Архив Научных Публикаций JSPI* (2020), p 152.

[3] See : Rustamova, Shahnoza. Op. Cit, p 153

Horace بخطاه في كتابه Ars Poetica عندما أكد على الدور الذي ينبغي للمترجم القيام به في ترجمته عبر خلق نص إبداعي في اللغة الهدف[1]، وقد كان هوراس دائما ما يوصي المترجمين بأن لا يترجموا كمترجمين أمينين[2]، وقد خطى كينتيليان أيضا بخطى شيشرون عندما أنكر الترجمة الحرفية وأكد على أهمية ترجمة المعنى في عملية الإبداع[3]، وهو الذي رهن قبلها نجاعة عملية التلقين في إتقان الخطابة والتمارين و احترام القواعد والتسلسلية بالإضافة إلى المحاكاة [4]، فأوصى تلامذته بإتباع خطباء معينين كان قد اختارهم سلفا قصد محاكاته[5].

وهكذا فقد أدرك كل من شيشرون وهوراس و كينتيليان ارتباط النص المترجم بالنص الأصل، وولوجه النسق الأدبي وتأثيره في اللغة والثقافة الهدف آنذاك، وأدركوا ضرورة ترجمة المعنى والابتعاد بذلك عن الترجمة الحرفية التي تؤدي إلى معاني غير التي أدلى بها النص الأصل، فقد أدركوا أيضا دور المتلقي في الترجمة، فتناصية النص الأصل في الخطابات والكتابات المستقبلية لقارئها في اللغة الهدف أمر لا مناص منه، وذلك بوعي أو بدون وعي، عن رضى أو على مضض.

عرف المفكر الفرنسي أنتوان برمان Antoine Berman الترجمة المتمركزة عرقيا بأنها تلك الترجمة " التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم و إلى معاييرها، معتبرا كل ما يخرج عن إطارها، أي كل ما هو غريب (Etranger) سلبيا، يتعين إخضاعه وتحويله إلى المساهمة في إغناء هذه الثقافة"[6].

---

[1] See : Perţu, Elena, and Lilia Patraşcu. "Some peculiarities of translation history in the western world: from Cicero to the twentieth century." *Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Stat" Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Cahul* 5 (2009): p 149.

[2] See : McElduff, Siobhán. *Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*. Routledge, 2013, p 6

[3] See : Rustamova, Shahnoza. Op. Cit, p 153

[4] See : See: Vandenberg, Kathleen M. Op. Cit, p 114.

[5] See: Fantham, Elaine. Op. Cit, p 103.

[6] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص 10.

ويورد أيضا في مؤلفه تعريفا للشاعر الفرنسي الذي عاش في القرن الثامن عشر وهو كولاردو Colardeau حول الترجمة المتمركزة عرقيا حين قال: " إذا ما كان هناك فضل في عملية الترجمة، فسيكون هو تحسين النص الأصلي، قدر الإمكان وتجميله وامتلاكه وإضفاء نفحة وطنية عليه وتطبيع هذه النبتة الغريبة بمعنى ما"[1].

ولعل دراسات الترجمة لم تفتأ تذكر هذا النوع من الترجمات المتمركزة عرقيا إلا في القرن العشرين، على الرغم من قدمها، إذ أن روما القديمة تعد منشأ الترجمة المتمركزة عرقيا، حيث كان يتم فيها إخضاع النصوص الإغريقية للاتينية ما يسمى عملية لتينة Latinazation، ولعل هذه المبادئ الترجمية التي آثر على اتباعها شيشرون وهوراص وكيلينتيان و جيروم قد اعتمدها أيضا القديس بول Saint Paul أثناء محاولاته ترجمة التوراة والكتاب المقدس، فقد أكد استحالة القيام بعملية الترجمة عبر التقابل الحرفي وبين والقوانين التي يتوجب اتباعها في ذلك[2]، وطرح كذلك ميزة التقابل الحاصل بين الروح التي تهب الحياة و الحرف الذي ينهبها[3].

وقد أتى أنتوان برمان Antoine Berman على ذكر جذور أقدم من القديس بول وشيشرون وهوراس وكيلينتيان، حيث بين أنها تعود إلى أيام الفيلسوف الإغريقي أفلاطون الذي عدد نقاط التماس والتقاطع بين المحسوس Le sensible والمعقول L'intelligible[4].

وقد يكون السبب في اختيار الرومان آنذاك للترجمة الحرة اجتماعيا قبل أن يكون ثقافيا، فنوعية الكتب التي كانت متوفرة آنذاك، أي الكتاب الملفوف، لا يتيح إمكانية استخدامه بسلاسة مثل الكتب التي نستخدمها اليوم، الأمر الذي صعب من مهمة مقارنة النصوص الأصل مع النصوص المترجمة، بالإضافة

[1] المرجع نفسه، ص 48.

[2] King, David. *At the Foot of Babel: Derrida, St. Paul, and a Question of Translation*. Diss. 2020, p22-24.

[3] ينظر: أنطوان برمان، مرجع سابق ، ص 51.

[4] ينظر :أنطوان برمان ، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، مرجع سابق ، ص 51.

إلى أن هذه الكتب قديما لم تكن واضحة للعيان، فقد كانت الكلمات منفصلة عن بعضها ولم تحوي في طياتها قواعد الكتابة التي نعرفها اليوم، وبذلك لم تكن الكلمة كوحدة للمعنى ذات أهمية بالغة بالنسبة لهم، بالإضافة إلى أنه لم تكن هنالك آنذاك قواميس متعددة اللغات[1]، وعليه فقد استخدم المترجمون آنذاك أسلوبا أشبه بالذي يستخدمه اليوم الترجمان اليوم في قاعة المؤتمرات.

لم تكن ترجمات الرومان لمؤلفات الإغريق تتم على النحو الذي تتم فيه اليوم الترجمات، وإنما كانت الترجمات تتم بشكل عشوائي، فيقوم بذلك المترجم باختيار ما يحتاجه نصه من عبارات ذات دلالة من بداية النص الأصلي ثم من يختار ما هو في حاجته من منتصفه، ويعرج أيضا على بعض المقاطع من النهاية، فيقوم بترجمتها و يضعها بذلك في النص الروماني الجديد، وقد يكون النص يحتوي على ترجمات لمؤلفين مختلفين، فيصبح بذلك النص الروماني عبارة عن اقتباسات إغريقية مترجمة يتم إيفادها حسب سياق النص الجديدة[2].

ولم تكن مسألة الأمانة أو الخيانة ذات أهمية عند الرومان، و إنما القدرة على السيطرة على النصوص الأصلية الإغريقية و ترجمتها و وضعها في سياقها الروماني الجديد، ولعل هذا ما جعل بليني الأصغر Pleny the Younger يقول للمترجمين أنه يتوجب عليهم جميعا أن يخجلوا من أنفسهم إن لم يكن نصهم الجديد المترجم أفضل من النص الأصلي[3]، ولعل هذا ما آثر عليه شيشرون أيضا في ترجماته التي جعلها بلمسة رومانية لاتينية خالصة أملاً منه في تحسين لغة روما القديمة لتأخذ مكان الإغريقية القديمة[4]، بالإضافة إلى نقل العناصر الثقافية الإغريقية إلى اللاتينية خاصة تلك التي لم يعرفها الرومان مثل الملاحم Epics[5]، التي أدركوا أهميتها في إثراء الثقافة الرومانية الحديثة النشأة آنذاك، وكذلك أدى

[1] See : McElduff, Siobhán. Op. Cit, p 8.

[2] Ibid, p 10.

[3] Ibid.

[4] Ibid, p 101.

[5] See : Ibid, p 12

الاحتكاك الكبير بين الرومان والإغريق إلى امتزاج الثقافة الرومانية بنظيرتها الإغريقية فاقتبسوا ديانة الإغريق و أساطيرهم، وقد أحدثوا تغييرات فيها تتماشى وعقيدة الرومان فأخذوا أسطورة الإله الاغريقي زيوس و غيروها بأسطورة الإله جوبيتر[1].

2.1 إدراك قدماء العرب للعلائقية بين التناص و الترجمة

أثيرت العلائقية بين التناص والترجمة عند العرب أيضا وكذلك مسألة الأمانة والخيانة، فقد ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان أن المترجم لا يمكن أن يحل محل مؤلف النص الأصلي إطلاقا فقال: "إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل، ويجب على الجري، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها على حقها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، و تأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه"[2].

فقد أدرك الجاحظ قديما أن المترجم لا يمكنه إيفاء معنى نص ما بشكل كامل، فالمعاني يختلف فهمها من شخص لآخر في اللغة والثقافة الواحدة، أما في اللغة و الثقافة الأخرى فهذا أصعب، فلابد للمترجم أن يكون ضليعا باللغة والثقافة الأصل والهدف لإيصال المعنى الذي استوعبه، فهو إنما يحاول قد المستطاع إيصال المعاني التي استسقاها من المؤلف الأصلي ولا يحاول بذلك إنتاج نص مماثل في الثقافة الهدف، فهذا غير ممكن نظرا للاختلاف اللغوي و الثقافي، فعلى المترجم أن يبتعد كل البعد عن الترجمة الحرفية في ظل البعد الثقافي بين الحضارات المختلفة.

[1] See: Daly, Kathleen N., and Marian Rengel. *Greek and Roman mythology, A to Z*. Infobase Publishing, 2009, p X.

[2] الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص 75-76.

وهكذا فإن العرب في ترجماتهم قد انتهجوا منهج الرومان في تحصيلهم للمعنى وترجمتهم له بطريقة حرة مبتعدين بذلك عن ترجمة الحرف، كما لم يتوان العرب في ترجماتهم المختلفة عن الإغريق في اتخاذ سبيل الرومان في الترجمة المتمركزة عرقيا عبر إعطاء تلكم الترجمات صبغة محلية خالصة، بل قد سلكوا طريقا أكثر تشددا في ترجماتهم، فبسبب الاختلاف الإيديولوجي والعقائدي والأخلاقي بين الحضارتين العربية والإغريقية، ولأن الإغريق كانوا قوما وثنيين يعيشون على عبادة الآلهة المتعددة وتجسيدها و نسج القصص والأساطير لها، فإن العرب قد رفضوا رفضا قاطعا ذلك التجسيد والتجسيم والتعدد الإلهي، ذلك أن دين الإسلام قد حرم ذلك جملة و تفصيلا. وعليه، فإن معظم الترجمات العربية لكتب الإغريق كانت متمركزة عرقيا، فقد نقلت مؤلفات علم الكلام والرياضيات وعلم الفلك وغيرها من العلوم.

وقد كان لعلم الفلك نصيب هام من الترجمة المتمركزة عرقيا نظرا للشحنات العقائدية التي كانت تحملها مصطلحاته بسبب ارتباط علم الكلام والفلك بالميثولوجيا الإغريقية، ولعلنا نجد ذلك ظاهرا في أسماء وصور المجموعات النجومية التي وردت في كتاب صور الكواكب الثمانية والاربعين للصوفي، والتي كانت عبارة عن ترجمة المجموعات النجومية التي وردت في كتاب المجسطي لبطليموس[1]، حيث ابتعد المترجمون العرب عن التعريب وسلكوا طريق الترجمة و التنقيب عن المقابل في التراث العربي فيقول عبد المجيد نصير بهذا الصدد : " هذه الترجمات فرضت على المترجمين أن يتعاملوا مع المصطلحات الأجنبية بأكثر من طريق منها وضع مقابل عربي للفظ الأجنبي أو تعريبه أو قبوله كما هو"[2].

كما قال محمد هاني الضليع في هذا الصدد: «وحين جاء الفلكيون العرب قاموا بتسمية الكوكبات النجمية التي نقلوها عن بطليموس بإحدى طرق ثلاث، تمثلت أول طريقة في تعريب المصطلح

[1] See : Kanas, Nick. *Star maps: history, artistry, and cartography*. Springer Nature, 2019, p 114.

[2] عبد المجيد نصير، تاريخ العلوم في الإسلام، مرجع سابق، ص 418.

الفلكي الإغريقي، نظرا إلى عدم وجوده مقابل له مثل الكائنات الخيالية والهجينة كالكائن الذي نصفه انسان ونصفه حيوان مثل برشاوس وقيفاوس وكذلك بعض أسماء العلم وبعض الأدوات التي لم تكن معروفة في بلاد العرب مثل اللورا فكان أن نقل اللفظ الأجنبي وأعطي صبغة عربية.

أما الطريقة الثانية فقد ترجم فيها الاسم الإغريقي إلى اللغة العربية، فقد كانت معظم أسماء المجموعات النجومية مولدة في لغاتها الأصلية عن طريق المجاز فأسماء الآلهة هي أسماء حقيقية لأساطير الاغريق و آلهتهم التي كانوا يعبدونها و كذلك أسماء الحيوانات هي أسماء لحيوانات حقيقية موجودة على الأرض و التي ألهها الإغريق و عندما ترجمت إلى اللغة العربية تم إستخدام نفس الآلية في توليد أسماء المجموعات النجومية أي المجاز إلى اللغة العربية فتلك الحيوانات كانت موجودة ومعروفة عند العرب بأسمائها من القدم، ولأن معظم المصطلحات الفلكية الاغريقية كانت تحمل شحنات عقائدية فقد شكلت عائقا في قبلوها لدى الشخص العربي المسلم كونها تمس عقيدته بالدرجة الأولى فعمد المترجمون إلى ترجمة هذه المصطلحات بثلاث طرق حسب نوع المصطلح، فإن كان اسما لأحد آلهة الإغريق قاموا بتأويل المصطلح إلى شكله و وضعيته في السماء، مثل مصطلح الاندروميدا Andromeda لم تترجم بالمرأة المسلسلة إلا بعد معرفة أسطورة الاندروميدا التي ضحت بها أمها كاسيوبيا إلى وحش البحر وتم تكبيلها بالسلاسل في عرض البحر وكذلك مصطلح Hercules الذي تمت ترجمته حسب وضعيته في السماء بمصطلح "الجاثي على ركبتيه" لأنه يبدو للناظر الى السماء مقلوبا كأنه جاثي على ركبتيه.

أما في حالة ما إذا كان اسما لحيوان أسطوري فقد قام العرب بترجمة اسم الحيوان الأسطوري باسم الحيوان الحقيقي في اللغة فاختفت بذلك شحنته العقائدية مثل مصطلح Pegasus وهو طائر مجنح خيالي الذي ترجم بمصطلح "الفرس الأعظم"، وكوكبة Cygnus والذي تعني دلالته رجلا تعارك مع هرقل فقتله هذا الأخير وحوله الى بجعة، وقد تمت ترجمة هذا المصطلح بـ: "الطائر" وأحيانا بمصطلح "الدجاجة"، وإذا ما كان اسما لأداة مثل مصطلح Triangulum فقد ترجم بمصطلح "المثلث". كما لم

يهمل العرب قديما تراثهم الفلكي فقد بحثوا عن المقابلات الإغريقية في ثقافتهم وحاولوا تفادي نقل الغريب إلى لغتهم فكانوا يطلقون على أسماء بعض النجوم مجتمعة اسما وحدث وأن طابقت أحد تلك التجميعيات النجومية أحد المجموعات النجومية الاغريقية فلم تترجم وانما بقي اسم هذه التجميعية من النجوم و أصبح هو نفسه اسم المجموعة النجومية باللغة العربية[1]. لاحظنا أن المترجمين قد راعوا قدر ما أمكن عدم نقل الثقافة الاغريقية وترجمة المصطلحات الفلكية اليونانية الى اللغة العربية مجردة وبهذا تفادى العرب والمسلمون انتقال قصص الاغريق الأسطورية الى ثقافتهم وحافظوا على هويتهم ودينهم من الامتزاج بالأساطير الاغريقية.

لم تكن أسماء المجموعات النجومية وحدها فحسب المتمركزة عرقيا، وإنما تلاها في ذلك صورها الدالة عليها، فقد عكف الصوفي على رسم صور المجموعات النجومية بشكل يتوافق مع أخلاق العرب ودينهم، فقد كانت صور الآلهات الإغريقيات شبه العاريات كأندروميدا في التراث الإغريقي[2] محتشمة بلباس يغطي مفاتنها في كتاب الصوفي العربي.[3] بالإضافة إلى ذلك، لم تظهر الإيحاءات الجنسية التي توحي بها الصور الإغريقية التي اختفت تماما في النسخة العربية فبدت صورتها كامرأة مسلمة متوشحة بحيائها.

[1] ينظر: هاني محمد ضليع، " النجوم العربية وقصصها في السماء "، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، العدد 297، تشرين 2013، ص 113.

[2] The constellation Andromeda as depicted in Urania's Mirror, a set of constellation cards by Sidney Hall published in London c. 1825.

[3] عبد الرحمن الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، 964م



شكل رقم 01: صورتين تمثلان المرأة المسلسلة في الثقافة الغربية والعربية

وهكذا فقد أدرك العرب قديما أثر نقل الميثولوجيا الإغريقية وعبادة الأوثان وكذلك علم الكلام والمنطق الإغريقي إلى التراث العربي، وهذا حفاظا على المقومات الثقافية العربية والإسلامية، وحفاظا كذلك على ميراث الأمة المستقبلي من التلويث، مدركين بذلك أهمية التنشئة الاجتماعية في بناء شخصية الفرد والأمة.

وقد أدرك العرب آنذاك أن إطلاع القراء العرب على الآخر الإغريقي الوثني سيؤدي لا محالة إلى تناصية تلكم الأفكار في الكتابات المستقبلية للمؤلفين العرب، فالكاتب في كتاباته إنما يستحضر النصوص السابقة التي تماهت في ذاكرته عبر فعل القراءة، و النصوص الإغريقية مؤدلجة حتما تحوي في طياتها ألفاظاً وكلماتٍ مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة و الميثولوجيا والعقيدة الإغريقية، التي تتنافى وعقيدة العرب

والمسلمين في نقاط شتى، خاصة في المسائل العقائدية وفكرة تعدد الآلهة عند الإغريق، فنجد كلمات مثل "Une déesse" للبيان على الإلهة من جنس الأنثى، بالإضافة إلى كلمة "Des dieux"[1]، وترجمة مثل هذه الكلمات إلى اللغة العربية مثلما هي، أي بكلمات "الإلهة" و " الآلهة" دون تصرف فيها، قد يؤثر في عقيدة الإنسان المسلم التي لا تعترف إلا بالإله الواحد الأحد، وقد تدفع به إلى اعتناق ديانات أخرى غريبة عن محيط ثقافته وأمته، بل قد يتسبب طرح مثل هذه المواضيع بالنسبة للبعض إلى اهتزاز إيمانهم ودفعهم بذلك إلى الوثنية والإلحاد.

ولعل القائمين على إدارة شؤون بيت الحكمة في بغداد قد أوصوا المترجمين بعدم نقل الغريب والميثولوجيا الإغريقية إلى الثقافة العربية و محاولة فلترتها قدر الإمكان، مع تقديم تلكم الترجمات بصبغة عربية خالصة، فقبل الشروع في عملية ترجمة أي نص، كان لابد من معرفة تأثيره في النفوس، فلم يهمل العرب القدامى دور المتلقي، فقد كان التلقي معيارا من معايير الجودة الشعرية وكان لابد من مطابقة الكلام لمقتضى الحال وأن يكون لكل مقام مقال، لغاية الوصول إلى القصدية المرجوة[2]، فطبقت على الترجمات وكانت غاية العرب آنذاك الحفاظ على الموروث العربي الإسلامي من الاستلاب الإغريقي والروماني.

وهذا الأمر الذي أكدته نظرية الأنساق المتعددة لإيفن زوهار التي عرفت في نهايات القرن العشرين، والتي أكدت أن النصوص المترجمة إنما لها أثر بالغ على النسق الأدبي للثقافة المنقول إليها، بالإضافة إلى نظرية التلقي الحديثة و مفهوم أفق التوقع الذي عرف أيضا بالقدرة التناصية[3]، والذي يجعل من معرفة

[1] محمد عبد المجيد حسنات، صعوبات الترجمة الثقافية للحديث النبوي الشريف من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 2، 2005، ص 140.

[2] ينظر: عيد محمد شبايك، الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة لموقع الألوكة، 2012، ص 58، وما بعدها.

[3] ينظر: فيرناند هالي، فرانك شويرفيجن، مشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1988، ص 35.

التجارب السابقة للجمهور أمرا ممكنا، إذن ففكرة الترجمة المتمركزة عرقيا وفكرة القدرة التناصية وأفق التوقع وأفق الانتظار ليست وليدة اليوم و إنما هي قديمة قدم إدراك البشر لتأثير الغريب على الثقافة المحلية، وقد استخدم من قبل الإغريق و الرومان، وكذلك من طرف العرب في بيت الحكمة في بغداد قديما، كما استخدم في مدرسة الترجمة بطليطلة في القرن الثالث عشر ميلادي[1]، فالقومية و الإثنية هي أكثر العوامل المسيطرة على الشعوب منذ الأمد، وكلٌ إنما يخشى الغريب الذي لا يدرك تأثيره، فيلازم المألوف والاعتيادي بحكم اتباعه الفطري لسنن الأولين من الأقربين.

وهكذا، فقد أدرك الأقدمون في شتى الحضارات أن تحصيل القبول من القراء لا يكون إلا عبر تجنب الغرابة فسعوا جاهدين لنقل العناصر الثقافية وإعطائها صبغة محلية، خاصة في ظل الاختلاف الثقافي الذي كان قائما آنذاك، فلا سيد إلا صاحب الثقافة المحلية والقارئ يصبح مثله كمثل الزبون في المحل يتوجب على المترجم توفير له ما يريده هو.

2. العنصر الثقافي في الترجمة وعلائقيته بالتناص.

1.2 الشذرات الأولى للعلائقية الخفية بين التناص والترجمة:

بقي السجال الذي يميز دراسات الترجمة بين دعاة الحرفية و ودعاة الحرية في الترجمة قائما إلى غاية القرن العشرين، وهو الذي يسميه بيتر نيومارك Peter Newmak بنظريات الترجمة ما قبل ظهور اللسانية Pre-linguistic Period of Translation[2].

[1] ينظر: عبد الله حمادي، " الترجمة في ظل العولمة"، مقاليد، ع. 4 ، الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، 2012، ص 34-35.

[2] See : Newmark, Peter. *Approaches to translation (Language Teaching methodology sense)*. Oxford: Pergamon Press, 1981, p 4.

ولعل العنصر الثقافي كان أهم عامل دفع بالمترجمين خلال القرون الخالية لاختيار ترجمة المعنى بدلا من الترجمة الحرفية، فقد أدرك الأقدمون أهمية التنشئة الاجتماعية في تكوين الفرد و المجتمع، وعلموا بذلك أن نقل الغريب إلى الثقافة المحلية قد ينجر عنه صدمة ثقافية وانسلاخ من القيم والمعايير المجتمعية، والإنسان بطبعه تغلب عليه الأنا في شتى مناهل حياته، ومتى اجتمع مع أقرانه وشكلوا ما يعرف بالثقافة المحلية التي تتيح لهم قدرا من العيش الكريم، فإنه من الصعب التخلي عن تلكم العادات التي توارثوها جيلا بعد جيل، وهكذا فإن الأنا المجتمعية الأصلية تصبح طاغية هي الأخرى، فللإنسان رغبة جامحة في تعريف نفسه بالآخرين لفطرته الإنسانية كونه يرغب بشدة في قص حكاياه على الآخرين، لكن رغبته الجامحة هذه سرعان ما تندثر عندما يرغب الآخر في تعريف نفسه له، وذلك بحكم قوى التأثير و التأثر وغلبة القوي الذي يريد فرض نفسه و ثقافته على الآخر، وكذلك على الضعيف الذي يحاول جاهدا التصدي لهذا الجبر ومقاومته بكل قوة.

وهكذا فإن تلك الحرية في النقل التي استخدمها المترجمون الرومان أو العرب، وساهمت بشكل جلي في الحفاظ على مقومات الثقافة المحلية الرومانية أو العربية، وسهلت من مهمة المترجمين من حيث مرونة وسلاسة الألفاظ المختارة، وساهمت في تقليصها لهوة الصدام بين الحضارات المختلفة، قد رفعت من مكانة المترجم إلى مراتب القديسين بالنسبة لقومه.

وهكذا فإننا نجد أن العلائقية بين الترجمة و التناص كانت معروفة لدى المترجمين الرومان والعرب، وعلى الرغم من إرهاصات شيشرون والجاحظ في الترجمة إلا أن بداية ظهور العلاقة كان في بدايات القرن التاسع عشر بعد ظهور علم الفيلولوجيا أو فقه اللغة سنة 1777 ، وذلك بناء على إرهاصات الحركة العلمية التي أنشأها فرديريك أوجست وولف، والتي كانت مهمتها توثيق النصوص ونشرها والتعليق عليها، والتي أدت إلى الاهتمام بالتاريخ الأدبي و الأخلاق و الأنظمة، ومقارنة النصوص من عصور

مختلفة وتحديد اللغة الخاصة بكل مؤلف، وقد مهدت هذه البحوث إلى نشأة علم اللغة التاريخي[1]، والتي أدت بدورها إلى بروز علم الفيلولوجيا المقارن، أو النحو المقارن في بدايات القرن التاسع عشر فبدأت رحلة البحث عن الوشائج العلائقية التي تربط بين اللغات المتقاربة، ونشأ هذا العلم بناء على الدراسات المقارنة لعلم اللغة على يد عالم اللغات الرومانية ديز Dies و العالم الأمريكي وايتني Whitney والعلماء الألمان أمثال برجمان Brugmann و استوف Osthoff و براون Braune وسيفرس Sievers ، بالإضافة إلى عالم السلافية لسيكيان Leskien[2]، وقد بقيت أعمال المدرسة غير مكتملة إلى حين قدوم فرديناند دوسوسير الذي أماط اللثام عن العديد من المسائل اللغوية الهامة، فقد قام دوسوسير بتقسيم اللسانيات إلى صنفين، لسانيات نظرية و لسانيات تطبيقية، وقد درجت الترجمة وتعليمية اللغات والتخطيط اللغوي و المعجمية و المصطلحية ضمن اللسانيات التطبيقية[3]، كما أعطى تعريفات لمفاهيم: اللغة والكلام واللسان[4].

ولعل اعترافات جوليا كريستيفا بفضل فكرة "Paragramme" لعالم اللغويات الفرنسي دوسوسير في بلورة فكرة التداخل النصي في فضاء اللغة الشعرية، وذكرها لمسألة تقاطع الخطابات الدخيلة في اللغة الشعرية بأنه قد سبق تسجيله من قبل دو سوسير في " Anagrammes"[5] هو الذي مكنها من إرساء نظريتها باسم التصحيفية "Paragrammatisme" والتي تعني امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية[6]، وقد رأى البعض الآخر أن بروز فكرة التناص كان نتيجة لأبحاث الشكلايين

[1] ينظر: عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1993، ص 14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

[3] ينظر: محمود اسماعيل صيني، "اللسانيات التطبيقي في العالم العربي"، مقال منشور في كتاب (تقدم اللسانيات في الأقطار العربية)، دار الغرب الإسلامي، الرباط، 1987، ص 185.

[4] ينظر: عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مرجع سابق، ص 29-38.

[5] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 63.

[6] المرجع نفسه، ص 78.

الروس عن النص وضرورة عزله عن عالمه الخارجي[1]، فهم الذين مهدوا لظهوره عندما حاولوا تحديد مصطلحي "Synchronie" و "Diachronie" [2]، التي قام بطرحها دوسوسير معتبرا اللسانيات الآنية أو السكونية Linguistique Synchronique هي التي توصف فيها اللغة في نقطة معينة من الزمن، و اللسانيات التاريخية Linguistique Diachronique هي دراسة التطورات الصوتية أو التركيبية أو الدلالية التي تطرأ على اللغة[3].

على الرغم من هذه الإرهاصات و هذه العلاقة الوشائجية بين التناص و الترجمة قديما، فإنه لا يمكننا أن نسلم بوجود علاقة تنظيرية حقيقية بينهما إلا في منتصف القرن العشرين، فعلم الترجمة علم حديث لم يظهر إلا بعد تصدر علم اللسانيات جميع العلوم الإنسانية في منتصف القرن العشرين، وذلك بعدما غدت الترجمة فرعا من فروع اللسانيات التطبيقية التي سعت للمقارنة بين اللغات المختلفة، وطبقت بذلك القواعد اللسانية على الترجمة، فكانت لصيقة باللسانيات التقابلية، وخاصة تقنيات الترجمة التي جاء بها الكنديين فيني و داربلني في كتابهما " Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais" والذي يعتبر أول منهج أصلي للترجمة حسب جورج مونان George Mounin ، و التي سعوا من خلالها إلى محاولة حل المشاكل اللغوية التي تكتنف بلدا مزدوج اللغة مثل كندا، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى تحقيق بيداغوجية خاصة بتعليمية اللغات والترجمة[4]. والواقع أن معظم منظري الترجمة قد ناقشوا مسألة تقنيات الترجمة من منظور القواعد التي أرساها فيني وداربلني[5]، وقد كانت تقنيات الترجمة السبعة التي وضعوها متعلقة في طياتها بظاهرة التناص من

[1] ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص 31.

[2] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 130.

[3] Ferdinand, D. E. "SAUSSURE: Cours de linguistique générale." (1965), p 127.

[4] See : Ines Oseki Dépré, Theories et pratiques de la traduction littéraire, Armand collin, 1999, p 56.

[5] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، دراسة نقدية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني وداربلني وتطبيقاتها على ترجمات كتاب The Prophet النبي لجبران خليل جبران، رسالة ماجستير، معهد الترجمة، جامعة الجزائر، 1992، ص 55.

جوانب عدة، فلما كان كل نص لابد و أن يحوي في كنه التناص، فإنه لابد أن تنطوي تلكم التقنيات على مظاهر التناص فيها.

وتنقسم تقنيات الترجمة إلى قسمين وهما: التقنيات المباشرة المتمثلة في الاقتراض و المحاكاة والترجمة الحرفية، والتقنيات غير المباشرة المتمثلة في الإبدال والتطويع والتكافؤ و التصرف، وقد قام محمد عناني باقتباسها في كتابه (نظريات الترجمة الحديثة) كالآتي[1]:

الأساليب المباشرة:

1 – الاقتراض: يلجأ إليه عندما يتعذر ايجاد مصطلح مقابل في اللغة الهدف فيتم استعارة الكلمة الأجنبية الى اللغة الهدف لتكتب بأحرفها ولكن مع الإبقاء على اللفظ.

2 – الاستعارة: وهي عملية تتمثل في نقل لفظ من معناه الأصلي إلى معنى ثاني دون تغيير في تركيبته.

3 - الترجمة الحرفية: وهي عملية تتمثل في إستبدال مصطلحات في اللغة الأصل بمصطلحات أخرى في اللغة الهدف دون الإخلال بالمضمون.

الأساليب غير المباشرة:

4 - الإبدال: هو استبدال جزء من العبارة بجزء آخر دون الاخلال بالمعنى، كأن نستبدل فئة نحوية بفئة نحوية أخرى أو أن نترجم الفعل بالمصدر أو الصفة بالفعل.

[1] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص 84 - 94.

5 – **التطويع:** ويعرفه عناني بانه: " تغيير الاحالة الثقافية الواردة في النص الأصلي إلى ما يقابلها في النص المستهدف، وقد يكون ذلك على مستوى اللفظ المفرد وقد يكون على مستوى مفهوم أوسع".

6 – **التكافؤ:** هو أن تتفق عبارتان في تصوير وضعية تعبر عن موقف واحد، فيتم البحث عن نفس المصطلح الأصل في اللغة الهدف.

7 – **التصرف:** و يلجأ إليه في ترجمة الكلمات أو العبارات غير الموجودة في اللغة الهدف، وهنا يتوجب إيجاد مكافئ له في اللغة الهدف لإثارة الانطباعات نفسها.

تتعلق تقنيات الترجمة المباشرة وغير المباشرة بالتناص، فالاقتراض والمحاكاة بالإضافة إلى الترجمة الحرفية أحيانا خطرهم يكمن في أن تلكم المصطلحات و العبارات التي ولجت اللغة إنما ولجتها أبديا، وكل مصطلح أو عبارة قد ولجت الوعي الإنساني سيتم استرجاعها عاجلا أم آجلا، عن رضى أو على مضض باستخدام التناص، وعليه فإن المصطلحات و العبارات الركيكة غير الموافقة لعبقرية اللغة العربية ستؤدي بعد استخدامها من طرف مؤلفين عرب آخرين في ترسيخ تلك الاقتراضات التركيبية والأساليب اللغوية الأجنبية، و تعلم المرء لهذه الصيغ اللغوية الدخيلة على اللغة العربية سيصعب من مهمة إجادته للغة العربية مستقبلا، بالإضافة إلى أن هذه الصيغ ستمتزج لتغدو هي المشكلة لمخزونه اللغوي مستقبلا مما ينتج لنا إنساناً غير مستقيم فكريا وركيك لغويا.

في حين تتيح الترجمة غير المباشرة للمترجم نقل العبارات و النصوص محترما بذلك عبقرية اللغة المنقول إليها وكذلك ثقافتها، فلا يساهم بذلك في الصدام الحضاري، و إنما يحاول جاهدا نقل الصيغة الأصلية في اللغة والثقافة الأخرى وتختلف درجاتها بين الإبدال الذي يكون على مستوى الصيغة البنيوية، في حين يكون التطويع على مستوى التراكيب، ويغوص التكافؤ في أعماق اللغة، ليكون التصرف في حالة تعذر الترجمة واستحالة وجود ما يقابلها، وهكذا فإن التقنيات غير المباشرة تتعلق بالتناص في كون العبارات

الموروبة ستتناص عاجلا أم آجلا عن رضى أو على مضض، وذلك سيكون باحترام اللغة والثقافة المنقول إليها.

كان لدراسات دوسوسير الفضل في تزايد حركية الدراسات اللغوية، فتشكلت حلقة براغ للدراسات اللغوية على يد مجموعة من اللغويين الروس والتشيكيين وكان من بينهم رومان جاكوبسون Roman Jakobson و فيلام ماتيسيوس Vilem Mathesius و ترنكا Tranka و كارفسكي Karvetsky وغيرهم[1].

ظهرت المقاربات اللسانية في الترجمة التي اتفقت على أن الفعل الترجمي هو فعل لغوي بالدرجة الأولى، وهذا ما جاء به رومان جاكوبسون، الذي اعتبر الكلمة أصغر وحدة وجب الانطلاق منها أثناء عملية الترجمة.

2.2 التكافؤ في الترجمة محطة أولى للعلائقية بين التناص والترجمة:

بدأت في ستينيات القرن الماضي رحلة البحث عن السمات الدلالية، فالكلمة هي لفظ ومعنى أو دال ومدلول، ولابد أن يكون لها سمات مائزة تميزها تعمق الفروقات بينها وبين الكلمات الأخرى، فتحولت الدراسات إلى مفهوم المكافئات الذي يسعى فيه المترجم إلى إحداث الأثر نفسه في نفوس القراء وسميت بالمقاربات النصية، ولعل النقاش حول التكافؤ في الترجمة كمفهوم جوهري قد بزغ بعد الحرب العالمية الثانية، ولعل إرهاصات فيني وداربلني حول مفهوم التكافؤ في الترجمة لم تميط اللثام عن هذا المفهوم المتشعب بالشكل الكافي فقد تحدث عنه رومان جاكوبسون هو الآخر سنة 1959 فعرفه على أنه محل

[1] ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص 136-156.

الاختلاف في الترجمة والمشكل الرئيسي للخطاب وأساس موضوع اللسانيات[1]، وأكد بذلك أن الترجمة تقتضي وجود رسالتين متكافئتين في لغتين مختلفتين[2].

بالإضافة إلى ذلك، فقد كانت أعمال يوجين نايدا Eugene Nida وتابر Charles Taber إحدى أهم نقاط التحول في ميدان الترجمة، حيث تطرقا إلى موضوع الترجمة من وجهة ثنائية المكافئ الشكلي مقابل التكافؤ الديناميكي، وقد تمثلت الترجمة بالنسبة لهم في : " إحداث نفس المكافئ الطبيعي للغة الأصل في اللغة الهدف، ويكون ذلك على مستويين اثنين يتمثلان في المعنى و الأسلوب"[3].

وطرح بذلك نايدا وتابر نظريتهما التي اشتملت على مفاهيم القواعد التوليدية بناء على ما استقوه من النظرية التوليدية لنعوم تشومسكي Noam Chomsky التي تفترض وجود قواعد لسانية كلية يمكن تطبيقها على جل اللغات الإنسانية، حيث أكد نايدا على دورها في الترجمة و المترجمين باعتبارها تطرح فكرة تزويد المترجم بما يحتاجه من تقنيات لفك تشفير النص الأصلي ثم تشفيره في اللغة الهدف من جديد[4].

ولعل قضية المعنى والتكافؤ في الترجمة كانت إحدى أهم القضايا التي قام بطرحها نايدا مستندا بذلك على علم الدلالة و التداولية، فطرح فكرته القائلة بأن المعنى غير ثابت وبأنه يستقي معناه ضمن السياق الموجود فيه[5].

وقد طرح بذلك نايدا وتابر مفهومي التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي، وقد اهتم الأول باللغة الأصل، وركز على ضرورة توليد رسالة متكافئة شكليا ولغويا في اللغة الهدف مع النص الأصل، والتكافؤ الشكلي

[1] See : R. Jackobson, In Michel Oustinoff. La traduction. Presses Universitaires des France. Col. Que-sais-je ?, 2003, p 53.

[2] See : R. Jackobson, On Linguistic Aspect of Translation, in R.A Brower (ed), 1959, p 233.

[3] See : Eugene Nida & Charles R. Taber, The Theory and Practice of Translation, published for the United Bible Societies, E.J Brill, Leiden, 1982, p 208.

[4] See : Munday, Jeremy. *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge, 2016, p 39.

[5] Ibid, p 38.

هو " تلكم العلاقة الشكلية الموجودة بين النص الأصل والهدف والتي تتم على مستوى بنيات النص كتعويض اسم باسم أو فعل بفعل أو جملة بجملة".[1]

ويعرف نايدا التكافؤ الشكلي بأنه:

"Formal equivalence focuses on the message itself in both form and content " [2]

" يركز التكافؤ الشكلي على الرسالة ذاتها، وذلك من خلال الشكل والمضمون في آن". ترجمتنا

وهذا المفهوم يتطابق مع الترجمة الحرفية المعروفة منذ القدم، فهي تدعو إلى إبراز سمات النص الأصلي في الثقافة الهدف.

أما التكافؤ الديناميكي فهو أساس نظرية المكافئات عند نايدا حيث أسماه "بمبدأ التأثير المكافئ" وقد عرفه نايدا بأنه إيجاد أقرب مكافئ طبيعي للرسالة Finding the closest equivalent[3]، فهو يتمثل في درجة استجابة متلقي نص ما في اللغة الهدف بنفس الطريقة التي تلقاها بها المتلقين في اللغة الأصل وكأنه دبج أساسا في اللغة الهدف، فاهتمت ذلك نظرية نايدا بردة فعل المتلقي، ويؤكد نايدا على ضرورة جعل الصياغة والتعبير يبدوان طبيعيان بشكل كامل[4]، ويرى نايدا في التكافؤ الديناميكي السبيل الوحيد إلى تحقيق ذلك، كما أنه معيار الجودة الذي يتأتى عبره تقييم الترجمات جيدها من سيئها، فالترجمات السيئة حسبه هي تلكم التي تستخدم التكافؤ الشكلي وتغفل بذلك المعاني وتشوهها[5].

وإذا كان نايدا قد أطلق عليه تسمية التكافؤ الديناميكي فقد قام كاتفورد بالتطرق إليه أيضا وأطلق عليه تسمية الترجمة التواصلية[6]، التي عرفت أيضا لدى بيتر نيومارك والتي قام بتسميتها بنظرية الترجمة

---

[1] See : Munday, Jeremy. *The Routledge companion to translation studies*. Routledge, 2009, p 186.

[2] See : Nida, Eugene Albert. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive, 1964., p41.

[3] Nida, Eugene Albert, Op.cit, p41

[4] ادريس محمد أمين، مرجع سابق، ص 260.

[5] محمد شاهين، نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الانجليزية و بالعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص 14.

[6] المرجع نفسه ، ص 28.

الدلالية والتواصلية، وقد استند في ذلك على مفهوم فرضية اللغات لدى سابير وورف Sapir & Whorf التي تقضي باختلاف المعاني والرؤى بين الثقافات المختلفة.

وهكذا فإن الاتفاق بين هؤلاء المنظرين يقضي بأن التكافؤ الديناميكي هو تقنية تقضي بعقد علائقية بين النص ومتلقيه، وهكذا فإننا بصدد عملية تأويلية صرفة، فهو ترجمة فكرة مقابل فكرة ومعنى مقابل معنى، ولا يعير بذلك أدنى أهمية للأشكال و الكلمات، فهي أقرب في تناولها للفهم من الهرمينوطيقية و التأويل، باعتبار المترجم لا يلتزم فيها بقوالب الجمل والكلمات ومتطلباتها الشكلية في النص الأصل، فهي تضع الفهم في المقام الأول، وتوافق بذلك نظرة جورج شتاينر حول الترجمة التي أكد من خلالها أنها حركة هرمينوطيقية بامتياز، و أن الفهم يتطلب بادئا ذي بدء التأويل، حيث جاء في معرض قوله: Comprende c'est traduire "لكي نترجم يجب أن نفهم"[1]، فالتأويل هو السبيل لإيصال الفهم والمعاني الصرفة إلى المتلقين.

وقد قسم شتاينر على إثر ذلك الترجمة إلى أربعة مراحل وهي: [2]

أ – **الثقة:** أي ثقة المترجم بوصوله إلى المعنى الحقيقي للنص.

ب-**الاعتداء:** أي اعتداء المترجم واستحواذه على معنى النص من مالكه الأصلي.

ج- **الاندماج:** أي اكتناف المترجم للنص الأصلي والسيطرة عليه.

د- **التعويض**: وهو إرجاع النص إلى المتلقين في اللغة الهدف.

وهذا الطابع التأويلي لدى ستاينر نجده في نظرية التكافؤ الديناميكي عند نايدا التي تقوم على ثلاث مراحل:

أ- اختزال النص المصدر في جوهره الأوضح دلاليا وبنيويا.

[1] Ricœur, Paul. "Le paradigme de la traduction." *Esprit (1940-)* (1999): p 8.

[2] See : Georgre Steiner, After Babel : Aspects of Language and Translation , Oxford University Press, Oxford, third edition, 1998, pp 312-435.

ب- نقل المعنى في اللغة الهدف بأبسط مستوياته البنيوية.

ج - توليد العبارة دلاليا و أسلوبيا[1].

وإذا كان شتاينر يرى أن الترجمة حركة تأويلية من أربع مراحل، وأكد نايدا على أنها تتكون من ثلاث مراحل، فإننا نجد هذا التقسيم أيضا في نظرية مدرسة باريس التي سميت أيضا بنظرية المعنى وبالنظرية التأويلية والتي تقوم على ثلاثة مراحل وهي الفهم والتجريد اللغوي و إعادة التعبير، حيث اهتمت نظرية مدرسة باريس بالمعنى أيما اهتمام، فاللغة حسب روادها ما هي إلا وسيلة لنقل المعنى إلى المتلقين، وقد أكدت رائدة النظرية المنظرة الفرنسية دانيكا سلسكوفيتش أن الترجمة لا تعتبر عملية لغوية صرفة وإنما هي نقطة الانطلاق للوصول إلى المعنى[2]، كما أنه وحسب هذه النظرية فإنه تتجلى في كل عملية ترجمة تقابلات ومتكافئات، تكون الأولى مبنية على العناصر اللغوية بكلماتها ومفرداتها مثل أسماء الأعلام والمصطلحات التقنية والأرقام، وتكون الثانية على مستوى الخطاب التي تقع فيها المدلولات اللغوية تحت تأثير السياق فتؤثر فيه بشكل جلي[3].

اهتمت نظرية المعنى بالسياق وأكدت على دوره الجوهري في تحديد التكافؤ وإدراكه بين النص الأصلي والمترجم، ويمكن بذلك تحصيل ترجمات جيدة حتى ولو لم تتم مراعاة التقابل كليا[4]، وقد قدمت نظرية المعنى حلا لمسألة المعنى، فالسياق هو المتمم لعمل المترجم فيغدو هذا الأخير وسيطا رئيسيا يضع المتلقي في سياق النص بينما يكمل السياق دوره المنوط به.

وتنبني نظرية المعنى على ثلاث مراحل وهي:

---

[1] See : Eugene Nida & Charles R. Taber, Op. Cit, p 33.

[2] Voir : Marianne, Lederer, and Seleskovitch Danica. "Interpréter pour traduire." *Collection Traductologie, Didier érudition* (2001), p 23.

[3] Ibid.

[4] ينظر: ماريان ليديرير، " النظري التأويلية في الترجمة – الأصل و التطور "، ترجمة: محمد أحمد طجو، مجلة الآداب العالمية، العدد 141، 01 يناير، 2010، ص ص 29-30.

أ – **الفهم:** يتم فيها الإحاطة بالمعنى عبر تفسير وشرح المعاني المضمرة المتخفية خلف القوالب اللغوية من خلال تحديد العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها في اللغة الأصل، بالإضافة إلى دمج هذه المدلولات مع السياق، فلا يكون الفهم ممكنا إلا عبر وضع الخطاب في السياق، فالكلمات لا تكون بمعزل عن السياق والدور المنوط بالمترجم هو تقفي المعنى الذي يتفق مع السياق ما يقلص من سطوة التأويلات الخاطئة[1]، وذلك دون إغفال للمعارف غير اللسانية Les connaissances extra lingustiques التي يستخدمها المترجم في تأويل دلالات الكلمات[2]، وهكذا فإن عملية الفهم هي تكامل بين المعارف اللغوية والموسوعية، وكذلك المعارف غير اللسانية.

ب- **التجريد اللغوي:** وتسمى أيضا بمرحلة الانسلاخ اللغوي أو تحصيل المعنى، فبعد مرحلة الفهم واستسغاء المعاني من طرف المترجم، تأتي مرحلة التجريد اللغوي والتي تعتبر أهم مرحلة في النظرية التأويلية، حيث يتم فيها سلخ المعاني من الكلمات المكونة لها، فيتم تحرير البنى من الغشاء اللغوي المكون لها، وتجريد المدلولات من دوالها مع الإبقاء على المعاني، وهذا الذي كان يؤكد عليه دانيال موسكويتز بأننا لا نترجم الكلمات وإنما الأفكار[3].

تتلاقى مرحلة التجريد اللغوي في الترجمة في شقها النظري مع ظاهرة التناص وهي في حد ذاتها عملية تناصية صرفة، فما أن تتبادر إلى سمع الإنسان الألفاظ و الكلمات بوعائها اللغوي، يتم الاحتفاظ بالمعاني المستقاة وسرعان ما تزول الأشكال اللفظية ويبقى المعنى المحصل، وهذا الأمر الذي أكده سغموند فرويد في تجاربه[4]، وهكذا تتحول المعطيات المعنوية إلى معارف مجردة من أشكالها المحسوسة في وحدات للمعنى أطلقت عليها ماريان ليدرير مصطلح "وحدة المعنى" Unité de sens[5]، حيث أنها تعتبر المعنى أصغر

[1] Voir : Marianne, Lederer, and Seleskovitch Danica. "Interpréter pour traduire." Op. Cit, p 17.

[2] Ibid.

[3] Voir : Denys, Eliane Mazars. "Réflexions sur la traduction française d'un texte philosophique espagnol." *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología.*. Grupo Andaluz de Pragmática, 1996, p 206.

[4] See : Schimek, Jean-Georges, and Deborah L. Browning. *Memory, myth, and seduction: Unconscious fantasy and the interpretive process*. Routledge, 2011, p 210-211.

[5] Voir: Marianne, Lederer *"La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*." *Hachette, Paris* (1994), p 218

الوحدات الترجمية، وهي التي يسعى المترجم إلى تحصيلها و إيجاد تعادلات لها في النص الهدف، على غرار ما كان متعارفا عليه في النظريات اللسانية حيث كانت الكلمة أو الجملة هي ما أكثر ما يهم المترجم.

ج – **إعادة الصياغة:** وهي آخر مرحلة في عملية الترجمة بالنسبة للنظرية التأويلية، فما أن يكتمل الفهم ويتشكل المعنى في الذهن، يغدو التعبير عنه أمرا ممكنا في اللغة الهدف، حيث يكون فيها المترجم حرا في تكوينه للنص الهدف، فيقوم بصياغة المعنى الذي استخلصه محترما بذلك خصوصيات وعبقرية اللغة المنقول إليها، وللوصول إلى هدفه المنوط ينبغي عليه استسغاء النص الأصلي بشكل مثالي ثم إفهامه للقارئ في اللغة الهدف، فهو كاتب وقارئ في آن[1]، وبغية الوصول إلى ترجمة مثالية فإنه يشترط في المترجم أن يكون متقنا للغة الهدف ومدركا لعبقريتها[2]، فغزارة المخزون اللغوي والموسوعي والثقافي للمترجم في اللغة الهدف ضرورة تفرضها نظرية المعنى. وهكذا تغدو بذلك الغاية من التأويل في نظرية مدرسة باريس الخروج بنص مسبوك ومحبوك محترم لمعنى النص الأصل وقواعد اللغة الهدف، وإذا كانت نظرية المعنى قائمة على البحث عن المعنى وإعادة صياغته كقول ماريان ليديرير:

« Le traducteur recherche le vouloir dire de l'auteur, sa méthode est l'explication des textes et non l'analyse linguistique. Le sens qu'il s'agit de faire passer dans une langue et donc bien celui qui est communiqué à l'intérieur d'une même langue... »[3].

" يبحث عن المترجم عن قصدية المؤلف، فيتوقف اشتغاله على البحث عن تفسيرات للنصوص دون إعطاء أهمية للتحليل اللساني، فالمعنى هو ذاته بين اللغة المصدر والهدف" ترجمتنا

فإن الهرمينوطيقية تختلف بذلك عن النظرية التأويلية في كونها تصل بالتأويل إلى درجاته القصوى، فتظل نظرية المعنى لصيقة بمعنى النص الأصلي ولا تحاول الابتعاد عنه أو التطرف عليه، وهذا الأمر

[1] Voir : Marianne, Lederer, and Seleskovitch Danica. *"Interpréter pour traduire"*, Op. Cit, p 19.
[2] Voir: Marianne, Lederer *"La traduction aujourd'hui*. Op. Cit, p 99.
[3]Voir : Marianne, Lederer, and Seleskovitch Danica. *"Interpréter pour traduire"*, Op.cit, p 23.

الذي تحدث عنه أمبرتو إيكو ودعاه بـ: " القيود النصية للتأويل" Les contraintes textuelles de l'interprétation والتي تهدف إلى كبح حرية التأويلات وحصر المعاني في قوالب أمينة تكون لصيقة بالنص الأصلي، حيث نجد إيكو يحذر من فرط التأويل ويطلق عليه مصطلح: "التأويل المضاعف" Overinterpretation دلالة على تلكم التأويلات المفرطة والخاطئة للنصوص[1]، وهو بذلك يخالف الاتجاه الهرمينوطيقي و أفكار رائد التفكيكية جاك دريدا الذي كان يؤكد أن كل تأويل جيد هو تأويل مضاعف مفرط في تأويله، وأن كل ترجمة جيدة " يجب أن تتجاوز الحد"[2]، وكذلك جوناثان كولر Jonathan Culler الذي قال : "إن التأويل لا يكون مثيرا إلا عندما يبلغ درجة من الإفراط"[3]، بالإضافة إلى أنه موجود في معظم أنواع الترجمات بما فيها الترجمة الأدبية التي رأى فيها أن تفكيكها وتأويلها بشكل مضاعف يساهم في وفائها بشكل أكبر للدلالة.

ولعل دريدا في إرهاصاته الهرمينوطيقية لا يرفض السياق، لكنه يؤكد أنه مختلف دائما وأبدا[4]، وهو بذلك يؤكد أن النص منفتح انفتاحا غير محدود على التعدد والتنوع، مما يجعله موافقا من دون أدنى شك للنظريات العلمية الحديثة المرتبطة بآلية اشتغال العقل وتشكل المعنى والتي أكدت اختلاف معاني الكلمات الواحدة وتعددها وتنوعها بشكل لا نهائي.

وإذا وجدنا أن هنالك اتفاقا بين التأويليين و الهرمينوطيقيين حول ضرورة البحث عن المعنى في الترجمة والابتعاد بذلك عن الحرفية و القوالب اللغوية فإن الهرمينوطيقيين أمثال شتاينر و بيرمان قد أعابوا على التأويليين تركيزهم على الجانب العملي للفهم و تحميلهم السياق ما لا يمكنه تحمله، وكذلك

[1] See : Eco, Umberto, et al. *Tanner Lectures in Human Values*. Cambridge University Press, 1992, p 8.

[2] ينظر: أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، المرجع السابق، ص 19.

[3] ينظر: أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائات و التفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2004، ص ص 177-188.

[4] ينظر: أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائات و التفكيكية، مرجع سابق، ص 187.

اعتبارهم تحصيل المعاني عبر التأويل أمر يسيرا، وهو الأمر الذي لم يستسيغه الهرمينوطيقيين الذي رأو أن التأويل عملية صعبة ومعقدة للغاية وأن التأويل خيانة حتمية لمؤلف النص أو للقيم المجتمعية.

ولعل هذا الذي دفع بالهرمينوطيقي أنطوان بيرمان إلى انتقاد نظرية المكافئ الديناميكي لنايدا و التي اعتبرها مشابهة في أفكارها لنظرية مدرسة باريس فقال:" وتعتبر الترجمة بالنسبة إلى المترجم المكون بهذه المدرسة (يقصد مدرسة المكافئ الديناميكي) نقلا للمعنى، وهي مطالبة في الوقت نفسه، بجعل هذا المعنى أكثر وضوحا وتنقيته من الغموض المقترن بغرابة اللغة الأجنبية، وتلك هي صيغة نايدا الشهيرة والمعروفة بشكل كاريكاتوري و الموسومة بـ"الترادف الديناميكي". والحال، أن هذه الصيغة تظل قبلة لكل من هب ودب من المترجمين"[1]، فهو يؤكد أن التأويل وتحصيل المعنى أمر في غاية الصعوبة وأن خيانة المؤلف حاصلة لا محالة، وهو ليس بالسهولة التي يجعلها عليه نايدا وأنصار مدرسة باريس.

وقد بقي السجال بين الحرفية و المعنى قائما فبين الأساليب الحرفية للترجمة التي تهتم بالمكافئات الشكلية وبين الأساليب الحرة للترجمة التي تهتم بالمكافئات المعنوية، يؤكد بول ريكور على معضلة هذا السجال الترجمي وديمومته قائلا: " هناك مدخلان يؤديان إلى المشكل المطروح من طرف فعل الترجمة، أن نأخذ كلمة " ترجمة " بالمعنى الدقيق الذي يعني نقل رسالة لسانية من لغة إلى أخرى، أو نأخذه بالمعنى الواسع كمرادف لتأويل كل مجموعة دالة داخل نفس الجماعة اللغوية"[2].

وفي الآن ذاته نجد لادميرال يؤكد على أن مفهوم التكافؤ واسع وعام جدا، وهو يشير بذلك إلى أن كل عملية ترجمة هي عبارة عن تكافؤ[3]، وهكذا فإنه ورغم تعدد المقاربات فقد بقي إيجاد المكافئ هو موضوع النشاط الترجمي، وعلى الرغم من هذه الإرهاصات حول مفهوم التكافؤ إلا أن منظري الترجمة لم يتفقوا

---

[1] ينظر: أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، مرجع سابق، ص 32.

[2] بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، ط1، 2008، ص 31.

[3] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 106.

قط حوله، فبين التكافؤ الكلي Total equivalence الذي طرحه ألبرخت Albrecht عام 1973 ، والتكافؤ الوظيفي Functional equivalence الذي طرحه ياجرJager عام 1973 ، والتكافؤ في الاختلاف Equivalence in difference الذي طرحه رومان جاكوبسون عام 1974، وكذلك أنواع التكافؤات التي أتى على ذكرها نايدا وتابر، بالإضافة إلى التكافؤ الأسلوبي Stylistic equivalence الذي قام بطرحه بوبوفيتش Popovic عام 1976، و لم تزل مصطلحات التكافؤ تراود المنظرين فظهرت مصطلح التكافؤ التوصيلي Communicative equivalence الذي أرسته كاتارينا رايس Katharina Reiss عام 1980، كما برز أيضا مصطلح التكافؤ النصي البراغماتي Text-pragmatic equivalence الذي قام بطرحه ويلس Wilss عام 1980،[1] وظهرت أيضا مصطلحات قام بإرسائها كولر في تقسيمه لأنواع التكافؤ فنجد بذلك التكافؤ الصريح equivalence Dénotative و التكافؤ الضمني Connotative equivalence والتكافؤ النصي المعياري Normative textual equivalence والتكافؤ البراغماتي Pragmatic equivalence.[2]

ولعل ألفرسن لم تختلف فكرته عن التكافؤ عن أفكار نايدا حول التكافؤ الديناميكي فنجده يذكر أن أفضل الترجمات هي تلك التي تنقل الأفكار والمفاهيم وردود الأفعال العاطفية الأصلية في اللغة الهدف بأقرب درجة ممكنة، كما تحدث كازاقراند Casa grande عن التكافؤ و أكد أن التكافؤ التام و الكامل يستحيل الوصول إليه ما عدا تلكم الرسائل البراغماتية المقتضبة[3]، وهذا ما أكدته باسنيت ماك غواير Bassnett-McGuire إذ ذكرت أنه لا يتوجب أبدا رؤية التكافؤ من منظور التشابه التام، فذلك أمر لا يمكن حصوله قط حتى بين ترجمتين لنص واحد، وحتى ولو قدمت قصيدة واحدة إلى دزينة مترجمين فإننا سنحصل على دزينة من الترجمات المختلفة، كما أننا سنجد في طيات هذه الترجمات عناصرا

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 107.

[2] Koller In « Basil Hatim and Jeremy Munday ». Translation An advanced resource book. Routledge. London. 2004. P 51.

[3] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 107-109.

مشتركة لا متغيرة[1]، وهذا الذي يسمه بوبوفيتش "النواة الثابتة و اللامعتبرة "Invariant Core "، حيث أنه في كل عبارة أو نص هنالك نواة هي الركيزة التي يعتمد عليها المعنى، وهي غير متغيرة نظرا للإجماع الإنساني والمجتمعي الذي يكون الفرد، أما الشذوذ في الأفكار فهو حالات نادرة الحدوث تدفع بالفهم إلى أقصى حدوده مخالفا بذلك القيم المجتمعية التي نشأ عليها الفرد في بيئته، فيستقي فهما آخر غير ذلك الذي يستقيه أقرانه الآخرون.

أكدت جوليان هاوس Juliane House أن التكافؤ يتعلق بنفس القيمة أو نفس الهدف أو نفس الوظيفة[2]، وهكذا ظل الاختيار بين التكافؤ الشكلي و المعنوي كحد من حدود التأويل، حسب قدرة استيعاب الخطاب، و كذلك الوظيفة المراد تأديتها والتي تغدو هذه الأخيرة حدا آخر للتأويل يتوجب مراعاته، وتعد إرهاصات كاتارينا رايس حول الخلفية الوظيفية للترجمة وأنماط النصوص وعلاقتها بوظائف اللغة إحدى أهم الأعمال في هذا المجال، حيث اعتمدت المنظرة الألمانية أساسا على علم اللغة النصي متمثلة في المنهج السيميائي ومناهج تحليل الخطاب، وكان لابد للمترجم من معرفة حقة بالمعايير اللسانية المتمثلة في السبك والحبك و المقامية والقصدية المقبولية والإخبارية والتناص، وهي بذلك انتقلت من مفهوم تعادل الكلمات في التكافؤ الشكلي وتعادل المعاني في التكافؤ الديناميكي إلى تعادل النص ككل، فجعلت بذلك مستوى النص كله مجال عمل دراسة الترجمة، واقترحت مصطلح "النص المكافئ" Equivalent Text، حيث درجت نجاح الترجمة في مدى تحقيق التكافؤ النصي والتواصل بين النصوص، وكان تعريفها للترجمة كالآتي: "هي عملية تواصل ثنائي اللغة يهدف في الغالب إلى انتاج نص في اللغة الهدف يكون مكافئا من الناحية الوظيفية للنص المصدر"[3].

فقسمت بذلك رايس أنماط النصوص إلى :

[1] المرجع نفسه، ص 123.

[2] See : J. House. Translation Quality Assessment. A Model Revisited. Tubingen, Gunter Narr Verlag,. 1997, p26.

[3] Drolet, Pierre. *Essai de traduction en cinématographie*. Diss. Concordia University, 2006, p 30.

أ – النصوص الإخبارية أو الإعلامية Informative Texts : وهي النصوص التي تتضمن معلومات وحقائق وآراء، تتميز بالتوصيل البسيط للحقائق ووظيفة اللغة فيها هي إخبارية وبعدها اللغوي منطقي وإحالي للنص المترجم، تركز فيه على المضمون، وهكذا فإن أسلوب الترجمة المناسب هو النثر البسيط مع الإيضاح التصريحي، وهو حد التأويل بالنسبة للمترجم[1].

ب – النصوص التعبيرية Expressive Texts : تشمل عادة النصوص التعبيرية نصوص الإبداع الأدبي، وتكون اللغة فيها تعبيرية بشكل كبير، تعبر عن موقف المرسل فنجد فيها حضورا قويا للكاتب، وبعدها اللغوي جمالي وتركيزها على الشكل أكثر من المضمون، وهكذا فإنه على المترجم أن يعيد تشكيل عناصر النص ببعدها الجمالي لضمان الحصول على التكافؤ، فسبيله إلى ذلك لا يكون إلى عبر الترجمة المطابقة أملا في إحداث التأثير نفسه الذي أحدثه النص الأصل في جمهور المتلقين، وهكذا يكون حرصه منصبا على الشكل أكثر من المضمون، فيقوم بذلك بمحاكاة منهج النص واتخاذ وجهة نظر النص المصدر[2].

ج- النصوص الدعائية Operational Texts : وتعرف بالنصوص الإقناعية أو العملية، وهي تهدف أساسا إلى إحداث ردود فعل أو تصرفات، وتنصب تركيزها على دعوة المتلقي و إقناعه بالقيام بأمر ما، فيلجأ فيها المترجم إلى لغة حوارية وتخاطبية، وتكون مهمة المترجم مركزة على إنتاج نص قادر على تحقيق الاستجابة المنشودة في اللغة الهدف بالإضافة إلى تطويع النص بغية تحقيق الأثر المعادل[3]، ويكون السبيل إلى ذلك عبر ترجمة التكييف Adaptation-Adaptive Translation[4].

د – النصوص السمعية البصرية الوسائطية Audiomedial Texts : بالإضافة إلى النصوص

---

[1] ينظر: سعيدة كحيل، نظريات الترجمة بين الماهية والممارسة، مجلة الأدب العالمية، العدد 135، اوت 2018، ص 25.

[2] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 115 - 116.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

[4] See : Katharina, Reiss. "Text type, translation types and translation assessment." *A. Chesterman: A. Chesterman* (1989), p 106.

المذكورة آنفا، أتت رايس على ذكر هذا النوع من النصوص والتي استعارته أساسا من كارل بوهلر، حيث لاحظت أن هذا النوع موجود بكثرة في الوسائط الحديثة مثل الإعلانات والأفلام وغيرها[1].

ينبري دور المترجم حين تطبيق نظرية أنواع النصوص على تحليل النص وتفكيكه السياق، ومن ثم إعادة بنائه و ربطه ببنيته، والنص يغدو بذلك لحمة واحدة، وكل نوع من النصوص إنما له آليات خاصة لترجمته يختلف بذلك عن الأنواع الأخرى، حيث هدفت أساسا إلى تطبيق نظرية عامة للترجمة على جميع أنواع النصوص، باعتبار أن كل مجموعة نصوص إنما تجمعها سمات عامة من حيث المفردة والبنية و الوظيفة، فتخضع بذلك لنفس طرق التحليل والمعالجة[2].

ولعل تصنيفات النصوص في جذورها قديمة إذ تعود إلى أيام القديس جيروم الذي أكد وجود نهجين عامين في أنواع النصوص، أولاهما النصوص الإنجيلية التي تستوجب الترجمة الحرفية، و النصوص غير الإنجيلية التي تستوجب ترجمة المعنى، كما نجد أيضا تصنيف نيوبارث Newbarth لأنواع النصوص فقد جعل نصوص دراسات الاختصاص ونصوص الأدب متوجهة نحو اللغة المصدر، بالإضافة إلى نصوص موجهة نحو النص المصدر و الهدف في آن، ونصوص تتجه إلى اللغة الهدف كنصوص الدعاية[3].

وقد أكدت رايس على أن الترجمة تغير من دون أدنى شك من الرسالة، فدعت إلى إبراز شفافية النص الهدف وكذلك ضرورة موافقة النص المترجم للغة و الثقافة الهدف، فمتلقي النص الهدف ليس هو نفسه متلقي النص الأصل، فقد تتعارض وظيفة النص الهدف مع وظيفة النص الأصل، وسميت هذه الظاهرة بـ :"الاختلاف التواصلي"، حيث ميزت في ذلك بين نوعين من الاختلافات، الاختلافات المقصودة التي تبرز عندما يختلف الهدف المتبع من قبل المترجم عن الهدف الذي بني على أساسه النص الأصل، بالإضافة إلى الاختلافات غير المقصودة التي تنتج أساسا عن ذلك التنوع والتباين بين اللغات أو عن

[1] ينظر: سعيدة كحيل، "نظريات الترجمة: بحث في الماهية والممارسة"، مرجع سابق، ص 66.

[2] ينظر: ليلى عالم، "تقييم الترجمة: مقاربة كتارينا رايس"، مجلة المترجم، المجلد 18، العدد 1، جوان 2018، ص 235.

[3] ينظر: محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 38-40-41.

الكفاءات الترجمية للمترجم بالإضافة إلى قدراته المعرفية و اللسانية، وهي في ذلك تؤكد على أن أنواع النصوص متقاربة بين جميع اللغات والثقافات فالإجماع الإنساني بين بني البشر أجمع على الإخبار والإبداع و الدعاية، وهذه هي أنواع النصوص التي نجدها في الغالب في جميع اللغات حول العالم.

وهكذا فإن جميع العناصر اللغوية ينبغي أن تسير معا في خطى ثابتة مع الاستراتيجية الترجمية المختارة، ولضمان نقل النص نقلا لا تشوبه شائبة فإنه ينبغي ترجمة المجاز بالمجاز والتشبيه بالتشبيه، في حين ينبغي ترجمة النصوص الهجينة حسب وظيفتها الطاغية[1]. وإذا كانت رايس قد أبطلت مفهوم التكافؤ على مستوى العبارات والكلمات، فإنها قد وضعت تصورا جديدا للتكافؤ ناقلة إياه إلى مستوى النصوص، فأبرزت مفهوم "النص المكافئ" وبينت ضرورة إدراك المترجم لمعايير النصية التي تحقق النصوص من أصلها، وأكدت على ضرورة تحقيقها في النص الهدف، وقد كان التناص إحدى هذه المعايير التي كان لابد على المترجم السعي إلى تحقيقها، وهكذا فقد ساهمت رايس في إعادة تأسيس الدراسات الترجمية.

وقد آثر تلميذها هانس فيرمير Hans Vermeer النهل من مآثر معلمته وقام على إثرها بالاشتراك معها في تطوير نظرية جديدة في الترجمة، فبرزت إلى الوجود نظرية الهدف والتي تسمى أيضا بنظرية سكوبوس Skopos، وقد كان حجر أساس النظرية مبنيا على أساس الوظيفة فقام فيرمير بمقاربة التكافؤ ضمن الفعل الترجمي المتحقق في النص الهدف فحسب، فجعل أساس النقل من اللغة الأصل التواصل، والغرض من التواصل هو القصد من الترجمة، وهكذا فإنه قبل الشروع في عملية الترجمة يجب أن يتم الاتفاق على الهدف من الترجمة والغاية المطلوب الوصول إليها.

و مع ظهور نظرية الغرض لم يعد النص المصدر العنصر الأساسي الذي يحدد طبيعة النص الهدف، بل أضحى هذا الأخير يشكل ذاتا مستقلة تختلف وظيفتها عن وظيفة النص المصدر، وقد قام على إثره فيرمير

[1] See : Reiss, Katharina. "Translation Criticism-The Potentials and Limitations, trans." *EF Rhodes (2000), Manchester: St. Jerome and American Bible Society* (1971), pp 62-69-70.

بتطوير مفهوم نايدا عن التكافؤ الديناميكي ليصل إلى مستوى جديد من التكييف[1]، فقد ساهمت هذه النظرية في إعطاء حرية أكبر للمترجم في اختياره للاستراتيجية المنشودة، بالإضافة إلى سماحها للمترجم بترجمته للنص وفقا لسياقات إيديولوجية ومقاصد عدة، وهو الذي يسميه فيرمير بالتفويض Commission[2]، والتي تسمى أيضا بمذكرة الترجمة أو بالتكليف أو التعليمات، حيث تهدف أساسا إلى تزويد المترجم بالتفاصيل الزمكانية والقصدية بالإضافة إلى المناسبة و الوسيلة التي يجدر للترجمة إتباعها.

فمبجرد تعرف المترجم على وظيفة النص المصدر يغدو النص الهدف جزءا من مهتمه، فيقوم بذلك باختيار الاستراتيجيات الملائمة لتحقيق التكافؤ بين النصين حسب ما تراه الجهة المكلفة بالترجمة مناسبا، فيعدل فيه ويحور حسب الغرض المرجو منه، فقد يختلف النص الهدف عن النص الأصل ليس على مستوى الصياغة و المحتوى، وإنما في الأهداف الخاصة بهما، فالنص الهدف موجه للثقافة الهدف بالدرجة الأولى[3].

وقد أكد فيرمير أن العنصر الأساسي المشكل للمقصدية التي تجعل مترجما ما يعكف على ترجمة نص ما هو وجود ذلك النص دائما في الثقافة المستقبلة، وهكذا فإن نظرية الهدف تسمح بمعرفة إن كان النص المترجم مناسبا، وهذا المفهوم نجده أيضا عند أندري لوفيفير الذي أطلق عليه مصطلح "الراعي المتحكم" Patronage.[4] ولعل كاتارينا رايس كانت سباقة إلى وضع تقييمات لأنواع النصوص خاصة في ترجمة أدب الطفل فذكرت ثلاثة عوامل أساسية وهي عدم التوافق في سيرورة الترجمة باعتبار أن أدب الطفل قد دبج من طرف الكبار للصغار، وتأثير القيم المجتمعية والرقابة على الأعمال المترجمة، بالإضافة إلى كون

---

[1] ينظر: إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص 183-184.

[2] See : Venuti, Lawrence, and Mona Baker, eds. *The translation studies reader*. Vol. 216. London: Routledge, 2000, p 228.

[3] See : Chesterman, Andrew. "Hans J. Vermeer. A Skopos Theory of Translation :(Some Arguments For and Against)." *Target. International Journal of Translation Studies* 10.1 (1998): 156-158.

[4] إدوين غينتسلر، مرجع سابق، ص 183-184.

الأطفال لا يمكنهم تمييز الخبيث من الطيب[1]، حيث فعلت رايس العامل التناصي في الترجمة دون تنظير له.

وقد كانت هذه النظرية التي جاء بها كل من هانز فيرمير و كاتارينا رايس نقطة التحول الحقيقية من النظريات الموجهة للنص المصدر إلى تلك الموجهة للنص الهدف، ومن ثم ظهور النظريات القائمة على العناصر الثقافية، وهذا الذي أكده ادوين غانزلر Edwin Gentzler في معرض حديثه عن دراسات الترجمة في أواخر القرن الماضي، وهو الذي عاد أيضا في دراسته حول هذا التحول إلى أعمال عالم الأنثروبولوجيا كاسبير مالينوفسكي ودراسته حول العوامل المؤثرة في انتاج النص و تلقيه من لغات شعوب المحيط الهادي إلى اللغة الانجليزية وتبنيه حول الترجمة المشفوعة بالتعليق التي كانت اللبنة التي أدت إلى إقحام العنصر الثقافي في أعمال الترجمة بصفة رسمية، إذ غدا منذ ذلك الحين من ميزات النص الواجب نقلها، و تحولت بعدها الترجمة من كونها " نقلا لنص من لغة إلى أخرى " إلى "نقل لنص من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى"[2].

فضلا عن ذلك، فقد كانت إرهاصات روبرت شولز Robert E. Scholes حول النسق نقطة تحول في تاريخ الترجمة، فقد اعتبر أن اللغة تدخل في تركيب النسق وتساهم في تغيراته الدلالية وتؤثر بذلك في مخزونه الحضاري و الثقافي[3].

وهكذا أدى الاهتمام بالثقافة في الترجمة إلى ظهور الدراسات الثقافية في الترجمة، وقد كان لأعمال بيتر نيومارك أهمية كبيرة في بروزها بنظريته السوسيوثقافية، لتتحول بذلك الترجمة من كونها حقلا لسانيا تطبيقيا إلى علم ينتمي إلى ميادين عديدة، فقد أكد جورج شتاينر أن الترجمة لا تقتصر على الجانب

[1] سعاد قرقابو، خصوصيات دبلجة الأفلام الموجهة للأطفال من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الترجمة، جامعة وهران 2، 2017/2016، ص 59.

[2] Voir : Jean René Ladmiral, Traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, 1979, p13.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك"، مجلة عالم المعرفة، العدد 232، نيسان، الكويت، 1998، ص 223.

اللساني بتاتا[1]، كما أكد هنري ميشونيك أن نظرية الترجمة لا تعتبر حقلا من اللسانيات التطبيقية وإنما حقلا جديدا في نظرية الأدب وممارسته[2]. بالإضافة إلى ذلك، فقد كانت فكرة فيرث حول سياق الحال Contexte Situationnel [3]، سباقة إلى التمييز بين السياق اللغوي وسياق الحال، فبناء على اطلاعه على أفكار مالينوفسكي، أظهر فيرث من خلال ملاحظته لترجمة آداب الشعوب البدائية إلى اللغة الانجليزية أنه لابد من وضع الكلمات في سياقها الأصلي الذي استخدمت فيه حتى يتسنى لها تأدية المعنى الأصح[4]، وقد كانت أفكاره مبنية أساسا على "نظرية السياق " التي أرساها بلومفييلد في دراسة العلاقة بين الجانبين الشكلي و الدلالي وذلك عبر الربط بين اللغة و العوامل النفسية والاجتماعية و الثقافية المحيطة بها بالإضافة إلى ما يحدثه الكلام من أثر في النفوس[5].

[1] See : R. Jackobson, In Michel Oustinoff. Op. Cit, p 56.
[2] See : Meschonnic, Henri, Pour la Poétique 2, Epistémalogie de l'écriture, Poétique de la traduction, Guallimarad, 1973, p 306
[3] محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1980، ص 301.
[4] See : Firth J.R, Papers in Linguistics 1934-1951, 5th edition, London, Oxford University press, 1969, p 181.
[5] See : Ibid , p 182.

المبحث الثالث: المناحي الثقافية والاجتماعية ودورها في بلورة مقاربة التناص في الترجمة

1. المناحي الثقافية و الاجتماعية للترجمة وعلائقيتهم بالتناص

ركزت الدراسات القديمة في الترجمة على تحقيق التكافؤ أثناء نقل النص الأصل إلى اللغة الهدف، إلى حين حدوث التحول في نظرية الترجمة فتغيرت نظرية الترجمة من ثنائية "النص الأصل و النص الهدف " إلى ثنائية " النص الأصل و الثقافة المستقبلة، وقد كانت دراسات التناص و تعالق النصوص وتداخلها الشرارة التي أرست الدراسات الحديثة في الترجمة، وهذا ما يؤكده إيفان زوهار، فالترجمة لابد و أن تشمل نصين، النص الأصل والنص الهدف، وكل نص هو في حد ذاته نصوص عديدة اجتمعت لغاية تكوينه، وظاهرة التناص ملازمة لكل نص، وعليه تم صياغة العلاقة بين النص الأصلي و النص الهدف بمنظور التناص، وقد كانت البدايات سنة 1976 مع غاياتري شبيفاك Gayatri Spivak و إيجلتون Eaglton اللذان حاولا تقويض سلطة النص الأصل على النص الهدف، وكذلك تقويض مفهوم التكافؤ وأحادية المعنى.

وإذا كانت أحادية المعنى تبدو في ظاهرها مجردة، فإنه قد ثبت ذلك علميا، فلما كان جل البشر مختلفون في تراكيبهم البيولوجية و الوراثية و الفيزيائية والمورفولوجية[1]، بما فيها اختلاف تراكيب العقول و الألسن وبقية الأعضاء[2]، وكان لكل إنسان عالمه الخاص ومعيشته الفردية في زمكانيته، فإن هذا ما أدى إلى تباين كميات تدفق الهرمونات ومجراها في الدم بعد لفظ الكلمات، وهذا الاختلاف أدى إلى نسبية المعاني واختلافه من شخص لآخر[3].

[1] See: Spector, Op. Cit, p 495.
[2] See : Stemmler, Gerhard, and Jan Wacker. Op. Cit, p 541.
See: Creutzfeldt, O. D. Op. Cit, p 224.

وهذا ما أكده من قبل منظري المنطق التفكيكي، حيث أن الكلمة ليست ملكا للكاتب وإنما بمجرد كتابتها تصبح ملكا للقارئ والمستمع، فهو وحده من يملك القرار في فهمها كما يريد، وهكذا فإن القراءة لم تعد عملا معزولا، وإنما عبر جملة من الإمكانيات التي تتيحها النصوص السابقة المكونة للنص الحالي، وهذا ما نجده أيضا في إرهاصات رولان بارت حول التلقي وفكرة موت المؤلف.

1.1 المنحى الثقافي في الترجمة ودوره في بلورة العلائقية بين التناص والترجمة:

ارتبطت نظرية جمالية التلقي بالترجمة، فقبل ترجمة نص ما أو اقتباسه أو تأليفه وجب إدراك الأثر الذي تحدثه في نفوس المتلقي، وهذا ما نجده في نظرية جمالية التلقي التي أولت أهمية بالغة بمتلقي الرسالة وجعلت منه الركيزة الأساسية التي يجب على المترجم الاعتماد عليها لاستنباط المعنى، وقد برز فيها مفهوم أفق التوقع الذي عرف أيضا بالقدرة التناصية[1]، و الذي سيمكن من معرفة التجارب السابقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه علاوة على شكلها وموضوعاتها، بالإضافة إلى الخبرة القرائية العامة المكتسبة.

بالإضافة إلى مفهوم أفق الانتظار، فأفق انتظار القارئ لا يحدده القارئ ذاته وإنما يحدده مؤلف الكتاب، وكذلك المترجم القارئ الذي يسعى من خلال ترجمته إلى نقل الأفكار التي يعتقد أنها مناسبة لتلك الثقافة أو ذلك القارئ، فمن خلاله يمكن به أن نعلم الأثر الذي تحدثه بعض أنواع النصوص التي تنتمي إلى نفس الجنس والشكل والموضوع في نفوس المتلقيين، وهكذا فإن مترجم النص سواء استخدم الترجمة الحرفية أو الاقتباس فإنه لابد له أن يدرك آنفا الأثر الذي سيحدثه النص في المتلقي، وفي الأجيال الأخرى باعتبار أن النصوص التي تلج النسق الأدبي سيتم تداولها لا محالة وستدخل في علائقية مع نصوص

[1] ينظر: فيرناند هالي، فرانك شويرفيجن، مشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1988، ص 35.

أخرى تنتمي للنص الأدبي المحلي، لتمتزج بها وتغدو جزءا لا يتجزا من هذا النسق الأدبي الجديد الذي ولجته. وقد ساهم فولفغانغ أيزر Wolfgang Iser بشكل هائل في الرفع من شأن القارئ، وأشار هو وهانس روبرت ياوس إلى فرضية تعدد القراء، فهناك القارئ الضمني، و القارئ المخبر، والقارئ المستهدف والقارئ المثالي[1].

شكلت أفكار ما بعد الحداثة ومحاولة الطعن في تأسيس القوانين الأدبية في ظهور نظرية الأنظمة المتعددة، فلما كان لكل نظام أدبي حظه من الأدب المترجم باعتبار الترجمة الجسر الرابط بين الحضارات، فإن هذا ما ساهم في بلورة نظرية الأنساق المتعددة من قبل مدرسة تل أبيب، فقد أكد أنه كلما تطور الأدب فإن حاجته إلى الترجمة تتغير، فتقوم على إثره الأنساق الأدبية الحديثة بترجمة نصوص أكثر على عكس الآداب الراسخة التي لا تكون في حاجة إلى ترجمات، فالثقافات تترجم وفقا لحاجاتها، كما يطرح زوهار فكرة تذبذب أهمية الأعمال المترجمة، فعمل ذو أهمية بالغة في نظام أدبي ما قد لا يكون له أي تأثير في نظام أدبي آخر، والعكس صحيح فعمل قد لا يكون ذي أهمية في نظام أدبي ما قد يؤثر أيما تأثير في نظام أدبي آخر[2].

وقد أكد أيضا إيفن زوهار في نظرية الأنساق المتعددة أن الأدب المترجم له تأثير من ناحيتين تتمثل أولاهما في القصص المختارة لغرض الترجمة و التي يجب أن تكون موافقة للنماذج المعيارية التي تحكمها الثقافة المنقول إليها، والثانية من حيث تأثير الأنساق الأخرى في استراتيجيات الترجمة المتبعة أثناء الترجمة[3]، فالنصوص المترجمة حسب النظرية لها تأثير تناصي حيث أنها تؤثر في النسق الأدبي للثقافة الهدف،

[1] ينظر: فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، 1989، ص 24- 30

[2] See : Poitr Kuhiwczak and Karin Littau, A Companion to Translation Studies, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 2007 (Chapter 1, Culture and Translation, Susan Bassnett, p 13-14) .

[3] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 199-200

وعليه فإن ولوج الأدب الأجنبي إلى النظام الأدبي المحلي سيجعل منه نصوصا فوقية مؤثرة على نصوص لاحقة ستكتب باللغة العربية على سبيل المثال، وقد تأخذ هذه النصوص نظرا لشيوعها وهيمنتها مكانة أمهات الكتب في المكتبة العربية.

وأضفى إيفن زوهار في الأنساق المتعددة فكرة أن النصوص المترجمة لها تأثير من حيث النصوص المختارة لغرض ترجمتها، وهذا عبر الرقابة التي تفرضها الدولة بقوانينها وأجهزتها الرقابية التي لا تجيز أي ترجمات لنصوص قد تخالف القيم المجتمعية للثقافة الهدف، أو عبر المترجمين أنفسهم الذين يمكنهم قبول أو رفض ولوج الغريب للثقافة المحلية، وكذلك للنصوص المترجمة تأثير من ناحية تأثير الأنساق الأخرى في استراتيجيات الترجمة[1].

وعلاوة على ذلك، فقد أكد جدعون توري Gideon Toury على أهمية المعايير الثقافية في الترجمة وضرورة رؤية الترجمة كنشاط ثقافي بالدرجة الأولى، وهكذا ظهر إلى الوجود مفهوم المنحى الثقافي The Cultural Turn الذي اهتم بالعوامل الخارج نصية، و انتقل زوهار وجدعون بالترجمة من مفهوم الكلمة كوحدة إلى مفهوم النص وما وراء اللغة، وركزا اهتمامهما على التفاعل بين الثقافة و الترجمة، وكيفية تأثير كل منهما على الأخرى.

وقد كانت هذه الدراسة حجر الأساس التي بنا عليها أندري لوفيفير André Lefevere وسوزان باسنيت Susan Bassnett فكرة دراسة التفاعل الثقافي للترجمة، باعتبار أن النص الأصل والهدف لن يظهر التقنيات الترجمية المستخدمة فحسب و إنما سيكشف عن مكانة النصين في النسق الأدبي الذي ينتمي إليه والذي نقل إليه، وهكذا اقترحا وسيلتين للنقد هما فكرة الثقافة الرئيسية المتمثلة في القيم المجتمعية الواجب اتباعها ومفهوم الشبكة النصية التي تختلف باختلاف الثقافة باعتبار التناقضات

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 199-200

الموجودة بين الشبكات النصية أهم المسببات للمشاكل الترجمية خاصة في ظل الاختلاف الثقافي الشديد بين الشرق و الغرب.

2.1 المنحى الاجتماعي في الترجمة ودوره في بلورة العلائقية بين التناص والترجمة:

كانت لورنا هاردويك Lorna Hardwick إحدى أولئك المنظرات الذين أكدوا على الدور الذي تنضويه الترجمة في الثقافات، فبينت أن ترجمة الكلمات اليونانية القديمة في اللغات الحالية تتم عبر زرع الإطار الثقافي الذي أتى به النص المهجور في الثقافة المحلية، ولم تقف أبحاثها على الجانب الثقافي فحسب وإنما أكدت أيضا أن للنقد النسوي أيضا دور في إعادة دراسة وتقييم النصوص الأصلية والمترجمة، فهيمنة الرجال على الأدب لعقود طويلة وإقصاء النساء منه، بالإضافة إلى التمييز الجنسي القائم بين الجنسين ومحاولة تقييم الترجمات التي تمت من طرف النساء ومقارنتها بتلكم التي تمت من طرف الرجال ومدى مقروئيتها أدت إلى دراسة نسوية زمانية لمساري الكتابة و الترجمة، وهذا ما أدى إلى بروز فكرة النسق، فنسق أدبي ذكوري يقابله نسق أدبي نسوي[1].

علاوة على ذلك، فقد كانت غاياتري شبيفاك إحدى أهم المنظرات النسويات الماركسيات الذين أثروا على نظرية الترجمة بأعمالها، فقد اعتبرت شبيفاك الترجمة عملية غير متكافئة باعتبار العالم الذي نعيش فيه غير متكافئ في القوى، فهناك القوي الغالب المسيطر و الضعيف المغلوب المسيطر عليه، وترجمة أدب الضعيف إلى ثقافة القوي ينتج عنه تشويه وزعزعة لكيان أدب الطرف الضعيف، واقترحت في ذلك مصطلح Translatese الذي يعني اقصاء كيان و هوية الطرف الأضعف أثناء الترجمة، وسياسة

[1] ادريس محمد أمين، مرجع سابق، ص 60-61.

الترجمة على حد قول شبيفاك تعطي أولوية إلى اللغة الانجليزية واللغات الكولونيالية الأخرى، فالترجمة تغدو بذلك جزءا من الكولونيالية وترسيخا لها[1].

وهذا ما ذهبت إليه تيجاسويني نيرانخانا Tejaswini Niranjana أيضا التي أكدت هي الأخرى أن الترجمة إلى اللغة الإنجليزية كانت وسيلة في ترسيخ الكولونيالية، و أن الدراسات الترجمية كانت ذاتية وموجهة أساسا نحو الغرب باعتبارها لم تعر أي اهتمام بعدم التكافؤ الحاصل بين اللغات، ولم تكن إنسانية بالدرجة الأولى فهي لم تلتفت إلى الأفكار الكولونيالية في الموجودة في الفلسفة الغربية، وعلى ضوء هذا طرحت نيرانخانا جملة من التوصيات تمثلت أساسا في الدور المنوط بالمترجم الذي يتوجب عليه الالتفات إلى كل ما قد تحويه النصوص من إيحاءات حول الهوية و محاولات لهدمها، وترجمة النصوص بشكل مقاوم لكل أشكال الكولونيالية[2].

وقد اتفق لوفوفير مع شبيفاك ونيرانخانا في أن الثقافات الغربية ساهمت بشكل أو بآخر في تشييد الثقافات غير الغربية من خلال الترجمة، فكان ممن دعوا إلى دراسة الترجمة إلى جانب الكتابة، مؤكدا على أهمية توطين كل ما هو غريب عن الثقافة المحلية أثناء الترجمة.[3]

وهكذا كانت نظرية الأنساق المتعددة التي ظهرت في أواخر السبعينيات والثمانينيات والنظرية النسوية وما بعد الكولونيالية التي ظهرت في أواخر الثمانينيات و بداية التسعينيات حجر الأساس لتفعيل المنعطف

[1] See : Jeremy Munday, Introduction Translation Studies, p 132-133.
[2] See : Ibid.
[3] ينظر: سوزان باسنيت، من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، تر: فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 124، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، خريف 2005، ص 07.

الثقافي والاجتماعي في الترجمة[1]، فمنذئذ غدت الدراسات الترجمية مبنية على رؤية الترجمة كفعل ثقافي اجتماعي بحت.

لقد مكنت الدراسات الثقافية في الترجمة من تهيئة السبيل لبروز نوع جديد من الدراسات الترجمية التي تعتمد أساسا على علم الاجتماع، فقد أكد إدوين غنتزلر أن الترجمة وما تعلق بها من كيان وطبيعة وتأثير لابد وأن تتم دراسته اجتماعيا[2]، وقد سبقه في ذلك رواد النظريات الثقافية في الترجمة أمثال إيفن زوهار الذي أكد أن الأدب المترجم هو نظام اجتماعي في حد ذاته داخل الأنظمة الاجتماعية و الأدبية في الثقافة الهدف، وفي ذلك ذهب أيضا جدعون توري الذي أكد أن الترجمة نشاط معياري بامتياز، وأن المترجمين يسيرون وفق قواعد و نظم معيارية لابد لهم من اتباعها حتى يكتب لهم النجاح والشيوع، وقد أكد تيو هرمانز في ذلك أن الترجمة عملية معقدة ترى في سياقها الاجتماعي والثقافي، وأن المترجمين دائمي التأثر بعوامل القوى والإيديولوجيا[3].

وقد أكد أيضا ستيف بيرنيكينغ Steve Berneking على أن نظرية الهدف Skopos التي أرساها فيرمير وطور فيها كريستيان نورد، كانت مرتبطة بقوى اجتماعية هي التي تحدد الهدف المرجو من عملية الترجمة، وكذلك فعلت كل من ماريا تيمشكو وإدوين غنتزلر الذين أكدا على أن الترجمة عمل اختياري واعي يقوم فيه المترجم بصناعة المعرفة ويساهم فيه بدوره في تكوين وإثراء الثقافة والمجتمع[4].

[1] See : Douglas Robinson (With additional technology-related contributions by Dorothy Kenny), Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation, London & New York, Routledge, 3rd Edition, 2012, 174-188.

[2] Hermans (Theo), *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1999, p. 118 et plus généralement.

[3] Berneking, Steve. "A sociology of translation and the central role of the translator." *The Bible Translator* 67.3 (2016): p 270

[4] Berneking, Steve. Op.Cit, p 271.

أبرز دانيال سيميوني Daniel Simeoni في مقاله (الترجمة والمجتمع) الصادر سنة 2007 أنه أثناء السنوات التي بزغ فيها نور الدراسات الثقافية في الترجمة، كان هنالك دوما ضوء اجتماعي يلوح في الأفق، وذلك صحيح، فقد كانت أعمال لورنا هاردويك حول النسق الأدبي الأنثوي و النسق الأدبي الذكوري بمثابة الشرارة التي أطلقت لهيب المنحى الثقافي في الترجمة، ويبدو أن تلك الشرارة قد أدت أيضا إلى توهج المنحى الاجتماعي في الترجمة، فقد كانت فكرة النسق محكومة بقوالب اجتماعية أكثر منها ثقافية، وما زاد من لهيب شعلة هذا المنحى إرهاصات شبيفاك و نيرانخانا حول ترجمة ما بعد الكولونيالية، فإلى حد قريب لم يكن المترجم يعزى بدراسات خاصة به، و إنما كان الأمر منوط كليا بعملية الترجمة وتقنياتها.

وهذا ما ذهب إليه أيضا أنثوني بيم Anthony Pym الذي أكد أن الاهتمام بالمترجم على حساب النص الهدف كان بمثابة التصحيح الذي مس دراسات الترجمة و أدى لبروز المنحى الاجتماعي في الترجمة، حيث أضحى المترجم أساس البحث الترجمي باعتباره يشتغل بصفة فردية و مجتمعية في آن، ويكون اشتغاله على مستوى أنظمة اجتماعية تحدد له نمط عمله وتنظمه وتجعله معياريا، وهكذا يغدو عمل المترجم على المستوى الثقافي والاجتماعي المتمثل في القيم المجتمعية التي صاغها له مجتمعه الذي ينتمي إليه والتي لابد له أن يسير وفقها ويعمل وفق أطرها[1].

طرحت أبحاث بيير بورديو Pierre Bourdieu أفكارا أحدثت ثورة في ميدان علم الاجتماع، فقد عارض بورديو مقولات الوعي والذات والفينومولوجيا، كما انتقد بشدة الشكلانية الروسية ونظرية التناصية لدى يوري تيتيانوف التي بناها أساسا على الأفكار البنيوية، على اعتبار أن الأعمال الثقافية في هذا الاتجاه إنما تدرس كبناءات لاحقة نالت حريتها من بناءات سابقة، الأمر الذي دفع ببورديو لتغيير هذه الأفكار البنيوية من مستوى التصورات إلى مستوى الممارسات والعلاقات الاجتماعية، فإذا كانت البنيوية

[1] Ibid, p 271-273.

مبنية أساسا على فكرة دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة لبنية ما، فإن بورديو يؤكد بدوره أن هذه العلاقات ستكون محكومة لا محالة بعناصر اجتماعية هي ما تجعل لها في نهاية الأمر وجودا[1].

لم يتوقف بورديو عند هذا الحد، بل تعداه إلى دراسات اللغة، فقد انتقد دوسوسير في دراسته اللغوية معتبرا هذا الأخير قد عالج العالم الاجتماعي كفضاء للتبادل الرمزي، فأضحى بذلك الفعل الاجتماعي فعلا حواريا تواصليا، الأمر الذي عارضه بورديو بشدة مؤكدا على أهمية اللغة والرمز في الحياة المجتمعية، وكذلك العلاقة الوطيدة التي تربط بين اللغة والرمز والسلطة، فالأفراد حسبه هم من يعطون لهذه العناصر معنى، وكل كلام يقال إنما يختلف في معناه حسب المكانة الجسدية والفكرية للمتحدث به، فالكلمات حسبه إنما تستمد من الخارج من والمكانة الاجتماعية[2].

وهكذا فإن نظرية بورديو البنائية التكوينية قد اختلفت عن البنيوية، وطرحت بذلك مفاهيم جديدة كمفهوم Habitus، أي الهابيتوس الذي يمثل نظام خيارات المرء واستعداداته وتصوراته وطريقة العيش الخاصة بكل فرد، متمثلة أساسا في شتى رغائبه في الحياة كطريقة عيشه و تحدثه ولباسه، الذي يساهم في تحديد رغائبه الاجتماعية[3]، وهو مبني أساسا على فكرة تحقيق الآمال والذات في ضوء الطبقية المجتمعية وظاهرة التمايز.

بالإضافة إلى ذلك فقد طرح أيضا بورديو مفهوم Le champ، أي الحقل، ومناطه هو صيرورة تلكم التمايزات والاختلافات الناتجة عن الهابيتوسات، فيغدو لكل امرؤ حقل خاص به حسب مصالحه ورهاناته ومقتضياته المختلفة، فنجد بذلك الحقل العلمي والأدبي و الديني و الصحفي و المقاولاتي

[1] ينظر: بيار بورديو، بين كارل ماركس وماكس فيبر، حوار مع بيار بورديو، ترجمة هاشم صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 37، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986/1985، ص 66.

[2] ينظر: بيار بورديو، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007، ص 56-58.

[3] بيار بورديو، أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة، تر: أنور مغيث، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ليبيا، 1996، ص 31-33.

وغيرها[1]، وهذه الحقول هي عبارة عن شبكة علاقات على شكل سوق تنافسية بين الفاعلين محكومة أساسا بعوامل السيطرة والتبعية، وحسب بورديو فإن كل حقل يحتاج إلى رأسمال نوعي فقام بتقسيم الرأساميل إلى أنواع، منها الرأسمال الاقتصادي المتعلق بثروة الفرد أو المؤسسة المادية، والرأسمال الاجتماعي المتعلق بمعارفه و صداقاته وزمالته، و الرأسمال الثقافي المتعلق بما يملكه الفرد من كفاءات و مواهب معرفية و مهنية ومنها ما هو موروث ومنها ماهو مكتسب، وكذلك نجد أيضا الرأسمال الرمزي المتمثل في الكاريزما أي السمات الطيبة و الحسنة التي تقيم من قبل المجتمع، والتي تمنح صاحبه القبول و المكانة الاجتماعية والقدرة على الهيمنة[2]، بالإضافة إلى ذلك فقد طرح أيضا بورديو مفهوم الرأسمال اللغوي الذي يمثل القدرة اللغوية والمعاني الممثلة للغة والثقافة الدارجة.

لقد أمكن تطبيق نظرية بورديو الاجتماعية على ميدان الترجمة من فتح آفاق ترجمية جديدة، فقد أكدت هانا ريسكو Hanna Risku على وضعية المترجم أثناء العملية الترجمية وكيفية اشتغاله وتفاعله مع المتفاعلين الآخرين و مختلف المؤسسات[3]، وقد أكد أيضا إيريك برانك Erich Prunc معتمدا على المفاهيم البورديوية على الدور الاجتماعي الذي يؤديه المترجم باعتباره فاعلا اجتماعيا وكذلك على مختلف العوامل المؤثرة على المترجم والتي تدفعه لاختيار استراتيجيات محددة حسب الهابيتوس الترجمي الخاص به، ويجعل من المترجمين نوعان، المترجم القديس The Translator-priest و المترجم المنبوذ The Translator-pariah، حيث يعرف الأول أنه المترجم الذي يقدس ثقافته ولغته الأم ويدفع بنفسه جاهدا لتدجين المعاني و تقريبها من القارئ محافظا بذلك على قيمه المجتمعية، أما المترجم المنبوذ فهو أقرب بذلك إلى العبد الذي يخدم سيده المؤلف، فيقوم

[1] علي سالم، بيار بورديو نظام الاستعدادات والتصورات الدولة، اكتشاف بورديو للبعد الرمزي، مجلة كتابات معاصرة، مج 8، العدد 29، بيروت، 1997/1996، ص 131.

[2] See : Lin, Nan. *Social capital: A theory of social structure and action*. Vol. 19. Cambridge university press, 2002, p 14-23. See also : Field, John, *Social Capital : Key Idea*. Routledge Taylor and Françis, Group. 2003, p 13-15.

[3] Berneking, Steve. Op.Cit, p 273.

هذا الأخير بنقل ثقافة ولغة الغريب دونما تدجين، فيساهم بذلك في ولوج قيم مجتمعية غريبة إلى ثقافته[1]، ويذكر كذلك برانك بترجمات الإنجيل عند الرومان قديما والتي كانت تتم حصرا باستخدام الترجمة الحرفية، وكان على المترجمين التمسك جبرا بالكلمات كونهم تحت الرقابة الكنسية حيث أضحى هابيتوس المترجمين آنذاك معتمدا أساسا على الترجمة الحرفية كاستراتيجية دائمة ومنهاج قيمي، ولم يتغير هذا الهابيتوس الترجمي إلى بتفكك تلك الهالة الرقابية، وبين الرغبة في الحصول على القدسية المجتمعية وخشية النبذ المجتمعي يقف المترجم حائرا في حالة سماها برانك بحالة الهابيتوس المتضارب المصالح The Conflicted Habitus.[2]

قامت ميكاييلا وولف Michaela Wolf أيضا بطرح أفكارها حول علاقة الترجمة بعلم الاجتماع، فأكدت على الدور الهائل للمترجم باعتباره عميلا ترجميا فاعلا في العملية الترجمية، مع الأخذ بعين الاعتبار كينونته الفردية وكذلك كونه فردا من المجتمع الذي ينتمي إليه، يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه عبر ترجمته، فهو ليس ناقلا للمعاني فحسب وإنما مشكلا للقيم المجتمعية.

3.1 مقاربتي التدجين والتغريب ودورهما في إرساء العلائقية بين التناص والترجمة:

أدت هذه الدراسات التي بينت هذه العوامل الثقافية والاجتماعية إلى تأسيس مقاربة التدجين Domestication و التغريب Foreignization في الترجمة، وقد كان المنظر الأمريكي لورنس فينوتي Lawrence Venuti أول من صاغ المصطلحين في كتابه (اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة) The Translator's Invisibility : A History of Translation، وقد كان ذلك في تسعينيات القرن الماضي بناء على أفكار شلايماخر، فالترجمة على حد قوله هي تجاذب قطبين اثنين، أحدهما يتمحور

[1] See : Prunč, Erich.. "Priests, Princes and Pariahs: Constructing the Professional Field of Translation.". 2007, p 47–49 in Constructing a Sociology of Translation. Edited by Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam: Benjamins

[2] Prunč, Erich.. "Priests, Princes and Pariahs. Op.Cit, 50-52.

على القارئ فيقوم المترجم بإزاحة النص نحو الثقافة الهدف ليسهل على القارئ استيعابها ويسمى ذلك تدجينا، ويتمحور الآخر على الكاتب فيقوم المترجم بإزاحة القارئ نحو الكاتب و الثقافة الأصل ويسمى ذلك تغريبا.

وقد كان فينوتي وبرمان من دعاة استراتيجية التدجين، لاعتبارات تداولية و سياسية، حيث أن المترجم محكوم دائما و أبدا بذاتية تدفعه لموافدة ثقافته المحلية حتى ولو اتسم بأقصى درجة من الموضوعية، فالمترجم يتعرض دائما لقوى التمركز العرقي Ethnocentrism، فالقيم المجتمعية التي نشأ عليها المرء ووافق هواه هواها لردح من الزمن لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تحدث تغييرات مفاجئة عليها، فقد وافق أبائه هذه القيم طويلا وسيتوافق معها الأبناء لا محالة باعتبار المحاكاة أساس التلقين، كما أن الفطرة الإنسانية التي تدفعها آنا كل امرؤ بأنه يملك الحقيقة المطلقة وأنه على حق دائما، تدفعه إلى محاولة فرض هذه الأفكار على الآخرين عن رضى أو على مضض، فلو كان غالبا كان ذلك باستخدام غلبته، وإن كان مغلوبا كان ذلك بمقاومة الغالب.

ومن منظور ترجمي يقوم القوي الغالب بتدجين الترجمات كنوع من التملك على الآخر الضعيف، كما يقوم الضعيف بتدجين الترجمات أيضا كنوع من المقاومة على ثقافة الآخر، وهكذا يغدو الفعل الترجمي مبنيا على جدلية الأنا و الآخر، فالتدجين هو إضفاء الشفافية والسلاسة على النص الهدف لغاية التخفيف من غرابته، فتمكن بذلك من إدراك الذات وإنعكاس صورتها في الترجمات، فتجر بذلك الآخر نحو الآنا، كما أن الترجمة قد لا يكون لها حظ من المقروءية إن لم توافق عبقرية وثقافة اللغة المنقول إليها، فيحاول بذلك المترجم جاهدا دعم القواعد المحلية Domestic canons التي نشأ عليها.

أكد فينوتي أن عددا من المفاهيم الترجمية الحاضرة منذ ردح طويل تصب في اتجاهين اثنين وهما التدجين والتغريب، فالترجمة الحرفية هي إجراء تغريبي بامتياز، لا تظهر فيه الشفافية وتكون اللغة فيه

صعبة المنال وعسيرة الفهم[1]، في حين نجد ترجمة المعنى ممثلة في التكافؤ الديناميكي الذي قام بإرساءه يوجين نايدا يوافق استراتيجية التدجين بشكل كبير[2].

إذا كان التدجين دافعه الآنا و حب الذات و التملك والتسلط، فإن التغريب قد يكون ذو وجهين، فإذا كانت الثقافة المستقبلة غالبة فإنها تعتبر ترحيبا بالآخر و محاولة تعرف على مكنوناته الثقافية والاجتماعية وتعريف المحلي بالغريب كوجه من أوجه الترحاب، فالغريب يساهم جليا في إعادة رؤية الأشياء المألوفة من جديد باعتبارها التغريب إحدى أهم وظائف الفن[3]، كما أن النفس البشرية ساعية دائما و أبدا لمعرفة الآخر[4]، ويغدو التغريب في هذه الحالة أوجها من أوجه التبادل الثقافي وهو ما يسمى بالتثاقف Acculturation.

أما إذا كانت الثقافة المستقبلة ضعيفة القوى فإنه وفي هذه الحالة لا يكون التغريب إلا وسيلة من طرف الغالب لغاية ممارسة السلطة على الآخر، فهو جبر وغزو ثقافي اصطلح عليه الاسبان مصطلح Transculturation[5]، وهو ما نجده اليوم و ووجدناه سابقا، ففي درس التاريخ ما نكاد نجد حالات التبادل الثقافي بين الأمم، و إنما أغلب حالات التثاقف هي جبر وغزو وتبادل بين قوي غالب مسيطر وضعيف مغلوب مسيطر عليه، يحاول فيه القوي محو الآخر والتسلط عليه، كما أن المغلوب مولع بتقليد الغالب حسب المقولة الخلدونية، والغَالِبُ في الغَالِبِ بعد انتصاره لن يهدأ له بال حتى يتبعن الجمع سننه ويقتدين به فيستمر في غَلَبَتِهِ.

---

[1] لورنس فينوتي، اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة، مرجع سابق، ص 13 – 14.

[2] See : Hanna, Stella and Doris, Analysis of Nida's dynamic equivalence from the perspective of domestication and foreignization, Sino-US English Teaching, Vol.4, N°.9 (Serial N°45) USA, Sep. 2007, p 75.

[3] ينظر: آرثر برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 603، القاهرة، 2003، ص 73.

[4] See: Holland, Norman N, Op. Cit,. p 236 – 238.

[5] ينظر: حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، مرجع سابق، ص 198-203.

وهذا الذي نجده اليوم مجسدا العولمة التي يفرضها الرجل الغربي على العالم أجمل متمثلة في الهيمنة الثقافية على الأمم الأقل قوة وتطورا، فقد غدت الثقافة الغربية المهيمنة على المشهد الدولي، وأضحى بذلك معظم سكان المعمورة يقلدون الرجل الغربي في لباسه و أكله ومعاشه وقد كانت هذه السيطرة الغربية لغوية قبل أن تكون ثقافية، وفي ذلك نجد أن لغات الدول الغازية كالإنجليزية والفرنسية والاسبانية والبرتغالية وغيرها، كانت قد حلت محل اللغات المحلية في الدول المحتلة كلغة أولى أو لغة ثانية، ولم يكن ذلك عن رضى، بل كانت في كثير من الأحوال على مضض، فَغُيِبَتْ بذلك اللغة المحلية وحلت محلها اللغة الأجنبية.

وفي صدد ذلك نذكر ما حدث إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر وإصداره جملة من القوانين والمراسيم للحد من استخدام اللغة العربية في الجزائر مثل قانون شوطون المؤرخ بتاريخ 8 مارس 1938، الذي نص على حظر استخدام اللغة العربية واعتبارها لغة أجنبية في الجزائر[1]، وإنما كانت الغاية من هذه القوانين والمراسيم هو ترسيخ اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر في محاولة لفرض الآنا الفرنسية ومحور الآخر الجزائري بمنظور أجنبي طاغي، أو فرض الآخر الفرنسي على الأنا الجزائرية بمنظور محلي مقاوم.

وهكذا فإن عملية الاطلاع على الآخر هي فعل قراءة لما دبجته يراعات المهيمنين و تناصيتها في الخطابات و الكتابات المستقبلية لقارئها أمر لا مناص منه، وذلك بوعي أو بدون وعي، عن رضى أو على مضض، فالكاتب في كتاباته يستحضر ما قد توارد إلى ذهنه من نصوص سابقة قد تماهت في ذاكرته، والنصوص مؤدلجة تحوي ألفاظ و كلمات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة، وهو بذلك إنما ينقل الغريب إلى الثقافة المحلية.

[1] محمد رافة، وضعية تعلمية اللغة العربية إبان الاحتلال الفرنسي من خلال كتاب التعليم للأهالي في الجزائر لموريس بولار 1910، مجلة الشهاب،جامعة الشلف، مجلد 04، عدد04، ديسمبر 2018، ص 482

فاللغة الأم والثقافة المحلية هي مفتاح رقي الأمة و مركز أمنها، وهي أداة فعالة في تكوين النشئ وتربيته، فلا يكون ترسيخ الأفكار إلا عبر الكلمات المعبرة عن المفاهيم ومتى غابت الكلمات وغُرِبَتْ اختفت المفاهيم المرتبطة وانسلخ معها الموروث الثقافي وضاع إرث الأمة.

وهكذا فإنه وبسبب الهيمنة الثقافية للقوي و ضعف المحلي وإنتاجه العلمي و المعرفي واللغوي الهزيل لعوامل سياسية وعسكرية و اجتماعية، فإنه يتوجب على هذا الضعيف مجاراة الآخر القوي والتعلم منه لغاية تقليص الهوة المعرفية و اللحاق بالقوي، وهكذا تغدو عملية الاطلاع على ثقافة ولغة الآخر سلاحا ذو حدين، فعلى الرغم من أنها لازمة للتنوع الثقافي ومخر عباب الحضارات الأخرى، إلا أنها قد يكون لها آثار جانبية وخيمة على الموروث الثقافي المحلي، وما صح في ثقافة ما قد لا يصح في ثقافة أخرى، فليس كل ما تحويه الثقافات الغالبة إيجابيا، فكثير منها مضر بالإنسان، ولعلنا نطرح بذلك مضار الخمور التي منعت لسنين في الولايات المتحدة الأمريكية بدءا من سنة 1920 واعتبرت بذلك مهلكة للإنسان، إلا أن منع ذلك التحريم و سمح به مجددا سنة 1933[1]، فالسماح بتناولها مجددا لا يعني بأي شكل من الأشكال تفنيد حقيقة مضارها.

ولعلنا نستحضر كذلك القضايا الأخلاقية التي كانت قديما من المسلمات بين معظم الثقافات، والتي أضحت اليوم قضايا متنازع فيها عند بعض الأمم مثل قضية الرقابة على ما يُدَبَجُ ويعرض للأطفال Children Censorship، حيث نجد الناشطة الأمريكية في مجال حقوق الإنسان مارجوري هاينس Marjorie Heins تنتقد بشدة أفعال الأمريكي أنثوني كومستوك Anthony Comstock الذي سعى لمنع وضع المواد الإباحية في تصرف الأطفال سواء أكانت مادية أو معنوية، وقد حذت بذلك هاينس بخطى

[1] Musto, David F. "Alcohol in American history." Scientific American 274.4 (1996): 78-83.

جورج برنارد شو George Bernard Shaw الذي انتقد أيضا أفكار كومستوك، ودعت هاينس بذلك إلى إباحة أكثر للأطفال حتى ما تعلق بالثالوث المحرم[1].

ونذكر في هذا الصدد ما يدبج ويوجه للطفل من أعمال أدبية و ما يعرض عليه من مسرحيات، حيث يعتبر الطفل مستقبل الأمة ومخزونها، فتنشأته على القيم المجتمعية عبر المحاكاة والتلقين والتناص ضرورة ملمحة، حيث أن الطفل حسب المنطق الأفلاطوني لا يمكنه التفريق بين المعلومات الصحيحة أو الخاطئة فهو بذلك يختلف عن الراشد الذي يعقل الأشياء ويدرك الفرق بين الخطأ والصواب، ويميز طيب الأفكار من خبيثها، وهكذا فإنه يستوجب تلقين الطفل ما صح فقط[2]، وهو ما ذهب إليه أيضا حجة الإسلام الإمام أبو حامد الغزالي حينما ذكر أن الطفل خالي من كل نقش وصورة وقابل للنقش ومائل إلى كل ما يمال به إليه واعتبره أمانة وجب أن تصان وأن تنشئ على الحسن و فضائل الخلق والتهذيب[3].

وهكذا يتم بذلك توجيه الطفل من طرف الراشدين حتى تتحول قدراته الفطرية إلى قدرات ثقافية حسب النماذج المعيارية الثابتة التي يحكمها المجتمع الذي ينتمي إليه[4]، فمساهمة أدب ومسرح الطفل في بناء شخصية الطفل في مراحله العمرية الأولى جلي للغاية، ودوره هائل في التلقين اللغوي وتحصيل المفردات، بالإضافة إلى توجيه الطفل و تكوينه وبث القيم المجتمعية فيه، فباعتباره دُبِجَ من قبل الكبار فإنه من المفترض أن يكون الغرض منه تنشئة الطفل حسب مقصديتهم وحسب القيم المجتمعية السائدة في المجتمع الذي ينتمي إليه، فالهدف من أدب الطفل حسب علي الحديدي هو بث الإيمان بالله و حب

[1] See : Grossberg, Michael, "Does Censorship Really Protect Children?," Federal Communications Law Journal: Vol. 54 : Iss. 3 , Article 9, 2002 , pp 593-597.

[2] Ibid, p 592.

[3] ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: سيد عمران، دار الحديث، القاهرة، 2004، ص 783.

[4] ينظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009 ، ص 160 - 163.

الوطن و تنمية الوعي وروح التعاون وتزويد الأطفال بما هم في حاجته من معلومات علمية و نظم سياسية وتقاليد اجتماعية وعواطف دينية وطنية ووصلهم بثقافتهم و حضارتهم[1].

وهكذا فإن تعريض الطفل لثقافات الغير في الأدب والمسرح يدفعه لتقليد ومحاكاة الآخر، فيؤدي به إلى صدام ثقافي حتمي، حتى وهو في بيئته وبين أقرانه، فالكثير من الأعمال الأدبية والمسرحيات الخاصة بالطفل تحتوي على شحنات ثقافية و أفكار و معتقدات خاصة بالثقافة الغربية، فالأدب والمسرح الغربي برز للوجود لغرض تنشئة الطفل على الثقافة الغربية المحلية، فنجدهم يمجدون أوطانهم ومجتمعاتهم وعاداتهم وتقاليدهم بالإضافة إلى دينهم سواء عبر ما ظهر منها أو بطن، وقد لا تتوافق بعض تفاصيلها مع الثقافات المحلية، خاصة تلكم المحافظة مثل الثقافة العربية الإسلامية وما تعلق بالثالوث المحرم من مسائل إيديولوجية وأخلاقية و عقائدية. وفي هذا الصدد يقترح زوهار شافيت ترجمة النص كليا وجعله مناسبا لثقافة الطفل المحلية[2]، وهذا ما يسمى أيضا بالترجمة المتمركزة عرقيا Ethnocentric translation التي تحول جميع عناصر النص الأصل إلى الثقافة المحلية[3]، وقد رأى سمير روحي الفيصل أن أدب الطفل المترجم غير المدجن خطر لأنه يكرس سيادة الرجل الغربي على العربي و يغري الطفل العربي بالعالم الغربي فيدعوه للاغتراب حتى وهو في وطنه[4].

إذن فترجمة قصص الأطفال مثل ساندريلا الأقزام السبعة و الأميرة النائمة دونما تدجينها ستؤثر في فكر الطفل وتوجهاته المستقبلية وسترسخ فيه الثقافة الغربية. فهي بذلك تنقل الطفل إلى بيئة مغايرة للبيئة التي يعيش فيها[5]، كما أن ترجمة روايات السحر و الخوارق مثل رواية هاري بوتر و سوبرمان وباتمان لما

[1] ينظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، بيروت، الرسالة للنشر والتوزيع، ط2، 1996، ص 103-104.

[2] ينظر: نتاليا فيد، "ترجمة أدب الأطفال" ، الدوحة، ملتقى الإبداع العربي و الثقافة الإنسانية ، ع 78، 2014، ص 46-47.

[3] ينظر: أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، مرجع سابق، ص 9.

[4] ينظر: سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 84.

[5] يوسف حسن نوفل، القصة و ثقافة الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 34-35.

فيها من تعدي على الأنظمة وخيال تضعف مضمون الاحساس بالقانون لدى الطفل، وهكذا فإن ترجمتها غير مناسب للطفل العربي[1]، فقد أصدرت منظمة اليونيسكو تقريرا أكد فيه ضرورة حذف أسطورة الرجل الخارق و تعويضها بمخلوقات إنسانية معقولة[2].

وهكذا فإن ولوج قصص الخوارق الأجنبية للنسق الأدبي العربي قد يكون له تأثير في الأجيال القادمة التي ستكون هذه النصوص نصوصا فوقية تؤثر على نصوص لاحقة ستدبج باللغة العربية، ويؤكد ذلك ماتيو غيدار في تعليقه حول النشاط الترجمي الذي يساهم في خلق نماذج جديدة تضاهي النصوص الأصلية في جماليتها ودلاليتها وتنازعها في حضورها[3]، وهكذا قد تأخذ النصوص المترجمة مكانة النصوص الأصلية في اللغة المنقول إليها وتصبح من أمهات الكتب خاصة في ظل العولمة والشيوع الذي تفرضه الهيمنة، فتصبح تناصية الكتب المستقبلية من نصيب تلكم الكتب المترجمة.

أما لغويا فإن العديد من المترجمين أصبح يكتب بلغة عربية ضامرة في طياتها عبقرية اللغة الأجنبية مما يتسبب في ولوج الاقتراضات التركيبية وتعريب للأساليب اللغوية الأجنبية، و تعلم الطفل لهذه الصيغ اللغوية الدخيلة على اللغة العربية سيصعب من مهمة إجادته للغة العربية، بالإضافة إلى أن هذه الصيغ ستمتزج لتغدو هي المشكلة لمخزونه اللغوي مستقبلا مما ينتج لنا إنساناً غير مستقيم فكريا وركيك لغويا، أما تلك النصوص التي تلج النسق الأدبي بتغريبها دونما تدجين إنما خطرها محدق باعتبارها تلج النسق الأدبي مباشرة دون تغيير أو تعديل أو تلطيف، مما سيؤثر على عقل الطفل المتلقي.

[1] ينظر: مرسي طاهر، " ترجمة كتب الأطفال و أهميتها في التواصل الحضاري"، الجوبة، الرياض، ع.33، 2011، ص 36-40.

[2] ينظر: اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1999، ص 25.

[3] ينظر: حسن الطالب، "موقع الأدب المترجم من نظرية تعدد الأنساق: قراءة في أطروحة إيتامار إيفن زوهار"، مجلة علامات للنقد الأدبي، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39، ص 93-98.

فالتدجين هنا هو الأصح من منظور تناصي بحت، والأصل يعود أيام جون جاك روسو وأطروحاته التي اعتبرت كيان الطفل منفصلا عن كيان الراشدين واعتبرت عالم الطفل عالما مستقلا بذاته[1]، فذلك الطفل سيغدو بعد سنين شابا يافعا ثم سيغدو والدا في يوم من الأيام، وستكون مهمته تربية الناشئة، وهنا تكمن أهمية التناص في حماية هذا الطفل الذي يعتبر مخزون الأمة ومستقبلها.

خلال عملية التدجين قد يصطدم المترجم بالطابوهات المتمثلة على حد قول ستيف غراملي Steve Gramley و مايكل باتزولد Michael Patzold في ما تعتبره معظم الثقافات خطرا محدقا وهي ما تعلق بجسم الإنسان والجريمة و الموت و الجنس و الحرب و المال و الحكومة[2]، أو بما يتعلق بعناصر الثالوث المحرم فيقوم باستخدام تقنية التلطيف Euphemism[3]، ففي أدب الطفل ومسرحه نجد المسائل الأخلاقية ونذكر منها مسرحية هاملت التي تعتبر مسرحية مناسبة للأطفال فوق الـ 10 سنوات عند الغرب، حيث تحتوي هذه المسرحية على كم هائل من الإيحاءات الجنسية غير المناسبة لنفس الفئة العمرية بالنسبة للطفل العربي، والتي احتواها أيضا في الكتاب المقروء[4]، كما نجد أيضا كلمة bastard الانجليزية التي تترجم بـ: "ابن غير شرعي" بدلا من "ابن زنا"[5].

وفي المسائل العقائدية التي تواجه المترجم نجد الدين في المقام الأول، حيث أن الديانات تختلف فيما بينها، فيحاول أدب الطفل الأجنبي جاهدا تلقين الطفل ديانته التي جُبِلَ عليها، خاصة ما نجده في الأدب الغربي المقتبس من الإغريق كالآلهة زيوس و أبولو وغيرهم فنجد كلمات مثل كلمات مثل

[1] ينظر: دونيز اسكربيت، أدب الطفولة و الشباب، ترجمة: نجيب غزاوي، مراجعة: عيسى عصفور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 57.

[2] Gramley, Stephan, Vivian Gramley, and Kurt-Michael Pätzold. *A survey of modern English*. Routledge, 2020, p 21.

[3] See : Hasan Ghazala, The Translator's Dilemma with Bias (English-Arabic), Babel, vol.48, N°2, 2002, p 163.

[4] See : The Complete Works of William Shakespeare, Selfridge's, coltd, London, 1990, p 64-66.

[5] See : Hasan Ghazala, Op. Cit, p 163.

"Une déesse " للبيان على الإلهة من جنس الأنثى، بالإضافة إلى كلمة "Des dieux"[1]، وترجمة مثل هذه الكلمات إلى اللغة العربية مثلما هي، أي بكلمات "الإلهة" و " الآلهة" دون تصرف فيها، قد يؤثر على ديانة الطفل، وعقيدة الطفل المسلم على سبيل المثال والتي لا تعترف إلا بالإله الواحد الأحد، وقد تدفع به مثل هذه الأفكار إلى اعتناق ديانات أخرى غريبة عن محيط ثقافته وأمته، بل قد يتسبب طرح مثل هذه المواضيع بالنسبة للطفل في سن يافعة إلى اهتزاز إيمانه ويدفعه بذلك إلى الإلحاد.

كما يتضمن ترجمة مسرح الطفل تدجين كل من عناصر السينوغرافيا و الكوريغرافيا، فتلكم الملابس والحركات والإيحاءات المشكلة للعرض المسرحي، لابد لها من تدجين في الثقافة المحلية، فالملابس التي قد تكون ملائمة للشاب الغربي قد لا تكون ملائمة للشاب العربي خاصة في سن المراهقة وكذلك الحركات المسيئة والإيحاءات بين الجنسين فوق خشبة المسرح، وذلك نظرا للإباحة التي تتيحها الثقافة الغربية وترفضها بذلك الثقافة العربية.

كما أن بعض المسرحيات ظهرت حتى قبل ظهور نظريات علوم النفس والتربية التي ساهمت جليا في التطوير من طرائق وأساليب التربية الصحيحة، فيجب مراعاة الفوارق الزمانية والمكانية و الاجتماعية والفكرية بين النص الأصل و الهدف، حيث أن القصد من تأليف المسرحية قصد غالبا ما يكون قصدا آنيا يتوجه بها كاتب النص المسرحي إلى متلقي عصره، والحياة تختلف من عصر إلى آخر وتتغير فيها الأحداث الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية، وهذا الذي ذهب إليه فلوران يفس Yves Florenne الذي أكد أنه يتوجب إعادة ترجمة المسرحيات الكبرى كل خمسين (50) سنة نظرا للتغيرات الفكرية واللغوية و الذوقية التي تطرأ على المجتمعات عبر الأزمنة[2].

[1] ينظر: محمد عبد المجيد حسنات، صعوبات الترجمة الثقافية للحديث النبوي الشريف من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 2، 2005، ص 140.

[2] Voir : MOUNIN, Georges. "Clefs pour la Linguistique, Seghers." (1968), p 149.

كما قد تحتوي بعض مسرحيات الأطفال خاصة تلكم المتعلقة بالفئات العمرية الأولى على ألوان قد تؤثر في نفسية الطفل، بالإضافة إلى بعض أنواع الموسيقى الصاخبة والمدوية مثل الميتال Metal التي تؤثر على الإنسان بشكل عام والطفل بشكل خاص والتي لها أضرار هائلة على العقل[1]. ومن المسائل الأخلاقية نذكر مسرحية هاملت التي تعتبر مسرحية مناسبة للأطفال فوق الـ 10 سنوات عند الغرب، حيث تحتوي هذه المسرحية على كم هائل من الإيحاءات الجنسية غير المناسبة لنفس الفئة العمرية بالنسبة للطفل العربي، والتي احتواها أيضا في الكتاب المقروء[2].

ومن المسائل العقائدية نجد المسرحيات المجسدة لآلهة الإغريق كزويس و أبولو وغيرهم والتي تقر بتعدد الآلهة و تطرح فكرة "الإلهة" أي الإله من جنس الأنثى وأبناء الآلهة و الإله الهجين وفكرة موت الإله، وهي مسرحيات قد تؤثر في عقيدة الطفل في الثقافة المحلية وتدفعه لصراع عقائدي داخلي وتنمي فيه أفكارا إلحادية تهز بذلك إيمانه بالله.

وهكذا فإن الإنسان منذ صغره يكون مفطورا على المحاكاة باعتبارها آلية تناصية بحتة، فهي قائمة أساسا على فكرة التأثير والتأثر والتلقي و إعادة الكتابة أو البث، فقراءة نص ما أو سماع خطاب لأي كان، هو إعادة كتابة له من طرف قارئه أو سامعه، وسيظهر لا محالة على شكل شذرات في خطاباته وكلامه وسينقل بذلك فهمه وكلماته يوما ما، لتغذو كتابة في أحد الأيام.

[1] See : Konopka, Anna et al. "Effects of Classical and Heavy Metal Music on the Cardiovascular System and Brain Activity in Healthy Students. Preliminary Report." Neurologia Dziecięca 22.44 (2013): p 17–22.
[2] See : The Complete Works of William Shakespeare, Selfridge's, coltd, London, 1990, p 64-66.

2. التأسيس لمقاربة التناص في الترجمة:

1.2 العوامل المؤدية إلى تأسيس مقاربة التناص في الترجمة:

إذا ما أردنا أن نستشف العلاقة بين نظرية التناص والترجمة، فلابد إذن أن نعود إلى مؤسسة نظرية التناص أي الباحثة والناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، ولابد أيضا أن نبحث في الدوافع التي جعلتها تبدع هذه النظرية من الأساس.

إن نشأة كريستيفا في بلغاريا في ظل وسط شيوعي بحت، جعلها تعتنق الأفكار الشيوعية لتغدو كاتبة في المجلة الجامعية Jeunesse populaire[1]، وهكذا أثرت أفكارها الشيوعية التي ترعرعت عليها في إبداعها لنظرية التناص، كما كان لمشرفها على رسالة الدكتوراه لوسيان غولدمان Lucien Goldman تأثير هائل في إبراز أفكارها الشيوعية، فقد كان هذا الأخير منظرا ماركسيا بامتياز، عارض بشدة التيار البنيوي، وأكد في معرض حديثه عن الأدب والفلسفة فذكر أنها ليست نتاجا فرديا وإنما نتاج جماعي يتشارك فيه المجتمع بجل أطيافه[2]، وكل إبداع ثقافي إنما هو إبداع فردي و جماعي في آن، فهو مرآة لشخصية المبدع وللمجتمع الذي صاغ تلكم القيم المجتمعية التي أدت لإنتاجه[3].

وهو في أفكاره هذه يعود في الأصل إلى الديانة المانيشية التي اعتنقها القديس أوغستين لزمن، حيث كانت تحوي عالمين مختلفين، عالم الأنوار وعالم الظلام، والإنسان في معيشته له روح تنتمي لعالم الأنوار والخيرات، وجسد ينتمي إلى عالم الظلمات والشر، فمتى وافته المنية انتقل بذلك الجسد إلى النور الأبدي الذي لا يزول، وفي تقسيم الديانة المانيشية لأطياف المجتمع، فإن عالم الأنوار يحوي النخب المجتمعية التي تنتقل إليه فور موتها، في حين يحوي عالم الظلمات باقي العوام، وفور موت أحدهم يعاد بعثه من

1 Julia Kristeva, interviewée par Olivier Bouchara, « Une autre vie que la mienne », *Vanity Fair* n° 59, juillet 2018, p. 66-73.

2 Goldmann, Lucien. "Recherches dialectiques." *Les Etudes Philosophiques* 14.4 (1959), p. 46

3 Goldman, Lucien. "Marxisme et sciences humaines." *Gallimard, Paris* (1970), p. 27.

جديد كأحد النخب، وحتى يغلب عالم الخير عالم الشر، فإنه يتوجب على جميع طوائف المجتمع نخباً كانت أو عواماً أن ترزق معيشة في عالم الأنوار[1]، وهكذا فلابد من أن يعمل الجميع معاً ليحققوا المراد، ألا وهو الفوز بعالم الأنوار، وهذه المعتقدات تقترب من الديانة الهندوسية في تقسيمها لأطياف المجتمع وفكرة التناسخ، وهكذا برزت فكرة المجتمعية وضرورة التلاحم بين أطياف المجتمع لتحقيق الخير للجميع.

ولم يكن ماني مؤسس الديانة المانيشية يؤمن بأن هنالك إلهاً واحداً، حيث اقتبس أفكاره من زرادشت، وكان إيمانه في ذلك راسخا بوجود أكثر من إله، فهنالك إله للخير و إله للشر وهما في صراع مستمر، وعلى البشر أجمع اعتناق الخير حتى يتغلب الخير على الشر في النهاية، ومن هنا برزت فكرة المجتمعية وضرورة التكاتف المجتمعي لتحصيل الخلاص الأبدي، وقد كان لأفكار ماني الأثر الجلل في بلورة أفكار القديس أغسطين، الذي كان هذا الأخير ملهما للعديد من المفكرين الأوروبيين خلال عصر النهضة والتنوير، والذي يعد باسكال أحدهم بالإضافة إلى معتنقي الديانة الينيسية jansénisme، وبذلك اقتبس لوسيان غولدمان فكرة المجتمعية عن باسكال الذي كان شديد التأثر به، فالنخب المجتمعية لها سطوة دائمة على الفرد، ويغدو للفرد بذلك حرية الإبداع مع التقيد بالقوالب المجتمعية المرسخة من النخب[2]، وهذه الأفكار إذن تعود في أصلها للديانة المانيشية، فلابد للعوام من إعتناق أفكار النخب للوصول إلى الرقي الفكري والمجتمعي وغايات أسمى.

كما كان غولدمان أيضا شديد التأثر بالماركسي جورج لوكاس Georg Luckacs الذي كان من الأوائل الذين وضعوا الأعمال الأدبية في سياقها الاجتماعي والزماني بنظرية الانعكاس Théorie du reflet، فقام غولدمان بنائها بطرح فرضية البنيوية الجينية Structuralisme génetique التي تقضي بأن كل فعل إنساني إنما هو محاولة تقديم إجابات مقنعة

[1] Materne Pendoue, La Réincarnation, lulu.com, p 55 .
[2] Fabien Granjon, Goldmann (Lucien). Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 22 Août 2019. Accès: http://publictionnaire.humanum.fr/notice/goldmann-lucien/

لوضعية خاصة، وذلك لغاية خلق توازن بين السبب والهدف و العالم المحيط به[1]، وهكذا فقد أثرت أفكار غولدمان على تلميذته جوليا كريستيفا.

وهكذا قام التناص في أساسه على أفكار ماركسية تتعلق بمبدأ الشيوع، فجل الكلمات والمعاني هي ملك مشاع، ولا وجود لأحد مالك أو مؤلف لنص ما من منطق رأسمالي وإنما يغدو كل ما يؤلف ويدبج ملك مشاع من منطق شيوعي، بالإضافة إلى أن هذا ينبع من أعماق الشيوعية التي تنادي بالإلحاد، فإذا كان ليس لهذا الكون إله و أصل أول، وكان الكون في تشكيله مجموعة شذرات تجمعت سدى، فإنه ليس للمؤلفات مالك وأصل أول، وإنما هي شذرات نصية تجمعت من هنا وهناك لتشكل لنا نصا.

وهذا ما أكدت عليه كريستيفا بأنه لا وجود لنص أصل وكل ما قيل قد تَقَوَلَهُ السابقون، وما سيقوله اللاحقون فإنه حتما قد قيل، ويبقى الكشف عن تمظهرات التناص رهينة المألوف من المعارف والأقوال، فإن عُلِمَ تجلى المعنى، و إن لم يعلم لم يترآى المعنى، و يبقى المعنى حاضرا سوءا أُلِفَ الكلام والمعنى أو لم يُأْلَفْ، ويعتمد الأمر أساسا على المكتسبات القبلية للقارئ ومعارفه ومداركه، ويبقى الإبداع معتمدا على كيفية رص الكلمات والمعاني مع بعض في شكل جديد.

كنتيجة للمد الماركسي في ألمانيا الشرقية التي اعتبرت القارئ فردا لا يتوجب عليه الخروج عن النظم المجتمعية التي تحكمه، ظهرت في مدرسة كونستانس الألمانية Constance خلال منتصف سبعينيات القرن الماضي نظرية التلقي على يد كل من هانس روبرت ياوس و ولفغانغ أيزر، وكان ذلك كتمرد على الماركسية، فقد ارتكزت جمالية التلقي على المفاهيم التفكيكية، وأعطت حرية أكبر للفرد و فعلت ممارسته من المنظور النقدي لما بعد البنيوية، وكسرت بذلك القيود التعسفية والمسلمات الذاتية التي فرضتها الماركسية، وأعادت إلى الوجود قيمة النص وأرست دور القارئ أكثر فأكثر ككائن حر وغير مقيد

[1] Goldmann, Lucien. "Pour une sociologie du roman, Gallimard." *Idées», Paris* (1964), p 338.

بخدمة الأنظمة أو الطبقات، وأهملت بذلك نظرية المؤلف وجعلت من المتلقي أهم حلقة باعتباره صانعا للمعنى[1].

بالإضافة إلى ذلك، فقد ساهمت المفاهيم الهرمينوطيقية والتأويلية بالإضافة إلى فكرة التكافؤ الديناميكي ونظرية الأنظمة المتعددة ونظرية النقد النسوي ونظرية ما بعد الكولونيالية، وكذلك مقاربة التدجين والتغريب في بروز مفهوم التناص في الترجمة إلى الأفق.

لقد وضع المترجمون نصب اهتمامهم في الآونة الأخيرة الوظائف الاجتماعية و الثقافية للغة عكس السابق عندما كان اهتمامهم الوحيد يكمن في النص الأصل[2]، وبتطبيق الأفكار البورديوية الاجتماعية على الترجمة، فإننا نجد أن الهابيتوس هو الذي يحدد مسار المترجم في المجتمع بدءا من رغبته في ولوج حقل الترجمة واختياره لحقولها الفرعية، فرأسماله الثقافي واللغوي الذي عكف على اكتسابه منذ ردح طويل في ثقافتين ولغتين مختلفتين، هو الذي يدفعه إلى أن يغدو مترجما، وهو الذي يحدد خياره باختيار الحقول الفرعية للترجمة سواء أكانت دينية أو سياسية أو قانونية أو علمية أو غيرها، وهو الذي يسمح له بأن يفتح عالما لا يمكن لأحادي الثقافة و اللغة أن يلجه، وما يدفع المترجم قدما للترجمة هو آناه وحبه للظهور، وامتلاكه للثقافة واللغة المغايرة، فو كأنه يتباهى أمام المتلقين و يتعالى أمامهم بقدراته على امتلاك المعلومة قبلهم، فو كأنها رغبة منه في الإغارة والسيطرة على الآخر، أو قد يكون عكس ذلك، فتكون رغبة منه في الإغارة على قيمه المجتمعية التي قد يرى فيها رجعية وتخلفا أو تطورا عبثيا، وهذا ما يحدد ما يرغب في أن يكونه، قديسا لمجتمعه أو منبوذا له.

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و الحديثة و تراثنا النقدي- دراسة مقارنة، ص 16-18. وينظر: روبرت سي هولوب، نظرية الاستقبال – رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992، ص 111.

[2] See : Denisova, G.V. In the World of Intertext: Language, Memory, Translation [V mire interteksta: yazik, pamiat', perevod]. M.: Azbukovnic, 2003. P 207.

فإن اختار المترجم القدسية فإنه يحاول بذلك ترسيخ مكانته وسط جماعته، فكأنما يقول للمهيمن عليهم أنه بتدجينه للنص أنه أنقذهم من براثن الغريب الذي يود تغريبهم، ويقول أيضا للمهيمن المتجسد في السلطة الحاكمة، ها أنذا المدافع عن قيمكم ومعاييركم المجتمعية، وهو بتدجينه إنما يحقق انتصارين، انتصار فردي يحقق به آناه الفردية كعنصر فعال في المجتمع يؤدي دوره في نقل المعارف والإبداعات الغريبة إلى ثقافته، لكنه يفعل ذلك ملتزما بالمعايير المجتمعية التي صاغها الأولون، ويحقق بذلك أيضا انتصاره الثاني المجتمعي الذي يتمثل في ارتقاءه في سلم الرساميل، وخاصة الرأسمال الرمزي.

لما كانت اللغة والترجمة تساهم جليا في تركيب الواقع الاجتماعي، فإنها تتعلق بذلك بعوامل السلطة والهيمنة، ولأن السلطة هي أساس التنظيمات و العلاقات الإنسانية والتطور البشري، وكانت لكل أمة موروثها الثقافي الذي تسعى لترسيخه ونشره، فإن المفاهيم البورديوية المتمثلة في الهابيتوس الفردي الأولي المتعلق بالقيم الأسرية والهابيتوس المجتمعي الثانوي المتمثل في القيم المجتمعية سيختلف في حالة الجبر والغزو الثقافي، فيغدو بذلك هابيتوس مجتمعي أولي مغلوب، وهابيتوس مجتمعي ثانوي غالب، ويحاول الهابيتوس المجتمعي الثانوي ترسيخ لغة وثقافة الآخر على الآنا المغلوبة والحلول محل الهابيتوس المجتمعي الأولي، وتكون هذه العملية عبر العنف الفيزيائي الذي يفرض فيه الغريب لغته وثقافته بالقوة مثلما حدث أثناء الغزو العسكري الفرنسي والإنجليزي لإفريقيا وآسيا وفرضهم اللغة الفرنسية والانجليزية تباعا ومنعهم تداول اللغات المحلية في الأراضي المحتلة، أو عبر العنف الرمزي الذي تعد الترجمة أحد أوجهه، على اعتبار أنها تعد سلاحا ذو حدين، فإما أن تكون نافذة على إبداعات الآخر وتطوره وتكون كذلك عونا لمخر عباب الثقافات الأخرى، أو تكون بوابة لولوج الآخر بعنف وتحطيمه للمعتقدات والقيم المجتمعية الأصلية.

وهنا تظهر أهمية ظاهرة التناص في الحقل الترجمي، فإذا ما اعتبرنا أنها فطرة إنسانية متمثلة في فعلي المحاكاة والتطبع، فإن التطبع ومحاكاة الآخر الغريب هو اغتراب فعلي، وتبرز لنا في الأفق مقاربة التناص

في الترجمة، حيث يؤكد دينيسوفا في معرض حديثه حول العلاقة بين التناص والترجمة أن هذه الأخيرة لم تعد تستوعب على أنها ظاهرة لغوية فحسب، و إنما غدت ترى كذلك على أنها ظاهرة تناصية[1]، وفي ذلك ذهب أيضا جدعون توري Gideon Toury الذي أكد على أن الترجمة هي ظاهرة تناصية Interextual Phenomenon، حيث أن الترجمة تتم على مستوى الجمل ووحدات المعنى من ناحية ارتباطاتها التناصية باللغة وكذلك النظام الثقافي[2].

إنه لحقيق أن الكثير من النصوص عبر التاريخ هي نصوص مترجمة ونذكر منها الإلياذة لهوميروس والإنجيل و غيرهما و الذين أصبحوا بذلك نصوصا تحتية مؤثرة في عدد كبير من النصوص اللاحقة التي أتت بعدها بسنين أو عقود أو قرون، ولعل الإنجيل Bible يعتبر أحد أهم الكتب المترجمة التي أضحت نصوصا تحتية وقد تم اقتباس كلماته و آياته بطريقة مباشرة Quotation أو بطريقة غير مباشرة Indirect Allusion عبر التلميح، وكذلك ما حصل للقرآن الكريم في الدول غير العربية كتركيا والهند وبلاد فارس، حيث أن تلكم الشظايا هي جزء من الثقافة الأجنبية ويتم استحضارها في النصوص الفوقية القادمة كون النصوص التي ترتحل ويتم تداولها في نطاق عالمي يصبح لها صدى كوني، ولعل كتاب Cosmos للفيزيائي كارل ساغان Carl Sagan خير دليل على كونية القرآن الكريم، حيث قام كارل ساغان باقتباس آيات قرآنية مترجمة.

« I am bidden to surrender myself to the Lord of the World, He it is who created you of the dust ».[3]

[1] Denisova, G.V. In the World of Intertext: Language, Memory, Translation. Op. Cit, p 207.

[2] Klimovich, Natalya V. "Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies." (2014), p 256.

[3] See : Sagan, Carl; Druyan, Ann; Tyson, Neil deGrasse (2013). Cosmos. New York: Ballantine Books, p 18. See : Rodwell, John Medows. *The Koran: Translated from the Arabic, the Suras Arranged in Chronological Order with Notes and Index*. Williams and Norgate, 1861, p 245.

" وأمرت أن أسلم لرب العالمين، هو الذي خلقكم من تراب"[1] الآيتين 66-67 من سورة غافر.

حيث قام ساغان بالاستدلال بالآية القرآنية في معرض حديثه عن تكوين الإنسان الأول والغبار الكوني باعتباره الأصل الأول للنوع الإنساني من منظور تطوري بحت.

والعلاقة بين الترجمة و التناص علاقة تكاملية فارتباط الترجمة بالتناص قديم قدم التاريخ، فإذا كان التناص ضرورة لأي نص فإن التناص يتجلى في كل نص مترجم، وإذا كانت الدراسات السابقة للترجمة قد اعتبرت النص المترجم تابعا للنص الأصلي مثلما أكده منظروا الترجمة أنفسهم، فإنه قد غدت بذلك الترجمة علائقية تناصية و أضحى النص الأصلي والمترجم في كفة واحدة تجمعها شبكة من العلاقات النصية، فقد طرحت فكرة ارتباط الترجمة بالتناص مفاهيم عديدة منها علائقية النص المترجم بنصوص أخرى غير النص الأصلي بالإضافة إلى طبيعة معاني النصوص المتغيرة والتي تحتمل تأويلات متعددة، وهكذا لم تعد الترجمة مجرد إعادة إنتاج للنص لكن عملية إعادة وضع السياق ككل Recontextualization، فيتم تجريد النص الأصل و إعادة وضعه في سياق البيئة المستقبل[2]، وبذلك لا يغدو عمل المترجم مبنيا على إيجاد وحدات المعنى أو المكافئ لكن البحث عن العلاقات التناصية المترابطة بين النصين الأصل والهدف[3].

كانت العلاقة بين المعنى ووظائف النص الأصلي أساس دراسات الترجمة سابقا، وكان التكافؤ يمثل علاقة هشة بين النص الأصل والنص المترجم، فكان النص الأصل يمثل قمة الهرم في حين يمثل النص

[1] القران الكريم، سورة غافر، الآيتين 66-67.

[2] See : Farahzad, Farzaneh. *The Relationship between Grammatical Proficiency and Translating Competence in Persian-English Translation*. Diss. Islamic Azad University Tehran, 2008 p 21 – 27. See : Roux-Faucard, Geneviève. "Intertextualité et traduction." *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal* 51.1 (2006): 106-108.

[3] Roux-Faucard, Geneviève. "Intertextualité et traduction." Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal 51.1 (2006): p 116

المترجم إحدى قاعدتي الهرم، فيبقى بذلك للأصل سلطته وسطوته على النص المترجم، في حين مكنت دراسات التناص في الترجمة من تحطيم الفوارق والأفضلية بين النص الأصل والمترجم، فالعلاقة هنا لم تعد هرمية، وإنما أضحى للنص المترجم كيانه وأصبح بذلك نصا يحتمل عدة تأويلات، كما يلقي الضوء على مشكلة الهوية و الآنا.

فالنصوص تجتمع في شبكة تناصية يتم فيها امتصاص النصوص السابقة جزئيا كل حسب سياقه، وهكذا فإن المعنى لا يصبح إبداعا من المؤلف فحسب و إنما بفضل التفاعل التناصي، وهكذا نجد كل من نيوبرت و هرمانز وفينوتي يطرحون فكرة تعددية الترجمة The plural nature of translation وفكرة عدم جدوى إعادة الترجمة، فالنصوص المترجمة هي نصوص بأتم معنى الكلمة تحتمل بذلك عدة تأويلات متعددة ولا جدوى إذن من إعادة ترجمة النص مرة أخرى لأن معاني النص الذي يعاد ترجمته هو معنى من معاني النص المترجم الأول سواء كان ظاهرا أو باطنا فإنه يحتمل تأويله.

وهكذا فإن دور المترجم لا يصبح ناقلا لألفاظ و معاني نص ما من لغة إلى لغة أخرى، إنما يغدو بذلك كاتبا ثانيا للنص و مؤلفا له، يملك سطوة على نصه تفوق تلك التي يملكها مؤلف النص الحقيقي، وعليه فإن مفهوم مهنة الترجمة يتغير من كونه مهمة نقل إلى مهمة تأليف وإبداع، ويقول إيمانويل ولرستاين Immanuel Wallerstein بخصوص هذا أنه يمكن للمؤلف أثناء زجه بالمصطلحات في كتاباته أن يعتمد على المعنى المألوف له و الشائع عند الكُتاب الآخرين في حين يمكنه أيضا عدم التقيد بذلك المعنى

وتغييره تغييرا جزئيا أو كليا[1]. ويختلف بذلك المترجم عن القارئ لأن القارئ يتحمل مسؤولية قراءته الخاطئة لوحدة في حين يتحمل المترجم مسؤولية كل من أخطأوا في قراءة ترجمته[2].

بناء على أفكار كوندليس Kondylis التي جاء بها سنة 1981 حول العلاقة الأبدية بين الاعتبارات الأخلاقية و الوجودية ، تبين أنه لا يمكن فصل الترجمة عن المعنى و النصية، فالنص الأصل له كيانه الخاص و المترجم بابتعاده عن المعنى كليا وبخلقه لنص جديد يطرح مشكلة الخيانة في الترجمة، وليست خيانة المعنى فقط و إنما خيانة مهنة الترجمة ككل وخيانة مؤلف النص، وهنا سنذكر قول مونان حول خيانة المترجم "Tradutorré Trahutoré" ، فالابتعاد عن معنى النص وعدم إيفائه معانيه مع وضع اسم المؤلف الأصلي على غلاف الكتاب المترجم هو من دون أدنى شك خيانة بكل أركانها إن تم وحدث اختلاف في المعاني، و إن تعددت معاني النص الأصلي واختلفت تأويلاته فإنه أثناء ترجمة النص إلى اللغة المستقبلة ينبغي أن يحضر على الأقل أحد هذه التأويلات في تأويل النص المترجم، ولا يكون ذلك إلا عبر خلق شبكة تناصية بين النصين الأصل و المترجم.

ما يُكَوِنُ النص و يجعل له معنى هي تلك العلاقات الاجتماعية و الاختلافات و القوى الابداعية المكونة له، فهي التي تحمل النص تأويلاته المتعددة في ظل الاختلاف البشري، وهكذا تُحَصِلُ النصوص معانيها وقيمها ووظائفها من محيطها الاجتماعي، فالأسباب والمقاصد و الغايات و الأهداف التي لا يمكن أن تتساوى قط هي التي تدفع إنتاجية النصوص قُدُماً بناء على مفهوم Heterogomy of ends [3]، فمعاني

[1] Wallerstein, Immanuel (1981). "Concepts in the Social Sciences: Problems of Translation." Marilyn Gaddis Rose (ed.) (1981). Translation Spectrum. Essays in Theory and Practice. Albany (NY): State University of New York Press, p 88.

[2] Wallerstein, Immanuel (1996). "Scholarly Concepts: Translation or Interpretation?" Marilyn Gaddis Rose (ed.) (1996). Translation Horizons Beyond the Boundaries of Translation Spectrum. Translation Perspectives IX. Binghamton (NY): State University of New York at Binghamton, p 116.

[3] Heterogomy of ends : مفهوم طرح من قبل عالم النفس الألماني وليام واندت Wilhem Wundt سنة 1886 يقصد به أن الأهداف النهائية من النشاطات المختلفة غالبا ما تختلف عن المقصد المرجو منها . المرجع:

الكلمات و الأفعال و التجارب السابقة والخطط المستقبلية وكذلك الذكريات غير ثابتة بالمرة، وهذا ما يعارض أفكار السفسطائيين المنادية بتجانس المعاني، ويؤكد بذلك مقولة هرقليدس التي قال فيها أن: "الشيء المتجانس لا يمكن أن يكون حقيقة (لأنك لا تنزل مجرى النهر مرتين بشكل واحد لأن مياها جديدة تغمرك باستمرار)"، فقد أكدت الأفكار الهرقليدسية على حركية العالم و المعاني وتغيرها باستمرار[1].

وهذا الذي أثبتته مفاهيم التاريخية Historicité و التفرد Singularité ، فانعدام المعنى الثابت فعل إنساني وكل الأفعال متغايرة فيما بينها تختلف مقصديتها دون أدنى شك، وعلى الرغم من أن المعايير المجتمعية توحي بوحدوية المعنى وثباته إلا أنه متغير لا محالة، وحتى تلك المعاني التي تبدو وكأنها متفق عليها هي في حقيقة الأمر متغيرة بين شخص و آخر ، فمعنى السعادة قد يكون لأحدهم متمثلا في السفر في حين قد يكون لآخر متمثلا في تحقيقه لنجاح ما، مثلما قد يكون بالنسبة لآخر في تحصيل مال وفير، كما أن كلمة الله تختلف في مفهومها من شخص لآخر حسب فهم الشخص لها ولمفهوم الإله عنده فرديا وكذلك مجتمعيا حسب ثقافته ولغته.

وإذا كانت الاختلافات الفيزيولوجية والمورفولوجية والتركيبية للإنسان وكيمياء عقله وصراعه بين أقرانه داخل البنية المجتمعية أملا في تحصيل التميز المجتمعي هي العوامل التي تحكم الاختلاف في المعاني على نطاق فردي بين البشر، فإن الهابيتوس المجتمعي وآليات التنشئة الاجتماعية القائمة على محاولة تنميط جميع الهابيتوسات الفردية الخاصة بجميع من ينتمي لتلك الثقافة واللغة هي التي تساهم في محاولة تنميط المعاني المختلفة، وتتسبب أيضا في تعميق الاختلافات في المعاني بين الثقافات المختلفة،

Wundt, Wilhelm. 1897. Ethics: An Investigation of the Facts and Laws of the Moral Life. Vol.1. Translated by Edward Bradford Titchener, Julia Henrietta Gulliver, and Margaret Floy Washburn. London: Swan Sonnenschein., p 330.

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 21-24.

فالهابيتوس المجتمعي يختلف من أمة لأخرى، وتختلف معه المعاني أيضا، وهذا ما نجده في نظرية الأنظمة الاجتماعية للوهمان Luhmann's Social Systems Theory التي يؤكد فيها أن كل نظام اجتماعي له هوية أو مجموعة نظم وعادات و تقاليد وأعراف يدافع عنها ويحاول الإبقاء عليها وحمايتها من كل غريب[1]، ويكون ذلك أساسا عبر آلية التناص، فالورثة المهيمنين في كل مجتمع يسعون جاهدين للحفاظ على الهابيتوس المجتمعي واستمرارية تطبع الهابيتوسات الفردية به، لاستمرار الهيمنة والسلطة، على اعتبار أن الهابيتوس المجتمعي هو ما يحكم التنظيم المجتمعي وأساسه، وأي محاولة طارئة لأي تغيير عليه يعتبر محاولة لتغيير السلطة، وسيقابل بمقاومة شرسة من طرف الورثة، ولما كانت الطبيعة البشرية ساعية دائما وأبدا إلى الجدة ومعرفة الآخر، فإن حرية الأفراد ستدفعهم إلى البحث عن الإبداع أينما حل وارتحل، حتى ولو كان في ثقافة أخرى على الرغم من الإكراهات الممارسة من قبل السلطة، وهكذا فإن حركة التأثير والتأثر تكون من كلا الاتجاهين، متمثلة في تأثير المجتمع في الفرد و كذلك تأثير الفرد في المجتمع.

إن محاولة الورثة تطبيع الهابيتوس المجتمعي على الأفراد بالإرغام والهيمنة وفرض الإكراهات إلى درجة منع كل الحريات، سينتج عنه حالة من التكرار والأنتروبيا، فينعدم الإبداع والإبتكار، وسيقابل ذلك بمقاومة شرسة من قبل الأفراد محاولين إبراز الآنا الفردية والحصول على رأس المال الرمزي والرضا المجتمعي الذي لا يكون إلا عبر التميز والاختلاف.

ولمنع حالة التكرار والانتروبيا يقوم الورثة باستخدام التنظيم الذاتي كآلية للإرتقاء مع إبقاء البنية المجتمعية ثابتة، فيتم السماح بقدر من التميز والاختلاف للأفراد، أما على المستوى المجتمعي فيتم إدخال عناصر غريبة عن المجتمع كنوع من الفوضى التي ستزيد من حالة النظام وتثبت بذلك البنية المجتمعية

[1] Zheng, Jing. "An overview of sociology of translation: past, present and future." *International Journal of English Linguistics* 7.4 (2017): p 30.

أكثر فأكثر[1]، وهنا تبرز أهمية الترجمة كآلية تواصل وانفتاح وحوارية تستخدمها الأنظمة المسيطرة لتثبيت هابيتوسها المجتمعي أكثر فأكثر، بالإضافة إلى استخدامها كآلية صيانة وتكيف واستجابة لمختلف المتغيرات الداخلية والخارجية.

ولو اعتمدنا على نظرية الفوضى ومفهوم تأثير الفراشة[2]، فإننا سنجد أن تأثير الأفراد الطفيف على المجتمعات يمكن أن ينتج عنه تغير كبير على المدى الطويل، وهكذا فإن الترجمات التي تتعارض مع القيم المجتمعية سيكون لها أثر هائل على النظام الأدبي والثقافي والاجتماعي على المدى الطويل، وهنا يبرز مفهوم التناص كعامل حماية وحفاظ للهابيتوس المجتمعي الأصلي.

وفي ذلك يقر فينوتي بدور المجتمع في خلق المعنى عبر التناص، فكل نص حسبه هو تناص في حد ذاته متعلق بنصوص أخرى هي التي تجعل له معنى ووظيفة وقيمة[3]، والتناص حسبه هو الذي يشير إلى شروط التلقي الثقافية و الاجتماعية، ويكون ذلك داخل النظام النصي، وهكذا فإن النص يكون دوما محكوماً بعوامل الجدلية والتشابه و الإختلاف، ويفهم بعلاقاته مع النصوص الأخرى في النظام، وفي ذلك ذكرت كريستيفا أن النصوص أجمع إنما تقع في محورين : المحور الأفقي الذي يحكم علاقة الكاتب والقارئ، ومحور عمودي يحكم علاقة النص مع النصوص الأخرى، وهذا ما يؤكده فولر Fowler إذ يقول:

« The textual system exists before any texts, and texts are born always already situated within that system, like it or not ».[4]

[1] عبد الفتاح سعيدي، البعد الاجتماعي لنظرية الكاوس 1، مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 18، مارس 2015، ص 66.

[2] جايمس غليك، نظرية الفوضى، علم اللامتوقع، تر: أحمد مغربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008، ص 21 وما بعدها.

[3] Venuti, Lawrence. "Translation, intertextuality, interpretation." *Romance Studies* 27.3 (2009):, p 157

[4] Fowler, Don. Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin. New York: Oxford University Press, 2000, p 119.

" يسبق النظام النصي وجود أي نص، والنصوص إذ هي تنشأ دائما و أبدا داخل هذا النظام عن رضى أو على مضض". ترجمتنا

وفي هذا الصدد أيضا يذكر كل من حاتم وميسون أن أي استشهاد في نص ما هو إلا تتويج لعملية انتقال العلامة من نص أصل إلى نص هدف، ويسمى الفضاء الذي يوجد بين هذين النصين بالفضاء التناصي Intertextual Space[1]، وهكذا فإن كل نص كتب أو خطابا قيل في زمن من الأزمان أو في مكان من أصقاع الأرض فإنه يلج الفضاء التناصي وينتظر اليوم الذي يستشهد فيه به بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و كل نص من هذه النصوص سيكون محكوما بعامل المكان و الزمان حسب القصدية المرجوة منه، فما قد قيل سيقتبس في يوم من الأيام، وما قد قيل في زمان ومكان ما قد لا يفهم في زمكان آخر، فالمعنى يختلف لا محالة لاختلاف العنصر البشري المكون له و المتلقي له، وهذا ما يؤكده غرادول Graddol الذي يذكر أن التناص يتجاوز مستوى الألفاظ والمعاني وحصيفته تتضمن حتى شكل الوجه و نبرة الصوت و التعابير الوجهية و كذلك عناصر التواصل البصري.[2]

وبحكم المثاقفة يغدو الفضاء التناصي عالما مفتوحا تلتقي فيه الهابيتوسات الفردية مع بعضها البعض فتتشارك أفكارها وألفاظها ومعانيها، كما تلتقي فيه أيضا الهابيتوسات المجتمعية وتكون هي الأخرى معرضة لعوامل الهيمنة فيحاول فيها الغالب السيطرة على المغلوب ويحاول المغلوب تدارك وضعه، فتكون عوامل الانفتاح أساس التميز المجتمعي على نطاق مجتمعي وهذه سنة التداولية وتأكيد لعمر الحضارات الفاني وانبثاقها وتفرعها من جديد، وما يؤكد ذلك عبر التاريخ ما جاء به جوزيف كامبل Joseph Campbell في كتابه المعنون بـ The hero with a thousand faces الذي طرح فيه فكرة

[1] Hatim, Basil & Mason, I. Discourse and the Translator. London and New York: Longman Group Limited, 1990. P 129.
[2] Graddol, David, and Oliver Boyd-Barrett, eds. *Media texts, authors and readers: A reader*. Multilingual matters, 1994, p 46-48.

أن كل الأساطير إنما تتشارك في بنية واحدة، فالبطل يتكرر أحيانا في ثقافات مختلفة، ويتم اقتراض القصص بين الثقافات المختلفة، فأكد على تناصية المعاني و الألفاظ بين الحضارات.

2.2 التناص معياراً لتحليل وتقييم الترجمة:

لقد كان التكافؤ إلى زمن قريب أهم مفهوم في الترجمة، وهو ما يؤكده منظروا الترجمة أنفسهم كلادميرال الذي أكد أنه مفهوم شامل يعنى بكل عملية ترجمة، فقد كانت كل عملية ترجمة قديما عبارة عن تكافؤ، سواء كان ذلك التكافؤ شكليا متمثلا في الترجمة الحرفية التغريبية أو تكافؤا ديناميكيا متمثلا في ترجمة المعنى التدجينية، وبعد ظهور التناص كمفهوم جديد في عالم الأدب والترجمة، قام نيوبرت Neubert بربط العلاقة بين التكافؤ والتناص فقد لاحظ أن النصوص الأصل والهدف تربطهم شبكة علاقة تناصية، تضيف بذلك الترجمة روابط جديدة في هذه الشبكة بين النصوص المتكافئة، وهو بذلك يجعل علاقة الأصل و الترجمة كجزء من العلاقة التناصية المتمثلة في التكافؤ بين النصين[1].

وقد غدت بذلك التعالقية النصية ضرورة لصيرورة الترجمة[2]، ولم توفق محاولات الموافقة بين التناص والتكافؤ و سرعان ما استخدم التناص لتعويض التكافؤ في دراسات الترجمة، ولعل ثيو هرمانز Theo Hermans كان أحد أولئك الدارسين الذين الذي طرحوا فكرة التكافؤ الكامل Total Equivalence وكان ذلك سنة 2003 و سنة 2007، حيث كان قد ذكر أن هذا المفهوم لا يعتبر ولا ينتج ترجمة بأي شكل من الأشكال، فالنص المترجم سيكون له نفس الوظائف ونفس التأثيرات مع النص الأصلي، وبذلك يغدو مساويا ومطابقا له في القيمة، وبذلك لا يصبح النص الأصل أصلا و لا النص المترجم ترجمة.

---

[1] Neubert, Albrecht. "Translation, interpreting and text linguistics." *Studia Linguistica* 35.1-2 (1981): , p p 142-143

[2] Neubert, Albrecht. "Translation, interpreting and text linguistics." Op. Cit, p p 142- 143

وهذا الذي أكد عليه بونشارال Poncharal حين قال :

« Il n'y a aucun moyen de produire un texte qui serait une réplique à l'identique du texte original dans une autre langue ».[1]

"لا يمكن بأي شكل من الأشكال إعادة إنتاج نص مطابق كليا للنص الأصل في اللغة الهدف". ترجمتنا وعليه فإن الترجمة لا يمكن أن تتساوى و النص الأصل قط، وعلى الرغم من أن المترجمين عادة ما يبحثون عن تحصيل التكافؤ في الترجمة إلا أن هرمانز يؤكد جليا أنه ما أن يصل المترجم للتكافؤ بين الأصل و الترجمة، فإن النص الهدف يتوقف بدوره عن كونه ترجمة[2].

وقد طرح هرمانز بذلك أيضا فكرة "موت المترجم" "The Death of the Translator" باعتبار أن المترجم له كيانه الخاص الذي يدفعه لوضع بصمته الشخصية في الترجمة وهو بذلك ينطلق من المفهوم البارتي "موت المؤلف" "Death of the Author".

إن مساواة التكافؤ بمفهوم عدم الترجمة يؤدي إلى فصل النص المترجم من حدود النص الأصلي مما يبرز أهمية التناص فليس الهدف من الترجمة إنتاج نسخ طبق الأصل عن النصوص الأصلية ولكن إعادة صياغة الأصل في الثقافة الهدف، كما تدفع أيضا لتعدد القراءات و التأويلات، فأثناء الترجمة تتاح للمترجم عدد من الخيارات أثناء قيامه بعملية الترجمة، ويختار هو طريقا في ترجمته لينتهي النص في نسخته النهائية، وهكذا فإن تلكم الطرائق التي تم تفاديها و التي لم يتم اختيارها أثناء عملية الترجمة هي قراءات وتأويلات أخرى للنص المترجم قد تتبادر لأذهان قراء النص المترجم، مثلما أنها قد تكون

[1] Poncharal, Bruno. "Le «Social Science Translation Project» et la traduction des sciences humaines." *Hermès, La Revue* 3 (2007), p 103

[2] Hermans, Theo. 2007. "Translation, Irritation and Resonance." In Constructing a Sociology of Translation, edited by Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins. p 59.

تبادرت بادئا ذي بدء عند المترجم، لتصبح بذلك قراءات ترجمية مختلفة قد ترى النور إن تم إعادة ترجمة النص مرة أخرى Retranslation، وبذلك يغدو النص المترجم جزءا من الشبكة التناصية للنص الأصل ونتيجة لطبيعة النصوص التي تستوجب تعدد القراءات والتأويلات، و بهذا الصدد يذكر هرمانز أنه لا وجود لنص مترجم نهائي، وإنما هو بداية لعالم جديد يفتح آفاقا تأويلية جديدة[1].

يطرح بذلك هرمانز مفهوم "Translation- Specefic Translation"[2]، الذي يعني علائقية النصوص المترجمة من نفس النوع ونفس الأصل وكذلك إلى مكانة الترجمة في المجتمع[3]. وبذلك يصبح مفهوم Translation- Specefic Translation معاكسا لمفهوم إعادة الترجمة Retranslation، لتشمل بذلك كل ما تم ترجمته في لغة ما ومختلف القواعد والتوقعات والاتفاقيات التي تحكم مهنة الترجمة.

كما يؤكد هرمانز أنه عند ترجمة نص ما وأثناء عملية سلخه من السياق المكون له تختفي بذلك ثلاثة سياقات:

1 – المابين النص Intratextual : وتمثل في نصية النص.

2 – تتمثل في علاقة النص مع النصوص و الخطابات السابقة.

3 – يتمثل في السياق الذي يتم فيه تلقي النص المترجم.

فأثناء ترجمة النص في الثقافة المستقبلة يتم خلق سياقات جديدة مكونة له ومتعلقة به[4]، فالترجمة تغدو عملية خلق لمعنى جديد في الثقافة الهدف، وليس المغزى منها الإبقاء على نفس المعنى في الثقافة

[1] Ibid , p 59-63.
[2] Hermans, Theo. 2007. "Translation, Irritation and Resonance, Op. Cit, p 72.
[3] Ibid, p 60-61
[4] Venuti, Lawrence. 2009. "Translation, Intertextuality, Interpretation." Op. Cit, p 159-162.

المستقبلة[1]، وفي هذا السياق يطرح لورانس فينوتي مفهوم القارئ النموذجي الذي يهدف لقراءة النص المترجم في أقصى أعماقه و بتأويلات متعددة[2]، ويؤكد فينوتي بذلك أهمية التناص في عملية الترجمة.

كما يطرح أيضا فكرة ابتذال العبارات، فاستخدام التناص بكثرة من المصادر تفقد هذه العبارات علاقتها الأولية مع النصوص التحتية ويصبح استخدامها مبتذلا[3]، حيث أنها تعتبر من المصاعب التي قد تواجه المترجم أثناء نقله التناص، فشيوع الكلمة والعبارة أو الاقتباس بشكل كبير قد يكون عائقا في الترجمة، وهكذا فإن العناصر التناصية هي وحدات ترجمية، وعادة ما تكون بارزة فهي راسخة في الذاكرة.

عند ترجمة نص ما فإن بعض الوحدات ستكون عناصرا تناصية، وعليه فما يهم هو نقل معاني الألفاظ وهذا ما يؤكده غاربوسكي Garbovsky حينما يذكر أن المناط من عملية الترجمة ليس نقل الرموز اللغوية من لغة لأخرى، لكن نقل وحفظ لمعاني تلكم الرموز في اللغة المستقبلة[4]، وهكذا تصبح وحدة المعنى عناصرا تناصية سواء أكانت كلمات أو عبارات وأكثر ما يهم في عملية الترجمة هو نقل العناصر التناصية إلى اللغة الهدف، كما أنه يتوجب بادئا ذي بدء أثناء ترجمة التناص الكشف عن العناصر التناصية، ثم ربطها بما يتوافق معها من كلمات وعبارات واقتباسات، كما يجب الحفاظ على هذه الشروط حتى يتم إيفاد معاني العناصر التناصية ويتطلب ذلك تركيزا عاليا من المترجم ليتفادى الخطأ لأنه إذا لم يتم الكشف عن التناص سيتسبب في اختلال المعنى في النص المترجم.

[1] Ibid, p 159-162.
[2] Ibid, p 170.
[3] Denisova, G.V. In the World of Intertext: Language, Memory, Translation. Op. Cit, p 222.
[4] Garbovsky, N.K. Translation Theory [Teoriya perevoda]. M.: Moscow State University Publishing House, 2004, p 257.

وأثناء ترجمة التناص لابد من إيجاد التناص الذي يوافقه في الثقافة المستقبلة، وهذا ما نجده في الكتب المقدسة مثل الإنجيل حيث أن معظم الكلمات و العبارات تم ترجمتها بما يكافئها في الثقافة واللغة المترجم إليها، بالإضافة إلى الوظيفة التي تم نقلها أيضا، وفي هذا الصدد تتعدد الوظائف فنجد منها:

1) الوظيفة الجمالية Stylistic function: حيث تحمل العناصر التناصية خصائص عاطفية وتثري في النص حيوية أكثر، فهي لا تهدف للتعريف بالحدث فحسب، لكن تهدف لإعادة انتاج المشاعر والأحاسيس، وهذه العاطفة مستمدة أساسا من الكتب الشائعة وغيابها يجعل النص تعبيرا.

2) الوظيفة التركيبية Compositional function : تأخذ العناصر التناصية مكانها في بناء عناصر النص.

3) الوظيفة البراغماتية Pragmatic function : وتتعلق بموضوع الخطاب ومُسْتَقبِلِهِ وهي كالآتي:

أ) موضوع الخطاب The subject of speech : توضع العناصر التناصية من قبل الكاتب بشكل مقصود و يضاعف من قوة وحجة الخطاب فلهم معنى غير مباشر و تبرز بذلك من ذاتية الكاتب أكثر فأكثر.

ب) مُسْتَقْبِلُ الخطاب The adressee of speech: تؤثر العناصر التناصية في قارئها بعامل التنبيهPerlocutionary effect ، فتغير من حالته العاطفية وكذلك من آرائه وأحكامه حول الموضوع. وتقول كوزيمينا في ترجمة التناص أنها صعبة و تتطلب من المترجم رصيدا لغويا ومعرفيا هائلا[1]، وبالنسبة

[1] Kuzmina, N.A. Phenomenon of Literary Translation in the View of the Theory of Intertextuality [Phenomen hudozhestvennogo perevoda v svete teorii interteksta] // Text. Intertext. Culture: Collection of the international scientific conference papers (Moscow, 4–7 April 2001) / Russian Academy of Sciences. The Russian Language Institute n. a. V.V. Vinogradov. M.: Azbukovnik, 2001, p 106

للدراسة التي قامت بها الكسيفا Alekseva حول ترجمة التناص، فقد أكدت خسران جزء أو كل التناص أثناء عملية الترجمة أو تغيير التناص بما يوافقه في النص المترجم.

في حالة ما إذا كان التناص عالميا وشائعا مثل النصوص المقدسة كالقرآن والإنجيل اللذن نجدهما في ثقافات مختلفة بنفس الوظيفة في كلا النصين الأصل والهدف ويترجمان باستخدام التكافؤ فإن استراتيجيات ترجمة التناص تتغير بتغير الوضعية والحالة الترجمية والهدف من الترجمة وكذلك نوع النص، وهكذا فإن الترجمة تغدو بذلك عملية علمية بحتة.

وقد كانت نظرية مدرسة باريس إحدى أكثر النظريات الترجمية التي أولت أهمية بالغة للرصيد اللغوي والمعرفي للمترجم، فالمكتسبات القبلية لها دور هائل في عملية الترجمة، حيث يقوم المترجم باستحضارها متى دعت إليها الحاجة، وهذا الذي أكدت عليه أيضا كريستين ديريو التي سلطت الضوء على أهمية البحث الوثائقي في عملية الترجمة حيث اعتبرته أكثر المناهج فعالية لدوره في شرح المفاهيم[1]، وبينت بصدد ذلك أنه كلما كان المترجم زاخرا بزاد لغوي ومعرفي أكثر كلما ابتعد عن الترجمة الحرفية و أطلق العنان للمعنى ولذاتيته وابتعد بذلك عن التغريب، وكلما كان شعوره أثناء الترجمة بعدم الأريحية لعدم اتفاقه مع الأفكار المعنونة في النص أو لعدم استيعابه للنص من أساسه لضعف زاده اللغوي والمعرفي، فإنه سيلتصق بذلك بالنص الأصل محاولا تحصيل أمانة وهمية، وتؤكد ديريو بصدد هذا أن المترجم كأي شخص آخر له كيانه وآناه، ونتيجة لذلك فإنه سيظهر أسلوبه في الترجمة حسب طبيعة النص، وكلما كانت نوعية النص إنشائية كلما زادت فرصه للتعبير الحر عن شخصيته[2]، كما يعتبر التعويض

[1] كريستين دوريو، أسس تدريس الترجمة التقنية، ترجمة: هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007، ص 81-91.

[2] كريستين دوريو، أسس تدريس الترجمة التقنية، مرجع سابق، ص 124-136.

Compensation إحدى الاستراتيجيات الترجمية التي يستخدمها المترجم لتعويض الخسارة في المعنى، وقدرته على التعويض تعتمد أساسا على فضائه التناصي ومكتسباته القبلية.

ولأهمية المخزون المعرفي و اللغوي في تحصيل التناص أثناء الترجمة يؤكد العديد من الدارسين في ميدان الترجمة أمثال وولرستاين Wallerstein و روتشيتز Rochtitz و هايم و تيوفسكي Heim and Tyowsky وبونشارال Poncharal أنه لابد للمترجم أن يكون متخصصا في الميدان وأن تكون له دراية عميقة به وبشعبه[1]، كما تقول سوزان باسنيت بصدد ذلك:

« No discussion of influence or intertextuality can take place without recognition of the role played by translators, and the context in which those translations were produced ».[2]

"لا جدوى من الحديث عن ظاهرة التأثير والتأثر أو التناص دون إقرار بالدور الذي يؤديه المترجمون، والسياق الذي تمت فيه هذه الترجمات" ترجمتنا.

إذن فربط الترجمة والتناص يتم عبر ربط النصوص الأصل ببعضها وربط النصوص الهدف ببعضها مما يسهل من عملية الترجمة، وهكذا يجد المترجم الضليع بالثقافة المنقول إليها عددا كبيرا من العناصر التناصية.

إذا كان المؤلف المبدع يأخذ الأفكار التي ترد ذهنه فيبلورها ويحسنها حسب معرفته العميقة في ميادين عدة ليضعها في قالب جديد فتصبح أفكارا مبتدعة، فإن الإبداع يتجاوز الفكر إلى اللغة فمثلما نجد

[1] Collet, Tanja. "Intertextuality in specialised translation: citations as semantic markers in social science." *The Journal of Specialised Translation* 26 (2016): 73 – 74.
[2] Bassnett, Susan. "Influence and intertextuality: A reappraisal." *Forum for Modern Language Studies*. Vol. 43. No. 2. Oxford University Press, 2007. P 143

الأفكار المبتدعة فإننا نجد كذلك العبارات المبتدعة التي لها رونقها وجمالها، ولما كان الإبداع مثار النفوس فإنه يحرك الدوبامين في عقل الإنسان فيشعر المرء بالسعادة كلما رأى جمالاً، وهكذا فإن هذه الأفكار والعبارات المبتدعة تكون غالبا عرضة للتناص كونها تضخ هرمون السعادة في دم الإنسان و تثير في النفوس إحساسا بأن هذه العبارة أكثر تماسكا وجودة.

ولما كانت الكلمات تؤثر على العقل وإفرازه للهرمونات، فإن العبارات المنطقية التي تحمل في ثناياها معايير النصية تحفز مواطن المنطق في العقل فتدفعه للتركيز أكثر مما يجعلها أكثر عرضة للحفظ من غيرها التي لا تملك حظا من معايير النصية من سبك وحبك وقصدية ومقبولية و إخبارية ومقامية بالإضافة إلى التناصية، وهكذا تكون العبارات المثالية أكثر عرضة من قريناتها التي لا رونق فيها ولا جمال في أن يعاد تدويرها مرارا وتكرارا، فالإنسان مفطور على حب الجمال والكتابة الإبداعية تتطلب قدرا هائلا من عبقرية اللغة، بالإضافة إلى وجود القافية والشاعرية اللغوية، وكذلك تفعل تلك العبارات ذات المقصدية فهي تجعل الإنسان يشعر بأن الحديث إنما يخصه هو، فالأصل أن لا يكون أحدهم لحديث لا يخصه سامعا، وهذا يجعل القراء يقتنون كتبا دون غيرها، فتلكم الكتب المشتراة إنما تحمل في ثناياها فضولا مرغوبا أو خبرات مرجوة أو قصص متمنية.

يخلق لنا هذا نماذج معيارية لعبارات إبداعية، فجمال هذه العبارات يزيد من فرص محاكاتها ويضاعف رغبة القارئ في القراءة أكثر فأكثر لكاتب على حساب آخر فتزداد مبيعات كتاب هذا الكاتب المبدع فيرتقي بذلك في رأسماله الرمزي ويكثر استخدامه عباراته في كتاباته المستقبلية، ما يعمق من الفروقات في جودة المؤلفات، فتعود الكتب أنواع بعضها مرغوب ذو جودة وبعضها ما دون ذلك، وهكذا فإن الكتاب مثله كمثل البضاعة في الأسواق، فالمشتري لا يكون للبضاعة راغبا إلا ما كان ذو جودة عالية، وحقل الأدب سيان فيكون اختيار القارئ لأفضل ما يجده مبنيا أساسا على عدة عوامل كمكانة الكاتب وكذلك دار النشر وسمعتها.

تفرز هرمونات السعادة في عقل الانسان كلما أنهى قارئ ما كتابا وأعجبه إعجابا، فيكون لكاتب ذلك الكتاب محبا له وممتنا، فيدفعه ذلك لا شعوريا لينهل من ما دبجته يراعة ذلك الكاتب من مؤلفات أخرى، كما قد يدفعه لتوقير دار النشر و قراءة ما أصدرته من كتب أخرى، وهكذا فإن الكثير من الكُتاب يعمدون إلى محاكاة واقتباس ما كتبه ذلك الكاتب من عبارات في محاولة منهم للوصول للنجاح الذي وصل إليه وتحصيل رأس المال الرمزي الذي حصله قبلهم، وما قراءتهم لأمهات الكتب ولأفضل الكتب مبيعا حول العالم إلا أملا منهم في تحقيق كتاباتهم نجاحات مثلما حققتها نجاحات تلكم الكتب الناجحة الأخرى، فهم يقومون بمحاكاة الناجحين ليصبحوا مثلهم.

وإذا كانت الترجمة عملية نقل وإعادة كتابة، فهي الأخرى تتطلب نصيبها من الإبداع، ومن منظور اجتماعي، فإنه يمكن إذن تطبيق المفاهيم البورديوية على الترجمة، فتغدو بذلك الترجمة حقلا مرتبطا بالأدب ومنفصلا عنه في آن، ويكون هذا الحقل مبنيا أساسا على وضعيات تحتكم إلى أشكال السلطة والرأسمال الرمزي، ويطبعه في ذلك الهابيتوس الترجمي، وتتأثر بذلك بالرساميل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والرمزية واللغوية، وتبرز لنا فكرة المصالح الترجمية ودور المؤسسات الترجمية في تنظيم الحقل الترجمي، فالجهة الناشرة والمترجمة هدفها الربح بالدرجة الأولى، ولما كان الربح محكوما بالمقروءية فإنها تبحث عن ما يوافق هوى القراء لتحصيل مبيعات أكثر، وهكذا تغدو ميول النشر Publishing trends مرتكزة أساسا على اللغة و الثقافة الهدف، لغاية تحقيق مقروئية أكثر ولموافقة هوى القراء الذين يبحثون دائما و أبدا عن تجليات الآنا فيهم وكيفية انتصارها بأي شكل من الأشكال[1]، ويؤكد فينوتي ذلك حينما يعتبر الترجمة ميدانا يشمل عدة جوانب منها قيمة الكتاب المترجم في سوق الكتاب، ونوعية القراء المحتملين، و موقع الترجمة من حياة المترجم المهنية[2].

[1] ينظر: ادريس محمد أمين، مرجع سابق، ص 255.

[2] لورنس فينوتي، اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة، ترجمة سمر طلبة، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص 13 – 14.

يؤدي ارتقاء المترجم في سلم الحقل الترجمي إلى حصوله على رأس المال الرمزي، فتتضاعف احتمالية حصوله على عقود ترجمة أعمال المشاهير وكتب المؤلفين الكبار، فتزيد بذلك شعبيته بترجمته لهم ويستفيد بذلك من شهرة المؤلف فيزيد شهرته كمترجم، ويثري هذا من التنافسية بين المترجمين، ويصبح الحقل الترجمي فضاء للصراع وإثبات الآنا، يحاول فيه المترجمون الطموحين الجدد الصعود إلى قمة الحقل عبر تحصيل الرأسمال الرمزي لكنهم يصطدمون في سبيلهم إلى ذلك بالمترجمين الكبار الكلاسيكيين الذي يحاولون جاهدين ترسيخ صورتهم في الأذهان، وفي ذلك يسعى كل طرف إلى الإبداع، وإذا كنا نجد هذا الصراع في الحقل الأدبي فإننا نجده أيضا في الحقل الترجمي، فيكون المترجمين في صراع دائم للارتقاء في البنية المجتمعية والحقل الترجمي، ويدفعهم ذلك إلى تحسين جودة ترجماتهم بعبارات إبداعية تحمل في ثناياها معايير النصية.

ويكون ذلك محكوما أيضا بأساليب الترجمة وكذلك كل العوامل الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية، فالحصول على الرأسمال الرمزي محكوم أولا وآخرا بمدى إبداعيته وكذلك مدى موافقة العمل المترجم للقيم المجتمعية الراسخة، وهذا ما يدفع المترجمين إلى تدجين الترجمات وتفعيل عامل التناص في كل أعمالهم للحصول على القبول المجتمعي والمقروئية العالية، وكذلك تفاديا للغرابة والنبذ.

خلاصة:

لما كانت دراسات الترجمة تشمل سجالات عديدة ومتنوعة، بين الأمانة والخيانة، والحرف والمعنى، والقداسة والنبذ، فإن التكافؤ كان وإلى زمن قريب أهم مفاهيم الترجمة، وكانت كل ترجمة تكافؤ، فهو إما تكافؤ شكلي حرفي تغريبي أو تكافؤ ديناميكي معنوي تدجيني، وقد بقي التكافؤ أساس الترجمة إلى حين تفعيل العنصر الثقافي والقدرة التناصية في الترجمة، ما أدى لبروز المنحيين الثقافي والاجتماعي في الترجمة، وتجلي مقاربة التناص في الترجمة التي حددت الفروقات بين سجالات الترجمة وحاولت تقديم صورة شاملة لدراسات الترجمة، يبرز فيها المترجم كمؤلف ثانٍ وتبرز فيها فكرة المصالح الترجمية ويتم فيها تفعيل العنصر الثقافي والاجتماعي في الترجمة مع تحديد للحقل الترجمي والخيارات الترجمية الواجب اتباعها، ما جعل من الترجمة ميدان تأليف وكتابة جديد، مع بروز قارئ الترجمة ككيان منفصل عن قارئ النص الأصل على اعتبار أن المؤلف والمترجم ميتان لا محالة.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: في ترجمة المصطلح النقدي

تمهيد:

لما كان المصطلح ضاربا في القدم، لا يعلم له بداية، وكان نتاج الاختصاصية والتطور البشري، فإن المصطلحية كانت هي العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم والمصطلحات الدالة عليها، وهذا الذي أدركه الأقدمون وعلموا مكانته ودوره في بناء الحضارة فأتوا على ذكره في أحادثهم، كما ورد عند العرب في أشعارهم ومؤلفاتهم، وعند

لما اشتد وثاق النقد بالميدان الأدبي، كان لزاما تقويم الأعمال الفنية والأدبية وفحصها وتمحيصها وتمييز جيدها من رديئها، وهكذا فقد كان لميدان النقد مصطلحاته الخاصه منذ أمد بعيد لارتباطه بالأدب، فاحتوى على أصول ومناهج ووظائف، ودبجت فيه معاجم بحيالها.

المبحث الأول: المصطلح النقدي

1. الإطار المفاهيمي للمصطلح والمصطلحية

1.1 مفهوم المصطلح:

1.1.1 لغة:

ينحدر " المصطلح " من الجذر اللغوي (صلح)، وقد ورد في (مقاييس) إبن فارس أن " الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد..." [1]. كما ورد في (اللسان) أن " الصلاح: ضد الفساد (...) والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحو واصلحو وتصالحو واصالحوا"[2]، أما (المعجم الوسيط) فيضيف: " صلح، صلاحا، وصلوحا: زال عنه الفساد (...) اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف. و–على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا ... مصدر اصطلح (...) اتفاق على شيء مخصوص"[3].

أما اللغات الأوروبية فتصطنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم، من طراز (Terme) الفرنسية، و(Term) الإنجليزية، و (Termine) الإيطالية و (Termino) الإسبانية و (Termo) البرتغالية، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (Terminus) بمعنى الحد أو المدى أو النهاية[4]، ومصطلح (Term) بتحديد عام هو كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[5].

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ت، ج 3، ص 303.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 60 (مادة: صلح).

[3] إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط (1 – 2)، ط 2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د.ت، ص 545.

[4] Grand Larousse de la langue française, Librairie Larousse, Paris, 1978, Tome 7ème, p 6018 (Terme).

[5] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ط1، ص 24.

2.1.1 اصطلاحا:

لقد أدرك العرب القدامى أهمية المصطلح في حلقة الابتكار وتأسيس الحضارة، فأوردوه في أشعارهم وكتبهم، وقد عرف الجرجاني الاصطلاح بأنه "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى لغوي آخر، بيان المراد. وقيد الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[1].

فالمصطلح هو نقل اللفظ من دلالته العامة إلى دلالة خاصة ليتم تداوله بين أناس مختصين في مجال معين[2]، ويعرفه أوغليسي بأنه " رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، ويعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك"[3]. إذن فالمصطلح هو مفردة نقلت من معناها العام إلى معنى خاص جديد مع علاقة بين المعنيين الأول والثاني، أو هو مفردة أنتجت في اللغة الخاصة لتأدية دور خاص.

وقد عرفه الجاحظ أيضا فقال: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع".[4]

وقد عرفه النقاد العرب المحدثون كيوسف وغليسي بأنه: "علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدها عن مفهومها، أحدها الشكل forme

---

[1] الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 44.

[2] علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط2 ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،2003 ، ص 32.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 24.

[4] حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 169.

أو التسمية dénomination و الآخر المعنى sens أو المفهوم notion أو التصور concept ... يوحدهما التحديد أو التعريف définition أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني".[1]

وجاء في تعريف المصطلح حديثا أنه " أي رمز يتفق عليه للدلالة على مفهوم، ويتكون من أصوات مترابطة أو من صورها الكتابية "الحروف" وقد يكون المصطلح كلمة أو عبارة..."[2]

ويقول محي الدين صابر بهذا الصدد: "إن المصطلح هو ايجاد المقابل العربي للمصطلح العلمي الأجنبي".[3]

ومما يستشفى من هذه التعريفات أن المصطلح رهينة لاصطلاح الناس عليه، وقبوله من عدمه يتوقف على مدى تركيزه على الدلالة وتحديده تحديدا دقيقا حتى يحظى بالمقبولية المرجوة.

هذا وقد أورد محمود فهمي حجازي في تعريف المصطلح من منظور غربي فقال: الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، ولو ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري"[4]

كما ورد أيضا عند جوزيف فاتشاك Josef Vachek وهو أحد لغوي مدرسة براغ أن المصطلح هو عبارة عن كلمة تحمل معاني وصيغ دقيقة ومحددة في اللغة، ولو وردت في اللغة العامة لشعر المرء أن لهذه الكلمة انتماء للغة الخاصة[5].

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 28.

[2] محمد هيثم الخياط وآخرون، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية- المكتب الإقليمي لشرق المتوسط- معهد دراسات المصطلحية، البرنامج العالمي لمنظمة الصحة العالمية، فاس، المغرب، 2005، ص 25.

[3] - محي الدين محمد صابر، قضايا الثقافة العربية المعاصرة، القاهرة، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 94.

[4] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، م 7، ع 3-4، 1987، ص98–99.

[5] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 29-30.

والمصطلح قديم لا يعرف له بداية تاريخ، فلما كان الإنسان تواقا لإتقان عمله كان التخصص فرض عين عليه فكان لزاما تطوير لغة تختلف مفرداتها عن لغته العامة فابتكر اللغة الخاصة التي سهلت له من عمله و أمكنته من التركيز أكثر، فقد كان الانسان قديما يقوم بكل الأعمال التي توفر له معيشته فكان يزرع ويعلم و يبني ويصطاد فكان يعيش فرادى وظل احتكاكه بالآخرين قليلا، وبمرور الزمن تغير نمط عيشه فَكَوَنَ أسرة ثم قبيلة وأضحى يعيش في جماعات، وكان لكل شخص دوره الذي يتوجب عليه تأديته، وبتطور حياة الأمم و الشعوب و كذلك تطور العلوم والآداب اقتضت الضرورة أن يصبح كل شخص مختصاً في ميدان ما حتى يتقنه و يسهل عليه عمله ويزيد بذلك انتاجه.

وعليه فالمصطلح هو نتاج الاختصاصية التي أضحت اليوم فرض عين على الإنسان، فبرزت بذلك لغة تختلف في مفرداتها عن اللغة العامة وسميت باللغة الخاصة لخصوصية مصطلحاتها ودقتها ووضوحها وقد اختلفت بذلك عن العموم، والمصطلح من دون أدنى شك هو لغة التفاهم بين العلماء ومفتاح العلوم[1].

3.1.1 مفهوم المصطلحية:

يعد علم المصطلح أو المصطلحية علما قديما جديدا، ويعرف بأنه ذلك العلم الذي يبحث في المفاهيم والألفاظ التي تعبر عنها فهو "حقل المعرفة الذي يعالج تكوين التصورات، وتسميتها سواء في موضوع حقل خاص، أو في جملة حقول المواضيع"[2]، وهو إذن حقل من حقول اللسانيات التطبيقية "يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها"[3]، ويعرف أيضا بأنه العلم الذي " يبحث في العلاقة

[1] عبد العزيز محمد حسن، القياس في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط 1 ، 1998، ص 230.

[2] معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة إيزو رقم 1087)، ترجمة هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية، ضمن مجلة (اللسان العربي)، الرباط، ع 24، 1985، ص 223.

[3] محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوي لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1993، ص 19.

بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، وهو علم ليس كالعلوم الأخرى المستقلة، لأنه يرتكز في مبناه ومحتواه على علوم عدة أبرزها علوم اللغة، والمنطق، والإعلامية (علم الحاسبات الإلكترونية)، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، وحقول التخصص العلمي المختلفة"[1].

ويعرف علم المصطلح كذلك بأنه " بحث علمي وتقني بدراسة المصطلحات العالمية والتقنية، دراسة علمية دقيقة ومعمقة، من حيث المفاهيم وتسميتها وتقييمها"[2]، في حين يعرفه وغليسي بأنه "علم ينحدر من صلب علم المعاجم (علم المفردات) يضطلع بدراسة المصطلحات دراسة منهجية عامة، نظرية الطابع معيارية السلوك"[3].

ومثل العديد من العلوم الأخرى ينقسم علم المصطلح إلى شقين، شق نظري يبحث في المبادئ العامة التي تحكم وضع جل المصطلحات المعرفية وخصائصها طبقا للعلاقات القائمة بين المفاهيم العلمية في اللغات المختلفة، فضلا عن المبادئ الخاصة التي ينحصر دورها في البحث عن حلول للمصطلح[4].

لقد تزايد الاهتمام بعلم المصطلح كعلم قائم بحد ذاته في العقود الأخيرة، فأضحى بذلك ضرورة لتحديد المفاهيم المعجمية للعديد من المصطلحات، ووسيلة لضبط وتحديد المصطلحات توحيدها.

---

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص6. و ينظر أيضا: علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1991، ص (ل).

[2] عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2012/2011 ، ص 14.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 39-41.

[4] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 20.

2. المصطلحية النقدية

1.2 مفهوم النقد:

1.1.2 لغة:

تعود الدلالة اللغوي للفظة النقد إلى التمييز و الإعطاء و القبض، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في المادة (ن.ق.د) أن النقد هو تمييز الدراهم واخراج المزيف من الصحيح، كما تفيد معنى إعطاء الدراهم وقبضها، فيقال نقدته الدراهم أي قدمت له دراهما، فانتقدها أي قبضها[1]، وهذا المعنى قد ورد نفسه أيضا في معجم أساس البلاغة للزمخشري فقد ورد فيه: " نقده الثمن ، و نقده له فانتقده ، و نقد النقاد الدراهم ميّز جيّدها من رديئها..." [2].

كما نجد أيضا ما أورده أبي الدرداء في قوله: "إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك، ومعناه إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله، فالنقد هنا معناه العيب والثلم و التجريح وضده الإطراء[3]. أما عند الغرب فإن جذور كلمة Criticism إلى الكلمة الإغريقية Kriticos الدالة على القاضي، فالقاضي هو الحكم وهو الذي يقيم مختلف القضايا ويميز الظالم من المظلوم و الجيد من الرديء، ومن هنا ظهرت كلمة مادة Criticism الدالة على تمييز حسن الأعمال من سيئها[4].

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (النقد)، ص525.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي – عربي، راجعه وقدم له أستاذ إبراهيم القلاني، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 1998، ص687

[3] ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994، ص 114.

[4] ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1997، ص 21-22.

2.1.2 اصطلاحا:

يعرف النقد على أنه دراسة الأشياء وتفسيرها و تحليلها وموازنتها والمقابلة بينها بالإضافة إلى الحكم على قيمتها ودرجتها[1]، والنقد هو أساليب تهدف لكشف الغامض وتفسير النصوص الأدبية و الحكم عليها وعلى مؤلفيها[2]. تكمن وظيفة النقد في ميدان الأدب في تفسير العمل الأدبي وشرحه فنيا وموضوعيا وتبيان مدى تأثره تاريخيا وكيفية تأثره وتأثيره[3]، بالإضافة إلى التفكير في توسيع دائرة آفاق الأعمال الأدبية خاصة والأدب عامة.

لقد وردت تعريفات كثيرة للفظة النقد، بعضها موحل في القدم و بعضها حديث، ومن القديم نجد ما جاء به أحمد بن فارس الذي عرفه بأنه إبراز وكشف جودة الشيء[4]، كما جاء عند الراغب الأصبهاني أنه نسب لأبي عمرو بن العلاء أنه قال: "انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجل قطعه من عقله"[5]، كما ذكر قدامى بن جعفر أن لفظة النقد تتساوى مع تمييز جيده من رديئه[6].

هذا وقد عرف النقد الأدبي أيضا عند المحدثين، فنجد ما جاء به مجدي وهبة في معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب حينما ذكر أن النقد: "هو تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي"، كما ورد أيضا تعريف للنقد بأنه: "الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها، وصفاتها وتاريخها"[7].

---

[1] ينظر: أحمد الشايب، مرجع سابق، ص 115.

[2] ينظر: مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 228-229.

[3] ينظر: حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، دط، 1977، ص 21.

[4] ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص 17.

[5] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص 17

[6] ينظر: المرجع نفسه.

[7] مجدي وهبة، معظم المصطلحات العربية في اللغة، ط2، 1984، ص 417.

بالإضافة إلى ذلك فقد عرف النقد أيضا بأنه تحليل الآثار الأدبية و التعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة[1]، ونستشفي أيضا ما جاء به شفيق نقاعي حول النقد إذ ذكر أنه يتميز بثنائية في كونيته فهو يحمل ذاتية وموضوعية في آن، فهو ذاتي من حيث أن الناقد له ثقافة وذوق وفكر مميز، وموضوعي في تقيد الناقد بالنظريات و الأصول العلمية النقدية والأدبية[2].

وقد أورد أحمد الشايب تعريف المحدثين للنقد فذكر أنه التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته[3]، كما عرفه أيضا عز الدين اسماعيل بأنه الحكم الأدبي أي أن الناقد له قدرة خاصة ودراية بالحكم على قطعة أدبية، أو على مؤلف معين فيفحص مزاياه وعيوبه ويصدر حكما عليه[4].

أما عند الغرب فقد عرفه جان بيار ريتشارد Jean-Pierre Richard بأنه عبارة عن ممارسة انطباعية حرة للناقد في ضوء تقيده بالمناهج و التقنيات الصارمة[5]، في حين عرفه سي هوج هولمان C. Hugh Holman بأنه مصطلح ظهر في القرن السابع عشر في تقييم و تعليل وتحليل ووصف الأعمال الأدبية، علما أن المفهوم أقدم من المصطلح ذاته فهو يعود في جذوره إلى القرن الرابع قبل الميلاد[6].

وهكذا فإنه لم يختلف تعريف النقد الغربي عن نظيره العربي فكل التعريفات أفادت بأن النقد هو فن فحص النصوص الأدبية، ومحاولة الوقوف على جودتها وقيمتها وتمييز جيدها من رديئها وكذلك جدتها وتميزها، فهو الذي يظهر مظاهر الجمال والإبداع والضعف والتخلف ونقاط الضعف في العمل

[1] ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 283.

[2] ينظر: خالد يوسف، قراءات و رؤى في النقد و الأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص 16.

[3] ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 116.

[4] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، 1968، ص 39.

[5] ينظر: خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد و الأدب، مرجع سابق، ص 16.

[6] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق ، ص 22-23.

الأدبي، ويكون ذلك أساسا بالتحليل و الدراسة والحكم والتقييم والتعليل، كما أنه ملازم للأدب وغير سابق له وهو ذاتي وموضوعي في آن.

يسعى الإنسان في تحصيله للرأسمال الثقافي واللغوي والاجتماعي إلى تحصيل الرأسمال الرمزي والارتقاء في سلم البنية المجتمعية، ويكون أثناء ذلك في صراع دائم مع أقرانه، ويكون ذلك الصراع الرمزي متجليا في النقد، فهذا الأخير مناطه الذات و الأنا، فالإنسان في نقده لعمل ما فإنه إما أن يقصد به خيرا أو شرا، فإن كان خيرا كان نقدا بناء هدفه أسمى متمثل في تصويب الاعتلال و الخطأ في العمل رغبة في تصحيح المفاهيم والإرتقاء أكثر، فالناقد يسعى لإرضاء النفس والآخرين وفي ذلك يجري هرمون الدوبامين في مجرى دمه عند كل شعور بالرضا عن النفس، وإن كان شرا كان نقدا هداما يهدف أساسا إلى الانتقاص من عمل الغير حتى يرتقي في سلم الرساميل ويضمحل غيره، وهكذا فإن النقد مرتبط بالأنا.

2.2 مفهوم المصطلح النقدي:

لما كانت المصطلحات مفاتيح العلوم وكان لكل ميدان اختصاص مصطلحاته الدالة عليه، فإن النقد باعتباره ميدانا أدبيا هو الآخر له مصطلحاته الخاصة التي يتميز بها عن غيره من الفنون والعلوم، فالمصطلحات النقدية هي مفاتيح الأدب، وقد شكلت العمود الذي يقف عليه الخطاب النقدي، وقد عرف أحمد مطلوب المصطلح النقدي على أنه: "اللفظ الذي يسمى مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما، ويعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه أو من مصطلحاته"[1].

وقد عرف عبد العزيز الدسوقي المصطلح النقدي بأنه "النسق الفكري المترابط الّذي نبحث من خلاله عملية الابداع الفني، ونختبر على ضوءه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر الّتي

[1] أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، دط، 2002، ص 235.

شكلت ذوقه"[1]. كما يعرفه الشاهد بوشيخي بأنه: "اللفظ الّذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص النّقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر، ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات... بل يكفي أن يسمي اللفظ مفهوما نقدياً ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أو مصطلحاته"[2].

وقد عرف يوسف وغليسي النقد بأنه عبارة عن رمز لغوي قد يكون يحوي لفظة واحدة أو لفظتين مركبتين ذات معنى واحد، ويكون المصطلح النقدي منحرفا نسبياً عن دلالته الأوّلى، معبرا عن مفهوم نقدي محدد وواضح ومتفق عليه من قبل النقاد[3].

كما عرفه عبد السلام المسدي بأنه: الفن القولي موضوعاً والخطاب النقدي مادة، وقال أيضاً أن قضية المصطلح النقدي بالغ الدقة إذ هو ممّا يندرج في المعارف اللّغوية ثمّ هو وجهه مقصوداً لذاته أكثر ممّا يكون الشأن مع مصطلحات أي علم من العلوم"[4].

وهكذا نستشفي من هذه التعريفات أن المصطلح النقدي هو لفظ يبرز مفهوما معينا في النقد، فهو بذلك أداة إجرائية مستقاة من الأدب واللغة إلا أنه يستخدم في الدراسات النقدية والأدبية باعتبار النقد أحد أعمدة اللغة، ويكمن هدفه الأساسي تسهيل التعامل مع النصوص الأدبية أثناء عملية التقييم والتحليل والتحكيم.

---

[1] لحسن دحو، كريزما المصطلح النقدي العربي، تأملات في الوعد النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد حضير، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011، ص 210-211.

[2] الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009، ص 64.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص24.

[4] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 22.

3.2 أصول المصطلح النقدي:

إن نشأة المصطلح النقدي كانت مستمدة أساسا من الأدب، وهي خليط من التصورات باعتبار أن الأدب يحتمل جل المقومات الثقافية، فاستمد بعضها قديما من البادية والطبيعة والمعيشة عموما، لكن سرعان ما تطورت لتتعلق بالأشعار والمعلقات ثم بالفلسفة و الدين، فأصول النقد العربي تعود إلى ثلاثة أصول وهي:[1]

أ – الأصل الطبيعي:

تعد الطبيعة أساس الحياة، ومنها أخذ الإنسان أول كلامه، ومنها أخذ النقاد أيضا مفاهيمهم الأولى مثل "الفحول" و"العين" و "البرودة" و"الرقة" و"الصلابة" و"البديهة"، بالإضافة إلى مصطلحات الإنسان والحيوان والجماد وغيرها.

ب- الأصل الصناعي:

لقد أسهمت الصناعة في تشكيل الوعي وبرزت إلى الوجود مفاهيم أخرى غير تلك المستمدة من الطبيعة، ما أدى إلى ولوج عدد كبير من المصطلحات إلى ميدان النقد مثل "التهذيب" و"التثقيف" و"النسج" و"النظم" و"الصياغة" و"التطريز".

ج- الأصل العلمي:

لم يكن عرب ما قبل الجاهلية أهل علم إلى حين ظهور الإسلام وبروز علم الحديث وعلم اللغة، بالإضافة إلى علم الفلسفة الإسلامي الذي برز إلى الأفق بعد ترجمة التراث الإغريقي، فقد ولج إلى النقد مصطلحات

[1] ينظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، مرجع سابق، ص 76.

علم الحديث مثل "الطبقة" و "القبول" و "الاضطراب" و"الزيادة" وغيرها، ومن علم اللغة أخذت مصطلحات مثل "اللحن" و "الإعراب" و "اللفظ" و"المعنى" و"التقديم" و"التأخير" وغيرها، وقد شملت المصطلحات النقدية اليوم عددا هائلا من المصطلحات في مختلف الميادين.

4.2 مناهج دراسة المصطلح النقدي:

يرتبط المصطلح بالمنهج ارتباطا وثيقا، فالمصطلح هو الدال عن منهجه والشاهد عليه ومن مناهج المصطلح النقدي نذكر:

أ – المنهج التاريخي: يعد هذا المنهج أقدم المناهج النقدية إذ يعود بتاريخه إلى العصور الوسطى زمن المدرسة الرومانسية حين برز إلى الوجود الوعي التاريخي[1]، ويعنى أساسا بالتطور التاريخي من مرحلة إلى أخرى، ويربط المنهج التاريخي حدثا ما بزمن معين ويفسره في ضوء الحقبة التي حدثت فيها تلكم الأحداث، وتكون عادة متعلقة بالسياسة[2]، ويذكر وغليسي بصدده أن النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته، والمنهج التاريخي مفيد بذلك في دراسة تطور أدبي ما، ومن سلبياته أنه لا يمكن الكشف به عن نتائج دراسة ما[3].

ب- المنهج النفسي: يسعى هذا المنهج إلى ربط علم النفس بالأدب، فهو يعنى بالعوامل النفسية التي جعلت المؤلف ينتج ويبدع عمله من الأساس[4]، ويسعى النقد النفساني إلى بيان اللاشعور الذي دفع مؤلف النص لإبداعه بالإضافة إلى لاوعيه المتجذر في النص والذي يتجلى مرارا وتكرارا على شكل شذرات

[1] ينظر: صلاح فاضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 25.

[2] ينظر: شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 1998، ص 225.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 14.

[4] ينظر: عصام محمود، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2014، ص 19.

تدلي بأفكاره وإيديولوجيته ومعيشته، وينظر بذلك إلى المؤلف باعتباره شخصا عصابيا ألف نصا عصابيا مقبول اجتماعيا، فيغدو بذلك الأدب وسيلة للمؤلف ليجول بما في خاطره من أفكار ورغائب ومشاعر[1].

ج – **المنهج الاجتماعي:** تمخض هذا المنهج عن المنهج التاريخي، فأخذ منه أساسياته باعتبار تطور المجتمعات وتحولها واختلافها يتم عبر العصور والأزمنة والأمكنة، ليغدو بذلك اليوم أحد أهم المناهج الأدبية والنقدية[2]، باعتباره يطرح فكرة المجتمعية[3]، فهو ينطلق من فلسفلة ماركسية تناصية بحتة، يرى فيها أن الأديب إنما ينتج نصه أولا وآخرا لمجتمعه، فمن منظور تناصي ينهل الأديب من مآثر آبائه وأقرانه السابقين فيقتبس أفكارهم و عقائدهم وأخلاقهم، وتكون كتاباته وإبداعاته غالبا دفاعا عن ما اقتبسه منهم، وهكذا فإن المنهج الاجتماعي يهتم بعلاقة الأدب و الأديب وعلاقته بالمجتمع.

د- **المنهج البنيوي:** ظهر المنهج البنيوي إلى الوجود في بدايات القرن العشرين في دراسات دو سوسير ومدرسة بلومفيلد وكذلك مدرستي براغ وكوبنهاقن، ويعد منهجا نقديا داخليا يقارب النصوص مقاربة آنية داخلية ولا يهتم بذلك بما هو خارج عنها، فتعتبر النصوص فيه كبنايات مستقلة، ويغدو بذلك النص في هذا المنهج مستقلا عن بقية النصوص الأخرى[4].

هـ – **المنهج الأسلوبي:** تأسس هذا المنهج النقدي اللساني على يد شارل بالي Charles Bally، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج البنيوي على اعتبار أنها من نفس الاتجاهات التي شكلت البنيوية[5]، ويهدف هذا

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 22.

[2] ينظر: صلاح فاضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 25.

[3] ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص 65.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 71.

[5] ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005، ص 109.

المنهج أساسا لدراسة الأساليب والطرائق التي يتخذها دربا كل أديب في مؤلفاته، فهي إذن كيفية الكتابة في اللغة عموما وطريقة الكتابة وأدواتها الشخصية التي تختلف من مؤلف لآخر[1].

و – المنهج السيميائي: يهتم هذا المنهج بالعلامات والأنساق العلاماتية وتأويلاتها المختلفة، فهي تبحث في الماوراء الكلمات والمصطلحات و العلامات والرموز، وتهتم أيما اهتمام بالمعاني ما ظهر منها وما بطن، وقد ساهم هذا المنهج كثيرا في فهم النصوص وتحليلها تحليلا دقيقا وأمكن من تأويلها بطرق مختلفة، وفتح باب التأويل فيها على مصراعيه[2].

5.2 وظائف المصطلح النقدي:

لغاية تحقيق المصطلح كفايته الوظيفية لابد له من تحقيقه للوظائف التالية:[3]

1 – الوظيفة اللسانية: يعد المصطلح فرصة لسبر أغوار اللغة وبيان قدراتها المعجمية وعبقريتها، فهو الدال على مدى اتساع اللغة وقدراتها الاستيعابية، كما أن له قدرة على بيان المفاهيم الجديدة، فتتوسع اللغة وترتقي.

2 – الوظيفة المعرفية: يعد المصطلح مفتاح العلوم، فهو الدال عن المفاهيم المختلفة وبه يمكن استيعاب مواد ومضامين أي علم، وبه، كما أنه أداة لتجميع المعارف والمعلومات وضبطها وتوحيدها.

3 – الوظيفة التواصلية: يعتبر المصطلح أداة تواصلية تمكن الباحثين والمتخصصين والقراء من التواصل، وبدونه ينعدم كل فعل تواصلي اختصاصي، وتنعدم بذلك العلوم وتفنى.

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002، ص 143.

[2] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي مج1، العدد 33، كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية، 2017، ص 785 – 787.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 42-44.

4 – الوظيفة الاقتصادية: للمصطلح وظيفة اقتصادية هائلة، فهو بمثابة مركز تخزين واختزال للمعلومات، تختصر فيه مفاهيم شاسعة في لفظة أو لفظتين أو أكثر متمثلة في مصطلح يدل على كل المفهوم بمختلف تأويلاته، فهي اختصار للوقت والجهد واللغة.

5 – الوظيفة الحضارية: يعد المصطلح وسيلة ثقافية ولغوية، فهو يجسد دور المثاقفة ويثريها، فإذا كان المصطلح معبرا عن المفاهيم، وكانت المثاقفة حاصلة لا محالة خاصة في ظل العولمة والتقارب بين الحضارات والأمم، فإن المفاهيم تنتقل من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى، ولابد للمصطلح أن ينتقل معبرا عن تلكم المفاهيم، وتبقى استراتيجية نقله معتمدة على استراتيجية الترجمة والتوليد المستخدمة في ذلك، بالإضافة إلى ذلك فإن المصطلح هو شاهد فكري وعلمي وتاريخي على الحضارة الإنسانية.

3. المعجمية:

1.3 مفهوم المعجمية

لا يمكننا الحديث عن المصطلح دون ذكر للمعجم فالمصطلحات لا تصنف فرادى وإنما مجتمعة مع بعضها البعض في معجم واحد كبير أو في معاجم حسب التخصص، يتم فيها ترتيب المصطلحات ونصب اهتمام المعجمية في صناعة المعاجم.

جاء في تعريف المعجم أن قال ابن فارس: " العين والجيم والميم ثلاثة أصول، أحدهما يدل على السكوت والصمت والآخر على الصلابة والشدة والآخر على العض والمذاق.

فالأول : الرجل الذي لا يفصح وهو أعجم، والمرأة عجماء بينة العجمة" [1].

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ط 1، 1999، ص480.

ويعرف القاسمي المعجمية بأنها : " تهتم بعلم المفردات الذي بدوره يهتم بدراسة الألفاظ من حيث اشتقاقاها، بنيتها، ودلالتها، والمترادفات والمشتركات اللفظية والعبارات الاصطلاحية واللسانية"[1].

إذن فالمعجمية هي علم يتمثل في تحديد معاني الكلمات و وظائفها و إيجادها، ويقول الجوهري في الصحاح: "الأعجم الذي لا يفصح، ولا يبين كلامه، وان كان من خلاصة العرب"[2]. "وناس يجعلون المعجم بمعنى الاعجام مصدرا مثل المخرج والمدخل أي من شأن هذه الحروف أن تعجم، و (أعجم) الكتاب ضد أعربه. و (استعجم) عليه الكلام استبهم. وقد ورد في معجم اللغة النظري مقابل كلمة Dictionary بالآتي: "معجم. قاموس: مرجع يشتمل على كلمات لغة ما أو مصطلحات علم ما مرتبة ترتيبا خاصا مع تعريف كل كلمة أو ذكر مرادفها أو نظيرها في لغة أخرى أو بيان اشتقاقها او استعمالها أو معانيها المتعددة أو تاريخها أو لفظها، وقد يكون المعجم أحادي اللغة أو ثنائي اللغة أو متعدد اللغات. وقد يكون عاما أو متخصصا، وقد يكون وصفيا أو تاريخيا أو معياريا. وقد يكون معجم مفردات أو ترجمات أو تعاريف. و قد يكون معجما هجائيا مرتبا حسب حروف الهجاء أو معنويا مرتبا حسب المعاني"[3].

وقد ذكر حجازي أن المعجم "هذا المصطلح يطلق على الكتاب المرجعي الذي يضم كلمات اللّغة ويثبت هجاءها، ونطقها ودلالتها، واستخدامها ومرادفا واشتقاقا أو أحد هذه الجوانب على الأقل"[4]، وعليه فإن المعجمية هي ذلك العلم الذي ينبري على وضع مختلف المفردات والمصطلحات في المعاجم ويتولى مهمة

---

[1] علي القاسمي، علم اللغة و صناعة المعجم، جامعة الرياض، الرياض، ط 2، 1991، ص 3.

[2] إميل بديع يعقوب، طريفي الصحاح، الجوهري، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1999 ، ص 449.

[3] حميد مجول نعيمي، الكون وأسراره في آيات القرآن الكريم، الدار العربية للعلوم، مكتبة الرائد العلمية، ط1، 2000، ص 17.

[4] محمود فهمي حجازي، "الاتجاهات الحديثة في صناعة المعجمات"، مجلة مجمع اللغة العربية ، العدد40 ، القاهرة، 1977، ص 86 و ما بعدها.

شرحها و تفسيرها بشكل مرتب، ولها أهمية بالغة أيضا لأن المصطلحات لا توضع منفردة وإنما مع مجموعة في معجم واحد يمتاز بالاختصاصية.

إذن يُمَكِنُنَا المعجم من معرفة كل ما يتعلق باللفظ فندرك بذلك معناه وأصله ونطقه واشتقاقه واستعمالاته المتنوعة ومرادفاته وأضداده وترجمته ومعانيه في اللغات المختلفة.

2.3 المعاجم النقدية المتخصصة

بعدما ظهرت الحاجة إلى الاختصاصية لم تعد المعاجم العادية تؤدي دورها خاصة مع الإنفجار المعرفي الكبير الذي شهدته معظم الميادين فظهرت المعاجم المتخصصة لتغطي تلك الحاجة، وقد عرفه سماعنه بأنه " كتاب يتضمن رصيدا مصطلحيا لموضوع ما، مرتبا ترتيبا معينا، ومصحوبا بالتعريفات الدقيقة الموجزة، ومعززا ببعض الوسائل البيانية المرافقة (كشافات، سياقات، صور، جداول) التي تساعد على توصيل المفهوم إلى الملتقي بأفضل الصور الممكنة"[1]. وبناء على ذلك فإن المعجم المختص يختلف عن نظيره المعجم العام، فالمعجم العام يكون عاماً وشاملاً يكمن تركيزه أساسا على حقول وميادين مختلفة فيجمع بذلك مرادفات اللغة العامة و الخاصة بميادين عديدة دون أن يختص بموضوع ما، على عكس المعجم المختص الذي يكون خاصا بحقل علمي أو معرفي معين دون سواه.

وغالبا ما يكون المعجم المختص جامعا للمصطلحات فيحمل جل المصطلحات الموجودة والمستعملة في نطاق اختصاصه وزمانه، وبالقياس، فإن المعجم النقدي هو كتاب يتضمن رصيدا مصطلحيا لمواضيع النقد والأدب، ويكون ذلك مرتبا ترتيبا معينا، ويحوي تعريفا دقيقة وفي غاية الإيجاز.

[1] جواد حسني سماعنة، "المعجم العلمي المختص"، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، العدد 48، الرباط،1999 ، ص 36.

ومن الإسهامات الفردية في صناعة المعاجم النقدية المتخصصة نجد:

- معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة المنشور سنة 1975.
- قاموس مصطلحات النقد الأدبي لسمير حجازي المنشور سنة 1990.
- المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عناني المنشور سنة 1996.
- معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر لسعيد علوش المنشور سنة 2019.

كما نجد أيضا جهودا فردية أيضا حاولت جاهدة دراسة مختلف الإشكالات والوقائع التي يمر بها المصطلح النقدي العربي ونذكر منها:

- كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليوسف وغليسي.
- كتاب الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد للسعيد بوطاجين.
- كتاب المصطلح النقدي لعبد السلام المسدي.
- نظرية المصطلح النقدي لعزت محمد جاد.
- كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله الغذامي.

المبحث الثاني: آليات توليد المصطلحات النقدية:

تختلف آليات توليد المصطلح في اللغة العربية عن آليات توليده في اللغات الأجنبية فاللغات الأوروبية تعتبر لغات إلصاقية تعتمد على اللواصق واللواحق وعلى عكسها فإن اللغة العربية لغة اشتقاقية، وقد قام العرب قديما بتوليد المصطلحات مستخدمين شتى آليات توليد المصطلح في اللغة العربية، ومن بين آليات توليد المصطلحات النقدية العربية نجد:

1. الاشتقاق

1.1 مفهوم الاشتقاق:

إن الاشتقاق هو استخراج ألفاظ عدة ألفاظ من لفظ واحد بغية قيامه مقام معاني جديدة مع وجود تناسب بينها وبين اللفظ الأول، و تعد اللغة العربية لغة اشتقاقية بالدرجة الأولى. وقد عرفه السيوطي مما أخذه عن اللغويين العرب القدامى فقال "الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفا أو هيئته كضارب من ضرب وحذر من حذر"[1].

وهكذا يحتفظ المصطلح بالمعنى الأصل بشكل كامل أو جزئي ويدل عليه فيكون هناك تناسب دائم بين اللفظ المشتق واللفظ المشتق منه، وقد عرفه القاسمي بأنه "توليد كلمة من كلمة مع تناسب بين المولد و المولد منه في اللفظ والمعنى حسب قوانين الصرف"[2].

[1] السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرح و تعليق:محمد جاد المولى بك و محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد اليحياوي، المكتبة العصرية، الجزء الثاني، بيروت، 1986، ص346.

[2] علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 379.

ويقول سلطان الشمري "وقد عرف العرب ارتباط الأسماء بالاشتقاقات التي اشتقت منها، أي الربط بين أصوات الكلمات ودلالتها، أو أخذها من مناسبة معينة ارتبطت بها"[1]، ونجد في المصطلح النقدي عددا كبيرا من المصطلحات التي تم اشتقاقها من كلمات أخرى مثل مصطلح "اللسانيات" الذي تم اشتقاقه من "اللسان"، وكذلك مصطلح "التناص" الذي تم اشتقاقه من "النص"، وكذلك مصطلح "الانتقاد" الذي اشتق من "نقد".

2.1 أنواع الاشتقاق :

الاشتقاق الصغير : وهو أكثر أنواع الاشتقاق استعمالا وقد عرفه ابن جني فقال فيه: " وذلك أن الاشتقاق عندي على ضربين، كبير وصغير، فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه. و إن اختلفت صيغه ومبانيه..."، وعرفه ابن دريد بأنه : " انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع تشابه بينهما في المعنى واتفاق في الحروف الأصلية وفي ترتيبها"[2].

الاشتقاق الكبير: وهو استخراج كلمة من كلمة أخرى لتتشابه تقريبا في عدد الحروف و لكن مع اختلاف طفيف في حرف أو حرفين وتكون ناجمة عادة أخطاء لغوية وثقت و أصبحت كلمات متداولة في لغة القوم. وعرفه القاسمي بأنه : "انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في حرف من حروفها مع تشابه بينهما في المعنى".[3]

[1] مهدي صالح سلطان الشمري، في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، بغداد، 2012، ص45.

[2] محمد هيثم الخياط وآخرون، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، مرجع سابق، ص113.

[3] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 381.

الاشتقاق الأكبر : وقد عرفه ابن جني فقال فيه : "فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا...". وذلك بوجود قاسم مشترك بين هذه التقاليب وهو الدلالة المشتركة[1].

3.1 المصطلحات النقدية المولدة عبر الاشتقاق:

ومن المصطلحات النقدية المولدة باستخدام الاشتقاق نجد:

صفحة	المفهوم	المصطلح الأجنبي	المصطلح	الصيغة الصرفية	الجذر
ص 126	يعني الترجمة الحرفية لوحدة معقدة ذات شفرة، حيث لا يرتبط المعنى بالعناصر المكونة.	Calque	**الترسيم**	تفعيل	**ر.س.م**
ص 145	مصطلح يستعمل للإشارة إلى أعمال تاريخية تميز النظام الزمني للأحداث التي تظل عالقة بالذاكرة.	Chronique	التسجيلية	تفعيلية	**س.ج.ل**
ص 153	وهو تذييل الكلام لتوليد المعنى وتأكيده.	Citation	الشاهد	فاعل	**ش.ه.د**
ص 158	وهو أساس الجمالية و التركيب الشعري ويغطي العالم التيبوغرافي و الصورة السالبة في الفن وفن بلاغة التكرار والقوالب ...	Cliché	مستنسخ	مستفعل	**ن.س.خ**

[1] - علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 381.

ص 167	تقنية تقوم على اقتطاع مقاطع من مجموع ما، موجود سلفا لإدماجه في إبداع جديد.	Collage	الإلصاق	إفعال	**ل.ص.ق**
ص 182	هو من الموضوعات المفردة، وهو أفكار، ويفيد عملية ثقافية تعود إلى التفهم.	Concept	مفهوم	مفعول	**ف.ه.م**
ص 245	طريقة تشكيل نظام معنى ووسيلة لإنتاج في سياق معين، ضمن لغة تجسد صيغة منطقية لأنماط معرفية لا تقتصر على الاحتواء أو الاستمالة أو الاستبعاد.	Discours	الخطاب	فعال	**خ.ط.ب**
ص 264	كل من يتعامل مع اللغة بوصفها وسيلة لتقديم خبر في تعارض مع (الكاتب)	Ecrivaint	المكتتب	مفتعل	**ك.ت.ب**
ص 277	ينطبق على الأدب المؤسس على الرسائل، ويؤدي دور إيهام نصي في محاولة كتابة الحقيقي والصادق والحميمي.	Epistolaire	التراسل	تفاعل	**ر.س.ل**
ص 302	سجل يقابل انفعالات الخوف والقلق، وينطبق بقلب الإدراك العقلاني للواقع بخلط الشك في التمثيلات القائمة بالاقتراب مما فوق الطبيعة أو ما يعارضها.	Fantastique	العجائبي	فعائل	**ع.ج.ب**
ص 361-362	تتمثل في تداخل أفعال العناصر الخاصة بمختلف الثقافات التي ترتبط بعلاقة الإنتاج و الترويج وقراءة النصوص	Interculturel	المثاقفة	مفاعلة	**ث.ق.ف**

ص 450	طابع علامة أو تعبير ما، بفهم سيئ يخفي دلالتها، فهي كلمة مجهولة للمتلقي، وخارج الجودة في النص الشاعري.	Opacité	الاستغلاق	استفعال	**غ.ل.ق**
ص 373	الخطيب فصيح يمارس الكلام للإقناع، لذلك كان عليه امتلاك قواعد بلاغة تسمح له بتنظيم الخطاب ومعرفة أداء العواطف لتحريك الجمهور.	Orateurs	الخطباء	فعلاء	**خ.ط.ب**
ص 455	دراسة الشرق من منظور الغرب، بوصفها امتدادا لمنطق امبريالي بسمات سلبية لشكل من أشكال السيطرة والتفوق.	Orientalisme	الاستشراق	استفعال	**ش.ر.ق**
ص 474	يقوم على تقطيع للاستمرارية التاريخية، لإبراز مجاميع زمنية نسبية موحدة ومنسجمة يطلق عليها أسماء (المراحل) و(العصور) و (الأزمنة).	Periodisation	تحقيب	تفعيل	**ح.ق.ب**
ص 489	وهو مرادف للسرقات وهو نسبة كلام إلى غير قائله.	Plagiat	الانتحال	افتعال	**ن.ح.ل**[1]

الجدول رقم 01: المصطلحات النقدية المولدة باستخدام الاشتقاق

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مراجعة: كيان أحمد حازم يحيى، حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2019. " نظرا لكثرة ترقيم الصفحات إرتئينا إلى وضع أرقام الصفحات في المتن".

2. المجـاز:

1.2 مفهوم المجـاز:

وهو توليد دلالي يتم فيه استعمال مفردات اللغة الموجودة في ذلك الزمن للتعبير عن معاني جديدة، وهو أيضا نقل اللفظ من معناه الدلالي الأصلي الى معنى دلالي جديد في مجال معين فيتم استخدام اللفظ لغير معناه الأصلي مع وجود تشابه بين المعنين.

و يعرف عبد الخالق ربيعي بأنه: " استعمال لفظ في غير معناه الحقيقي لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى الجديد مع قرينة (دليل) على أن المقصود هو المعنى الجديد". [1]

فهو إذن توليد دلالي ينقل فيه اللفظ من معناه الدلالي الأصلي إلى معنى دلالي جديد في مجال معين فيستعمل بذلك اللفظ لغير معناه الأصلي القديم مع وجود تشابه بين المعنين.

ومن المصطلحات النقدية التي ولدت باستخدام المجاز نجد: "اللسان" وهو عضو في جسم الإنسان والذي انتقل إلى معنى نسق عضو منظم من العلامات اللسانية، كما نجد أيضا مصطلحات مثل "الوتد" و"العروض"، ومصطلحات أخذت من البيئة العربية كمصطلحات "العمود" و"البيت" التي نجدها في الشعر، بالإضافة إلى المصطلحات التي نجدها في التداخل النصي والأدب المقارن مثل "النقائض" و"السرقات" و"الإغارة" و"النسخ" و"السلخ".

[1] ربيعي محمد علي عبد الخالق، البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1987، ص 50.

2.2 المصطلحات النقدية المولدة عبر المجاز

ومن المصطلحات النقدية المولدة عبر المجاز نجد:

المصطلح الأجنبي	المصطلح العربي	الملاحظة
Absolu	المطلق	في التعريف العام يطلق على ما لا يحتمل تضييقا وتحفظا، فهو كلي في "السلطة المطلقة" و"الثقة المطلقة"، لترتبط دلالة المصطلح بعدها بالكتابات الصوفية، فهوما يوجد مستقلا عن كل الشروط وكل التمثيلات المعارضة للبنية.[1]
Adage	المثل	وهو مصطلح قرآني يراد به المعنى العام أو التشبيه أو الاستعارة، وقد انتقلت دلالته بوصفه نوعا، ثقافة عصر تظهر مع التقاليد الشفوية لتندمج في الكتابي دعامة وفاعلا مساعدا.[2]
Architexte	جامع النص	لا يعد المفهوم أدبيا محضا، بل له استعمال مشترك عام و استعمال مخصوص، فقد ظهر الاصطلاح أول مرة كشخصية وحادث و موقف وتزيين، لكن بتشديد أفلاطوني فرض الاصطلاح نفسه نمطا أبديا، ويحيل أصله على فكر كتاب مقتدرين كأفلاطون و يونغ.[3]
Avant-gard	الطليعة الأدبية	اصطلاح مجازي يشير إلى قيادة نخبوية تفترض التقدم في الحداثة، ما يدفع إلى اللجوء إلى أساليب مجددة وغامضة، تقاوم احتواءها ضمن الثقافة الشعبية والجماهيرية.[4]
Authenticite	الشرعية	يدل المصطلح في المعنى العام كل من له سلطة لا منازع له فيها، وتشمل الشرعية في النقد الأدبي استعمالين أحدهما فقه لغوي

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 16- 17.

[2] المرجع نفسه، ص 34- 35.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 90.

		يخص نسبة النصوص إلى كتابها الأصليين والآخر نقدي، يخص قيمة محتوى نص.[1]
Autorité	السلطة	تعني السلطة في المعنى العام مؤسس الحقيقة ومالكها، وفي المعجم الديني تعني الإنجيل، أي أولئك الذين لهم قدرة التأويل ومعارك السلطة تحتفظ للكلمة بدلالات واسعة.[2]
Badinage	تهريج	يعني في معناه العام كل ما يتعلق باصطناع الغفلة للتسلية و الهزل، و يستعمل في النقد لاستدعاء السذاجة.[3]
Chronotope	الزمن/ الفضاء	هذا المفهوم مقتبس من علم الفيزياء والرياضيات وقد ولج النقد الأدبي في عشرينيات القرن الماضي مع ميخائيل باختين، فالزمكان هو تصنيف أشكال ومضامين تقوم على تضامن الزمن و الفضاء في العالم الواقعي كما في المتخيل الروائي.[4]
Deviation	الانحراف	ظهر مصطلح الانحراف في علم الاجتماع بوصفه انتهاكا للقاعدة والقانون أو أحد معايير السلوك، وهو في مجال الأدب والنقد انحراف عن معيار عام كذعر أخلاقي يهدد القيم المتداولة عند جماعة أو في ظاهرة أو قضية.[5]
Dimension	البعد	وهو مصطلح تصويري مقتبس من الهندسة، يستعمل في جل المفاهيم الإجرائية المستعملة و السيمائية.[6]
Norme	المعيار	يعني المعيار بالمعنى العام حالة أشياء تظهر بوصفها قاعدة في نظر المجتمع، أما في ميدان الأدب والنقد فإن مفهوم المعيار فيه ينطبق على أنواع الواقع المتمثلة في درجة التنوع اللساني و المستعمل والثيمات و الأشكال.[7]

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

[4] المرجع نفسه، ص 146-147.

[5] المرجع نفسه، ص 237-238.

[6] المرجع نفسه، ص 244.

[7] المرجع نفسه، ص 437.

Philologie	فقه اللغة	يشير فقه اللغة قديما إلى نشاط منوعات وحواش تشير عبر انتقالها إلى الكشف عن الشكل الصحيح للنصوص الأدبية، أما اليوم فيمكن تعريفه بأنه نقد المعرفية.[1]
Representation	التمثيلية	اقتبس هذا المصطلح من الفلسفة الكلاسيكية، حيث تلقفته السيميائية وأعطته معنى جديدا يفيد التفويض إلى لغة تحل محل شيء آخر، أو تمثيل واقع آخر، حيث تغدو الكلمات مجرد علامات وتمثيلية للأشياء.[2]

الجدول رقم 02: المصطلحات النقدية المولدة باستخدام المجاز

و يؤدي المجاز في كثير من الأحيان إلى بروز ظاهرتي الاشتراك اللفظي والترادف.

3.2 الاشتراك اللفظي:

ويتمثل في مصطلحين متشابهين في الأحرف والنطق مع وجود اختلاف في المعنين وقد وصف سيبويه بأنه " اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ".[3]

كما عرفه القاسمي بأنه : " كلمة يشترك فيها أكثر من مفهوم واحد" ليضيف : "ويعود السبب الرئيسي في الاشتراك اللفظي إلى أن الألفاظ التي يمكن اشتقاقها من أصول اللغة وأصواتها هي ألفاظ متناهية أي محدودة في عددها، على حين أن المفاهيم، التي ينبغي أن تعبر عن تلك الألفاظ، هي لا متناهية أي غير محدودة في عددها". [4] وقد يحدث الاشتراك اللفظي في لغته الأصلية ويدفعه بذلك إلى

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 483.
[2] المرجع نفسه، ص 545.
[3] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 385.
[4] المرجع نفسه، ص 357 - 358.

بروزه في اللغة الهدف أيضا، مثل مصطلحي Intertext و Intertextualité اللذان يفيدان كلا المصطلحين بمعنين إثنين وهما ظاهرة التداخل النصي و كذلك العلم الذي يحكم الظاهرة.

وهكذا فإن آليات توليد المصطلحات قد تؤدي أحيانا إلى ظاهرة الاشتراك اللفظي إنتقال لفظة من دلالة إلى دلالة أخرى لا يؤدي بشكل ضروري إلى إختفاء اللفظ الأول وهذا يؤدي إلى وجود لفظين متطابقين بعدد الحروف نفسه وطريقة النطق ذاتها لكن بدلالة مغايرة، كما أن إحياء المصطلحات ووضعها دونما تنسيق وإتفاق وإطلاع على المصطلحات الحالية هو أحد أكثر أسباب بروز الفوضى المصطلحية. ويؤكد علي القاسمي أن أسباب الاشتراك اللفظي تعود إلى أربعة أسباب :

1 - ***الاستعمال المجازي :*** مثل مصطلح "الفصاحة" التي كانت ميزة للبن عندما يزال رغوه فيبقى خالصا، وصد انتقل المعنى إلى مفهوم حسن الكلام وجودته[1].

2 - ***تداخل اللهجات*** : و ينشأ بسبب اختلاف القبائل العربية فكل قبيلة قد تستخدم اللفظ في الدلالة عن مفهوم ما وهو ما ينتج لنا اختلافا في المفاهيم مع اشتراك في الألفاظ مثل مصطلح السرحان الذي يعني النجم والمذنب والأسد.

3 - ***الاقتراض من اللغات الأخرى*** : وهو نقل لفظ من لغة الى أخرى مع حدوث تغيير في دلالته فيقول عبد الوافي " وكثيرا ما ينال معنى الكلمة نفسه تغيير أو تحريف عند انتقالها من لغة إلى لغة أو من لهجة إلى لهجة أخرى " ومثال ذلك اقتراض مصطلح "سيمياء" من العبرانية وتم تعريبها، حيث أن

[1] محمد هيثم الخياط وآخرون، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، مرجع سابق، ص 116.

أصلها (سيم يه) ومعناها: اسم الله[1]، كما ورد أيضا في كتاب اصطلاحات الفنون لعلي الفاروقي التهانوي أن "السيمياء" هي علم تسخير الجن[2].

4 - *التطور اللغوي* : ويكون عندما يصيب أحدهما تطور صوتي يؤدي إلى تطابقه مع اللفظ الآخر وتكون في أربعة أنواع وهي:

أ – **تخصيص الدلالة** : ومثال على ذلك مصطلح "خطبة" العام المستقى من الخطاب و المخاطبة الذي يعني مراجعة الكلام، وقد خصص المصطلح في البلاغة إلى معنى توجه موجز نحو جمهور محدد بخطاب ظرفي احتفالي إلى حد ما[3].

ب – **تعميم الدلالة** : وتكون بتحويل اللفظ الجزئي إلى لفظ كلي مثل مصطلح "عاطفي/ انفعالي مؤثر Affective الذي كان يشير إلى حالة واستعداد روحي ظهر في القرن الثاني عشر مرادفا للإحساس والانفعال، ثم عمم الاستعمال في القرن التاسع عشر لترجمة "شحنة وحافزية"[4].

يشير أيضا مصطلح الحكاية الغنائية Ballade إلى الرقص في ارتباطه بالحكاية الغنائية، وقد كانت تعني في القرن الرابع عشر الأناشيد الغنائية، ليتم تعميم معناها في القرن السابع عشر لتطلق على كل أغاني الشارع.[5]

---

[1] ينظر: أبو الطيب صديق خان بن حسن بن علي الحسيني البخاري القنوجي، أبجد العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 1296 هـ/1878 م، ص 392.

[2] ينظر: محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، 1963، ص 999.

[3] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 43.

[5] المرجع نفسه، ص 108.

ج – **انحطاط الدلالة** : يشير مصطلح الأبولونية Apollinien إلى الإله اليوناني أبولو Apollo، وقد انتقلت الدلالة من المعنى الذي يفيد متعلقات الإله أبولو إلى معنى فن الكياسة و تشكيل المواد المنظمة في معارضة للديونيسوسية التي تجاهر باللاقياس.[1]

د – **رقي الدلالة** :

يشير مصطلح التشويش Bruit إلى كل ما يحول دون نقل الخبر الأدبي بشكل طبيعي، وقد رقيت معنى الدلالة ليكون مبدأ تنظيميا ذاتيا يتجاوز مسارات الاستيعاب والتكييف الحركي.[2]

4.2 الترادف:

ويؤدي أيضا المجاز إلى ظهور ظاهرة الترادف التي تتمثل في وجود مصطلحين اثنين يختلفان في عدد الحروف وطريقة نطقهما لكنهما يتفقان في المعنى نفسه، وقد عرفه سيبويه بأنه :" اختلاف اللفظين والمعنى واحد " وقد ذكر القاسمي أن أسباب الترادف أربعة:

أ – **تعدد الوضع**: ومن أمثلتها مصطلح "الإنشاء" Dissertation ، فله معنيين مختلفان، يتمثل في كونه ممارسة اجتماعية مكتوبة تقتضي اقتراح النقاش الحجاجي و المنظم بشأن موضوع ما، كما يتمثل المعنى الثاني في كونه نوعا أدبيا موغلا في القدم.[3]

ب – **الاقتراض** : ويحدث عندما يتم اقتراض مصطلح من لغة الى لغة أخرى مع وجود مصطلح يدل على المفهوم في اللغة الأصل فيغدوان بذلك اللفظين مترادفين، ومن أمثلته نجد المصطلح الأجنبي

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 75

[2] المرجع نفسه، ص 122-123.

[3] المرجع نفسه، ص 250.

Epistemologie والذي تم تعريبه بمصطلح "الإبستيمولوجية"، ليتم ترجمته أيضا بمصطلح "نظرية المعرفة".

كما نجد أيضا المصطلح الأجنبي"Philologie" والذي ترجم باللغة العربية بمصطلح "فقه اللغة"، إلا أننا نجد له مصطلحا آخر وهو "الفيلولوجيا".[1]

ج – **التطور اللغوي**: ويكون عبر تعميم الدلالة مثل مصطلح "التأثير" Influence الذي يحيل إلى الاحتكاك و التبادل بين الأعمال الأدبية، وقد دخل التأثير في الإشكالية الأدبية الحديثة مع التأملات الألمانية في القرن الثامن عشر، كما عرف صداه مع الوضعيين وعلاقات الكتاب والنصوص[2]، وأضحى اليوم يقترب في معناه لمصطلحات التناص والحوارية و الأدب المقارن. كما نجد أيضا مصطلح الجمهور Pulbic الذي كان يعني قديما شخصيات أثر فيها عمل عبر الكتابة أو الشفوية أي الفضاء الجماهيري، لتتحول دلالته منذ نهاية القرن السادس عشر حيث أصبح يعني مجتمع هواة الأدب، فهو بذلك يتقاطع مع مصطلحات "الجمهور الثقافي" و"مجتمع هواة الأدب" وكذلك "متلقي العمل".[3]

د – **الصفات الغالبة**: وهو استعمال الصفة للدلالة على الموصوف مثل مصطلح "الغرائبي" Merveilleux، أي ما يثير دهشة بعض وإعجاب بعض آخر، وهو مرادف في بعض جوانه مع مصطلح "العجائبي، باعتبار أنه كل غريب عجيب وكل عجيب غريب.[4] كما نجد أيضا مصطلح "الرعوية"

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 483.
[2] المرجع نفسه، ص 355.
[3] المرجع نفسه، ص 520-521.
[4] المرجع نفسه، ص 401.

Pastorale الذي يفيد معناه إلى كل أنواع الأعمال التي يكون أصحابها رعاة، وهي مرادفة للتقليد القديم للرعوية " الفرجيلية" التي ألهمت الشعراء القدامى كدانتي و بيترارك بوكاش ...[1]

3. الإحياء

1.3 مفهوم الإحياء:

يعتبر الإحياء (أو التراث) أحد آليات توليد المصطلحات النقدية، وإذا كان النقد الأدبي الغربي قد قطع أشواطا هائلة فاق بها النقد العربي، نظرا للتطور الذي عرفه ميدان الأدب عموما عند الغرب، فإن هذا لا ينفي عالمية الأدب وحقيقة أن الكثير من المفاهيم النقدية قد برزت عند العرب قبل الغرب، وإن لم يكن المفهوم متطابقا كليا فإن التطابق شبه الكلي يكفي للإقرار بأن المفهوم له جذور في النقد العربي.

ويعرف الإحياء بأنه "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه"[2]، وهو بتعبير آخر مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، من باب أفضلية "العودة إلى التراث لاستكناه مصطلحاته و الاستفادة منها في التعبير عن أغراضنا المستجدة"[3]، كما يعرف أيضا بأنه "مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية الثلاثية عن المفاهيم الحديثة..." [4].

---

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 471.

[2] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 105.

[3] علي القاسمي، لماذا أهمل المصطلح التراثي، المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج)،الرباط، العدد 6، 1993، ص 36.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص85.

و يعتبر الإحياء حلا لمعضلات عديدة، فهو يحل مشكلة ولوج الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربية ويحميها من الغريب من الاقتراض اللغوي المعرب والدخيل، بالإضافة إلى أنه يقلص من استخدام آليات صياغة المصطلح المتمثلة في الاشتقاق و المجاز الذي يتسبب في ظاهرتي الترادف و الاشتراك اللفظي، بالإضافة إلى عدم استخدام النحت الذي يعتبر آلية توليد دخيلة على عبقرية اللغة العربية.

2.3 المصطلحات النقدية المولدة عبر الإحياء:

ومن المصطلحات النقدية المعربة و الدخيلة التي ولدت مجددا باستخدام الإحياء نجد[1]:

المصطلح الأجنبي	المصطلح المعرب أو الدخيل	المصطلح التراثي
Rhétorique	الريطوريقا	البلاغة أو فن الخطاب
Grammatologie	الغراماطولوجيا	علم الكتابة
Folklore	الفولكلور	علم الشعب
Drama	الدراما	المسرح
Tragédie	التراجيدي	المأساة

الجدول رقم 03: المصطلحات النقدية المعربة و الدخيلة التي ولدت مجددا باستخدام الإحياء

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 459-460.

4. النحت :

1.4 النحت:

1.4 مفهوم النحت:

يعد النحت دمجا لكلمة مع كلمة أخرى لغاية تشكيل مصطلح واحد ذو مفهوم واحد، وقد عرفه شحاذة الخوري بأنه : "انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون تناسب في اللفظ والمعنى بين المنحوت والمنحوت منه"[1].

وتتفاوت الكلمات المنحوتة من كلمتين إلى أربع كلمات، فهو أحد أكثر وسائل توليد المصطلحات النقدية استخداما في اللغات الأجنبية التي تعتبر لغات إلصاقيه بالدرجة الأولى، لكن طبيعة اللغة العربية الاشتقاقية جعلت منه شبه معدوم في اللغة العربية.

وقد لاحظ القاسمي أنه لا وجود لطريقة محددة للنحت فلا يتم التقيد بأخذ الكلمة المنحوتة من جل الكلمات، أو عدد من الحروف من الكلمة، أو التقيد بالحروف الأصلية للجملة المنحوت منها، كما أنه ليس شرطا الالتزام بالحركات والسكنات الأصلية.

ويعتبر النحت أندر الوسائل المستعملة في توليد المصطلحات النقدية في اللغة العربية فلا نكاد نجد إلا عددا قليلا من المصطلحات النقدية التي تم توليدها باستخدام آلية النحت ولكن الأمر يختلف في اللغات الأجنبية فهناك عدد هائل من المصطلحات النقدية التي تم توليدها باستخدام آلية النحت.

[1] شحاذة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح و التعريب، ط1، دار طلاس، دمشق، 1989، ص 158.

ولعل من بين المصطلحات النقدية التي تم توليدها باستخدام النحت نجد مصطلحات "اللارواية" و "ماقبل الرافائيلية" و"اللاأدب" و "اللامعقول"[1]، كما نجد في معجم المصطلحات الأدبي لمحمد عناني مصطلحات مثل "الميتاقصة" و "اللادافع"، ومن المصطلحات الأدبية المعاصرة المنحوتة نجد أيضا مصطلحات "النحولوجيا" و "السوسيوثقافي" و"السوسيو-بنائي" و "الفضاء-زمنية" و"اللاكينونة".

2.4 أنواع النحت:

وحسب القاسمي فإن النحت أربعة أنواع : [2]

أ- **النحت الفعلي: وينتزع** فعل من الجملة دال على المضمون والمنطوق.

ب- **النحت النسبي:** ويتم فيه نسبة شخص أو شيء إلى مكانين.

ج- **النحت الوصفي** : وفيه تنتزع من كلمتين صفة تدل على معناهما.

د- **النحت الإسمي** : وفيه ينتزع اسم من كلمتين.

3.4 أصل الكلمات المنحوتة:

يعدد القاسمي أصل الكلمات المنحوتة بثلاثة أصول : [3]

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 62-68

[2] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 432.

[3] المرجع نفسه، ص 434.

*** كلمة أجنبية + كلمة أجنبية** : يتم فيه أخذ جزء أو الكل من كلمة أجنبية ما و إضافة حروفها إلى حروف كلمة أخرى ثم يتم بذلك تعريبها إلى اللغة العربية مثلما وردت في اللغة الأجنبية مثل المصطلحات التالية:

المصطلح الأجنبي	اللفظة الأولى	اللفظة الثانية	المصطلح المنحوت
Bibliographie	بيبليو	غرافيا	البيبلوغرافيا
Cosmopolitisme	كوسمو	بوليتية	الكوسموبوليتية
Ethnosemiotique	الإثنو	سيميائية	الإثنوسيميائية
Glossématique	الكلو	سيماتيكية	الكلوسيماتيكية
Herméneutique	الهيرمينو	طيقية	الهيرمينوطيقية
Anthologie	الأنطو	لوجيا	الأنطولوجيا

الجدول رقم 04: المصطلحات النقدية المنحوتة من كلمة أجنبية و كلمة أجنبية أخرى

***كلمة عربية + كلمة عربية :**

يعد النحت أقل آليات توليد المصطلحات استخداما، وقد شاع مؤخرا في المصطلحات النقدية ظاهرة نفي الظواهر والمفاهيم فنجد عددا من المصطلحات تسبقها لفظة "اللا" ومن هذه المصطلحات نجد:[1]

اللفظة الأولى	اللفظة الثانية	المصطلح المنحوت
اللا	كينونة	اللاكينونة
اللا	أدب	اللاأدب
اللا	إنتماء	اللإنتماء

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، صفحات متفرقة.

اللا	معقول	اللامعقول
اللا	دافع	اللادافع
اللا	واقع	اللاواقعية
اللا	شعور	اللاشعور
اللا	شخصية	اللاشخصية

الجدول رقم 05: المصطلحات النقدية المنحوتة بسوابق عربية وكلمة عربية أخرى

إضافة إلى ذلك فإننا نجد مصطلحات أخرى مثل:

اللفظة الأولى	اللفظة الثانية	المصطلح المنحوت
الزمان	المكان	الزمكان
نفس	بنيوية	نفسبنيوية
التحليل	نفسي	التحلينفسية[1]
بدأ	عاد	البدعدة
ركب	عبر	الركبرة
جدد	لغة	الجدلغة[2]

الجدول رقم 06: المصطلحات النقدية المنحوتة بكلمة عربية + كلمة عربية

[1] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 27-28.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 479.

بالإضافة إلى ذلك فإننا نجد المصطلحات المنحوتة المتعلقة بالتناص والتناصية مثل:

اللفظة الأولى	اللفظة الثانية	المصطلح المنحوت
مناص	نص	المناصصة
بين	نصوصية	بينصوصية
التناص	نصية	التناصصية
التناص	نص	التناصص

الجدول رقم 07: المصطلحات النقدية المنحوتة المتعلقة بالتناص والتناصية

***كلمة أجنبية + كلمة عربية**: لقد برز إلى الوجود مؤخرا نوع جديد من النحت ويمكن نعته بأنه أقصى درجات النحت، حيث يتم فيه نقل جزء أو كل الكلمة الأجنبية ثم إضافة جزء أو الكل من الكلمة العربية مثل :

اللفظة الأجنبية	اللفظة العربية	المصطلح المنحوت
الفونو	مركزية	الفونومركزية
السوسيو	ثقافي	السوسيوثقافي
السوسيو	بنائي	السوسيوبنائي
ميتا	قصة	الميتاقصة
ميتا	نصية	الميتانصية
ميثا	منطقية	الميثامنطقية
لوجيا	النحو	النحولوجيا

الجدول رقم 08: المصطلحات النقدية المنحوتة من كلمة أجنبية و كلمة عربية

5.التركيب:

1.5 مفهوم التركيب

يعرف القاسمي التركيب بأنه "ضم كلمة إلى أخرى بحيث تصبحان وحدة معجمية واحدة ذات مفهوم واحد"[1]، فهو إذن عملية جمع مصطلحين مع بعضهما البعض لغاية تشكيل عبارة ذات معنى واحد فيغدو مصطلحا واحد ذو مفهوم واحد.

والتركيب ضرورة أحدثها الانفجار المصطلحي الذي صاحب الانفجار العلمي والمعرفي فلم تعد الألفاظ الوحيدة تؤدي المعنى فقد تعددت الأوصاف و ارتبطت المصطلحات بعضها ببعض، و ازداد التعمق في التخصص فلم يعد المتخصص في ميدان ما متخصصا فقط بل أصبح في الاختصاص عدة تخصصات فرعية وكذلك المصطلح المتخصص الذي لم يعد قادرا على الدلالة على بعض المعاني الفرعية، فكان لزاما إضافة مصطلحات ثانية لتصبح بذلك وحدة معجمية وبهذا فإن التركيب يعد آلية مثالية لتوليد المصطلحات خاصة أثناء ترجمتها من اللغات الأجنبية إلى اللغة الأجنبية باعتبار اللغات الأجنبية تعتمد أساسا على اللواصق واللواحق في حين تعتبر لغة اشتقاقية بالدرجة الأولى فتوليد المصطلحات باستعمال الاشتقاق والمجاز ثم تركيبها يبقي على اللغة العربية سليمة ويقيها من حملة الاقتراض والتعريب التي تتعرض لها.

لكن التركيب لا يمنع المصطلحات الدخلية من ولوج اللغة لكن يقلل منها، وقد ركن المصطلحيون اليوم في إنتاجهم للمصطحات إلى تعريب المصطلحات الأولى والإبقاء على الثانية عربية أو العكس.

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 449.

ولعل من بين المصطلحات النقدية التي ولدت باستخدام التركيب نجد مصطلح Intertextualité الذي تم توليده في اللغة العربية بمصطلحات مركب عديدة وهي "تعالق النصوص" و "هجرة النص" و"النصوص المهاجرة".

2.5 أنواع المركبات :

يؤكد القاسمي على أن المركبات ثلاث أنواع وهي :

أ – **المركبات الدخلية :** وهي التي تكون جل كلماتها أجنبية وهي ناتجة عن العجز اللغوي الذي تعيشه اللغة العربية حيث لم تعد المصطلحات تدخل إلى اللغة العربية فرادى بل صارت تعرب مركبة ومجتمعة، ومع ذلك فإننا لم نلمس الكثير من المصطلحات النقدية المركبة في اللغات الأجنبية التي ولجت مباشرة إلى اللغة العربية ما عدا مصطلح Ethno-semiotique الذي ولد بمصطلح الإثنو-سيميائية.

ب– **المركبات الأصلية:** وهي التي تكون جل كلماتها عربية فيتم جمع المصطلح الأول مع المصطلح الثاني ليشكلا مجتمعين مفهوما واحدا مثل مصطلح Analyse de contenu et de discours الذي ترجم ولد باللغة العربية بمصطلح "تحليل المحتوى و الخطاب"، وكذلك مصطلح L’art pour l’art الذي ولد بمصطلح "الفن للفن"، كما نجد أيضا مصطلح Avant-garde الذي ولد بمصطلح " الطليعة الأدبية" وكذلك نجد مصطلح Intertextulaity الذي ولد بمصطلح "بين نص".

ج – **المركبات الخليطة :** وهي التي تكون كلماتها خليطا بين العربية والأجنبية فبعض الكلمات موجودة أصلا في اللغة العربية ولكن يحدث أن يتم تعريب كلمة ما و عند جمعهما ينتج لنا المصطلح المركب الخليط ذو الوحدة المعجمية الواحدة[1]، ومن أمثلتها مصطلح Anthropologie de l’imaginaire الذي ولد في اللغة العربية بمصطلح "أنثروبولوجيا المتخيل"، وكذلك مصطلح

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 454.

Littérature coloniale الذي ولد بمصطلح "أدب الكولونيالية" وكذلك مصطلح Critique idéologique الذي ولد بمصطلح " النقد الإيديولوجي"، بالإضافة إلى مصطلح Logo centrisme الذي ولد بمصطلح مركزية اللوغوسس، كما نجد أيضا مصطلح ما بعد الكولونيالية Postcolonialisme وكذلك مصطلح Littérature proletarienne الذي ولد بمصطلح "الأدب البروليتاري"، كما نجد أيضا مصطلح "Géologie de l'écriture" الذي ولد بمصطلح "جيولوجيا كتابات".

3.5 أنواع التركيب :

أ- التركيب الاضافي : ويتم فيه إضافة كلمة إلى كلمة لتكون مصطلحا واحدا ذو مفهوم واحد مثل مصطلح Généalogie du discours الذي ولد بمصطلح "أصل الخطاب" ومصطلح Chef-d'oeuvre الذي ولد بمصطلح "أمهات الأعمال".

ب - التركيب الوصفي : ويتم فيه إضافة وصف بعد الكلمة ويتكون من كلمتين أو أكثر مثل : Littérature populaire الذي ولد بمصطلح "الأدب الشعبي و مصطلح Légende الذي ولد بمصطلح "الخرافة الأسطورية".

ج - التركيب الإضافي الوصفي : ويعرفه القاسمي بأنه " مزيج من التركيب الاضافي والتركيب الوصفي. ويتألف من ثلاثة أجزاء على الشكل التالي (اسم مضاف + اسم مضاف اليه + صفة) " مثل : Biographie littéraire الذي ولد بمصطلح "السيرة الذاتية الأدبية" و Bande dessinée الذي ولد بمصطلح "شريط القصة المصورة".

د - التركيب المزجي : و هو أشبه بالنحت حيث يتم فيه دمج كلمتين مع بعضهما البعض لكن يختلف عن النحت في أنه يحتفظ بكل حروف الكلمتين مثل : مصطلح Biblio-graphie الذي ولد بمصطلح "البيبلوغرافيا".

هـ - التركيب العددي : و يتمثل في تركيب الأعداد بعضها بعضا مثل : القرن 19 (التاسع عشر).

و - التركيب الاسنادي: ويعرفه القاسمي بأنه التركيب الذي " يكون فيه اسم العلم مركبا من كلمتين تربطهما علاقة اسنادية مثل اسم عبد السلام المسدي حيث أن كلمتي عبد السلام تعتبران تركيبا إسناديا.

ز - التركيب الإتباعي : ويتمثل في تركيب كلمتين مع بعضهما البعض تكون فيه الكلمة الثانية مماثلة صوتيا للكلمة الأولى.[1]

6. الترجمة:

1.6 الترجمة كآلية لتوليد المصطلحات

منذ القدم احتكت الأمم والشعوب ببعضها البعض لأسباب عديدة كالتجارة والحروب، و لما كانت اللغات أساس الاتصال كان للترجمة دور جوهري في تمكين عملية التواصل بين هذه الشعوب، فحدث وأن انتقلت بعض الكلمات من لغة إلى أخرى، وفي ظل تطور النقد الغربي وركود النقد العربي، فإن الترجمة قد غدت اليوم أكثر الوسائل المستخدمة في نقل المصطلحات النقدية إلى اللغة العربية ويقول القاسمي : "إن اقتراض الألفاظ من اللغات الأخرى هو وسيلة من وسائل توليد المفردات واثراء

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 450.

اللغة وتوسيع نظامها المفهومي، ويقوم بالاقتراض فرد أو جماعة، عن قصد أو عن غير قصد، بسبب الحاجة إلى التعبير عن مفهوم لا يوجد في اللغة المقترضة لفظ يعبر عنه".

2.6. المُعَرَب : (التعريب)

يسمى الاقتراض اللغوي إلى اللغة العربية تعريباً فيعرف السيوطي التعريب بأنه : "ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها"، و يحدث التعريب إذا حضر المصطلح ومفهومه في اللغة الأجنبية و غاب في اللغة العربية، وكذلك إذا ما عجزت اللغة العربية كلياً عن توليد المصطلح بآليات التوليد الأخرى كالاشتقاق و المجاز والنحت والترجمة، فيتم نقل حروف ويغطي المساحة الدلالية للمصطلح الأصلي في اللغة الأجنبية.

وليس الاقتراض عند العرب والمسلمين حديثاً بل موغل في القدم، فقد كانت مكة العربية بحكم توسطها لإمبراطورية فارس الشرقية و إمبراطورية الروم الغربية بالإضافة إلى أهل الحبشة جنوبا مركزا تجاريا بحق، تجتمع فيه مختلف الأعراق، من عرب و روم وفرس و هنود وحبش، فكان أن انتقلت الألفاظ بين هذه الأقوام، ويقول عبد المجيد نصير : " ولا شك أن القبائل العربية وبخاصة قريش في مكة بسبب احتكاكها بالأقوام حولها، دخل في ألفاظها كلمات من لغات الحبشة ومصر القديمة (مثل كلمة قند)، واليونانية والسريانية وغيرها".[1] وبظهور الاسلام و احتكاك العرب المباشر بالشعوب والأمم الأخرى كالفرس والروم فأصبح يقال للفظ الذي ظهر بعد عصر الاستشهاد أي بدأ من منتصف القرن

[1] عبد المجيد نصير، تطور اللغة العربية من لغة أدبية إلى لغة علمية، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2010، مج2، ص409- 410.

الثاني الهجري اللفظ المولد الذي لم يكن لفظا يحتج به. فيقول السيوطي عن اللفظ المولد : " هو ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بكلامهم". [1]

وبعد الانفجار المعرفي والعلمي الذي شهده العالم في القرون الأخيرة، بالإضافة إلى تطور ميدان الأدب بشكل ليس له مثيل، وظهور نظريات مختلفة في الميادين المتعلقة بالأدب، ظهرت لنا العديد من المفاهيم الجديدة التي تتطلب مصطلحات للدلالة عليها فانهمرت المصطلحات الأدبية والنقدية بغزارة، وكان كل مصطلح يدل على مفهوم ما، وفي ظل الركود المعرفي والأدبي الذي عرفه العرب منذ فناء الحضارة الأموية والعباسية، وشح الكتابات و المؤلفات منذئذ، وحتى يتسنى للعرب مواكبة السرعة الرهيبة التي يتم بها وضع المصطلحات الأجنبية النقدية، فإنه كان لزاما على المصطلحيين والمعجميين واللغويين العرب اللجوء إلى التعريب كشر لا بد منه للارتقاء بالأدب العربي، وإن كان التعريب خطرا يهدد كيان اللغة العربية.

ويعرفه القاسمي بأنه : "اللفظ الذي تقترضه اللغة العربية من اللغات الأخرى وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي عن طريق الزيادة فيه أو الانقاص منه أو القلب أي ابدال حروف عربية ببعض حروفه"[2].

ولما كان النقد الغربي اليوم قد قطع أشواطا كبيرة سبق بها النقد العربي، فكان أن دخلت الكثير من المصطلحات النقدية إلى اللغة العربية ونجد منها المصطلحات التالية:

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 415.
[2] المرجع نفسه.

المصطلح الأجنبي	المصطلح العربي	التعريف
Anthologie	الأنطولوجيا	وهو عمل متكون من نصوص أو مقاطع مختارة لمؤلف واحد أو عدة مؤلفين.[1]
Episteme	إبستيم	هو عبارة عن حقل يتم فيه تحديد الخلفيات النظرية، ويعرفه لوتمان بأنه ما فوق-سيميائي ثقافي، أي موقف مجتمع سوسيو-ثقافي.[2]
Baroque	الباروكية	يعني المصطلح في معناه العام الأعمال العمرانية والتشكيلية الغريبة وغير المتناسقة في تشكيلها، أما في المعجم النقدي فيعني الأعمال المشحونة بالزخارف اللفظية و الغريبة في الأدب.[3]
Parnasse	البرناسية	وهو تيار شعري يرتبط بالقرن التاسع عشر، وارتبطت بمبادرات نشر أحسن أشعار المرحلة تحت عنوان البرناسية المعاصرة.[4]
Bohème	البوهيمية	ارتبطت البوهيمية بالحقبة الرومانية، وقد غدت بعدها أسلوب حياة لا يقيم وزنا للمعاير والقيم السائدة.[5]

[1] ينظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 67.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 275-276.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 111، 112.

[4] المرجع نفسه، ص 465.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 120 - 121.

Bibliographie	البيبليوغرافيا	وهي فن وصف الكتب ويكون الوصف خاصا بعناصر كاشفة للنص كالمؤلف وعنوان العمل وناشره وحجمه وعدد صفحاته وغيرها، كما يدل على قائمة كتب متعلقة بموضوع ما.[1]
Tragédie	التراجيديا	وهي نوع درامي يتم فيه تمثيل أحداث دراماتيكية ومصائب حزينة ومؤسفة تكون أحيانا دموية، وتكون مشحونة بالانفعالات والأحاسيس الأليمة.[2]
Dramaturgie	الدرامية	يعني هذا المصطلح المسرح عموما أو فن المسرح أو نظرية المسرح، وهو تقليد أدبي يعالج مشكلة من مشاكل الحياة. [3]
Romantisme	الرومانسية	وهي حركة أدبية مجددة تبنت حرية الأشكال للتعبير عن الأنا الموزع و الكئيب، وجاءت كمعارضة ورد فعل على تعقيدات الكلاسيكية.[4]
Surréalisme	السوريالية	وهي حركة طليعية أدبية ظهرت للوجود بعد الحرب العالمية الأولى، وجاءت كمعارضة للعقلانية، فكان من أهم مبادئها تحرير الحياة الروحية والإلمام بعجيب الحياة اليومية.[5]

[1] ينظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 117.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 623-624.

[3] المرجع نفسه، ص 256-258.

[4] المرجع نفسه، ص 556-557.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 559-600.

Cicéronianisme	الشيشرونية	وهو مصطلح يفيد محاكاة طريقة خطابة الخطيب الروماني شيشرون، ثم أصبحت كصيغة مدرسية للكلاسيكية، ومن أهم أعلامها فولتير.[1]
Carnavalisation	الكرنفالية	يقتبس هذا المصطلح من ترجمات أعمال باختين، ويفيد طابعا هزليا معارضا للمحكيات، ويعنى به الإشادة بقيم الجسد ضد قيم الروح.[2]
Classicisme	كلاسيكية	وهي نموذج جمالي أو مرحلة تاريخية ارتبطت بقرن لويس الرابع عشر، وقد استخدم المصطلح في المعارضة بين الثقافات، وهو يعني أساسا نمطا أدبيا قديما يتميز ببناء متزن ووحدوي معتدل ومتناسب.[3]
Glossématique	الكلوسيماتيكية	وهي كلمة يونانية قديمة يعنى بها مفهوم اللغة بوصفه نظاما سيميائيا معبرا عن الشكل أكثر من المضمون.[4]
Cosmopolitisme	الكوسموبوليتية	استخدم الاصطلاح للدلالة على الشعور بالانتماء للحضارة الأوروبية أو إلى الإنسانية جمعاء، وهي نوع من التسامح الإنساني الذي يسع جميع الأعراق والملل.[5]

[1] ينظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 152.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 131-132.

[3] المرجع نفسه، ص 155-156.

[4] المرجع نفسه، ص 327.

[5] المرجع نفسه، ص 189.

Comédie	الكوميديا	دل المصطلح في بداياته على المسرحية عموما، ثم أصبحت تطلق على كل نوع مسرحي يخدم تمثيل نقد العادات و موجهات المجتمع.[1]
Herméneutique	الهرمينوطيقية	دل هذا المصطلح قديما على حركة تفسير الكتب المقدسة، لكن معناه الجديد الذي استحدثه شلايرماخر يفيد بأنه نوع من أنواع التفسير و التأويل لرموز اللغة الأدبية.[2]

الجدول رقم 09: المصطلحات النقدية الأجنبية المعربة

3.6 الدخيل :

بعد الركود المعرفي المهول الذي عرفه العرب في القرون الأخيرة، عجزت اللغة العربية عجزا شبه تام عن مجاراة ما تنتجه اللغات الأخرى من مفاهيم ومصطلحات، فأضحت المصطلحات الأجنبية تلج مباشرة إلى المصطلحية العربية دون إخضاعها لعبقرية اللغة العربية أو لقواعد صرفها. ويعرفه القاسمي بأنه: "اللفظ الذي تقترضه العربية من اللغات الأخرى وتبقيه على حاله دون أن تغير في أصواته وصيغته".[3]

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 171-172.

[2] المرجع نفسه، ص 329-330.

[3] المرجع نفسه، ص 415 – 416.

ومن المصطلحات النقدية الدخيلة على اللغة العربية نجد:

المصطلح الأجنبي	المصطلح العربي	
Ethose	الإيتوس	يشير المصطلح إلى مكون حجاجي يعود إلى شخص خطيب، فهو مجموع مبادئ وقيم تكييف السلوكات.[1]
Ideologie	الإيديولوجيا	هو مصطلح يعبر عن جل الأفكار و الأحكام والاعتقادات والقيم الخاصة بمجتمع ما في لحظة ما مثل (الماركسية/ الرأسمالية).[2]
Ballet	الباليه	هو مصطلح يفيد مشهدا راقصا غنائيا وسيطيا كوريغرافيا، ويشتمل عادة على نص مما يجعله ممارسة أدبية.[3]
Sémantique	السيمانتيك	هي درس فرعي من فروع السيميائيات يهتم بالمعنى، وتكون العناصر المكونة للعلامة دخولها تصميم التعبير وتصميم المحتوى كنقطة بلوغ العلامة.[4]
Scenario	السيناريو	دل المصطلح في بداياته على حلبة المسرح بمعناها المعماري، ثم أصبح معناه نصا يحرر بنية إحالة وثائقية.[5]
Cinema	السينما	وهي أعمال تتراوح بين (كتابي/أيقوني) وتعتمد تقنيات (السرد/اللقطة)، وبرزت بشكل ملفت زمن السمعي البصري، فظهرت الكثير من الأفلام كفن سينيمائي جديد.[6]

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 290.

[2] المرجع نفسه، ص 346.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 107-108.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 564.

[5] المرجع نفسه، ص 561.

[6] المرجع نفسه، ص 147-150.

Fantaisie	الفانتازية	يفيد المصطلح في الفن و الموسيقى الإبداع الحر الذي ينجز دون تعديل، ويعني في ميدان الأدب نوعا و أسلوبا وفنا ينعت شيئا مختزلا للمتعة ويصدر عن الأهواء بدلا من قواعد الفن.[1]
Folklore	الفولكلور	وهو مصطلح يعني العجيب وغير الشرعي في الإثنوغرافيا و الأنثروبولوجيا الثقافية.[2]

الجدول رقم 10: المصطلحات النقدية الأجنبية الدخيلة إلى اللغة العربية

[1] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مرجع سابق، ص 301.

[2] المرجع نفسه، ص 312.

المبحث الثالث: إشكالية ترجمة المصطلح النقدي:

1. بدايات ترجمة المصطلح النقدي واستخدام التراث كآلية لصياغته

1.1 بدايات ترجمة المصطلح النقدي:

يعد المصطلح النقدي العربي أقدم من نظيره الغربي فقد سبق الدارسون العرب قديما إلى التعريف بعلم المصطلح عامة وبالمصطلح النقدي بشكل خاص، وتطرقوا بذلك إلى جملة من المفاهيم التي لم يعرفها الغرب إلا في القرنين الماضيين، إلا أن النقد الغربي قد تطور تطورا ملحوظا خاصة بعد بروز الأدب المقارن وتطور اللسانيات وظهور المقاربات النقدية الحديثة كالبنوية و السيميائية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها، وقف العرب في بداياتهم عاجزين أمام هذا الغزو المصطلحي إلا أنه سرعان ما تداركوا الأمر وبدأت رحلة التأليف للمصطلحات الحديثة باللغة العربية فاستخدمت بذلك عدة طرق من آليات التوليد المعروفة عند العرب من اشتقاق ومجاز و نحت و تركيب، بالإضافة إلى استخدام الترجمة كوسيلة أولية في نقل المصطلحات.

ولأن طريق البداية كان صعبا لعدة عوامل فإنه اتسم بانعدام التنسيق أو الاتفاق ودون اتباع لاستراتيجية واضحة وموحدة، ما أدى إلى أزمة مصطلحية هائلة تمثلت في بروز ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، وتسببت في غرق النقد العربي في فوضى مصطلحية عارمة، فعقدت من أجل هذا الأمر ملتقيات وندوات خلصت إلى أهمية التنسيق والاتفاق والتوحيد، بالإضافة إلى الضرورة الملحة للإحياء والتنقيب عن المصطلحات التراثية قبل أي محاولة للتوليد، مع تفضيل الاشتقاق على المجاز وتفادي النحت والتعريب.

قام العرب قديما بترجمة المصطلح النقدي حين قاموا بترجمة كتاب (فن الشعر) Poetics لأرسطو طاليس وقاموا أيضا أيضا بشرحه و تلخيصه، وهذا من الكتب التي عكف على ترجمتها نفر من الناس،

ومن من قاموا بترجمته نجد الشيخ الرئيس ابن سينا الذي احتفظ بالكثير من الأسماء اليونانية لفن الشعر و أفرد مصطلحات معربة مثل "طراغوذيا" و"قوموذيا" بدلا من استخدام المصطلحات العربية الدالة عليها أي "المديح" و"الهجاء" مثلما جاء في كتاب متى بن يونس القنائي، ولعل ابن سينا في ذلك كان مدركا لاختلاف الأدب العربي عن نظيره اليوناني وأن المفاهيم تختلف في جذورها وذلك ما لم يدركه العرب آنذاك[1]، ويبدو أن العرب القدامى قد تعاملو مع المصطلحات النقدية بحرية أكبر فقاموا باستقبال الكثير من المصطلحات الأجنبية وقاموا بتعريبها.[2]

2.1 التراث والإحياء كآلية لصياغة المصطلح النقدي:

يعتبر الأدب والنقد عالميا في تكوينه فالآداب ترتبط بالفكر والثقافة وميادين أخرى عديدة، وهي بذلك تحمل العديد من المفاهيم التي تتشاركها الحضارات المختلفة، وهكذا كان النقد هو الآخر عالميا أيضا بحكم ارتباطه بالأدب والفكر، ولأن الأفكار تختلف من شخص لآخر حسب زمكانيته و رغائبه، فإن المصطلح هو الآخر يبقى حبيسا لهوى من يضعه، فشكلت بذلك الدراسات النقدية المعاصرة نموذجا جديدا من نماذج النقد الأدبي، وظلت تراوح العراقة أحيانا و الحداثة المعاصرة أحيانا أخرى، وبين هذا وذلك وقع الاختلاف في توليد المصطلحات، فقد ترجم البعض وعُرِبَ البعض الآخر، و وُلدت المصطلحات بآليات مختلفة، واختلف بذلك النقاد و المترجمون في تعاملهم مع المصطلح، وكان ذلك أساسا لاختلاف مرجعياتهم الفكرية و النقدية بالإضافة إلى اختلاف الآليات الترجمية المستخدمة.

لقد أدى الركود الأدبي الذي عاشه العرب منذ فناء الحضارة العباسية و الأموية، بالإضافة إلى سياسة التجهيل التي انتهجها الغزاة الإنجليز والفرنسيين إلى ابتعاد العرب عن تراثهم الأدبي، وابتعدوا بذلك عن

[1] إياد شكري، كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص 208.

[2] زياد الزعبي، المثاقفة وتحولات المصطلح: دراسات في المصطلح النقدي عند العرب، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2007، ص 23.

تراثهم النقدي، ويبدو أن شمس اللغة العربية قد أشرقت مجددا باندحار الغزاة. فازدهر الأدب العربي فيما بعد الكولونيالية، ومع ذلك فإن اهتمام اللغويين والأدبيين والنقاد العرب كان منصبا على ما جاء به النقد الغربي من نظريات و مؤلفات وإبداعات، فقد تسببت تلكم الفجوة التي دامت قرونا في الانقطاع شبه التام للعرب عن تراثهم الأدبي والنقدي، فقاموا بنقل المفاهيم الغربية دونما التفات للتراث الأدبي والنقدي العربي الزاخر بكمٍ هائل من المفاهيم تبلغ في مداها ما يقارب الألف وخمسمائة مصطلحا[1]، كان بعضها مطابقا لما جاء به النقد الغربي، في حين كان البعض الآخر مختلفا ومبدعا يحمل من الجدة ما لا يمكن تلقفه وإحيائه من التراث، وهذا الانجذاب نحو المصطلح النقدي الوافد والابتعاد عن التراث لدى الأدبيين والنقاد العرب أدى من دون أدنى شك إلى بروز ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، خاصة عند إعادة بروز الإحياء كآلية من آليات توليد المصطلحات والتأكيد على أولويتها في التوليد على الآليات الأخرى.

هذا ناهيك عن عدم الاطلاع الكافي على التراث الأجنبي من قبل المهتمين العرب، وتلقفهم للمصطلحات من المقالات الأجنبية دونما تمحيص و توثيق وبحث في المنهج والحيثيات التي أدت إلى بروز تلكم المصطلحات، بالإضافة إلى الاختلاف الثقافي و الفكر للمهتمين بالأدب و النقد، فبعضهم ذو ثقافة أجنبية و البعض الآخر ذو ثقافة عربية، ما تسبب في اضطراب المصطلح[2].

لقد أكدت ندوة الرباط التي انعقدت سنة 1981 على الأهمية البالغة في أولوية استخدام الإحياء كالوسيلة الأولية في نقل المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية، ثم بعدها يستخدم الاشتقاق العام لما يتيحه من إمكانية لتوليد مصطلحات عديدة من لفظ واحد، ثم تستخدم الترجمة كوسيلة ثالثة، وقد

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 2001، ص 9.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 23.

أوصت الندوة أيضا بضرورة تفادي التعريب والنحت وضرورة استخدام فصيح الكلمات على معربها وكذلك تفضيل الكلمة المفردة التي توافق عبقرية اللغة العربية وتسهل من عملية الاشتقاق[1].

وإذا كانت ندوة الرباط قد أوصت باتخاذ الإحياء كوسيلة أولية في عملية توليد المصطلحات إلا أن المفكر محمد عابد الجابري قد لاحظ أن المصطلح التراثي قد يكون مردودا إلى مرجعيات خاصة تختلف عن المعطيات الحضارية الحديثة، و وضع المصطلح التراثي كمقابل للمصطلح الأجنبي الحديث قد تكون عملية ذات آثار سلبية، وقد تتسبب في ضياع مفهوم المصطلح التراثي و التباس المصطلح الأجنبي الحديث مفهوما ومصطلحا، خاصة إذا ما تمت العملية على عجالة ودون تحري[2]، وهذا ما أكده أحمد المتوكل الذي وجد أن عملية إحياء المصطلح التراثي هي عملية محفوفة المخاطر[3]، فقد تتسبب في التباس المصطلح التراثي القديم و المصطلح الأجنبي الحديث، فيضيع بذلك كلا المفهومين في الفضاء الزمكاني.

أدى هذا الاختلاف في المصطلحات عموما والمصطلحات النقدية على وجه الخصوص، إلى ظهور تياران أحدهما حداثي معاصر يرى في كل قديم عربي ابتذالا وابتعادا عن الحداثة والمعاصرة التي تنبريها المفاهيم الغربية الحديثة، ويرى في النقد الغربي أنه قد قطع أشواطا كثيرة سبق بها النقد العربي، في حين يرى دعاة التيار الثاني وهو التيار الإحيائي أن التراث النقدي العربي شاسع ويسع عددا كبيرا من المفاهيم الحديثة التي جاء بها الغرب.

وهذين التيارين الذين يشبهان إلى حد ما ما كان حاصلا في بدايات انتشار الإسلام في مختلف أصقاع العالم، فكان أن اختلط العرب و العجم وعاشوا مع بعض في أماكن واحدة، وبسبب القومية و الإثنية

[1] ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 54

[2] ينظر: محمد عابد الجابري، حفريات في المصطلح التراثي: مقاربات أولية، مجلة المناظرة، العدد6، الرباط، ديسمبر 1993، ص ص 22.

[3] ينظر: أحمد المتوكل، استثمار المصطلح التراثي في اللسانيات الحديثة – اللسانيات الوظيفية نموذجا، مجلة المناظرة، العدد6، الرباط، ديسمبر 1993، ص 52.

اختلفت الأمم تحت راية الإسلام، وظهر تيارين آنذاك متمثلين في التيار القومي العربي والتيار الشعوبي الذي كان يحوي الفرس والمجوس وغيرهم، فقد رأى الشعوبيون في أنفسهم أنهم أهل الحضارة وأن العرب أمة همجية كانت لقرون طويلة تحت وصايتهم، وقوم بادية ورعاة إبل يسكنون الخيام، لا علم لهم ولا آداب ولا عمران، في حين رأى العرب في الشعوبيين معارضة لحكمهم الذي حصدوه من فتوحاتهم، وقد استمرت الخصومة بين التيارين قرونا طويلة، تكللت بضعف الدولة العباسية وإنهيارها فيما بعد.

وهكذا فإن الخصومة بين التيارين الحداثي و التراثي أقرب في كنها إلى خصومة العرب مع الشعوبيين قديما، على اختلاف درجة الاعتدال بينهم، و كذلك على اختلاف الموضوعية التي يتحرى بها بعض الحداثيين في دراساتهم حول التراث وبيانهم أنه يمكن للتراث أن يسع بعض المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة في بعض جوانبها، لكن مع ضرورة الانفتاح على الآخر وعدم البقاء حبيسين للتراث، وكذلك على موضوعية بعض التراثيين الذين أبرزوا التطابق الجلي بين بعض المفاهيم الغربية الحديثة و ما يقابلها من مفاهيم في التراث العربي القديم، وأكدوا أيضا أن التراث محدود بما آثره القدماء و أنه لا يمكنه أن يسع جل المفاهيم المعاصرة.

وبين هذا وذاك يؤكد خليل عودة على ضرورة أن يستوعب الناقد العربي بشكل صحيح المناهج النقدية الغربية ومصطلحاته المستخدمة في حدود اللغة العربية، مع عدم إغفاله لما يزخر به النقد العربي من مصطلحات و مفاهيم، فهو بذلك لا يرى أن الحداثة في الوصول إلى المصطلح وتوليده، وإنما في قدرته على الإفادة في تحليل النص وتفاعليته[1].

[1] ينظر: خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد "الأسلوبية أنموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج 1، ع 2، 2003، ص 49.

وهذا ما ذهب إليه أيضا صالح هويدي في تقسيمه لاتجاهات النقاد العرب الرئيسية، إذ رأى أن هنالك اتجاها يدعو للحداثة والمعاصرة واعتماد التصورات الغربية في بناء نقد عربي حديث، واتجاه ثاني يرفض النقد الغربي جملة و تفصيلا ويرى أن المناهج الغربية تحمل تغريبا لابد من إقصائه، ويدعو بذلك إلى إحياء التراث و التطوير فيه، واتجاه ثالث يحاول الجمع بين الأول والثاني وهو التأصيل الذي يسعى للاستفادة من المفاهيم الغربية في صياغة نظرية نقدية عربية[1].

3.1 إشكالية الترادف والاشتراك اللفظي:

إذا ما سلمنا أننا نعيش اليوم في فوضى مصطلحية نقدية عارمة، فإنه يمكننا المضي قدما بتحليل المصطلحات النقدية في مختلف المعاجم، وسنجد حينئذ فيضانا من المصطلحات النقدية التي وضعت دون أسس مصطلحية و ترجمية سواء في لغاتها الأصلية أو حين ترجمتها، فقد تسبب ترادف المصطلحات النقدية في اللغة الأصل في مشاكل جمة للمترجم والنقاد على حد سواء، فوضعتهم بين خيارين أو أكثر لاختيار المصطلح، وقد كان الترادف التام غير موجود في كثير من الأحيان في اللغة الأصل فما بالك باللغة المنقول إليها، فبعض المصطلحات تدل على المصطلح في حين أن مرادفاتها قد لا تدل على المصطلح الأجنبي بشكل كامل وإنما توحي إلى ما قد يقاربه في المعنى، ما أدى بالنقاد العرب إلى ترجمة المصطلحات الأجنبية المترادفة بمصطلحات عربية متعددة أيضا متسببن في إشكالية الترادف في اللغة العربية أيضا بعدما كانت متواجدة في اللغات الأجنبية.

كما يتسبب الاشتراك اللفظي غالبا في الخطأ والالتباس لناقل المصطلح فهو يخيره بين مصطلحين أو أكثر مقابلين للمصطلح الأجنبي، وهنا يتوجب على المترجم العودة إلى السياق وهو الذي قد لا يكون مجديا في معظم الأحيان لأن المصطلحات المتخصصة في الميدان الواحد متقاربة بدرجة كبيرة، وفي ضوء هذا ذكر

[1] ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1998، ص 31.

القاسمي أن أحد أهم مبادئ المصطلح تتمثل في عدم استخدام أكثر من مصطلح واحد للتعبير عن المفهوم الواحد، بالإضافة إلى عدم استخدام مصطلح واحد للتعبير عن أكثر من مفهوم واحد، في الحقل العلمي الواحد[1]، ونفس الأمر ينطبق على ميدان النقد.

بالإضافة إلى ذلك فإن الترادف هو هدر للرصيد المعجمي العربي، فوضع ترسانة من المصطلحات كمقابل لمصطلح أجنبي واحد هو وضع حد لإمكانية استغلال تلكم المصطلحات مستقبلا وخاصة إذا ما تعلق الأمر بإحيائها من التراث، فإن وجد ذلك المصطلح التراثي مناسبا وموافقا تماما مع المصطلح الأجنبي وكان مقابلا له فإنه لن يتسنى استغلاله، ولو تم استغلاله سيبرز لنا ذلك مصطلحات مشترك فيها لفظيا، ما سيزيد من الفوضى المصطلحية.

فضلا عن ذلك، فإن التراث له أولوية من منظور تناصي، فإذا سلمنا بأن كل نص هو تناص، فإن كل مفهوم يرتبط بذلك بمفاهيم قديمة ساهمت بتشكيله، وهكذا فإن للتراث أولوية دائمة ولابد من اعتباره دائما وأبدا الوسيلة الأولى في عملية توليد المصطلحات النقدية في اللغة العربية، فإن تعذر فإنه يمكن الانتقال إلى الآليات الأخرى.

إن الوضوح والدقة هما أساسان لا يمكن الاستغناء عنهما في اللغة على العموم في اللغة الأدبية والنقدية على وجه الخصوص، فهما اللذان يجعلان المصطلح مقبولا ويقللان بذلك من نسبة الوقوع في الخطأ، وهكذا يصبح لزاماً على المصطلحيين تجنب الترادف والاشتراك اللفظي لما يسببانه من لبس وغموض وانفتاح على مجال الخطأ الذي يعتبر خطراً محدقاً في ميدان النقد الذي لا يسمح بالهفوات باعتباره مرتبطا بالموروث الثقافي للأمة وكذلك بما يتعلق بالسياسة والدين والأخلاق.

[1] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 372.

لم تكن سبب أزمة المصطلح عربية صرفة، بل كانت في كثير من الأحيان أجنبية، فاختلاف المناهج والمذاهب الأدبية والنقدية تسبب في اختلاف المصطلح في لغته الأصلية[1]، فعانى بذلك المصطلح من فوضى مصطلحية عارمة تمثلت في مشكلة الاشتراك اللفظي و الترادف واختلاط المصطلحات حتى وهو بين ظهرانين مؤلفيه ولغته الأصلية، وحين الاطلاع المهتمين العرب عليه، كل أتى على مشرب مختلف، حسب ما اطلع عليه من مؤلفات لهذا الأدبي و الناقد الأجنبي أو غيره، وأخذ الآخر من من قرأ له وهكذا دواليك.

ومن المصطلحات التي تعاني من مشكلة الترادف نجد مصطلح Romanticism الذي عُرِبَ بمصطلحات كثيرة منها (الرومنطيقية، الرومانطيقية، الرومانتيكية، الرومنطية، الرومنسية، الرومنتية، الرومانتية، الرومانسية)، كما ترجم أيضا لمصطلحات أخرى وهي: (الخيالية، العاطفية، الانطلاقية، النجوية، الابتداعية، الإبداعية).[2] كما نجد أيضا ما جاء به العقاد في ترجمته لهذا المصطلح إذ أورد مصطلحين هما "الزوبعية" و "المجازية الجديدة".[3] بالإضافة إلى مصطلح Deconstuction الذي ترجم بمصطلح (التفكيكية، الهدمية، التقويضية، و التشريحية)، بالإضافة إلى ذلك فإننا نجد أيضا مصطلح Narratology الذي ترجم بعدد كبير من المصطلحات وهي: (المسردية، السردلوجية، علم السرد، السرديات، السردية، الناراتولوجيا، القصصية، نظرية القصة، علم القص، علم الرواية).[4] وكذلك نجد مصطلح Structuralism الذي ترجم بعدد من المصطلحات نذكر منها: (التركيبية، البنيوية، بنيوية، بنيانية، هيكيلية، البنائية)

---

[1] ينظر: أحمد مطلوب، في مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص90.

[2] إيمان أحمد عكور، المشكلات الثقافية في ترجمة المصطلح النقدي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1988، ص 5-6.

[3] عباس محمود العقاد، تذكار جيته، دار المعارف بمصر، 1981، ص 77.

[4] ينظر: ثامر فضل، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 178. وينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 60.

بالإضافة إلى ذلك، فإن اللغة الأدبية و المجازية التي يستخدمها النقاد العرب قد تسببت هي الأخرى في أزمة مصطلحية هائلة، فيعمد بذلك المؤلف العربي أثناء كتابته إلى الإيحاء للمصطلح الأجنبي باستخدام طرق التشبيه و المجاز أحيانا وإعطاء أمثلة عنه أحيانا أخرى[1]، ما تسبب في ظهور مصطلحات أخرى مقابلة للمصطلح الأجنبي، وهو في ذلك يقتبس طرقه من عبقرية اللغة العربية المستقاة من القرآن الكريم الذي يزخر بعدد كبير من الاستعارات والمجازات والتشبيهات.

إن من أهم ما زاد من حدة الفوضى المصطلحية هو غياب التنسيق بين النقاد والأدبيين واللغويين والمترجمين العرب، خاصة ما تعلق بالتباين الثقافي بين المشرق والمغرب[2]، فالمشرق أنجلوسكسوني المشرب، أما المغرب هو فرانكوفوني بحت، وهكذا اختلف عرب المشرق في أخذهم للمصطلح من مشاربه الأنجلوسكسونية وكان المغاربة ينهلون من المفاهيم والمصطلحات الفرنسية، ولأن الإنجليزية لم تكن ذات صيت ذائع في دول المغرب في سبعينيات و ثمانينيات القرن الماضي بالمقارنة مع الفرنسية، فإن القراءة كانت تتم أساسا من المصادر والمراجع الفرنسية، ونفس الأمر ينطبق على المشارقة حيث أن الفرنسية لم تستخدم كثيرا في المشرق العربي وكان معظم الناس يجهلها مقارنة باللغة الإنجليزية، وبسبب الاختلاف في الوضع المصطلحي بين الفرنسية و الإنجليزية فإن المصطلحات النقدية بين المشرق و المغرب كانت مختلفة، ولم تتفق على نقل مصطلحات ما اتفاقا تاما إلا ما ندر.

[1] محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول مج7، ع3، أبريل سبتمبر، 1987، ص 99-100.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، اختلاف المصطلح بين المشرق والمغرب، ضمن كتاب حوار المشارقة والمغاربة، مجلة العربي، ج 2، الكويت، 2006، ص 17-24.

2. إشكالية ترجمة المصطلح النقدي:

1.2 من يترجم المصطلح النقدي:

إن أهم مشكلات المصطلح النقدي تتمثل بالدرجة الأولى في الترجمة، وهنا لابد أن نطرح السؤال الآتي: من يترجم المصطلح النقدي؟

للمصطلح النقدي خصوصية يتميز بها عن بقية الميادين، فلم يكن من ترجم المصطلحات النقدية مترجمون وإنما كانوا في كثير من الأحيان من النقاد والأدباء العرب، وقد لمسنا في ذلك عدم مقدرة الكثير منهم على توفير ترجمات واضحة ودقيقة للمصطلح، وذلك راجع لاعتمادهم الترجمة الحرفية التي تعتبر أخطر ما يعانيه المصطلح النقدي[1]، فلا يراعى فيها السياق، بالإضافة إلى عدم موافقتها لعبقرية اللغة العربية، فالترجمة ليست نقلا لحروف لقوالب لغوية حسب جداول الكلمات، و إنما هي روح ومعنى يتوجب فيها نقل المدلول الثقافي الذي يكون مختلفا بين الثقافات في كثير من الأحيان، وهذا ما يؤكده سمير حجازي الذي يرى أن عددا كبيرا من النقاد يستخدمون المصطلحات في غير مدلولاتها التي وضعت لها.[2]

وهنا نطرح السؤال التالي: هل الناقد مصطلحي أو مترجم؟ وللإجابة عن هذا السؤال نعود إلى الدائرة المصطلحية ومن يحق له أن يضع وينقل المصطلحات عموما والمصطلح النقدي خصوصا، هل هو المترجم؟ أم المصطلحي؟ أم صاحب الاختصاص أي الناقد؟

---

[1] منى الحراحشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة، مقالة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الانسانية، جمعي كليات الآداب في الجامعات، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009، ص 220.

[2] ينظر: سمير حجازي، المتقن "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فرنسي-عربي/ عربي، فرنسي"، أكثر من 100 مصطلح فرنسي ومعناه وتحديده بالعربية، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص 7.

وبهذا الصدد نذكر ما جاء على لسان القاسمي حين ذكر أنه ولقرون عديدة كان المترجمون هم من يتولى وضع المصطلحات الأجنبية أثناء ترجمتهم الكتب، وحتى بعد بروز علم المصطلح ظل هذا الاعتقاد سائدا[1]، ويختلف المترجم عن المصطلحي في تكوينه و مهنته فالأول هو من يضطلع بنقل المفردات من اللغة الأصل إلى الهدف، في حين يتمثل عمل الثاني في مهمة توليد وضبط المصطلحات اللغوية وتصنيفها في مفاهيم وضبطها وتحديد علاقتها بالمفاهيم المجاورة[2]، ولعل علم المصطلح قد قطع أشواطا كبيرة في تنظيم المصطلحات وتوحيدها، فالمصطلحي لابد له أن يكون له خلفية ترجمية تمكنه من نقل المصطلح بشكل مثالي، ولكن هذا لا يحصل في كثير من الأحيان بسبب أن مهنة المصطلحي لا تمكنه من الولوج إلى عالم التأليف و الترجمة، فيكون بذلك المترجم هو أول من يتعرض للمصطلح في لغته الأصلية، ولا يصل المصطلح إلى المصطلحي إلا بعد زمن.

أما بالنسبة للمصطلح النقدي فبسبب اختصاصية النقد وضبابية لغته مقارنة بالميادين الأخرى، فإن النقد العربي المعاصر عموما قد برز إلى الواجهة في سبعينيات القرن الماضي حين بدأت حركة التأليف النقدي العربي بناء على المفاهيم والنظريات الغربية، ولم يتعرض لها المترجمون إلا قليلا، وهكذا فإن من وضع المصطلحات النقدية هم النقاد واللغويين والباحثين العرب أي المختصين، وليس المترجمين أو المصطلحيين، مثلما جرت العادة في ميادين أخرى مثل الطب والفيزياء على سبيل المثال لا الحصر.

وهنا نتساءل مليا، هل الناقد العربي مترجم أو مصطلحي؟

بحكم ازدواجية اللغة في معظم البلدان العربية، سواء في المشرق الذي نجد فيه اللغة الإنجليزية أو في المغرب الذي نجد فيه اللغة الفرنسية كلغات أجنبية أولى، فإن معظم النخب تكون بشكل أو بآخر

[1] علي القاسمي، الترجمة و أدواتها – دراسات في النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2009، ص 81-82.
[2] المرجع نفسه، ص 83.

مزدوجة اللغة، والناقد نخبوي بامتياز نظرا لنبوغه في النقد والأدب، وهكذا فإن عددا كبيرا من النقاد واللغويين يتقنون اللغات الأجنبية لدرجة تمكنهم من الاطلاع على التراث الأدبي و النقدي الغربي، فقد اطلع الكثير منهم على المؤلفات الأجنبية بلغاتها الأصلية، وقاموا بعدها بالبدء بحركة التأليف إلى اللغة العربية مباشرة، فقاموا بنقل المصطلحات الغربية إلى اللغة العربية، لكن تم ذلك دونما تمحيص.

وهكذا ترجمت الكثير من المصطلحات النقدية العربية من طرف النقاد في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي باستخدام الترجمة الحرفية أو التعريب، وذلك بسبب عدم اطلاع النقاد واللغويين والباحثين العرب على استراتيجيات الترجمة الحديثة آنذاك كنظرية المعنى والنظريات الوظيفية في الترجمة، فقد كان علم الترجمة الغربي في ستينيات القرن الماضي لا يزال يعتمد على دراسات اللسانيات البنيوية في التنظير لحركة الترجمة، بالإضافة إلى أن النقاد العرب لم يكن كثير منهم على اطلاع بعلم الترجمة الذي لم يكن قد بلغ مبلغه كعلم قائم بحد ذاته آنذاك، ولم تكن حركة ترجمة علم الترجمة إلى اللغة العربية متبلورة بالشكل الكافي الذي قد يسمح للناقد العربي بالاطلاع على أحدث النظريات الترجمية، بل تأخرت عقودا من الزمن، وهكذا فإن النقاد العرب الذين كان لهم اطلاع واسع على الموروث الثقافي الغربي قد حاولوا جاهدين نقل المصطلحات النقدية، وكانوا أمام حتمية صياغة المصطلح في اللغة العربية في ظل عدم وجود معاجم نقدية عربية آنية للمصطلحات الغربية، لكن كان ذلك حسب مكتسباتهم المعرفية في علم الترجمة آنذاك والذي لم يكن كبيرا.

بالإضافة إلى ذلك فإن النقاد واللغويين العرب في بداية صياغتهم للمصطلحات النقدية لم يلجؤوا إلى علم المصطلح وقوانينه أثناء صياغتهم للمصطلحات النقدية، وعلى الرغم من أنه من الصعب احصاء أعداد النقاد الذين تحصلوا على تكوين في علم المصطلح، إلا أننا يمكننا أن نستشفي أن عملية وضع المصطلحات النقدية كانت تتم آنذاك بشكل انفرادي دونما تمحيص أو اتفاق، مما يشبه عملية تسابق لوضع المصطلح، فأضحى المصطلح كالبصمة يختلف من شخص لآخر عن رضى أو على مضض، وهكذا

فإن الناقد واللغوي العربي في تكوينه كان بعيدا عن علم الترجمة و علم المصطلح، ما تسبب في توفير ترجمات مشوهة ومتعددة في كثير من الأحيان.

بالإضافة إلى ذلك فإن الكثير من النقاد العرب معربون ولا يتقنون من اللغات الأجنبية إلى النذر القليل، أو أنهم يجيدون من اللغة الأجنبية عمومياتها، وهذا لا يمكنهم بأي شكل من الأشكال من ولوج عالم الأدب والنقد الغربي الذي يعج باللغة المختصة النقدية والأدبية، فعلى الرغم من كونهم نقادا وأدباء باللغة العربية فإن اصطدامهم بالمصطلحات النقدية المعاصرة كان عبر حركة الترجمة التي كان روادها من النقاد والأدباء متعددي اللغات الذين يتقنون ميدان النقد و الأدب، وقد وصف يوسف سامي يوسف الناقد العربي في القرن العشرين أنه واحد من اثنين، فإما أن يكون بغير مصطلح تقريبا، وإما أن يكون له زاد ضخم من المصطلحات الأجنبية المستوردة، وقل ما نجد من النقاد من يمكنه خلق المصطلح[1].

2.2 ترجمة المصطلح النقدي وعلائقيته بالتناص:

لما كانت الآداب تنتقل وترتحل من الأمم و الحضارات، وبحكم تأثر الأدب العربي باليونانية و الفارسية والرومانية، فإن النقد و الشعر العربي قد أثر هو الآخر في المدارس الغربية الحديثة، و كانت إبداعات ابن الرومي و المتنبي حجر الأساس التي بنى عليها الشاعر والناقد الانجليزي هازلت Hazlet أسسه النقدية، وتأثر بعدها رواد مدرسة الديوان في الأدب الحديث كمحمود عباس العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني بما جاء به الأدباء و النقاد الغربيون[2]، وخاصة لبنة الأفكار التي جاء بها هازلت إذ

[1] ينظر: يوسف سامي يوسف، النقد العربي، آفاقه وممكناته، مقالة في الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، ع 49، السنة الخامسة، النقد و الإبداع العربي، 1988، ص 17.

[2] ينظر: سعد القحطاني، التيارات الفكرية و إشكالية المصطلح النقدي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطائف، 2005، ص 184.

اعتبرته إماما لها بحق[1]، فقد فتحت هذه المدرسة نوافذها على الشعر و المذاهب الأدبية والنقدية الغربية، ناقلة بذلك الثقافة الغربية إلى العربية، حتى عرفوا باسم " المدرسة الانجليزية" لشدة تأثرهم بها[2].

وإذا كانت الآداب تنتقل بين الأمم في حركة تناصية جلية، فإن دلالاتها تنتقل هي الأخرى وتحمل معها حمولتها الثقافية، فالمصطلحات المعربة والدخيلة وتلكم التي تتنافى وعبقرية اللغة العربية كان وسيكون لها أثر هائل على وجود اللغة واستمراريتها، فهي خطر محدق بكيان اللغة وفناء قادم لها لا محالة.

وإذا كانت النظريات الثقافية والاجتماعية في الترجمة مثل نظرية الأنساق المتعددة و نظرية ما بعد الكولونيالية قد ظهرت في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، بالإضافة إلى مقاربتي التدجين والتغريب ونظرية التناص في الترجمة التي برزت إلى الوجود في بدايات القرن الواحد و العشرين، فإن ولوج المصطلحات النقدية الغربية إلى اللغة العربية يعود إلى بدايات سنوات السبعينيات، وهذه الفوضى المصطلحية التي نعيشها اليوم تعود أسبابها بالدرجة الأولى إلى عدم إدراك العوامل الثقافية أثناء القيام بعملية ترجمة المصطلح، فترجمة المصطلحات كانت في سنوات الستينات و السبعينيات وحتى الثمانينيات تتم عبر التقنيات التي أوردها فيناي وداربلني في كتابهما "الأسلوبية المقارنة"، والتي قام محمد عناني باقتباسها في كتابه "نظريات الترجمة الحديثة"[3]، وقد قمنا بالتطرق لها آنفا في الفصل الثاني من هذا البحث، و لم تختلف تقنيات ترجمة المصطلح عن التقنيات التي أوردها منظروا الترجمة في ترجمة النصوص والكلمات، باعتبار المصطلح كلمة، والكلمة أصغر وحدة في النص أو باعتباره يحمل مفهوما، ويغدو بذلك وحدة معنى تختلف في معناها حسب السياق الذي ترد فيه، وهذا يعود بالأساس للهابيتوس الترجمي الذي كان معتمدا آنذاك و الذي كان يعتمد الترجمة الحرفية كأساس ترجمي، فقد كان

[1] ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات ولا الحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ماي 2001، ص 206.

[2] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005، ص 109.

[3] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديث، مرجع سابق، ص 84 - 94.

المترجمون العرب آنذاك بمثابتة مترجمين منبوذين مجتمعيا Translators' Pariahs، فقد تسبب جهلهم بنظريات الترجمة وتقنياتها في فوضى مصطلحية عارمة لا نزال نتجرع مرارتها إلى يومنا هذا، على اعتبار أن أثر هذه الفوضى المصطلحية لم يكن معروفا لديهم. وسنتعرض في معرض بحثنا هذا إلى هذه التقنيات مع بيان علاقتها بظاهرة التناص وبالمصطلح.

1 – التقنيات المباشرة للترجمة:

أ- الاقتراض:

ويعتبر الاقتراض إحدى التقنيات المباشرة للترجمة حيث يتم فيه أخذ الكلمة من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف فيعاد كتابتها بأحرف اللغة الهدف مع الإبقاء على اللفظ، ويعكس هذا الأسلوب نوعا من الافتقار في اللغة ويلجأ إليه المترجم في الأصل مجبرا عندما تعوزه المصطلحات ولا يجد مقابلا في اللغة المستهدفة لكلمة أو مصطلح في اللغة الهدف، أو عندما يتعذر على المترجم إيجاد لفظ يغطي المساحة الدلالية والأسلوبية نفسها في اللفظ الأجنبي[1].

يأخذ الاقتراض شكلان من أشكال التوليد في اللغة العربية، وهما التوليد التعريبي والذي يتم بتطبيق القواعد الصرفية على الكلمة المعربة، وهذا هو بالضبط نفس مفهوم الاقتراض، ككلمة مورفيم، بالإضافة إلى الشكل الثاني وهو التوليد عن طريق الاقتراض المتنافر الذي يتم من خلال ترجمة الجزء الأول من المصطلح المقترض مع تحويره والاحتفاظ بالجزء الثاني وتعريبه مثل: صوتيمية Phonématique[2].

ويرى نيومارك أنه لا ينبغي استعمال هذا الأسلوب إلا فيما يخص الأشياء، أو المفاهيم الثقافية كما اشترط وجود مصطلح ثالث يسمى بالمكافئ الوظيفي. كما عرفه جورج مونان بالضروري الذي لا يترجم،

[1] Voir : Vinay et Darbelnet, La stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Paris, 1958, p 47

[2] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 58-62.

فوجود بعض الصعوبات والوقائع الغير اللسانية في الترجمة والتي لا يفرضها مجرد الانتقال من لغة إلى أخرى، بل من حضارة إلى أخرى أو بالأحرى من ثقافة إلى أخرى مثل أسماء الأعلام و الدول والجرائد[1].

والاقتراض هو أحد أشد أوجه التناص، فهو أخذ كلمة من لغة وثقافة أجنبية وإدراجها في اللغة المحلية مثلما هي بإبقاء اللفظ الأجنبي أو تحويره بعض الشيء ليوافق عبقرية اللغة المحلية، وهكذا فإن هذه الكلمة الأجنبية يدرج استخدامها مباشرة في اللغة المحلية ويتم تداولها دائما وأبدا.

منذ القدم احتكت الأمم والشعوب ببعضها البعض لأسباب عديدة كالتجارة والحروب، و لما كانت اللغات أساس الاتصال كان للترجمة دور جوهري في تمكين عملية التواصل بين هذه الشعوب، فحدث و أن انتقلت بعض الكلمات من لغة الى أخرى و يقول القاسمي : "إن اقتراض الألفاظ من اللغات الأخرى هو وسيلة من وسائل توليد المفردات واثراء اللغة وتوسيع نظامها المفهومي، ويقوم بالاقتراض فرد أو جماعة، عن قصد أو عن غير قصد، بسبب الحاجة إلى التعبير عن مفهوم لا يوجد في اللغة المقترضة لفظ يعبر عنه".

ويسمى الاقتراض اللغوي إلى اللغة العربية تعريبا فيعرف السيوطي التعريب بأنه : "ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها"، وليس الاقتراض عند العرب والمسلمين حديثا بل هو قديم، فبحكم توسط العرب للإمبراطوريتين الشرقية و الغربية أي الفرس و الروم فقد كانت مكة قديما مركزا تجاريا يجمع مختلف الأعراق، فاجتمع فيها الفرس والروم و العرب والهنود ومختلف الاقوام الأخرى، وكان الاحتكاك بين هذه الشعوب كبيرا.

و لما كانت اللغة هي وسيلة التفاهم بين مختلف هذه الشعوب كان انتقال بعض الكلمات أمرا لا نزاع فيه. فيقول عبد المجيد نصير: " ولا شك أن القبائل العربية وبخاصة قريش في مكة بسبب احتكاكها

[1] سعيدة كحيل، تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2009، ص94.

بالأقوام حولها، دخل في ألفاظها كلمات من لغات الحبشة ومصر القديمة (مثل كلمة قند)، واليونانية والسريانية وغيرها"[1]، وبظهور الاسلام و احتكاك العرب المباشر بالشعوب والأمم الأخرى كالفرس والروم فأصبح يقال للفظ الذي ظهر بعد عصر الاستشهاد أي بدأً من منتصف القرن الثاني الهجري اللفظ المولد الذي لم يكن لفظا يحتج به. فيقول السيوطي عن اللفظ المولد : " هو ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بكلامهم"[2].

وبعد الانفجار المعرفي والعلمي الذي شهده العالم والكم الهائل من الاختراعات والاكتشافات والنظريات الحديثة ظهرت لنا العديد من المفاهيم الجديدة التي تتطلب مصطلحات للدلالة عليها فانهمرت المصطلحات بغزارة، كل مصطلح يدل على مفهوم ما، ولمواكبة السرعة الرهيبة التي يتم بها وضع المصطلحات الأجنبية كان لزاما على المصطلحيين والمعجميين العرب اللجوء إلى التعريب كشر لا بد منه للارتقاء بالعلوم العربية وان كان التعريب خطرا يهدد كيان اللغة العربية.

ويعرفه القاسمي بأنه : " اللفظ الذي تقترضه اللغة العربية من اللغات الأخرى وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي عن طريق الزيادة فيه أو الانقاص منه أو القلب أي ابدال حروف عربية ببعض حروفه "[3]، و يحدث إذا حضر المصطلح ومفهومه في اللغة الأجنبية و غاب في اللغة العربية، وكذلك إذا ما عجزت اللغة العربية كلياً عن توليد المصطلح بآليات التوليد الأخرى كالإشتقاق و المجاز والنحت والترجمة، فيتم نقل حروف ويغطي المساحة الدلالية للمصطلح الأصلي في اللغة الأجنبية، وقد قام العرب القدماء بتعريب الكثير من المصطلحات من لغاتها الأصلية الفارسية و الاغريقية أحيانا لأنها كانت ذائعة الصيت بين الناس، فيقول نشأت الحمارنة في هذا الصدد: " إذا عدنا إلى بدايات عصر الترجمة نلاحظ أن بعض

[1] عبد المجيد نصير، تطور اللغة العربية من لغة أدبية إلى لغة علمية، مرجع سابق، ص409- 410.

[2] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 415

[3] المرجع نفسه، ص 415.

المصطلحات اليونانية حينما ترجمت اختير لها مصطلح فارسي شائع في بغداد مفهوم من قبل عامة سكانها بدلاً من اختيار مصطلح عربي مفهوم أيضا من قبل السكان". [1]

بعد الركود المعرفي المهول الذي عرفه العرب في القرون الأخيرة، عجزت اللغة العربية عجزا شبه تام عن مجاراة ما تنتجه اللغات الأخرى من مفاهيم ومصطلحات، فأضحت المصطلحات الأجنبية تلج مباشرة إلى المصطلحية العربية دون اخضاعها لعبقرية اللغة العربية أو لقواعد صرفها. ويعرفه القاسمي بأنه : " اللفظ الذي تقترضه العربية من اللغات الأخرى وتبقيه على حاله دون أن تغير في أصواته وصيغته"[2].

ب- الترجمة الحرفية :

نجد أيضا في الأساليب المباشرة التي جاءا بها فيناي و داربلني الترجمة الحرفية، التي نَظَرَ لها الأقدمون مثل شيشرون و الجاحظ وغيرهما، حيث أكد المنظران الكنديان أنها انتقال من لغة إلى أخرى عن طريق استبدال وحدات النص الأصلي بوحدات أخرى في النص المترجم، وذلك لغاية الحصول على نص سليم من الناحية التركيبية والدلالية، دون الإخلال بمضمون النص الأصلي و بالتقيد بالإجبارات اللسانية[3]. وقد أكدا على ضرورة استخدامها خاصة بين اللغات التي تنتمي إلى العائلة اللغوية الواحدة وبالأخص الثقافة نفسها، فهي حسبهم حل فريد وهو أبسط وأسهل أشكال الترجمة، كما يرى نيومارك أنها الأمثل إذا ما كانت صحيحة وتحقق التكافؤ الدلالي والتركيبي[4].

مثال:

---

[1] نشأت الحمارنة، اللقاء الأول بين اللغة العربية والمصطلح الطبي الإغريقي، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، مج2، الرباط، 2010، ص391.

[2] علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، المرجع السابق، ص 415 – 416.

[3] Voir : Vinay et Darbelnet, Op. Cit, p 48.

[4] انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 62-73.

I went to the store to buy some oranges

تترجم حرفيا كالتالي:

ذهبت إلى المتجر لشراء بعض البرتقال.

فهي بذلك تؤدي المعنى المراد به نظرا لبساطة العبارة، ولكن إذا كانت العبارة جملة مركبة وتحمل في طياتها معان كامنة فإنه من الخطأ استخدامها نظرا لاختلاف المعاني وركاكة الأساليب البنيوية وابتعادها عن عبقرية اللغة الهدف.

He works in his office right now. هو يشتغل في مكتبه حاليا.

ولعل الترجمة الحرفية في المصطلحات تؤدي الغاية أحيانا فهي عبارة عن تناص في الشكل يهتم بالقوالب اللغوية أكثر من المضامين، وهي كذلك تناص في المعنى ينقل بذلك معنى الجملة إلى اللغة الهدف، وينقل بذلك أسلوبها وكيفية صياغتها، ومع هذا فإنه وما أن تراعي الترجمة الحرفية المكافئ الثقافي صارت ترجمة حسنة، وهذا ما ذهب إليه بيتر نيومارك حينما أكد على أن الترجمة الحرفية هي ترجمة صحيحة لا يتوجب على المترجم تفاديها ما دامت تضمن التكافؤ المرجعي و الذرائعي مع الأصل[1]، وقد أكدت هلال أيضا إمكانية الترجمة الحرفية في بعض النصوص التي يمكن اللجوء فيها إلى هذا الأسلوب دون إحداث تشويه في شكله أو معناه[2].

[1] بيتر نيومارك، كتاب دراسي للترجمة، مرجع سابق، ص 68-69-70.

[2] انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 62-73.

ج- المحاكاة:

تعرف المحاكاة أيضا بالنسخ، وقد عرفاها فيني وداربلني بأنها نوع من الاقتراض التركيبي من اللغة الأجنبية ثم ترجمة العناصر المكونة لها ترجمة حرفية[1]، كما عرفها ويلس على أنها ترجمة افتراضية "استبدال" سيقبل عاجلا أم آجلا عن رضى أو على مضض وأنها لا تتعدى حدود المصطلحات والمفاهيم[2].

و تكون بغرض تفادي الاقتراض بتعويض نقص في اللغة المستهدفة وهي بدورها اقتراض يحمل قيمة دلالية لا تُكْشَفُ عَلَانِيَة ولكن من خلال الإشارة التي وحده مزدوج اللغة من يستطيع اقتفاء أثرها. إذن هو عبارة عن تعريب أو تعجيم للأساليب فاحتكاك اللغات والثقافات والأفراد مع بعضها البعض سيؤدي لا محالة لانتقال الأساليب أو طريقة الكلام والتفكير في حد ذاتها، ويرى لأدميرال أنه ينبغي أن يكون الحل الأخير واليائس[3].

وقد أسماه علي عبد الواحد وافي بـ: "تعريب الأساليب"، وأكد حياله أن من نتائج الاحتكاك بين الحضارات المختلفة انتقال الأساليب الأجنبية مع الكلمات المترجمة، وقد ولجت قديما الأساليب الأجنبية من اللغة الفارسية، في حين فإن معظم الأساليب الأجنبية التي نجدها يومنا هذا مصدرها اللغتين الانجليزية و الفرنسية، ونحن عندما نحاكي فإننا نشف خصائص و تراكيب اللغة الأصل وننقلها للغة الهدف[4]، كما أننا نقتبس رؤية اللغة الأصل، وطريقة التفكير، و نعطي قيمة دلالية للتعبير كتلك الموجودة في اللغة الأصل.

---

[1] Voir : Vinay et Darbelnet, Op. Cit, p 47

[2] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 66.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 67

والمحاكاة نوعان، محاكاة تعبيرية يتم فيها احترام ترتيب عناصر جملة اللغة المنقول إليها بإدراج نمط تعبيري جديد وتكون عادة لصيغ إستعارية أو تشبيهية غير موجودة في اللغة الهدف أو يعتقد أنها شحنة إيحائية أكثف من مكافئتها إن وجدت. مثل: لعب دورا jouer un rôle أو طلب الإذن من، ومحاكاة بنيوية : ويتم من خلاله إدخال بناء لغوي جديد في اللغة المنقول إليها :اسم + اسم: أمر بالدفع أو علم الخيال أو الأندو-أوروبية. [1]

ومن أساليب المحاكاة حسب عبد الواحد وافي: [2]

أ- **الأسلوب العربي الأصيل الذي نجد مثيله في اللغات الأخرى**: وهو أسلوب عربي أصيل نجد ما يماثله قديما في اللغة العربية وقد استخدمه الأقدمون منذ قرون خلت، وهو ناجم عن الثقافة الجامعة بين الأمم و الحضارات، فبعض العادات اتفقت عليها معظم الأمم منذ القدم، وسادت العبارات الدالة عليها في جل اللغات، ومثل ذلك:

- عبارات افتح أذنيك Open your ears
- خانته قواه Ses forces l'ont trahi .

ب- **الأسلوب المتنازع في أصله:** وهو أسلوب أجنبي تسرب إلى اللغة العربية في العهد الأخير، لكن وجد ما يماثله في التراث العربي مثل:

- بكى بدموع حارة Pleurer à chaudes larmes والتي نجدها عند العرب قديما بعبارات مثل أقر الله عينه، أسخن الله عينه.

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 66.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 67.

ج- الأسلوب الذي لا نزاع في عجمته: وهو الأسلوب الذي ولج اللغة العربية لعدم وجود مقابل تراثي له عند العرب، ويؤكد عبد الواحد وافي أن استخدامها مسموح لطالما توافقت مع عبقرية اللغة العربية وبيئتها.

- أعطاه صوته في الانتخابات Il a donné sa voix aux élections.
- لعب دورا Jouer un rôle .
- رجل الساعة L'homme de l'heure .

د - الأسلوب الموغل النام عن عدم تمكن من اللغة : وهو أسلوب ناتج عن عدم توافق اللغة العربية مع اللغات الأخرى في بناها الأسلوبية و التركيبية وكذلك في عبقريتها، فبعض العبارات الظاهرة التي قد تعني أمرا ما قد تحمل في طياتها إيحاءات لها معان خفية فلا يدركها إلا الناطق الضليع بها، وهذه العبارات قد تم تداولها بكثرة إلى درجة أن المعنى الخفي أضحى هو المعنى الذي يستشفى منه مباشرة، لكن نقلها إلى اللغة العربية باستخدام المحاكاة وهو نتاج عن عدم كفاءة بعض المترجمين و المؤلفين والصحفيين الذين يستخدمونها كحل أيسر في الترجمة فلا يبحثون بذلك عن معان العبارات و كنها، وإنما يعتمدون الترجمة الحرفية، مما يؤدي إلى ولوج عبارات غريبة لفظا ومعنى إلى اللغة العربية، مما يؤدي إلى مثال: وضع اليد في العجين Mettre la main à la pâte وهو تعبير يعني عند الفرنسيين فعل الشروع الجدي في العمل، لكنه قد لا يعني شيئا عند العرب. والمحاكاة إذن تلحق ضررا باللغة بتكريسها للركاكة وانعدام السبك.

و قد لاحظنا أن المحاكاة هي أحد أكثر تقنيات ترجمة المصطلح النقدي شيوعا، فقد تمت محاكاة العديد من المصطلحات النقدية من اللغات العامة ومن تخصصات أخرى كعلم النفس و علم الاجتماع.

2- التقنيات غير المباشرة للترجمة:

أ- الإبدال:

قام فيناي وداربلني أيضا بوضع الأساليب غير المباشرة للترجمة، وكان أولهما الإبدال الذي يتمثل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون المساس بمعنى الرسالة، كأن تستبدل فئة نحوية بفئة نحوية أخرى أو أن يترجم الفعل بالمصدر أو الصفة بالفعل والعكس بالعكس ويكون بين الفئات النحوية لكلتا اللغتين، ويميز فيني وداربلني بين نوعين من الإبدال، أحدهما إبدال إجباري يكون في العبارات التي لا تقبل إلا صيغة واحدة في إحدى اللغتين، حتى وان كان بالإمكان إبدالها في اللغة الأخرى على شكل صيغتين أو أكثر، بأساليب مختلفة As soon as he gets up هي الصيغة الوحيدة للتعبير عن الموقف في اللغة الانجليزية في حين أن اللغة العربية تقبل صيغتين، "بمجرد أن استيقظ"، "بمجرد استيقاظه"، وذلك إبدال فعل بمصدر. كما نجد أيضا الإبدال الاختياري الذي يمكن إحداثه حين تكون للغتين إمكانية الصياغة على وجهين أو أكثر لنفس العبارة After he comes back بعد أن يعود، يمكن إعادة صياغتها عن طريق الإبدال :

After his return أي بعد عودته. ويلجأ إليها المترجم حين يلاحظ أن الصيغة المبدلة أكثر ملاءمة من الجملة الأصلية وتسمح بإبراز الصفات الأسلوبية للنص[1].

والإبدال يساهم جليا في الحفاظ على عبقرية اللغة الهدف، ويهدف بذلك إلى الإبقاء على مقومات وقواعد اللغة المنقول إليها، فلا يوغل بذلك القواعد النحوية والصرفية للغة الأصل في اللغة الهدف، وهو يتوافق مع المعايير النصية المتمثلة في السبك و الحبك نظرا لدوره في الحفاظ على منطقية المصطلحات والعبارات

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 80-82.

و موافقتها اللغوية وسعيه الحثيث للوصول إلى المثالية المتوافقة مع عبقرية اللغة المحلية، بالإضافة إلى أنه يحمي العقل الواعي وغير الواعي من الأساليب البنيوية و التركيبية الدخيلة على اللغة، مما يجعله بذلك حاميا للتناص الواعي وغير الواعي الحالي و المستقبلي للغة المنقول إليها.

ب- التطويع:

نجد ضمن تقنيات الترجمة غير المباشرة تقنية التطويع الذي يعرفانه فيني وداربلني على أنه إحداث تغيير في الرسالة ينتج عن تغيير في وجهات النظر أو الآراء، ويستعمل عندما نحصل باستعمال الاستبدال والترجمة الحرفية على عبارة سليمة من حيث البنية النحوية والتركيبية ولكنها تتنافى وعبقرية اللغة المنقول إليها[1]، و هو لا يقوم على أساس التغييرات الشكلية وإنما على تغيير الرسالة بحد ذاتها على المستوى الدلالي، مثلا أن ننتقل من المجرد إلى المحسوس، ومن الجزء إلى الكل، ومن السبب إلى النتيجة، والتطويع هو المصطلح الذي يطلقه فيني وداربلني لتعيين عدد من التنويعات التي تصبح ضرورية عندما لا يتم الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف بصفة مباشرة وتعتمد هذه التنويعات على تغيير في وجهة النظر وينحصر تطبيقها على فئات فكرية.[2]

والتطويع نمطين:

1 – **التطويع الحر**: كأن يختار المترجم ترجمة عبارة سلبية في اللغة الأصل بترجمة إيجابية في اللغة الهدف، ويسفر غالبا عن حل فريد يرتكز على نمط مألوف من التفكير، فهو نمط مفروض وليس

[1] Voir : Vinay et Darbelnet, Op. Cit, p 51.

[2] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 85.

اختياري. Il à trouvé la mort فقد الحياة. كما يمكن أن يتحول في أي لحظة إلى تطويع ثابت إذا ما تواتر استعماله واتفق عليه وأدرج في القواميس.

2 - **التطويع الثابت**: وهو التحوير المتداول في اللغة والموجود في قواعد النحو والقواميس، وهو إجباري فالمترجم ملزم باللجوء إليه بصفته الحل الوحيد الذي يناسب اللغة المنقول إليها. Dormir sur ses deux oreilles نام ملأ جفنيه.

والفرق بينهما أن التطويع الثابت قد درج استخدامه بكثرة وتداولته الألسن والأقلام إلى حين إدراجه في القواميس، في حين أن التطويع الحر لم يلج القواميس بعد، ولابد من أن استخدام كلا من النمطين بصفة تلقائية بوعي أو بدون وعي من المترجم خاصة إذا ما كان ضليعا بعبقرية اللغة المحلية[1].

والتطويع ناتج عن الاختلافات الثقافية بين الحضارات فلكل لغة أسلوبها الخاص في التعبير عن المعاني، وقد أدرك العرب قديما هذا و عرف بعلم البيان والذي يعنى به إيصال المعنى الواحد بطرق عديدة مع إيضاح دلالته جليا[2]، ولعل المجاز الذي يعد أحد أساليب البيان مع الاستعارة و الكناية والتشبيه هو أقرب هذه الأساليب إلى مفهوم التطويع في الترجمة.

وللتطويع نوعان: [3]

أ – **التطويع المعجمي La modulation Lexique** : يتمثل في تقديم نفس الواقع لكن من جهة أخرى ويمكن تحديده من خلال التقابل والتضاد الذي تحدثه في وجهات النظر.

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 86-87

[2] المرجع نفسه، ص 86-87.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 91-104.

مثال:

- شاحب كالقمر White as a sheet
- سمك أحمر Gold fish
- حبر صيني Indian Ink

ب – التطويع التركيبي La modulation syntaxique: تنويع يحدث في الرسالة يتم من خلال إجراء تحويرات تركيبية على المقولة دون المساس بالمعنى، مثل:

- لن أحرك ساكنا I would not lift a finger
- عاش من شافك You are quite a stranger
- السينما The seventh art
- بنو آدم Human beings

وحسب فيني وداربلني فإن المترجم في رحلة بحثه عن ما يطوع به ترجمته، فإنه يقوم بإحداث تغييرات في الرموز حتى لا يقع في براثن الترجمة المثقلة Surtraduction ، فتعبير اصطلاحي مثل: He earns an honest dollar لا يترجم بعبارة: كسب دولارا نزيها، وذلك باستخدام الترجمة الحرفية، وإنما يترجم باستخدام الترجمة الحرة أو الموروبة، وسبب ذلك أنه في معظم الدول العربية لا يعتبر الدولار العملة المستخدمة في التداولات المالية، كما أن كلمة honest توحي إلى الشرف و العفة، وهذه الصفة لصيقة ببني الإنسان، وعليه فإن ترجمة هذه العبارة ترجمة حرفية سيتسبب في اختلال المعنى لدى المتلقي في الثقافة الهدف، و عليه يستخدم المترجم التطويع فلهذه العبارة ما يقابلها في الثقافة العربية و هي : "يكسب رزقه بعرق جبينه".

ج- التكافؤ:

وهو أحد التقنيات غير المباشرة وقد عرفاه فيناي و داربلني بأنه يحدث عندما يتفق نصان في تصوير وضعية تعبر عن موقف واحد[1]، وذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية وتركيبية وبنيوية مختلفة، تختص بها كل من اللغتين الأصل والهدف، ويبرز أساسا عن اختلاف وجهات النظر مثل التطويع، إلا أن التكافؤ يغوص في أعماق اللغة بينما يعمل التطويع على مستوى الكلام، كما أكدا أن التكافؤ إنما هو تطويع يمتد متزايدا على مدى النص أو بعبارة أخرى هو تطويع مطول في بنية الجملة، فيبقى التطويع تضمينيا و التكافؤ شاملا، مما يعني أن التكافؤ يعبر عن محتوى حقيقة خارجة عن اللغة فهو لا يهتم بالرموز اللغوية بل بالموقف الذي تصوره تلك الرموز، وعليه فإن أغلب العبارات المتكافئة تشكل صيغا ثابتة وجامدة، وعليه فإننا نجده في ترجمة الأمثال والأقوال المأثورة والحكم والعبارات الاصطلاحية، وقد عرفت هلال التكافؤ بأنه جملة من التطويعات المتراكبة تحدث تأثيرا إجماليا، بعيدا كل البعد من الناحية اللسانية (دلاليا وبنيويا) عن الأصل[2].

هكذا فإن مبدأ التكافؤ على مبدأ التعويض والاستبدال فيقوم المترجم أثناء ترجمته لحكمة أو تعبير اصطلاحي بالبحث عما يعادله أو يكافئه في الثقافة المستقبلة دونما التفات للعوامل اللسانية.

يقول فيني وداربلني أن كل التكافؤات تنطلق من زاوية التعرف الشامل الذي يرتكز على المعرفة المحكمة للغتين بحيث يترك تحليل الوحدات الترجمية التي يتشكل منها النص جانبا ويركز اهتمامه إلى معالجة الوضعية فقط، ودليل ذلك ترجمة كلمة hello الانجليزية بعبارة : السلام عليكم و رحمة الله، أو التعابير الاصطلاحية المتعلقة بتهاني الأعياد عند المسيحيين مثل:

[1] Voir : Vinay et Darbelnet, Op. Cit, p 52 .

[2] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 105- 109

Happy new year و Merry Christmas و Greeting of the season التي تترجم باللغة العربية بعبارة: "كل عام وأنت بخير".[1]

د-التصرف:

وهو أقصى حدود الترجمة، يلجأ إليه المترجم عندما يكون الموقف الذي تحيل إليه الرسالة غير موجود البتة في اللغة الهدف، وينبغي إحداثها انطلاقا من وضعية أخرى تعتبر مكافئة لها، أي أن التكافؤ في هذه الحالة هو تكافؤ في الوضعيات وليس في المعاني أو في التراكيب.

" Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente. C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situations".[2]

فهناك بعض المصطلحات والتعبيرات في اللغة الأصل يصعب نقلها إلى اللغة الهدف بحذافيرها، وبالتالي فعلى المترجم أن يجد المكافئ القادر على إثارة الانطباعات نفسها التي يثيرها موقف ما في نفوس قراء اللغة الهدف، وقد تكون بسبب انعدام وجودها كليا أو لمنافاتها والآداب والتقاليد، فعبارة He kissed his daughter on the mouth لا يمكن للمترجم ترجمتها ترجمة حرفية في اللغة العربية بعبارة : "قَبَلَ ابنته في فمها"، حيث أن العرب لم يعتادوا على تقبيل بناتهم إلا على الخد أو الجبين، وهو أمر محرم أن يقدم أحدهم على تقبيل ابنته على فمها، فحدود اللياقة بين الأب والابنة تطبعها علاقة احترام ومودة، وهكذا فإن ترجمة هذه الجملة باستخدام التصرف تغدو بهذا الشكل:

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 110.

[2] Voir : Vinay et Darbelnet, Op. Cit, p 52.

"طبع قبلة على خد ابنته"، إذن التصرف لا ينحصر على مستوى البنيات و التراكيب اللغوية فحسب، بل يتجاوزها ليصل إلى مسار الأفكار[1]، ومن المصطلحات التي تم التصرف فيها عند العرب في بيت الحكمة قديما تلكم الدالة على آلهة الإغريق قديما، بالإضافة إلى بعض مصطلحات علم المنطق الإغريقي، حيث تم التخلص من الشحنات العقائدية الإغريقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن الدراسات الترجمية الحديثة قد أولت العاملين الثقافي والاجتماعي أهمية بالغة، خاصة نظرية جمالية التلقي التي جعلت متلقي الرسالة الركيزة الأساسية التي يجب على المترجم الاعتماد عليها ، وبرز فيها مفهوم أفق التوقع الذي عرف أيضا بالقدرة التناصية[2]، وهو الذي يؤدي إلى إدراك التجارب السابقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه وشكلها وموضوعاتها، بالإضافة إلى الخبرة القرائية العامة المكتسبة، وأفق الانتظار في المصطلح لا يحدده قارئ المصطلح إنما يحدده مولد المصطلح، وكذلك مولد المصطلح الذي يسعى من خلال ترجمته إلى نقل المفاهيم التي يعتقد أنها مناسبة لقارئ المصطلح.

وكذلك نظرية الأنساق المتعددة لإيفن زوهار التي اعتبرت الترجمة عملية تتأثر من ناحيتين، تتمثل أولاهما في ما يختار لغرض الترجمة و الذي يجب أن يكون موافقا للنماذج المعيارية التي تحكمها الثقافة المنقول إليها، والثانية من حيث تأثير الأنساق الأخرى في استراتيجيات الترجمة المتبعة أثناء الترجمة[3]، وهنا نشير إلى مقاربة التدجين و التغريب ونظرية التناص في الترجمة على اعتبار أنه لابد من غربلة وانتقاء

[1] ينظر: انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، مرجع سابق، ص 110.

[2] ينظر: فيرناند هالي، فرانك شويرفيجن، مشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1988، ص 35.

[3] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 199-200

للمصطلحات المزمع ترجمتها، فلابد اليوم من تدجين المصطلح ومنحه شيئا من ألواننا الثقافية والحضارية حتى يكون مرتبطا بالمستويات المعرفية للنقاد و بمنطلقاتهم الفكرية و الفنية[1].

وإذا كانت المصطلحات العلمية خاصة تلكم المتخصصة مثل مصطلحات الطب والفيزياء وعلم الفلك والرياضيات قد تسمح بالمعرب والدخيل بأن يلج اللغة مباشرة دونما تمحيص وتحري لغايات عدة، فإن المصطلحات النقدية هي عصب اللغة وتختلف بذلك عن مصطلحات الميادين الأخرى، وولوج المعرب والدخيل يتهدد اللغة ككل، فالمصطلح النقدي هو أساس الخطاب النقدي والأدبي واللغوي، وهو يتداخل مع المكونات الثقافية والسياسية للمجتمع، وتغريبه قد يتسبب في فناء اللغة وانحسار الموروث الثقافي للأمة.

وإذا كان الاختلاف الثقافي والحضاري بين الأمم حاصل لا محالة وكانت كل عملية تثاقف عبارة عن جبر أو مقاومة فإن تغريب المصطلح النقدي هو تغريب للناقد في حد ذاته، وهو فناء له باعتبار العديد من مواضيع النقد مرتبطة بالمركزية العرقية و الثالوث المحرم من إيديولوجيا وعقيدة وأخلاق، فإذا غرب المصطلح و الخطاب النقدي غربت المفاهيم الدالة عليه وغاب الموروث الحضاري للأمة، ولم يعد هنالك من داع للنقد أساسا إذا حدث الاستلاب الثقافي.

3. آليات توحيد المصطلحات النقدية:

1.3 الجهود الفردية لتوحيد المصطلحات النقدية:

حاول العديد من النقاد و المصطلحيين و الباحثين العرب تعداد الإجراءات التي يمكنها وضع حد للفوضى المصطلحية الراهنة خاصة في ميدان النقد، ومن هذه الدراسات نجد دراسة أحمد مطلوب التي وضع

[1] صالح بلعيد، المؤسسات العلمية العربية ووضع المصطلح العربي، مجلة اللغة والأدب يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر، العدد 5، 1994، ص 236.

فيها جملة من الخطوات تمثلت في القيام بعملية رصد لمختلف المصطلحات النقدية العربية وتدوينها والاستعانة بالمصطلحات الجديدة والقديمة، بالإضافة إلى استخلاص المصطلحات النقدية من مختلف الكتب التي تشمل جل الميادين المرتبطة بالنقد، مع الاستعانة أيضا بموسوعات الأدب والنقد والمعاجم الأجنبية في عملية تحديد الاصطلاح اللغوي، كما أكد مطلوب على ضرورة البحث عن أصل المصطلحات الأجنبية خاصة في ظل الاختلاف اللغوي، فمعظمها يعود إلى اللاتينية والإغريقية، فيتوجب البحث عن المعاني الأصلية لهذه المصطلحات ونقلها دون التأكيد على اللفظ.

أما في ما يخص مشكلة الترادف والاشتراك اللفظي فهو يطرح فكرة تغيير معاني المصطلحات غير الشائعة وإعطائها دلالات جديدة لمصطلحات أخرى، مع إفراد المصطلح الواحد بلفظة واحدة مستقبلا.[1]

وكذلك أورد فضل ثامر جملة من المقترحات تمثلت في ضرورة الإسراع في وضع معجم مصطلحي ومصرف خاصين بمصطلحات النقد الأدبي وتشجيع الهيئات المختصة بنشرها، بالإضافة إلى تأصيل المصطلح النقدي وفصله عن العلوم الأخرى التي قد يرتبط بها، وكذلك فحص و تعديل بعض المصطلحات النقدية غير الموافقة لعبقرية اللغة العربية، مع ضرورة حث الباحثين على الالتزام بالمعايير والأسس التي أقرتها المجامع اللغوية.[2]

2.3 جهود المجامع اللغوية للحد من الفوضى المصطلحية:

لغاية توحيد المصطلحات النقدية والحد من الفوضى المصطلحية لابد من تعزيز دور التوثيق، حيث يؤدي التوثيق دورا بالغ الأهمية في ميدان المصطلحية، فمن يصطدم بالمصطلح الأجنبي عموما أو

[1] ينظر: عبد الكريم خليفة، اللغة العربية و التعريب في العصر الحديث، دار الفرقان، الأردن، ط3، 2009، ص 63-64.

[2] ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007، ص 171-172.

المصطلح النقدي على وجه الخصوص في المصادر والمراجع الأجنبية، لا يتوجب عليه ترجمة المصطلح مباشرة دون بحث وتحري عن المصطلحات المقابلة له، بل يتوجب عليه حينئذ القيام ببحث توثيقي حول مقابل المصطلح في اللغة العربية، أو ما يسمى بالتوثيق ذو المحتوى المصطلحي وذلك بالبحث عن مقابل المصطلح في الكتب والكتيبات والقواميس العامة أو الخاصة أو الموسوعية وكذلك من المعاجم والمجلات المتخصصة ومن التقارير البحثية، بالإضافة إلى بنوك المصطلحات أو أصحاب الاختصاص[1]، فإن عجز عن إيجاد المكافئ في كل هذا فإنه يمكنه استشارة هيئات المجامع اللغوية خاصة إذا كان المصطلح الأجنبي حديث النشأة، فيكون ذلك بمثابة إنقاذ للمصطلح من براثن الفوضى المصطلحية التي قد تحوم به، فتقوم بذلك الهيئة المختصة بوضع المصطلحات في المجامع اللغوية بوضع مصطلح عربي مقابل له، وذلك قبل انتشار مصطلحات أخرى ذات جودة رديئة.

فالمصطلحات تختلف إذن في جودتها بين جيد و رديء، وقد أكد قاي راندو Rondeau Guy أنه يتوجب تقييم المصطلحات على المستويات العلمية و التقنية المتمثلة في التوافق بين الدال و المدلول، وكذلك على المستوى اللساني المتمثل في تطابقها مع عبقرية اللغة المنقول إليها.[2]

يتمثل دور المجامع اللغوية في الوصاية على المصطلح وواضعه فدورها أشبه بدور النخب المجتمعية التي تحاول جاهدة الحفاظ على القيم المجتمعية الخاصة بكل مجتمع، وتعد هذه المجامع اللغوية هيئات رسمية تحوي عددا من العلماء و الأدباء واللغويين أهل الاختصاص بالإضافة إلى المصطلحيين والمترجمين، يعملون مجتمعين لهدف ترقية المستوى اللغوي والأدبي والفني حسب ما هو مقرر له[3]. ومن مجامع اللغة العربية نجد :

---

[1] Rondeau Guy, Terminologie et documentation, Meta, v 25, N°1, Mars 1980, p 162.

[2] Rondeau Guy, Terminologie et documentation Op.cit , p 163.

[3] ينظر: عبد القادر شاكر، المجامع العربية في تحديد المصطلح، مقالة في مجلة المعتمد في الاصطلاح، ع5، تلمسان، 2006، ص 97.

- **مجمع اللغة العربية بدمشق:** ظهر للوجود سنة 1919 وكان من مهامه تأليف الكتب وتعريبها وجمع الآثار والمخطوطات القديمة وتنقيحها وإحياء التراث، بالإضافة إلى تهذيب العجمة عبر الحد من الاقتراض اللغوي المتمثل في المعرب والدخيل[1].
- **مجمع اللغة العربية في القاهرة:** ظهر للوجود سنة 1932 وكان من أهدافه الأسمى الحفاظ على سلامة اللغة العربية وترقيتها وتوحيد المصطلحات وتثبيتها، بالإضافة إلى وضع معجم تاريخي للغة العربية[2].
- **المجمع العراقي:** تأسس سنة 1974 وكان من أهم أهدافه وضع معجم خاص بمصطلحات النقد الأدبي ومحاولة حل مشاكل ترجمة المصطلحات عبر عمل جماعي مشترك، بالإضافة إلى تشجيع حركة الترجمة وتوليد المصطلحات ودعوة الباحثين والمترجمين والنقاد لاعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية[3].
- **المجمع الأردني:** سعى المجمع الأردني إلى الحفاظ على مقومات اللغة العربية وكان من أهدافه توحيد المصطلحات و إحياء التراث والترجمة والتأليف و تشجيع النشر باللغة العربية[4].
- **المجمع الجزائري للغة العربية:** هدف المجمع الجزائري للغة العربية إلى تحقيق جملة من الأهداف تمثلت في المحافظة على سلامة اللغة العربية و تطويرها، وكذلك توليد المصطلحات وتوحيدها

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص 32-33.

[2] ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، مرجع سابق، ص 21.

[3] ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءات التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 168-171.

[4] ينظر: فاطمة محمد سليمان العليمات، أعمال مجمع اللغة العربية الأردني اللغوية والنحوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006، ص 40-46.

ووضع قاموس حديث شامل لكل الميادين، بالإضافة إلى تشجيع حركة التأليف والنشر باللغة العربية[1].

- **مكتب تنسيق التعريب بالرباط:** انبثق عن مؤتمر التعريب في الرباط سنة 1961 وكان من بين جهوده توحيد المصطلحات و استقراء التراث العربي وتفادي المعرب و الدخيل، مع التعريب عند الحاجة[2].

وهكذا نجد أن معظم المجامع اللغوية قد اتفقت على ترقية اللغة العربية وتطويرها وتشجيع التأليف بها و الترجمة إليها، وقد اتفقت أيضا على ضرورة توليد المصطلحات باستخدام الآليات الموافقة لعبقرية اللغة العربية من اشتقاق ومجاز مع تفضيل الإحياء وجعله أولوية مع تفادي المعرب والدخيل قدر الإمكان، بالإضافة إلى توحيد المصطلحات وضبطها ضبطا دقيقا وتنظيمها في معاجم مختصة مع الحد أيضا من الفوضى المصطلحية التي تسبب فيها ظاهرتي الترادف و الاشتراك اللفظي.

على الرغم من وجود هذه المجامع اللغوية وسلطتها و قدرتها التنظيمية إلا أن غياب التنسيق والاتفاق بينها واشتغال كل مجمع باستقلالية عن المجمعات الأخرى، بالإضافة إلى اختلاف الآليات المستخدمة في توليد المصطلحات ونقلها فبعض المجامع تعطي أهمية أكثر للتراث على حساب الآليات الأخرى، ومجمع يعتمد الترجمة كأولوية، وآخر يمنع التعريب في حين يجيزه آخر، هذا ما أدى إلى بروز عدد هائل من المصطلحات المترادفة والمشترك فيها لفظيا، فبدت هذه المجامع اللغوية وكأنها جهود فردية متخفية تحت رداء المجتمعية في ظل هذه الخلافات، وخاصة في ظل عدم وجود صيغ إلزامية و سلطة حقيقة تفرض

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، مرجع سابق، ص 44-45

[2] ينظر: سالم العيس، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية –دراسة-، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 113-114.

استخدام المصطلحات التي تم إقرارها من قبلها[1]، وكذلك نظرا لسلطة المؤلفين و قدرتهم على نشر وإيصال المصطلح للقراء وفرض شيوعه وقبوله قبل أي كان.

كما أن جهود المجامع اللغوية للغة العربية التي كانت من مهامها السهر على وضع المصطلحات لم تتمكن من الإحاطة بكل الميادين من آداب وعلوم مختلفة، ويبدو أن النقد لم يكن من أولويات هذه المجامع في بداياتها في ظل الهوة التكنولوجية الهائلة بين الشرق والغرب، فقد حاولت هذه المجامع الحد من فيضان المصطلحات العلمية الأجنبية على اللغة العربية وأغفلت بذلك المصطلحات اللسانية، ويذكر أحمد مطلوب بصدد ذلك أن إغفال المصطلحات اللسانية و النقدية والبلاغية في المجامع اللغوية واهتمامها بالمصطلحات العلمية أدى بالمؤلفين و الأدباء إلى أخذ زمام مبادرة وضع المصطلح[2].

3.3 توحيد المصطلحات بين الواقع والمأمول:

لما كانت جل الكتابات أبدية وباقية ما لم تزول من أذهان الناس والمؤلفات والذاكرة الجماعية، فإن المصطلحات أيضا أبدية وهي باقية دائما و أبدا، وهنا تقع الطامة الكبرى، حيث أنه من منظور تناصي فإن كل ما قد قيل سيقال مجددا عاجلا أو آجلا، وكل مصطلح ورد يوما ما سيرد مجددا بذلك المفهوم الذي ورد فيه أو بمفهوم يختلف عنه إن حدث اللبس والغموض.

وهنا لابد أن نشير إلى مفهوم الحرية المصطلحية، متمثلة في فكرة حرية وضع المصطلحات من قبل الجميع، وهي المستقاة من الحرية الممنوحة للمؤلفين في تأليفهم للنصوص، وهي فكرة ليبيرالية رأسمالية بحتة ناتجة عن الأفكار المابعدحداثية العدمية والعبثية، فالمؤلف في هذه الحالة حر في كتاباته يكتب ما

[1] صالح بلعيد، مشكلة المصطلح العلمي في الوضع أم الاستعمال، مقالة في مجلة اللسانيات، مجلة في علوم اللسان وتكنولوجياته، ع 8، مركز البحوث العلمية و التقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2003، ص 69.

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 4.

يشاء تحت مسمى حرية التعبير ويضع المصطلحات كيفما شاء دون وصاية، ونذكر بصدد ذلك دراسة رولان بارت لكتابات مارسال بروست Marcel Proust التي تحدث فيها عن حرية بل واجب وضع الكلمات من قبل الروائيين[1]، بالإضافة إلى حديثه بإيجابية عن المؤلفين الذين يأخذون على عاتقهم مهمة وضع المصطلحات في ظل الحرية الممنوحة لهم[2].

ولكن وفي ظل هذه الحرية الممنوحة، لا يلتزم واضعوا المصطلح غير المصطلحيين الذين يكونون عادة من الأدباء والسياسيين و العلماء والفنانين بقوانين علم المصطلح و اللسانيات، فيعكفون على توليد مصطلحات جديدة بشكل فوضوي حتى لو وجدت مرادفاتها في المعاجم، لا، بل يرون أن ذلك حق مكفول لهم، وأنه من واجبهم تحسين المصطلحات القديمة التي يرونها خاطئة أو غير مؤدية للمعاني[3].

إن الرغبة في توليد المصطلحات بشكل فردي دونما تنسيق أو اتفاق بالإضافة إلى إعادة وضع مصطلحات مبتدعة حتى بحضور مصطلحات سابقة أو تراثية دالة على المفهوم ناجم عن الأنا الفردية لكل فرد وكذلك إلى الصراع بين الأفراد داخل البنية المجتمعية، فرغبتهم في الاختلاف و التميز تدفعهم لحب امتلاك المصطلح والرغبة في صياغته، فالمصطلح في ارتحاله سيمثل دائما وأبدا شظايا من مؤلفه الأول، ويبدو أن ذلك مدفوع أيضا بامتلاك المؤلف لرأسمال لغوي سيزيد من دون أدنى شك من رأسماله الرمزي باعتباره ناقدا ولغويا، وما يدفع لذلك أيضا آلية اشتغال العقل باعتباره يتعقب الإبداع و الجدة أينما حلت لأن مواطن الاكتشاف المعرفي مشفرة في مناطق غنية بالخلايا العصبية الدوبامينية[4]، وهكذا فإنه لابد للغة من تجديد سواء عبر توليد مصطلحات جديدة أو عبر الاقتباس، كما أن الاستخدام الدائم

[1] Voir : Barthes, Roland. Marcel Proust: mélanges. Seuil, 2020, p 23.

[2] Voir : BARTHES, Roland (1974a.). « Roland Barthes contre les idées reçues », propos recueillis par Claude Jannoud, in (1995) Roland Barthes, Œuvres complètes, (1974-1980). Paris : Seuil, 1995, t.3, p 72-74.

[3] Voir : BOUZIDI Bouabaker, Néologie et Néologisme de Forme dans le dictionnaire : le petit Larousse illustré, présenté pour l'obtention du diplome de Doctorat ès Sciences, Université Farhat Abbas- Setif, 2010, p 89.

[4] Charpentier CJ, Bromberg-Martin ES, Sharot T. Valuation of knowledge and ignorance in mesolimbic Reward circuitry. PNAS 115:E7255–E7264, 2018, p 6.

لمفردات لغة ما وعدم مواكبتها للتطورات الحاصلة وعدم التأليف بها يصيبها بالجمود، فاستخدام المألوف الاعتيادي من الكلام مرارا و تكرارا لا يحفز مواطن المكافأة في العقل بشكل كبير لأن الفضول والبحث عن المكافأة فطرة إنسانية[1]، والعقل هو الآخر يأخذ وقتا طويلا في معالجته للكلمات المبهمة وغير المعروفة[2]، فيغدو البحث عن معاني الكلمات الجديدة وكلمات اللغات الأخرى واستيعابها ضرورة عقلية لأسباب عدة منها تقليص زمن معالجة العقل للكلمات المبهمة وتحفيز مواطن الاكتشاف المعرفي وتعقب الإبداع و الجدة، بالإضافة إلى مسايرة الأقوى بما يحفظ المعيشة الدنيا.

وهذا يجعل من المصطلحات عبارة عن رأسمال لغوي يسعى لتحصيله الجميع ما يدفعنا لفوضى أعظم و أهول، فهو سباق نحو تحقيق الذات على حساب الفوضى والخراب اللغوي، وهذا ما أكده الباحث فتحي بوخالفة الذي أبرز أن أكبر آفة تسببت في هذه الفوضى هي الجهود الفردية في وضع المصطلحات و عدم التزام مترجمي المصطلحات بالجهود المشتركة المبذولة في هذا الميدان[3]، ووافقه في ذلك سلطان سعد القحطاني الذي ذكر أن الفردانية والرغبة في تحقيق المآرب الذاتية على حساب مصلحة النقد الأدبي هي سبب الفوضى المصطلحية التي نعيشها اليوم[4].

أما من منظور تناصي ماركسي، فالكتابات هي ملك شيوع للجميع، والكلمات والعبارات والمصطلحات المكونة لها هي أيضا ملك مشاع، فلكل حق فيها، وهذا الحق يجعلها رهينة لسلطة أعلى، وهكذا فإنه لا يمكن وضعها ارتجالا، و إنما لابد لها من وصاية عليا وهيئات تشرف على وضعها، وهنا لابد أن نشدد على الدور المهم الذي تؤديه المجامع اللغوية في الحد من الفوضى المصطلحية باعتبارها تمثل آلية سلطة وهيمنة في عالم المصطلحات، ومن منظور ماركسي فإنه ينبغي أن تكون هذه الهيئات هي الوحيدة المخولة

[1] Kidd C, Hayden BY. The Psychology and Neuroscience of Curiosity. Neuron. Nov 4 ;88(3), 2015, p 449.
[2] See: Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman, Op Cit, p 59.
[3] ينظر: فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 43.
[4] ينظر: سعد القحطاني، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 124.

بوضع المصطلحات وترجمتها، وأن تكون كل عملية وضع للمصطلح تحت وصايتها، وذلك هو السبيل الأوحد للحد من الفوضى المصطلحية، فالمجامع اللغوية أكثر تنظيما من الأفراد، وعمليتها تتسم بالاحترافية و التنظيم والوضوح والدقة، ومنهجيتها في وضع المصطلح موحدة تتبع أسسا وقواعد مشتركة، و هذا التوحيد الذي تسعى إليه المجامع اللغوية يطلق عليه العلماء مصطلح "التوحيد المعياري"، و يعرفه القاسمي بأنه تخصيص مصطلح واحد للمفهوم العلمي والواحد تفاديا لظاهرتي الاشتراك اللفظي والترادف[1]، ويكون ذلك أساسا تحت وصاية هذه المجامع التي تأخذ على عاتقها مهمة توحيد المصطلحات[2].

يقول علي القاسمي أن ما يقيس تقدم الأمة حضاريا ويحدد ملاحمها الثقافية هو مصطلحاتها اللغوية، فلا تتحقق وحدة الأمة سياسيا وفكريا إلا إذا توحدت مصطلحاتها[3]، فهذه الفوضى المصطلحية قد تغدو فوضى فكرية وسياسية فهي إذن خطر محدق، لابد من التصدي له بحزم، ولابد من قرارات تقيد الحرية المصطلحية الحالية عبر الوصاية والهيمنة المصطلحية.

وهذه الوصاية أقرب في ذلك إلى احتكار السلطة في بلد ما لوسائل الإعلام الحكومية و تحكمها في المعلومة، وذلك الذي نجده خاصة في الدول الشيوعية التي تتسم بالأنظمة الشمولية، فهي تمارس وصاية على كل الإعلاميين و الناس عامة وتمنعهم من الإدلاء بأخبار من شأنها الضرر بالدولة على وجه العموم، وبالصالح العام و المواطنين على وجه الخصوص، وبالقياس فإن المصطلح على اعتبار أنه يمثل وحدة الأمة السياسية و الفكرية فإنه هو الآخر مثله كمثل المعلومة لابد له من احتكار لوسائل نشره، لأن حرية نشره

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مرجع سابق، ص 311.

[2] ينظر: علي القاسمي، إشكالية توحيد المصطلح العربي: النظرية والتطبيق، مجلة اللسان العربي، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، العدد 32، 1989، ص 79.

[3] ينظر: مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، "نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره"، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2003، ص 11-12.

بالإضافة إلى شهرة الناشرين وقدرتهم على اختلاق مصطلحات من العدم وسلطتهم التي يفرضونها على القراء باعتبار القارئ يقع تحت سحر الكتاب ومؤلفه من اللحظة الأولى للقراءة، وكذلك عدم وجود وسائل رقابية على المؤلفات من شأنه أن يضاعف الفوضى المصطلحية، خاصة في ظل تسارع وتضاعف المعرفة البشرية اليومي.

وإذا تأملنا في أساس المشكلة لوجدنا أن معظم المصطلحات المختلقة خارج المجامع اللغوية قد ذاع صيتها بسبب الكتب والمقالات العلمية بالإضافة إلى الندوات والملتقيات وكذلك وسائل التواصل المختلفة، فتعد هذه أهم الوسائل التي يستخدمها الباحثون والنقاد في إشاعتهم للمصطلح، وتبقى الوسائل الأخرى أقل نسبيا في استخداماتها لوضع المصطلح، كما أن المعاجم اللغوية غير المعتمدة من طرف المجامع اللغوية والتي ينتجها الباحثون أنفسهم ويوردون فيها مصطلحات مختلقة خطرها أكبر، وهي أحد أهم أسباب انتشار الفوضى المصطلحية.

وهكذا فإنه لابد من وصاية جادة من المجامع اللغوية على المصطلح، وكذلك لابد من فرض رقابة فعلية على كل مصطلح مختلق في وسائل الاتصال وفي الكتب والمعاجم اللغوية غير المعتمدة، ويكون ذلك عبر الهيئات الرقابية لدور النشر التي يكون من مهامها تلقف المصطلحات المختلقة غير الواردة في معاجم اللغة العربية المعتمدة، وتنبيه المؤلف بضرورة موافقة المصطلحات مع تلكم الموجودة فعليا في المعاجم المعتمدة تفاديا للبس والغموض، وكذلك حتى تكون متوافقة مع المكتسبات القبلية للقراء وأفق انتظارهم بالإضافة إلى موافقتها للغة والثقافة المحلية.

فتعتبر بذلك هذه الهيئات الرقابية لدور النشر المصطلحات المختلقة من العدم مصطلحات لا يمكن أن ترد في الكتب التي تنشرها في ظل وجود مصطلحات أخرى تدل عليها في المعاجم، فإذا كانت وحدة

المصطلح من وحدة الأمة السياسية والفكرية فلابد من اعتبار المصطلحات المختلقة مثل كلمات وعبارات الثالوث المحرم، فخطرها مماثل إن لم يكن أكثر ضررا.

إذا كانت هذه الإجراءات الردعية المقترحة موضوعة أساسا على اعتبار أن المشكلة تقع أساسا على المؤلفين الذين يختلقون المصطلحات بشكل فردي دونما تنسيق أو توثيق أو اتفاق، فإنها ستتسبب في احتكار المجامع اللغوية لعملية وضع المصطلح، وهنا لابد أن نتسائل، هل تملك المجامع اللغوية العربية الكتلة البشرية الكافية لمواكبة الهوة المصطلحية الهائلة بين العربية والإنجليزية على سبيل المثال لا الحصر؟

في الحقيقة، لا، لا تملك المجامع اللغوية عددا كافيا من المنتسبين الذي يمكنهم من سداد هذه الفجوة المفاهيمية والمصطلحية، فأعداد ما ينتجه المؤلفون باللغة الإنجليزية أو الفرنسية يفوق أضعافا مضاعفة ما تدبجه يراعات المؤلفين باللغة العربية، فأين ما ينتجه المتحدثون باللغات الأخرى حول العالم، كما أن طبيعة عمل منتسبي هذه المجامع اللغوية لا تسمح لهم بمصادفة كل المصطلحات الأجنبية المستحدثة، على اعتبار أن مصادفتها تكون أساسا عبر قراءة كتب الاختصاص والمقالات المختصة وحضور مختلف الندوات والملتقيات المتعلقة بالميدان المعني.

بالإضافة إلى ذلك، هناك فجوة زمنية دائمة بين المجامع اللغوية و بين الباحثين المولدين للمصطلح في الدول الأجنبية، فما تم توليده خارج المجامع اللغوية سيستغرق ردحا من الزمن حتى يلج المعاجم اللغوية والقوائم التقييسية، وما تم ابتكاره داخل المجامع اللغوية فإنه سيستغرق زمنا أيضا حتى يشاع بين الناس، و إذا كانت هذه الفجوة الزمنية على الرغم من قصرها نسبيا في الدول الأجنبية ضارة، فإنها طويلة الأمد في الدول العربية وضررها أشد، فبعض المصطلحات الصادرة عن الباحثين الأجانب خارج المجامع اللغوية استغرقت سنين لتلج في أول معجم لغوي عربي، كما أن بعض المصطلحات الصادرة في

معاجم المجامع اللغوية المعتمدة لم تشاع قط ولم تستخدم من قبل المؤلفين إلا نادرا، وانتشرت عوضا عن ذلك مصطلحات أخرى مستحدثة.

وهكذا فإن توليد المصطلحات العربية يكون أساسا عبر الاعتماد على المعاجم اللغوية الأجنبية وكذلك قوائم تقييس المصطلحات الأجنبية المستحدثة التي توفرها الهيئات المختصة بتوليد المصطلح في الدول الأجنبية، على اعتبار أن هذه المصطلحات الأجنبية معتمدة وتم تقييسها.

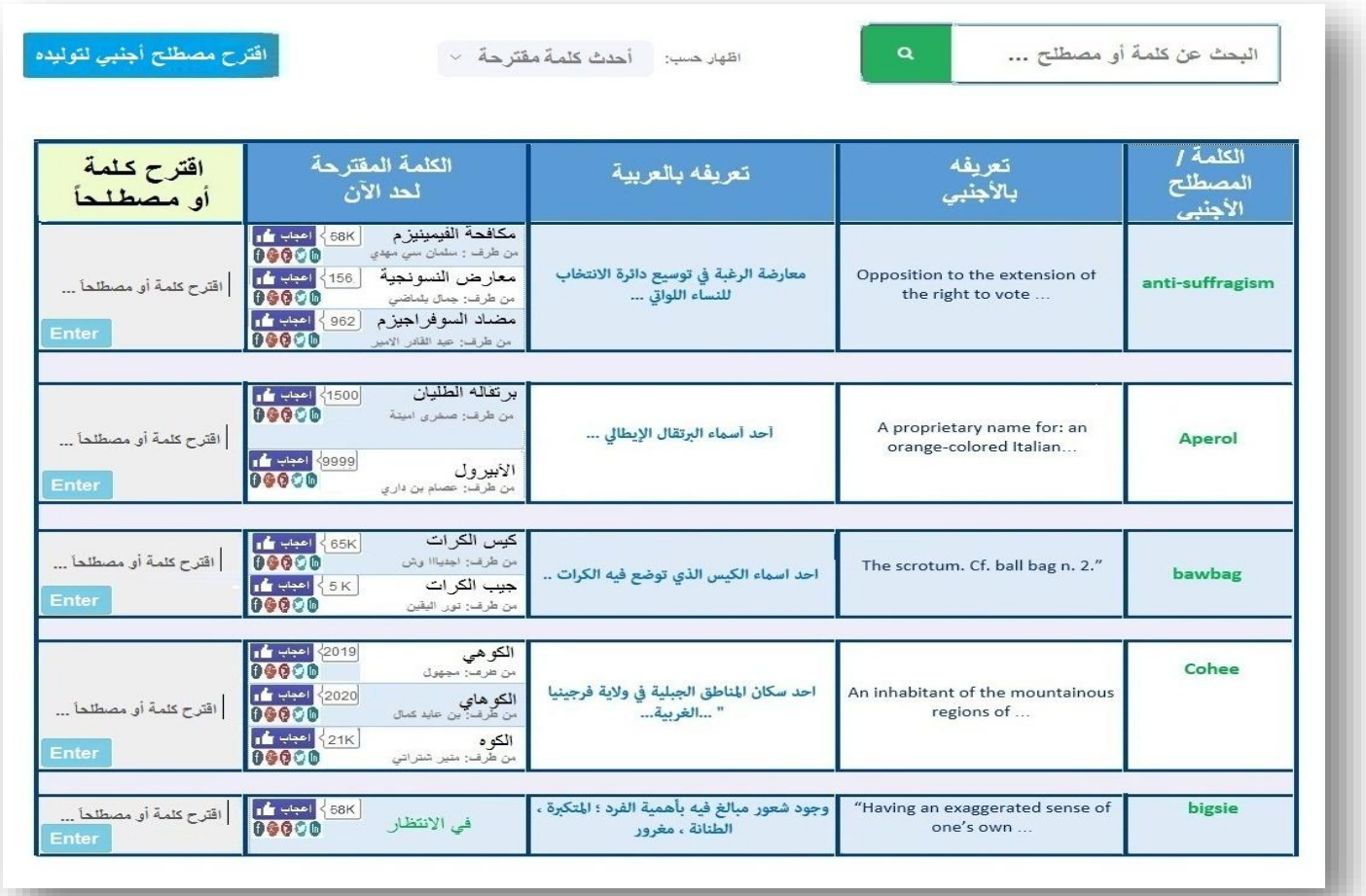
إذا ما اعتبرنا أن معظم المصطلحات المولدة حديثا في اللغة العربية هي مصطلحات أجنبية تمت ترجمتها إلى اللغة العربية باستخدام الاستراتيجيات الترجمية المختلفة، فإن هذه المصطلحات هي ملك لمؤلفيها الأجانب، ثم ستغدو بذلك ملكا للقارئ بعد موت المؤلف وموت المترجم، وبقائها أبدي ما دام وجودها في الذاكرة الشعبية دائما وأبدا، وهكذا فإنه لابد أثناء ترجمتها من اعتبار لنظريات جمالية التلقي ونظرية الأنساق المتعددة و مقاربة التدجين و التغريب وكذلك لنظرية التناص في الترجمة، وبالقيام بذلك فإننا نستنتج أنه لابد من وصاية ورقابة فعلية من الدولة الشمولية والمجامع اللغوية على عملية وضع المصطلح وترجمته.

وإذا ما تم تقييد الحرية المصطلحية من قبل الدولة الشمولية و المجامع اللغوية، فلابد من توفير حرية اقتراح المصطلح للمؤلفين والباحثين والمصطلحيين والمترجمين والمختصين، ولتحقيق ذلك لابد من توفير وسائل اتصال فعالة تكون حلقة وصل بينهم، ونقترح في ذلك منصة إلكترونية لتوليد المصطلحات العربية وترجمتها تكون عونا للمؤلفين والباحثين والمصطلحيين والمترجمين والمختصين الذين يصادفون المصطلحات في لغاتها الأصلية، فيقومون بذلك باقتراح المصطلح الذي يرون أنه الأنسب مكافئا للمصطلح الأجنبي، ولإضفاء الشفافية و العدل على عملية اختيار المصطلح فإنه لابد من جهاز انتخابي تصويتي يكون مزودا في منصة ما لفائدتهم، فيتم بذلك التصويت من قبلهم على أنسب مصطلح لفترة

زمنية محددة، ليتم بعدها دراسة ذلك المصطلح وإضفاء التعديلات اللازمة عليه إن وجدت واعتماده رسميا من قبل المجامع اللغوية، ليرد في معاجمها اللغوية وقوائمها التقييسية المستقبلية.

ومنصة مثل هذه إذا ما كانت إلكترونية فمن شأنها توفير وسيلة تواصل بين للمؤلفين والباحثين والمصطلحيين والمترجمين والمختصين وبين المجامع اللغوية، وكذلك تقليص الفجوة الزمكانية بينهم، بالإضافة إلى إرضاء المجامع اللغوية لهم عبر عملية انتخابية تصويتية على المصطلحات المقترحة، فيتم بذلك الاستفادة من التعداد الهائل لهؤلاء الباحثين غير المنتمين للمجامع اللغوية في عملية اقتراح المصطلحات ووضعها، على اعتبار أن عدد المصطلحات الأجنبية هائل و لا يمكن السيطرة على فيضانها إلا بتظافر الجهود الفردية والجماعية، وعلى هذا الأساس فإننا نقترح منصة إلكترونية لتوليد المصطلحات وإحيائها وترجمتها تكون فيه الجهود الفردية والجماعية متظافرة، و نجد في هذه المنصة المقترحة الكلمة أو المصطلح الأجنبي الذي تمت الموافقة عليه من قبل القائمين على المنصة وتعريفه باللغة الأجنبية والعربية، بالإضافة إلى الاقتراحات المقبولة وكم الإعجابات بهذه الكلمات أو المصطلحات، مع القدرة على مشاركتها مع آخرين لإبداء رأيهم فيها، ويكون في تحت كل سطر مصطلح مساحة لتبادل التعليقات حول المصطلحات المقترحة.

بالإضافة إلى ذلك، تحوي المنصة على زر لاقتراح المصطلح الأجنبي لتوليده، ويكون ذلك متاحا للعامة، حتى يتسنى للمجامع اللغوية إدراك ما قد فاتها من مصطلحات في ميادين شتى، كما أن المصطلحات تظهر أحداث المصطلحات تلقائيا، وتحوي أيضا خانة للبحث عن الكلمة أو المصطلح، تكون مزودة بقاموس ومعجم شامل للكلمات والمصطلحات الانجليزية والعربية.



الشكل رقم 02: نموذج محاكاة لمنصة خاصة بتوليد المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية تتظافر فيها جهود المجامع اللغوية والجهود الفردية

خلاصة:

تباينت آليات توليد المصطلحات النقدية عند العرب بين اشتقاق ومجاز وإحياء ونحت وتركيب وترجمة، ولما كان النقد العربي أقدم من نظيره الغربي، وكانت عجلة المعرفة عند الغرب منهمرة بسيل معرفي جارف أدى لتطور ميدان الأدب والنقد الغربي وتجلي نظريات ومفاهيم جديدة، فإن هذا ما دفع العرب إلى التعريب وعدم التنسيق، فظهرت الفوضى المصطلحية النقدية، فكان لابد من الاتفاق على توحيد المصطلح، وكذلك الجهود الفردية والمجتمعية، وإبراز أفضلية الإحياء عن باقي الآليات فحدث خلط مصطلحي وأدى لظهور تيارات مصطلحية عند العرب أحدها حداثي معاصر والآخر تراثي مأصل، وثالث تأصيلي يتوسطهما ويحاول الاستفادة من المفاهيم الغربية في صياغة نظرية نقدية عربية.

لما كانت حرية وضع المصطلحات من قبل الكل فكرة رأسمالية تنبري عن انعدام الوصاية ومنبتها من الفكر المابعدحداثي العدمي والعبثي فإنها قد تسببت في فوضى مصطلحية مروعة، وعلى هذا الأساس فلابد من اعتبار المصطلحات ملك شيوع للجميع لتغدو من منظور تناصي رهينة سلطة عليا تجعلها وصية عليها، ما يؤدي لكبح جماح الجهود الفردية الفوضوية، ويزيد من دقة ووضوح المصطلحات الصحيحة ذات الجودة ويؤكد وصاية المجامع اللغوية لعيها. .

الفصل الرابع

الفصل الرابع: ترجمة المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص إلى اللغة العربية وإشكالاتها

مدخل:

يعتبر مصطلح Intertextualité باللغة الفرنسية أو Intertextuality باللغة الانجليزية مصطلحين يدلان على نظرية لغوية حديثة تبحث في تمظهرات ظاهرة التداخل بين النصوص، وقد برزت هذه النظرية إلى الوجود أواخر عشرينيات القرن العشرين على يد ميخائيل باختين، لتقوم بعدها جوليا كريستيفا بصياغتها في نظرية أقرب للشمولية في ستينيات القرن الماضي، وقد ارتبط المصطلح الغربي منذ بدايته بإشكالات نقدية كثيرة وتعددت التيارات التي مخرت عباب الظاهرة من سيميائية وأسلوبية وبنيوية وتفكيكية، واختلفت مفاهيمه باختلاف المدارس التي انتمى إليها المنظرون الذين تطرقوا لها، فاختلفت بذلك المصطلحات الدالة على الظاهرة.

أسهمت الترجمة في نقل مفهوم التناص إلى اللغة العربية من منظوره الغربي، فكانت بداية الرحلة التأليفية العربية للظاهرة باعتماد المصادر و المرجعيات الغربية مع إغفال التراث العربي الذي عرف الظاهرة قديما في الأشعار، واتسمت عملية النقل منذ بدايتها بعدم التنسيق أو الاتفاق، فكانت أن اختلفت المصطلحات وتعددت متسببة في ظهور ظاهرتي الاشتراك الترادف و الاشتراك اللفظي فيها، وما زاد حدة ذلك اختلاف الاستراتيجيات الترجمية واختلاف المفاهيم الدالة عليها عند الغرب، فبرزت إلى الوجود أزمة نقدية وفوضى مصطلحية عارمة في مصطلحات التناص.

سنحاول من خلال هذه الفصل دراسة المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص عند الغرب والعرب دراسة تاريخية تحليلة مقارنة بالإضافة إلى تبيان آليات توليدها وبيان مختلف الاستراتيجيات المستخدمة في عملية نقلها، كما سنبحث في أسباب الفوضى المصطلحية وإشكالية الخلط بين المصطلحات، مع صياغة رؤية واضحة حول المفهوم ومختلف المصطلحات المرتبطة به بدقة ووضوح.

المبحث الأول: إشكالية نقل مصطلحات التناص **Intertextulaité** إلى اللغة العربية:

1. المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص عند الغرب وترجمتها إلى اللغة العربية

1.1 مصطلح يوري يميانوف وترجمته:

على الرغم من بروز فكرة التداخل النصي عند الإغريق قديما ثم عند الغرب منتصف القرن التاسع عشر أيام ماثيو أرنود و توماس إليوت[1]، إلا أن الدراسات تبين أن أول مصطلح ارتبط بالظاهرة كان من ابداع الشكلاني يوري يميانوف عندما درس ظاهرة التداخل بين النصوص والمجموعات الأدبية[2]، وطرح بذلك مصطلح "Interference" للدلالة عن ظاهرة تداخل النصوص[3]، وأصلها *entreferir* ومعناها القديم تداخل أرجل الحصان وقد عمم معناها ليعني التداخل بشكل أعم[4]، وقد أوردها يميانوف بمعنى التداخل الذي يحدث بين المعاني في النص الواحد وفي النصوص الأخرى المختلفة، وقد ترجم مصطلح "Interference" باللغة العربية بمصطلح "تداخل"[5]، وأصل الكلمة من جذر (د.خ.ل) ، ومعناه الولوج وعكسه الخروج، وتفيد أيضا الورود[6]، وتعد هذه الترجمة ترجمة حرفية أدت المعنى المنوط بها، حيث وافقت بذلك المعنى القديم والحديث للدلالة الغربية في ترجمتها، كما وافقت أيضا في الدلالة العربية القديمة المتمثلة والحديثة المتمثلة في بيان ورود الألفاظ والمعاني في النصوص واشتراكها، وورد بعضها في بعض.

---

[1] See : Rakesh, Chandra Joshi. Theory of Tradition, Op. Cit, p 195.

[2] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[3] المرجع نفسه.

[4] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 312.

[5] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[6] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 239-243.

2.1 مصطلحات ميخائيل باختين وترجماتها:

قام الناقد الروسي ميخائيل باختين أثناء تنبهه للعلاقات الصريحة و الضمنية في دراسته لأعمال دوستويفسكي بوضع ظاهرة التداخل النصي في قالب تنظيري بحت، فمثلت بذلك أول مصوغة فعلية لنظرية التناص، وكان ذلك عامي 1928 و 1929[1]، وأرسى فيها عددا من المصطلحات الدالة على الظاهرة من بينها: مصطلحي "Dialogism" الذي يعني التحاورية، وأصله إغريقي من كلمة *dialegesthai*[2]، ومعناه خوض المرء في محادثة مع شخص آخر أو أكثر، وقد عنى به باختين فعل التبادل اللفظي والمعنوي الذي يحدث بين النصوص السابقة واللاحقة، وكأنها تتحاور فيما بينها، فتأخذ من بعضها البعض، وقد ترجم مصطلح "Dialogism" إلى اللغة العربية بمصطلح "الحوارية"[3]، ومصدر المصطلح من الجذر (ح.و.ر)، والحور هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، ويقال عن التحاور أنه التجاوب، ويقال أيضا هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام[4]، والحوارية إذن هي التجاوب الحاصل في الكلام بين المتحدث و المتلقي، وهي بذلك تجاوب أيضا بين النصوص ورجوع للألفاظ والمعاني وذهابها ورواحها بينها، فقد وافقت الترجمة الحرفية التي جاء بها المترجم في نقل معنى المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية، ودل بذلك المصطلح المترجم على ظاهرة التداخل بين النصوص في ألفاظها ومعانيها.

كما طرح أيضا باختين مصطلح "Polyphony"[5]، وأصل هذا المصطلح أيضا من الإغريقية "*Poluphônos*"، ويعنى به تعدد الأصوات[6]، حيث استخدمه باختين في كتاباته بناء على فكرة تعدد الأصوات في الرواية الدوستويفسكية، وقد ترجم المصطلح الأجنبي في اللغة العربية بمصطلح "تعدد

---

[1] ينظر: تودوروف، التناص، تر: فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 4 – السنة 8 ، 1988، ص 4.

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 347.

[3] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 217-218.

[5] ينظر: تودوروف، التناص، مرجع سابق، ص 5.

[6] Partridge, Eric. Op.Cit, p 510.

الأصوات"[1]، وهي ترجمة حرفية أدت المعنى بسلاسة ودقة، فتعدد الأصوات إنما يقصد به النصوص وما تحمله من عبارات مكونة لها، فكل عبارة إنما تحمل في ثناياها صوتا لمن أوردها سابقا، وكل كلمة أو معنى ورد في زمن من الأزمان إنما يحمل في طياته صوتا لكل من أوردوه من السابقين، فتعدد الأصوات يقصد به ما تحمله النصوص من أصوات داخلها، فهي تحمل نصوصا متعددة تماهت لتشكل ذلك النص الظاهر، وكل نص هو تعدد للأصوات المشكلة له، بالإضافة إلى ذلك فقد ترجم أيضا مصطلح "Polyphony" إلى اللغة العربية بمصطلح "البوليفونية"[2]، فقد تم اقتراض الكلمة وتعريبها، وعلى الرغم من وجود مصطلح "تعدد الأصوات" الذي ترجم قديما، إلا أن المصطلح المعرب الجديد قد أخذ في الانتشار كالنار في الهشيم.

أورد أيضا باختين مصطلح "Imitation"[3] الذي استقاه من المفاهيم الأرسطية، وأصل الكلمة الإغريقية *imitātus* ومعناها محاكاة الصور النمطية في العقل[4]، وقد استخدمه باختين دلالة على محاكاة الألفاظ و المعاني من شخص لآخر ومن نص لآخر، وقد ترجم هذا المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمصطلح "محاكاة"[5]، بالإضافة إلى مصطلح "تقليد"[6]، وأصل مصطلح "محاكاة" من فعل (ح.ك.ي) وحكيت فلانا وحاكيته، أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله[7]، فالترجمة هنا هي ترجمة حرفية أدت المعنى، ويقصد به إيتان النصوص بما جاء به السابقون من ألفاظ ومعاني، وفعلها مثل ما فعلت من تأثير مع ضرورة حدوث التحوير حسب السياق، فلكل مقام مقال، أما مصطلح "تقليد" فمصدره (ق.ل.د)، وقلده الأمر

---

[1] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة، 2011، ص 615.

[2] نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الآداب، عدد 31، سبتمبر 2012، ص 88.

[3] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[4] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 305.

[5] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[6] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 700.

[7] ينظر: لسان العرب، مج 14، ص 191.

أي ألزمه إياه، وهو مثل بذلك[1]، والتقليد إذن هو السير على منوال الآخرين بإلزام، وهكذا فإن التقليد هنا هو السير على منوال النصوص الأخرى في ألفاظها و معانيها.

3.1 مصطلحات جوليا كريستيفا وترجماتها:

اشتهر مصطلح "Dialogism" الذي طرحه باختين دلالة على ظاهرة التداخل النصي، وبقي الحال على ذلك لثلاثة عقود متتالية، إلى غاية منتصف ستينيات القرن الماضي، حينما قامت الناقدة جوليا كريستيفا بدراسة الظاهرة بإسهاب بناء على ما جاء به كل من السيميائي الروسي باختين وكذلك عالم اللغويات الفرنسي دوسوسير الذي بلور فكرة التداخل النصي في فضاء اللغة الشعرية وطرح مصطلح "Paragramme"[2]، وبناء على ذلك قامت بإرساء نظرية باسم "Paragrammatisme" والتي تعني امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية[3]، وقد تم ترجمة مصطلح "Paragrammatisme" بمصطلح "التصحيفية"، وهو بذلك يعود إلى مصطلح تراثي عربي قديم هو مصطلح "التصحيف" الذي جاء به أبو أحمد العسكري والصفدي و غيرهم، ويقصد به حدوث مخالفة تغيير في النقط في حرف أو حروف مع بقاء صورة الخط في السياق[4]، وهكذا فقد تم استخدام الإحياء في نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية، وهذا المصطلح الأخير يقابله في اللغة الأجنبية مصطلح "altérnance"، ونجد أن مصطلح "Paragrammatisme" يعني أيضا الاضطرابات النحوية التي تمنع تكوين العبارات الصحيحة، وقد ترجم المصطلح الأجنبي في اللغة العربية بمصطلح "اضطراب نحوي"[5]، وترجمة المصطلح "Paragrammatisme" الذي جاءت به كريستيفا بمصطلح "التصحيفية" هو خطأ

---

[1] ينظر: لسان العرب، مج 3، ص 367.

[2] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

[4] مباركة خمقاني، التحريف و التصحيف، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012، ص 98.

[5] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 737.

ترجمي لأن المقصود بالمصطلح هنا هو امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية، ولا يقصد به المصطلح التراثي القديم المتمثل في "التصحيف" الذي يخلط بينه أحيانا وبين مصطلح "التحريف".

وعلى ضوء ذلك قامت كريستيفا أيضا بإرساء مصطلح "Idéologème" بعد اقتباسه من باختين[1]، والذي يدل على ظاهرة التداخل النصي بعناصرها التاريخية والإجتماعية فوجدت أنها عبارة عن تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي يحيل إليها فضاء النصوص (الممارسات السيميائية)[2]، و أصل المصطلح من الإغريقية من كلمة *Eidolôn* التي تعني القدوة أو صاحب الأفكار النيرة[3]، وهكذا فإن أساس نحت المصطلح ودلالته هو أن النصوص الفوقية إنما تقتدي بالنصوص التحتية في أفكارها وألفاظها ومعانيها، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بمصطلحي "الإيديولوجيم" و"العينة الايديولوجية"[4]، كما ورد المصطلح الأجنبي بصيغة الجمع بمصطلح "Idéologèmes" وتمت ترجمه إلى اللغة العربية بمصطلح "عناصر أيديولوجية"، وقد تمت ترجمة مصطلح "Idéologème" باللغة العربية بمصطلح "الإيديولوجيم" وذلك باستخدام تقنية الاقتراض فأضحى بذلك مصطلحا معربا، أما مصطلح "العينة الايديولوجية" أو "العناصر الايديولوجية" فقد تضمن مصطلح "الإيديولوجية" المعرب وأضيف له كلمة "العينة" أو "العناصر".

بعد بلورة النظرية وصياغتها بشكل فعال ومتكامل، كان لابد لكريستيفا أن تضع مصطلحا خاصا بها يدل على ما دبجته يراعاتها في نظرية تداخل النصوص، فكان لها ذلك بين عامي 1966 – 1967 حينما قامت بنحت مصطلح جديد أوردته في مجلتي "Tel quel" و"Critique" وهو مصطلح

---

[1] نعيمة فرطاس، نظرية التناصية و النقد الجديد –جوليا كريستيفا أنموذجا -، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلد الأول، العدد الأول، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2007، ص 230.

[2] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 22.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 304

[4] نعيمة فرطاس، المرجع نفسه، ص 228.

« Intertextualité »[1]، حيث قامت بتوليده باستخدام آلية التركيب عبر تركيب كلمتين (Inter) التي تعني (داخل) أو (تبادل) و كلمة (Textuality) التي تعني (نصي)، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) بمعنى نسج أو حبك[2]، ليصبح معنى مصطلح "Intertextualité" التبادل ما بين النصوص، وقد تمت نقل هذا المصطلح إلى اللغة الانجليزية بمصطلح "Intertextualité" كما ترجم أيضا إلى اللغة العربية بمصطلح "التناص"، بالإضافة إلى عدة مصطلحات وتعرض لعدة إشكالات نقدية سنتطرق لها لاحقا.

لما كانت المصوغة النظرية لكريستيفا مبنية أساسا على الأفكار الباختينية الحوارية، قامت كريستيفا سنة 1969 بطرح مصطلح جديد حيث اقتبست بذلك مصطلح Dialogue من باختين، وأضافت له مصطلحها الخاص الذي نحتته أي "intertextuel" فجاء مصطلحها الجديد كالآتي: "Dialogue intertextuel"[3]، فيصبح بذلك معنى المصطلح الحوار التناصي، أي الحوار الحاصل في نطاق ظاهرة التناص.

لم تكتفي كريستيفا بهذا المصطلح، بل أبرزت عدة مصطلحات أخرى دلالة على ظاهرة تداخل النصوص، منها مصطلح "Présence"[4]، وأصله من اللاتينية من كلمة "*Praesens*" والتي تعني الوجود أو الحضور [5]، و قد عنت بذلك كريستيفا وجود النصوص وحضورها في نصوص أخرى، وقد ترجم مصطلح "Présence" إلى اللغة العربية بمصطلح "حضور"[6]، يعود هذا المصطلح إلى جذر (ح.ض.ر)، فيقال

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا ، 1998، ص 59-60.

[2] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، إتحاد الكتاب العرب، 2010، ص 43. ينظر أيضا: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 19.

[3] Voir : Farcy, Gérard-Denis. Lexique de la critique. FeniXX, 1991, p 58

[4] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[5] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 187.

[6] ينظر: عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

الحضور: نقيض المغيب الغيبة، ويقال أيضا كلمته بمحضر فلان، أي بمشهد منه[1]، فالحضور هو الوجود كم قد يفيد الاستشهاد، وهو بذلك أقرب للاستشهاد التناصي، وهي إذن ترجمة حرفية أدت المعنى المتمثل في وجود نصوص أو أجزاء منها في نصوص أخرى.

كما أوردت أيضا مصطلح "Transformation" [2]، الذي يعني تحويل الهيئة، وأصل المصطلح من كلمة *Transfôrmātïvus* اللاتينية وتعني تغيير الهيئة أو إعادة هيكلتها[3]، وقد ترجم المصطلح الأجنبي "Transformation" في اللغة العربية بمصطلح "تحويل"[4]، ويعود هذا المصطلح إلى جذر (ح.و.ل)، فيقال في الحديث: من أحال دخل الجنة، يريد من أسلم لأنه تحول من الكفر عما كان يعبد إلى الإسلام، فهو إذن يفيد التغير من حالة الكفر إلى حالة الإيمان ويقال: التحول: التنقل من موضع إلى موضع آخر، ويقال عن الحويل أنه الشاهد[5]، وهكذا فإن الترجمة الحرفية للمصطلح الأجنبي قد أدت المعنى المنوط بها، فيقصد به هنا تنقل الألفاظ و المعاني من موضع إلى آخر أي من نص لآخر، ويراد بها أيضا الاستشهاد بالألفاظ و المعاني، وهكذا فقد اقترب هذا المصطلح العربي من مفهوم تداخل النصوص. كما أوردت كريستيفا أيضا مصطلح "Référence"، وأصله من كلمة *referre* اللاتينية التي تعني الحمولة[6]، فهي بذلك حمولة فكرية ومعنوية تنتقل من نص لآخر، وقد ترجم مصطلح "Référence" إلى اللغة العربية ترجمة حرفية بمصطلح "إحالة"[7]، ومصدره أيضا من فعل (ح.و.ل)، ويقصد به أيضا تحول اللفظ أو المعنى من شخص لآخر أو من موضع لآخر.

---

[1] لسان العرب، مج 4، ص 196

[2] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 229.

[4] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[5] لسان العرب، مج 11، ص 188-194.

[6] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 725.

[7] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

بالإضافة إلى ذلك فقدت طرحت أيضا كريستيفا مصطلحي "Construction/Déconstruction"[1]، وأصلهم من كلمة *structus* اللاتينية التي تعني البناء أو الإنشاء[2] ونفيها عبر السابق Dé الذي يعكس معنى البناء فيغدو بذلك معناه الهدم، حيث وظفتهم بمعنى ذلك الهدم الذي يحصل للمعاني والكلمات و إعادة بنائهم في نص آخر، وقد ترجم المصطلح الأجنبي "Construction" إلى اللغة العربية ترجمة حرفية بمصطلح "بناء" ، وهذا المصطلح يعود إلى جذر (ب.ن.ي)، وهو نقيض الهدم، وقد أنشد ابن الأعرابي فقال: يا سعد يا ابن عملي يا سعد، وأراد بذلك: من يعمل عملي أو مثل عملي، والعرب تقول الرفق بني الحلم أي مثله[3]، فالبناء إذن يفيد المماثلة، في حين ترجم مصطلح "Déconstruction" بمصطلح "هدم"، حيث يعود إلى جذر (هـ.د.م)، والهدم نقيض البناء، ويفيد الانهيار، كما يفيد أيضا الترقيع فيقال: هدمت الثوم إذا رقعته[4]، ولما كان مصطلح "البناء" يفيد المماثلة و مصطلح "الهدم" يفيد الترقيع وينفي المماثلة، فإن هذا ينطبق على ظاهرة التناص، حيث النصوص الفوقية تمتص ألفاظ ومعاني النصوص التحتية عبر مماثلتها ثم تقوم بهدم صيغها، وتقوم بترقيعها نافية مماثلتها، فلا تكون نسخا طبق الأصل من النصوص المكونة لها، فتكون بذلك آلية البناء و الهدم شرح لآلية عمل التداخل النصي.

أما مصطلح "Interférence" فقد سبق أن أورده يوري يميانوف دلالة على تداخل النصوص، و قد أعادت كريستيفا استخدامه للدلالة على التداخل الحاصل بين النصوص[5]، وقد ترجم هذا المصطلح

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 675-676.

[3] لسان العرب، مج 14، ص 93.

[4] لسان العرب، مج 12، 603-604

[5] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

أيضا بمصطلح "تداخل"[1]، كما أوردت أيضا كريستيفا في أبحاثها مصطلح "Dialogue" للدلالة على الظاهرة[2]، وهو المصطلح الذي استقته من ملهمها باختين، وقد ترجم مصطلحها أيضا بمصطلح "حوار".

أوردت بعدها كريستيفا أيضا مصطلح "Assimilation"[3]، الذي تعود أصوله إلى كلمة *assimilātus* اللاتينية ومعناه أن تجعله مشابها[4]، وهكذا فإن النصوص في انتقالها من النصوص التحتية إلى النصوص الفوقية إنما تتشابه في معانيها أو في ألفاظها، وقد ترجم مصطلح "Assimilation" إلى اللغة العربية بمصطلح "استيعاب"[5]، وأصل المصطلح يعود إلى جذر (و.ع.ب)، ومعناه أخذ الشيء أجمع، ويقال أيضا أوعب الشيء في الشيء أي أدخله فيه، ويقال: أوعب ماله أي أسلف[6]، وكذا فإن المؤلف إنما يوعب ألفاظ ومعاني النصوص في النصوص الفوقية أي يدخلها فيها، أو يوعبها منها أي يتسلفها منها.

بالإضافة إلى ذلك فقد طرحت أيضا كريستيفا مصطلح "Négation"[7]، وأصله من كلمة *negôtium* اللاتينية التي تعني الرفض أو النفي[8]، فقد حاولت كريستيفا بهذا المصطلح تقويض سلطة النصوص التحتية و بيان جدارة النصوص الفوقية عليها فهذه النصوص الأخيرة تنفي النصوص الأولى المشكلة لها، وقد ترجم هذا مصطلح "Négation" إلى اللغة العربية بمصطلحين اثنين هما: "تدمير" و"نفي"[9]، وترجمة مصطلح "تدمير" هي ترجمة مكافئة، ويعود أصل إلى الجذر اللغوي (د.م.ر) الذي يعني الاستئصال، ويقال دمر عليه بمعنى دفن المكان، والمراد منها دروس الموضع وذهاب أثره، ويقال دمر عليهم أي دخل بغير

---

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 585.

[5] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[6] لسان العرب، مج 1، 799-800

[7] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[8] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 828.

9 عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136-137.

إذن[1]، فالمصطلح العربي إذن يفيد الاستئصال و ذهاب موضع الأثر والدخول بغير إذن، وهذا ما يحدث للألفاظ و المعاني إذ يتم استئصالها من النصوص التحتية فيذهب موضع أثرها، وتدخل بذلك على نصوص فوقية لاحقة، فقد أدلى هذا المصطلح بإحدى تجليات التناص المتمثلة في عملية البناء والهدم التي تحدث للنصوص أثناء تعاورها.

بالإضافة إلى ذلك، يعود مصطلح "نفي" إلى الجذر اللغوي (ن.ف.ي) ، فيقال نفى الشيء، أي تنحى، ويقال نفيت الرجل وغيره أنفيته نفيا إذا طردته، ويقال عن النفوة أنها الخرجة من بلد إلى بلد[2]، وهكذا فإن معنى النفي هنا هو تنحية الألفاظ و المعاني وخروجها من نص إلى نص.

بالإضافة إلى هذه المصطلحات طرحت أيضا كريستيفا مصطلح "Absorption"[3]، وأصله من الكلمة اللاتينية *sorbēre* والتي تعني فعل الامتصاص[4]، فهي بذلك تقر بعملية امتصاص المعاني و الألفاظ المشكلة لها بين النصوص، وقد ترجم مصطلح "Absorption" إلى اللغة العربية بمصطلح "امتصاص"[5]، ويعود أصل هذا المصطلح إلى الجذر اللغوي (م.ص.ص)، فيقال مصصت الشيء أي ترشفت منه، وقيل في حديث عمر رضي الله عنه: أنه مص منها أي نال القليل من الدنيا، ويقال عن المُصَاصُ أنه خالص كل شيء، ومُصَاصُ الشيء هو سره ومنبته[6]، وهكذا يفيد المصطلح المترجم فكرة ارتشاف النصوص من بعضها البعض في ألفاظها ومعانيها.

---

[1] لسان العرب، مج 4، 291

[2] لسان العرب، مج 15، 336-337.

[3] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[4] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 950.

[5] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136-137.

[6] لسان العرب، مج 07، ص 91

و لأن مصطلح "Intertextualité" كان هو أكثر المصطلحات ورودا في كتابتها ولأنه كان من نحت أيديها ولم يكن قد ورد من قبل، فقد كتب له الشيوع والخلود أكثر من المصطلحات الأخرى التي أوردتها والتي كانت موجودة سلفا في ميدان النقد و الأدب وفي ميادين أخرى، فقد تحاشت بذلك كريستيفا إيفاد المصطلحات القديمة التراثية، كما تفادت إيراد المصطلحات المجازية الأخرى كثيرا، وفضلت نحت مصطلحها الخاص "Intertextualité" ليكون بصمتها الخاصة في مجال النقد الأدبي، وليفرق بذلك هذا المصطلح عن المصطلحات الأخرى التي تعنى بظاهرة تداخل النصوص من جوانب مختلفة، في حين كان هو المصطلح الشامل الذي أحاط بالنظرية بجل أوجهها.

4.1 مصطلحات جيرار جينيت وترجماتها:

كانت دراسات كريستيفا حجر الأساس لنظرية أقرب إلى الشمولية، حيث اقتدى بها معظم من أتى بعدها من الأدباء والنقاد، وكان جيرار جينيت أحدهم، فقد درس بشكل مسهب ظاهرة تداخل النصوص من منظور كريستيفا وعرفه بأنه عبارة عن حضور فعال لنص في نص آخر بطريقة استحضارية و بشكل واع أو غير واع[1]، ولأن الإنسان مفطور على الجدة و الابداع فقد كان لجينيت بصمته الخاصة، قام على إثرها بطرح مصطلحين جديدين في كتابه "Palimpsestes" للدلالة على مفهوم التناص وهما "Architexte" و "Paratexte"[2].

يعد "architexte" مصطلحا منحوتا من كلمتين هما : "archi" و "texte"، وتعود أصل الكلمة الأولى إلى اللغة الإغريقية، وبالضبط إلى كلمة *arkhi* التي تعني السيد أو القائد[3]، وقد استخدمها جينيت مع كلمة texte فعنت بذلك "سيد النص"، فهذا المفهوم يتجاوز في ذلك المعطيات النظرية الأولية حول تداخل

[1] رولان بارت، آفاق التناصية، مرجع سابق، ص 132.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، مرجع سابق، ص 28.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 698.

النصوص والنظرية التي طرحتها كريستيفا فهو يحوي أنواع الخطاب و الملفوظات و الأنواع الأدبية ومفاهيم أخرى تتعالى على النص، وقد ولد جينيت مصطلحه "architexte" فكان أقرب إلى مصطلح "Architect" الذي يعني المهندس، فهو بذلك يلمح إلى أن هذا المفهوم إنما يتجاوز النص إلى ما هو أعلى منه، أي ما يكونه ويهندسه.

أما مصطلح "Paratexte" فهو منحوت من كلمتين هما: "para" و "texte"، حيث تعود أصول كلمة "para" إلى اللاتينية والتي تعني الجانب[1]، وقد عنى بها جينيت جل جوانب النص.

لم يكن ذلك كافيا لجينيت بطرحه للمصطلحين الجديدة أي مصطلحي "Architexte" و "Paratexte" اللذان نحتهما، بل أورد أيضا في دراسته مصطلح "Intertextualité" الذي جاءت به كريسيفا، حيث مثل بالنسبة له ذلك الحضور النصي ضمن نص آخر عبر الاستشهاد أو التلميح، وقد اعتبره جينيت مصطلحا يمثل مفهوما فرعيا ينتمي لمفهوم أعم أطلق عليه مصطلح "Transtextualité"[2]، حيث يحوي هذا المفهوم العام مفاهيم أخرى على غرار مصطلح "Paratextualité" و "Architextualité" و"Métatextualité " و"Hypertextualité".

يتكون مصطلح "Transtextualité" من كلمتين هما: "Trans" و "Textualité"، حيث تعود كلمة "Trans" إلى اللاتينية وتعني ماوراء أو العبور[3]، ولما كانت كلمة "Textualité" تعني النصية فيعني بذلك المصطلح الأجنبي في اللغة العربية مفهوم العبور النصي أو ماوراء النصية، ترجم مصطلح "Transtextualité" في اللغة العربية بعدد هائل من المصطلحات تمثلت في: "عبر النصوص" و"العبور النصي" من طرف سامي سويدان[4]، حيث ترجم كلمة "Trans" اللاتينية ترجمة حرفية بكلمة "عبر"

[1] Ibid, p 468.

[2] See : Gérard genette, Introduction à l'architexte, Ed Du Seuil. Paris, 1974, p 6.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 733.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 394.

بالإضافة إلى كلمة "العبور"، حيث تعود الكلمتان إلى جذر (ع.ب.ر)، فيقال عبر الرؤيا يعبرها عبرا وعبارة، وعبرها: فسرها وأخبر بما يؤول إليه أمرها، و رجل عابر سبيل أي مار الطريق، ويقال عن العابر أنه الذي ينظر في الكتاب فيعبره أي يعتبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه، ويقال أيضا عبر الكتاب يعبره عبرا أي تدبره في نفسه ولم يرفع صوته بقراءته[1]، وهكذا فإن كلمة "عَبْرَ" تفيد التأويل والتدبر و الانتقال من موضع لآخر أو من حالة إلى حالة، وعليه فإن مصطلح "العبور النصي" يفيد تأويل وتدبر النصوص وانتقال الألفاظ والمعاني من نص لآخر، وهو في ذلك أقرب إلى بيان ظاهرة التداخل النصي عامة، وهو أكثر دلالة من مصطلح "عبر النصوص" لأنه يفيد الانتقال، في حين يخفي مصطلح "عبر النصوص" دلالته عن ظاهرة التداخل النصي، ويوحي أكثر بالأفعال التي قد تحدث ما بين النصوص كالقراءة، فتغدو بذلك كلمة "عبر" مرادفا لكلمة "عن طريق".

ترجم لطيف زيتوني مصطلح "Transtextualité" الأجنبي في اللغة العربية بمصطلح "تجاوز النص"[2]، فتجرم بذلك كلمة "Textualité" بكلمة "النص" في حين ترجم كلمة "Trans" بكلمة "تجاوز"، والتجاوز من مصدر (ج.و.ز)، فيقال جاز الطريق أي سار فيه وسلكه، وأجازه خلفه و قطعه[3]، فيفيد بذلك التجاوز وسلوك الدرب و الاستخلاف، ومصطلح "تجاوز النص" يعني سلوك النص طريق آخر، فيستخلف بذلك في نص آخر بألفاظ ومعاني مستحدثة، لكن المصطلح أورد "تجاوز" كفعل، كما أورد كلمة "النص" كمفرد، فهو بذلك وكأنه يوحي بأن هذا التجاوز إنما يحدث للنص في ذاته، وهو يفيد فعل التجاوز أكثر مما يدل على ظاهرة التداخل النصي وإشكالاتها المختلفة.

[1] لسان العرب، مج4، 529- 531.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 394.

[3] لسان العرب، مج5، 326.

أما عبد الرحمان أيوب فقد فضل استخدام كلمة "التعاليات" كترجمة لكلمة "Trans" و طرح بذلك مصطلحه المتمثل في "التعالي النصي"[1]، وتعود كلمة "التعالي" إلى مصدر(ع.ل.ا)، فيقال علو الشيء ارتفاعه، ويقال تعتلي أي تعتمد[2]، فالتعالي إذن يفيد الارتفاع و الاعتماد، وترجمة مصطلح "Transtextualité" كان إذن باستخدام الترجمة المكافئة، فقد عنى بذلك عبد الرحمان أيوب بارتفاع النصوص أن منبت كل نص هو نص تحتي لابد وأن يعتمد عليه في ألفاظه ومعانيه، فتتعالى بذلك النصوص وترتفع إلى نصوص فوقية لاحقة عبر الاعتماد على النصوص التحتية السابقة المكونة لها، وهكذا فإن مصطلح "التعالي النصي" يؤدي مفهوم ظاهرة التناص بشكل عام.

وقد جاء سعيد يقطين أيضا مصطلحين آخرين قريبين لفظا ومعنى من المصطلح الذي أورده عبد الرحمان أيوب كترجمة لمصطلح "Transtextualité" باستخدام الترجمة المكافئة وهما: "التعاليات النصية" و"المتعاليات النصية"[3]، فكان مصطلح "التعاليات النصية" فهو جمع للتعالي النصي، ويكأنه يقصد به أن التعالي النصي لا يشمل نص واحد أو اثنين، وإنما يشمل جل النصوص، بالإضافة إلى ذلك فإن كلمة "متعاليات" من فعل "تعالى" أي المترفع، وهي في صيغة جمع شاملة، تفيد الارتفاع اكثر من كلمة "تعاليات"، كما أن مصطلح "النصية" يدل على مفهوم في نظرية ما بعد البنيوية يعني مجموع الصفات التي لابد من توفرها في النصوص، وهو بذلك يختلف عن مصطلح "النص" الذي يبقى يوحي في كثير من الأحيان بأنه نص واحد غير متعدد.

وقد جاء سعيد يقطين أيضا بمصطلح قريب من ما جاء به سامي سويدان فطرح مصطلح "عبر النصية" كترجمة لمصطلح "Transtextualité"[4]، أفاد بذلك بمصطلحه فعل تأويل وتدبر النصوص وانتقال

[1] ينظر: يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 394. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 98.
[2] لسان العرب، مج15، ص 83.
[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 394.
[4] ينظر: المرجع نفسه.

الألفاظ والمعاني من نص لآخر، فكانت ترجمة حرفية دلت على المعنى، لكنه فضل استخدام مصطلح "النصية" التي ترتبط باللسانيات النصية ومعاييرها السبعة التي تتضمن أيضا التناص.

بالإضافة إلى ذلك فقد طرح أيضا سعيد يقطين مصطلحا آخر كترجمة لمصطلح "Transtextualité" وهو مصطلح "التفاعل النصي"، وكلمة "التفاعل" أصلها من الجذر اللغوي (ف.ع.ل)، والفعل كناية عن كل عمل متعد أو غير متعد[1]، وهو بذلك يفيد التأثير بالقول أو الفعل، والتفاعل إذن تأثير متبادل، وتفاعل النصوص هو تأثير يحدث بينها، حيث أن ترجمة مصطلح "التفاعل النصي" كانت ترجمة مكافئة حاول بها يقطين الاقتراب من مفهوم التأثير الذي تفعله النصوص التحتية السابقة في النصوص الفوقية اللاحقة،

عنى جينيت بمصطلح "La Paratextualité" الموازاة أو الجوار أو الضواحي (L'entour) أي ما يحيط بالدائرة النصية (Périphérie) من عنواين و إهداء و زخارف، وقد ترجم مصطلح "La Paratextualité" إلى اللغة العربية بمصطلحات عديدة فقد أورد عبد العزيز شبيل مصطلح "النصية الموازية"، حيث ترجم مصطلح "textualité" بمصطلح "النصية"، في حين ترجم كلمة "Para" بكلمتي "الموازية"، علما أن "Para" تعني الجانب[2]، وتعود أصل كلمة "الموازاة" إلى الجذر اللغوي (و.ز.ي) الذي يعني الاسناد، فيقال أوزى ظهره إلى الحائط أي أسنده، ويقال أيضا عن الموازاة أنها المقابلة والمواجهة[3]، وهكذا فإن ترجمة المصطلح الأجنبي بمصطلح "النصية الموازية" هي ترجمة مكافئة يعنى بها ما يقابل النص ويواجهه من أسانيد مدعمة له من عنواين و إهداء و زخارف تكون عونا في بيان مكنوناته، كما ترجم أيضا المختار حسني المصطلح الأجنبي بمصطلح "التوازي النصي"[4]، وأورد كذلك محمد الهادي

[1] لسان العرب، مج11، ص 528

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 468.

[3] لسان العرب، مج 15، ص 391.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

المطوي مصطلح "الموازي النصي"[1]، بالإضافة إلى محمد بنيس الذي طرح مصطلح "النص الموازي"[2]، وهي ترجمات مكافئة يعنى بها ما يواجهه النص من أسانيد مدعمة له من عناصر الدائرة النصية.

بالإضافة إلى ذلك فقد أورد عبد العزيز شبيل أيضا مصطلح "النصية المصاحبة"[3]، وتعود كلمة "المصاحبة" إلى الجذر اللغوي (ص.ح.ب)، فيقال صاحبه أي عاشره، أي لزومه أينما ذهب[4]، وهكذا فإن مصطلح "النصية المصاحبة" هي ترجمة مكافئة يقصد به ما يلزم النص من الدائرة النصية التي تلزمه أينما حل وارتحل.

كما أورد محمد عناني مصطلح "أهداب النص"[5]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، كما ترجم كلمة "para" بكلمة "أهداب"، ويعود أصل هذه الكلمة العربية إلى الجذر اللغوي (ه.د.ب)، ويعنى بالهُدْبة الشعرة النابتة على شفر العين، ويقال أيضا هدبة الثوب أي أطرافه[6]، وهكذا فإن كلمة "أهداب" تفيد الأطراف، و أهداف النص أطرافه، وهكذا فقد ترجم محمد عناني المصطلح الأجنبي ترجمة مكافئة عنى بها ما يلزم النص من عنواين و إهداء و زخارف تكون على أطرافه، وتؤدي ما تؤديه أهداب العين للعين من حماية.

و ترجم عبد الرزاق بلال المصطلح الأجنبي بمصطلح "عتبات النص"[7]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "عتبات"، ويعود أصل الكلمة إلى الجذر اللغوي "ع.ت.ب"، فيقال عَتَبُ العَودِ أي ما عليه أطراف الأوتار من مقدمه، ويقال أيضا عتب من مكان إلى مكان

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، مرجع سابق، ص 76-77.
[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[4] لسان العرب، مج 1، ص 519.
[5] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[6] لسان العرب، مج 1، ص 780.
[7] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

أي اجتاز من موضع إلى موضع، ويقال أيضا عن العَتَبُ أنه ما يوجد بين الجبلين[1]، وهكذا فإن كلمة "العتبات" تفيد الأطراف و الاجتياز وما بين موضعين، وهكذا فقد أورد عبد الرزاق بلال مصطلح "عتبات النص" دلالة على أطراف النص وما يوجد من موضع مقدمته إلى آخر طياته من عناصر للدائرة النصية المحيطة به.

أما محمد معتصم فقد جاء بمصطلح "شبه النصية"[2]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "شبه"، والتي تعود أصولها إلى الجذر اللغوي (ش.ب.ه) الذي يفيد المِثْلُ[3]، فويكأن محمد معتصم إنما أراد بمصطلح "شبه النصية" أن يفيد معنى ما يماثل النصية من عناصر لدائرتها النصية، فهي ليست النصية وإنما تشبهها في بعض جوانها، وهو في رأينا أبعد ما يكون عن المفهوم الأجنبي، لأنه لا يدل على المصطلح ولا يحمل في طياته المعايير التي يتوجب توفرها في المصطلح.

كما جاء أنور المرتجي بمصطلح "ما بين النصية"[4]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "ما بين"، وهي ترجمة حرفية على اعتبار أن كلمة "Para" تعني الجانب أو البينية[5]، فيعنى بذلك ما بين النصية من عنواين و إهداء و زخارف، وفي رأينا فإن هذا المصطلح على الرغم من أدائه لمعنى البينية، لكنه لا يعد مصطلحا دقيقا وموجزا، فهو يحوي حرف الميم الذي يعتبر هنا حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب، في حين تفيد كلمة البين الوصل، كما تحوي كلمة ثالثة وهي "النصية" فمصطلح أجنبي منحوت يقابله في اللغة العربية حرف نفي وأداة وصل وكلمة.

---

[1] لسان العرب، مج 1، ص 576-579.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[3] لسان العرب، مج 13، ص 503.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 468.

أما لطيف زيتوني فقد أورد مصطلح "لوازم النص"[1]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "لوازم"، تعود هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ل.ز.م) الذي يعني عدم المفارقة[2]، وترجمة المصطلح إذن هي ترجمة مكافئة يقصد بها ما لا يمكن أن يفارق النص من عناصر لدائرته النصية أي من عنواينه و إهداءه و زخارفه، وقد أدت هذه الترجمة المعنى المراد، فهذه العناصر التي تلازم النص إنما تلازمه لزوما أبديا فلا تفارقه قط.

أما عند محمد خير البقاعي فقد ترجمه بمصطلح "الملحقات النصية"[3]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "لواحق"، ويعود أصل هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ل.ح.ق) الذي يعني إدراك الشيء بمعنى لحقته أي تبعته و أتبعته ووافيته[4]، وهكذا فإن كلمة "الملحقات" يقصد بها ما يتبع ويوافي، وعليه فإن مصطلح "الملحقات النصية" يعنى به ما يتبع النص ويوافيه من لواحق نصية متمثلة في العناوين الداخلية و الفردية و والهوامش و المقتبسات والرسوم والإهداءات والزخارف وغيرها.

أما وائل بركات فقد ترجمه بمصطلح "مرافقات النص" حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "مرافقات"، ويعود أصل الكلمة إلى الجذر اللغوي (ر.ف.ق)، فيقال أرفقته أي نفعته، ويقال عن المرفق أنه ما استعين به، ويقال المرفق من الأمر وهو ما ارتفقت وانتفعت به، ويقال أيضا رافق الرجل أي صاحبه[5]، فمعنى كلمة "مرافقات" ما يتبع وينتفع ويستعان به، ومصطلح "مرافقات النص" هو ترجمة مكافئة يقصد بها ما يتبع النص ويستعان به وينتفع منه من عناصر للدائرة

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[2] لسان العرب، مج 12، ص 541
[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[4] لسان العرب، مج 10، ص 328.
[5] لسان العرب، مج 10، ص 118-120.

النصية، كما ترجمه المقداد قاسم بمصطلح "الترافق"[1]، مترجما كلمة "para" ومغفلا بذلك كلمة "النصية" أو أي دلائل لما قد تفيد وجودها، وهذا النوع من الترجمة بالتصرف وحذف كلمة لها أهمية بالغة لم يكن ينبغي استخدامه في هذا المصطلح، لأن دلالة مصطلح "الترافق" لا توحي بأي وجود للنصية.

أما عبد الوهاب ترو فقد ترجم المصطلح الأجنبي "Paratextualité" بمصطلح "النصوصية المرادفة"[2]، فقد ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصوصية"، في حين ترجم كلمة "para" بكلمة "المرادفة"، ويعود أصل هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ر.د.ف)، فيقال الردف ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئا فهو رِدْفُه، فكلمة "المرادفة" تفيد الاتباع، ومصطلح "النصوصية المرادفة" يفيد إذن عناصر النصوصية المتمثلة في الدائرة النصية التي تتبع النص.

وقد طرح سعيد يقطين مصطلح "المُناصة" وهو اسم فاعل من الفعل ناص مناصة، وجمعها بعد عملية الإدغام الصرفية "المناصصات"[3]، ويعلل يقطين وضعه للمصطلح بأنه دلالة على الجوار والمشاركة، وهي دلالة على اسم الفاعل[4]، وقد استخدم فيما بعد يقطين مصطلح " المناص" مستغنيا بذلك عن المصطلحين الأولين اللذان طرحهما[5]، وهذا المصطلح في رأينا هو اشتقاق لمصطلح "التناص" يحوي مصدر ميمي، قد يدل على كلمة "ما بين" فتعني دلالة المصطلح "ما بين التناص".

---

[1] تدييه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم مقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص 353.

[2] عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان 60-61، 1989، ص 80.

[3] ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 208. وينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 102.

[5] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص 50.

أما عبد الحميد بورايو فقد جاء بمصطلح "المناص الخارجي"[1]، مضيفا له كلمة "الخارجي"، فيقصد به جوار النص وعناصره الخارجي المكونة للدائرة النصية، وكذلك جاء الطاهر رواينية مصطلح "المناصصة" دلالة على المصطلح الأجنبي[2]، وهي عبارة عن نحت لمصطلحين اثنين هما "المناص" و"النص"، فيستخدم كلا المصطلحين عبر نحتهما ليدل على مفهوم ما يحيط بالنص من عناصر خارجية.

أما مصطلح "L'architextualité" الذي مثله جينيت بوضع نص ما في مفترق الطبقات المختلفة التي ينتمي إليها، فيتم بذلك التعرف على النوع الأدبي للعمل من عنوانه فحسب، فهو مصطلح منحوت من كلمتين هما : "archi" و "textualité"، وتعود أصل الكلمة الأولى إلى اللغة الإغريقية، وبالضبط إلى كلمة *arkhi* التي تعني السيد أو القائد[3]، وقد استخدمها جينيت مع كلمة "textualité" فتفيد بذلك مفهوم سيد النص أو قائد النصية، فمن يتسيد النص هو العنوان، فهو الدال عليه على اعتباره مفهوما يتعالى على النص، وكان مصطلح "architextualité" أقرب إلى مصطلح "Architect" الذي يعني المهندس، فهو تجاوز لمفهوم النصية إلى ما هو أعلى منها، أي ما يكونها ويهندسها.

و ترجم إلى اللغة العربية بمصطلحات عديدة أيضا، فقد ترجمه محمد خير البقاعي بمصطلح "جامع النص"[4]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "جامع"، ويعود أصل هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ج.م.ع)، يقال مجمع البحرين أي ملتقاها، ويقال أيضا جوامع الكَلِمِ ويقصد بها كثرة المعاني على إيجاز ألفاظها[5]، ويعنى بكلمة "الجامع" هنا كلمة أو عبارة موجزة كثيرة المعاني، وفي مصطلح "جامع النص" تفيد العبارة المتمثلة في العنوان فهي موجزة وكثيرة المعاني ودالة على النص

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] المرجع نفسه.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 698.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] لسان العرب، مج 8، ص 53.

أجمع، وقد أورد يوسف وغليسي أيضا مصطلح "النصية الجامعة"[1]، فترجمت كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "الجامعة"، وكلا المصطلحين اللذان جاء بهما الناقدين تمت ترجمتهم ترجمة مكافئة يعنى بها عنوان النص و ملتقى النص في مفترق طبقاته المختلفة التي ينتمي إليها، فقد أدوا بذلك المعنى الصريح الذي جاء به جينيت.

أما عبد الحميد بورايو فقد ترجمه بمصطلح "النص الشامل"[2]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "الشامل"، ويعود أصل هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ش.م.ل)، فيقال شملهم الأمر أي عمهم[3]، فهو يفيد التعميم ومصطلح "النص الشامل" يقصد به النص العام، وبتأويل متكلف يمكننا القول أن ناقل المصطلح إنما أراد به إيراد مفهوم ما يعطي للنص أهميته ويشمله من كل جوانبه، والذي يتمثل في عنوان النص، الذي يمكن به تقفي النوع الأدبي التي ينتمي إليها النص، أما أنور المرتجي فقد أورد مصطلحا قريب من ما جاء به عبد الحميد بورايو إلا أنه يختلف عنه أنه طرحه في صيغة الجمع فذكر مصطلح "النصوص الشاملة"[4]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصوص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "الشاملة"، معطيا لها صيغة العموم، دالا على أن الأمر لا يتعلق بنص واحد وإنما بكل النصوص، وهو في رأينا مصطلح متكلف لفظا ومعنى ولا يقترب من المفهوم الذي جاء به جيرار جينيت إلا بعد تأويل عسير.

أما سعيد يقطين فترجمه بمصطلح "معمار النص"[5]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "معمار"، وتعود هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ع.م.ر)، فيقال العمارة البناء

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] المرجع نفسه.

[3] لسان العرب، مج 11، ص 367

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] المرجع نفسه، ص 395.

والتشييد، كما يقال عن العمارة أنها العمامة،[1] فتفيد كلمة "معمار" ما يوجد أعلى الأمر كما تفيد البناء، وترجمة مصطلح "معمار النص" هي ترجمة مكافئة يقصد بها ما يوجد أعلى النص والذي لابد أن يتمثل في العنوان، بالإضافة إلى بناءه داخل طبقاته التي ينتمي إليها.

ليقوم لطيف زيتوني بترجمته بمصطلح "انتماء النص"[2]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "انتماء"، وتعود هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ن.م.ي)، ويقال عن النماء أنه الزيادة، فيقال نميته أي رفعته، كما يقال انتمى إليه أي انتسبت إليه[3]، فيفيد معنى كلمة "انتماء" الارتفاع و الانتساب، وترجمة مصطلح "انتماء النص" هي ترجمة مكافئة يقصد بها العنوان الموجود في أعلى النص الذي يجعل له نسبا بين النصوص الأخرى حسب نوعه الأدبي.

أما وائل بركات فقد ترجمه بمصطلح "هندسة النص"[4]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "archi" بكلمة "هندسة"، وهو في ذلك يقارب مصطلح "Architextualité" بمصطلح "Architecture" التي تعني الهندسة، فهو يحاول بذلك نقل المصطلح لفظا ومعنى حسب فهم جيرار جينيت له، على اعتبار أن هذا الأخير حاول نقل مفهوم النصية في هذا المفهوم إلى ما هو أعلى منها، أي إلى ما يكونها ويهندسها، فجاء بركات بمصطلح "هندسة النص" على اعتبار أن إنشاء النصوص يتم عبر نظم وخطط ومبادئ وأصول معقدة، وهندسة النص تكون عبر وضعه في مختلف الطبقات التي ينتمي إليها عبر عنوانه الدال عليه. بالإضافة إلى ذلك فقد طرح جينيت أيضا مصطلح "La Métatextualité" والذي يعني علاقة التعليق (Commentaire) التي تربط نصا بآخر يتحدث

[1] لسان العرب، مج4، ص 601-607.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[3] لسان العرب، مج 15، ص 341-342.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

عنه دون شرط الاستشهاد به[1]، ونلاحظ أن مصطلح "Métatextualité" منحوت من كلمتين هما: "Meta" و"Textualité"، وتعود أصول كلمة "Meta" إلى الإغريقية حيث تعني التغير كما تفيد أيضا الماورائية[2]، وقد قصد جينيت بوضعه لهذا المصطلح مفهوم ماورائية النصوص وما تحمله الألفاظ من معاني وراءها تدل على نصوص أخرى فيها، وقد ترجم مصطلح "La Métatextualité" إلى اللغة العربية بمصطلحات عدة، فقد ترجمها سعيد يقطين بمصطلح "الميتانصية"[3]، وهذا المصطلح العربي منحوت من كلمة أجنبية هي "Meta" حيث تم تعريبها إلى اللغة العربية، بالإضافة إلى كلمة "textualité" التي ترجمت بكلمة "النصية"، وبجمع المصطلحين مع بعضهما البعض ونحتهما نتج لنا مصطلح "الميتانصية"، وهو في رأينا مصطلح متكلف لا يوافق عبقرية اللغة العربية، على اعتبار أنه استخدم آلية النحت التي أوصت المجامع اللغوية بتجنبها بالإضافة إلى آلية التعريب.

أما محمد خير البقاعي فقد ترجمه بمصطلح "الماورائية النصية"[4]، حيث قام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "meta" بكلمة "الماورائية" وهذه ترجمة حرفية على اعتبار أن الكلمة الإغريقية تفيد أيضا معنى الماورائية[5]، وفي نظرنا فإن هذا المصطلح على الرغم من ترجمته الحرفية إلا أنه أدى المعنى المنوط به، فأدلى بمعنى المارواية النصية ما تحمله النصوص من ألفاظ ومعاني توحي من ورائها بنصوص أخرى.

أما عبد العزيز شبيل فقد ترجمه بمصطلح "النصية البعدية"[6]، فقام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "meta" بكلمة "البعدية"، وهذه الكلمة تعود إلى الجذر اللغوي (ب.ع.د)،

---

[1] Voir : Gérard, Genette. "Palimpsestes. La littérature au second degré." Paris, Editions du Seuil (Points Essais) (1982), p10.

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 399,400.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 395.

[5] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 399,400.

[6] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

فيقال البعد خلاف القرب[1]، ويقصد به هنا ما تباعد المعنى من نص إلى نص وإحالة النصوص على بعضها البعض من بعيد، وهو بذلك يقاربها بمفهوم Cataphore الذي يعرب باللغة العربية بمصطلح "الإحالة البعدية"[2]، علما أن المفهومين يلتقيان في بعض جوانبها، فأزاح بذلك مفهوم الإحالة ووضع بدله مفهوم النصية، فبقي بذلك مفهوم البعدية حاضرا، فالبعدية هنا تعني مفهوم ما بعد النص من ألفاظ و معاني.

أما لطيف زيتوني فقد طرح مصطلح "شرح النص"[3]، "فقام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النص"، في حين ترجم كلمة "meta" بكلمة "شرح"، وتعود هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (.ش.ر.ح) ويعني الكشف، فيقال شرحت الغامض إذا فسرته[4]،وهكذا فقد ترجم المصطلح ترجمة مكافئة تفيد مفهوم شرح ألفاظ ومعاني النص، ويقصد بها ما وراء النص من ألفاظ غامضة ومبهمة ومعاني مسكوت عنها.

أما يوسف وغليسي فقد ترجمه بمصطلح "النصية الواصفة"[5]، فقام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "meta" بكلمة "الواصفة"، وتعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (و.ص.ف)، فيقال وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة أي حلاه، ويقال أيضا بيع المواصفة هو أن يبيع الشيء من غير رؤية[6]، فالوصف هو النعت والتحليل من دون رؤية، وهكذا فقد تمت ترجمة مصطلح "النصية الواصفة" ترجمة مكافئة يقصد بها نعت الألفاظ المعاني وتحليلها من دون رؤيتها، فهي خفية لا يمكن إبصارها لكن يمكن إحالتها إلى نصوص سابقة لها.

---

[1] لسان العرب، مج3، ص 89

[2] ينظر: ماري جوزي، ريشر بيغلان، الإحالة القبلية والإحالة البعدية و الذاكرة الخطابية، ترجمة: مفتاح بن عروس، مجلة اللسانيات، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، العدد 24، 2018، ص 13.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[4] لسان العرب، مج2، ص 497.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[6] لسان العرب، مج9، ص 356.

كما ورد أيضا مصطلح "الواصف النصي" في ترجمات أخرى[1]، وهي أيضا ترجمة مكافئة يقصد بها الآلية التي تمكن من تحليل النصوص و إحالتها للنصوص التحتية، بالإضافة إلى ذلك فقد ورد أيضا مصطلح "الوصف"[2] دلالة على المصطلح الأجنبي، وهو في نظرنا قد ترجم بتقنية التصرف فحذف منه كلمة "النصية" التي تدل عليه، خاصة وأن "الوصف" هي كلمة عامة قبل أن تغدو بعدها مصطلحا، فتثير بذلك اللبس والغموض.

بالإضافة إلى ذلك فقد ورد في مسرد المنظمة العربية للترجمة بمصطلح "النصية الفوقية"[3]، فتمت ترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "meta" بكلمة "الفوقية"، ويقال فوق الاعتيادي، ويعنى بها ما وراء العادة، ومصطلح "النصية الفوقية" حسب رأينا أبعد ما يكون عن المفهوم الذي جاء به جينيت، على اعتبار أنه لا يوحي ما تخفيه الألفاظ والمعاني تحت طياتها.

كما عنى جينيت بمصطلح "Hypertextualité" تلك العلاقة التي تربط بين النصوص الفوقية اللاحقة "Hypertexte" و النصوص التحتية السابقة "Hypotexte" عن طريق التحويل والتقليد[4]، ومصطلح "Hypertextualité" منحوت من كلمتين هما "Hyper" و "Textualité"، حيث تعود كلمة "Hyper" إلى كلمة *huper* ذي الأصول الإغريقية، وتفيد الزيادة و الإفراط والاتساع[5]، كما أن مصطلح "Hypotexte" منحوت من الكلمتين "Hypo" و "Textualité"، حيث أن كلمة "Hypo" أصلها إغريقي من كلمة "*Hupo*" وتفيد معنى التحتية[6]، وقد قصد جينيت بمصطلح "Hypertextualité" علاقة الزيادة الحاصلة بين النصوص المرجعية والنصوص التي تم تكوينها بناءا عليها، فسمى النصوص المرجعية

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] المرجع نفسه.

[3] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 369.

[4] See : MAINGUENEAU D., Les termes clés de l'analyse du discours, Op. Cit, p 49.

[5] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 301.

[6] Ibid, p 301.

نصوصا تحتية سفلى وأطلق عليها مصطلح "Hypotexte"، في حين أطلق على النصوص العليا التي تم تكوينها لاحقا مصطلح "Hypertexte" فهي بذلك نصوص زادت عن النصوص القديمة في معانيها وألفاظها وأوسعت فيها.

وقد ترجم مصطلح "Hypertextualité" بمصطلحات عديدة، فقد ترجمه محمد بنيس بمصطلح "النصية الواسعة"[1]، فترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، في حين ترجم كلمة "hyper" بكلمة "الواسعة"، فقد قام بنقل هذه الكلمة نقلا حرفيا إذ أن الكلمة الإغريقية تفيد الزيادة و الإفراط والاتساع[2]، وتعود أصول الكلمة العربية إلى الجذر اللغوي (و.س.ع)، فيقال السعة نقيض الضيق، ويقال أوسع الله عليك أي أغناك[3]، وهكذا فإن كلمة "الواسعة" تفيد الغنى والزيادة، ومصطلح "النصية الواسعة" يعنى به زيادة النصوص واغتناء النصوص الفوقية بألفاظ ومعاني النصوص التحتية، كما يعنى به أيضا العلاقة الكبيرة التي تربط النصوص مع بعضها البعض، فهي علاقة شديدة الاتساع وتشمل جل النصوص التحتية والنصوص الفوقية.

وقد أورد أيضا محمد خير البقاعي مصطلحا قريبا من مصطلح بنيس وهو "الاتساعية النصية"[4]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "الاتساعية"، وبطرحه لكلمة "الاتساعية" إنما يفيد به فعل الاتساع، فالنصوص تتسع وتزيد وتغتني ببعضها البعض.

أما لطيف زيتوني فقد طرح مصطلح "محاكاة النص"[5]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النص"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "محاكاة"، وهو في ذلك يعود إلى مصطلح تراثي عربي وإغريقي قديم، ألا

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 301.

[3] لسان العرب، مج 8، ص 392.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] المرجع نفسه.

وهو "المحاكاة"، فيضيف له مصطلح "النص" ليركب به بذلك مصطلحه الجديد، وكلمة "محاكاة" تعود في أصولها إلى الجذر اللغوي (ح.ك.ي) فيقال حكيت فلانا وحاكيته أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، ويقال أيضا المحاكاة أي المشابهة[1]، ففعل المحاكاة يعني الإيتان بمثل الفعل أو القول ومشابهته، وعليه فقد استخدم الإحياء في وضع المصطلح المركب الأول في مصطلح "محاكاة النص" في حين ترجم المصطلح المركب الثاني ترجمة حرفية، وقد عنى المصطلح المترجم أن يأتي النص الفوقي بمثل ألفاظ ومعاني النص التحتي فيقاربها ويشابهها، وقد أدى هذا المصطلح المعنى المنوط به، بمجرد التعرض له يتبين أن الأمر يتعلق بعملية التأثير و التأثر الحاصلة بين النصوص السابقة واللاحقة.

بالإضافة إلى ذلك فقد ترجم المصطلح الأجنبي أيضا بمصطلح "التحويل النصي" عند محمد الهادي المطوي[2]، حيث ترجم كلمة "textualité" بكلمة "النصي"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "التحويل"، ويعود هذا المصطلح إلى جذر (ح.و.ل)، والتحويل هو التغير من حالة إلى حالة أو التنقل من موضع إلى آخر، ويقال أيضا عن الحويل أنه الشاهد[3]، وعليه فإن مصطلح "التحويل النصي" هو انتقال وتغير موضع الألفاظ والمعاني من النصوص التحتية إلى النصوص الفوقية فتكون شاهدة عليها.

وقد ترجم أيضا بمصطلح "النصية المتفرعة" عند المختار حسني[4]، حيث قام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "المتفرعة"، وتعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ف.ر.ع)، فيقال فرع فلان فلانا أي علاه، وفرع القوم وتفرعهم أي فاقهم، ويقال أفرع فلان أي طال وعلى، ويقال أيضا في التفريع أنه الانحدار، كما يقال تفرعت أغصان الشجرة أي كثرت[5]، فيفيد التفرع

[1] لسان العرب، مج 14، ص 191.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[3] لسان العرب، مج 11، ص 188-194.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] لسان العرب، مج 8، ص 247-249.

معنى العلو و الانحدار مع الكثرة والتشعب، ومصطلح "النصية المتفرعة" ترجمة ترجمة مكافئة يقصد بها استكثار النصوص الفوقية بألفاظ ومعاني النصوص التحتية، فتزيد وتكثر وتتشعب فيما بينها أكثر فأكثر.

كما ترجم بمصطلح "النصية الفوقية" عند محمد معتصم[1]، حيث قام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصية"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "الفوقية"، حيث تعود أصول هذه الكلمة باللغة العربية إلى الجذر اللغوي (ف.و.ق) ومعناه الزيادة[2]، وعليه فقد تمت ترجمة مصطلح "النصية الفوقية" ترجمة مكافئة عني بها فعل تلك الزيادة التي تحدث عند تحاور النصوص السابقة و اللاحقة، فتنتقل بذلك ألفاظ ومعاني النصوص التحتية إلى النصوص الفوقية.

بالإضافة إلى ذلك فقد ترجم المصطلح الأجنبي بمصطلح "التعلق النصي" عند عبد الحميد بورايو[3]، حيث قام بترجمة كلمة "textualité" بكلمة "النصي"، و ترجم كلمة "hyper" بكلمة "التعلق"، وأصل هذه الكلمة يعود إلى الجذر اللغوي (ع.ل.ق)، فيقال علق بالشيء أي نشبه فيه، ويقال علق الشيء علقا وعلق به علاقة وعلوقا، أي لزمه، ويقال أيضا عن العلاقة أنها التباعد[4]، ومصطلح "التعلق النصي" ترجم ترجمة مكافئة يقصد بها نشوب ألفاظ ومعاني النصوص التحتية في النصوص الفوقية ولزوم الاستشهاد بها من مصادرها على الرغم من تباعدها، وعلاقة التباعد بين النصوص قائمة والتعلق هو التقارب الحاصل بينها عبر عملية التعاور والامتزاج.

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[2] لسان العرب، مج 10، ص 319.
[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.
[4] لسان العرب، مج 10، ص 261-269.

أما مصطلح "Hypertexte" فقد ترجم هو الآخر بعدد كبير من المصطلحات منها مصطلح "النص الواسع" و"النص المتسع"[1]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "الواسع" و"المتسع"، حيث يظهر جليا أنه تحويل لصيغة الجمع الموجودة في المصطلح الأجنبي "Hypertextualité" إلى صيغة المفرد، وكذلك لمصطلح "النصية الواسعة" التي أفردها محمد بنيس و"الاتساعية النصية" التي جاء بها محمد خير البقاعي، فترجم المصطلح المفرد "Hypertexte" بمصطلح "النص الواسع" و"النص المتسع، حيث يعنى بالاتساع الغنى والزيادة، ويقصد بالمصطلح إذن النص الذي يزيد ويغتني بألفاظ ومعاني النصوص التحتية، كما ترجم أيضا المصطلح الأجنبي في اللغة العربية بمصطلح "النص المتسع"[2]، فيفيد بذلك المصطلح أيضا مفهوم الاتساع.

كما ترجم أيضا بمصطلح "النص الأعظم"[3] ترجمة مكافئة، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، وترجمت كلمة "hyper" بكلمة "الأعظم"، حيث تعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ع.ظ.م)، فيقال عظم الأمر أي كَبَرَه[4]، ومصطلح "النص الأعظم" يعنى به النص الذي كبر بشدة مستفيدا من ألفاظ ومعاني النصوص التحتية التي ساهمت في تكوينه، فيغدو هو نصا أعظما لكنه سرعان ما يعود نصا تحتيا فور الاستفادة من ألفاظه ومعانيه من نص أعظم آخر.

كما ترجم أيضا المصطلح الأجنبي في اللغة العربية ترجمة مكافئة بمصطلح "النص المتأثر"[5]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "المتأثر"، حيث تعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (أ.ث.ر)، فيقال عن الأثر أنه بقية الشيء، والتأثير إبقاء الأثر في الشيء[6]، و"النص المتأثر"

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 395.

[3] المرجع نفسه.

[4] لسان العرب، مج 12، ص 410.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[6] لسان العرب، مج 4، ص 5

يقصد به تطبع النص الفوقي بالنصوص التحتية المكونة له، فتظهر بقايا ألفاظ ومعاني هذه النصوص فيه.

بالإضافة إلى ذلك فقد ترجم أيضا بمصطلح "النص الفوقي"[1]، مما ظهر وكأنه تحويل لصيغة الجمع في مصطلح "النصية الفوقية" التي جاء به محمد معتصم إلى صيغة المفرد"texte" بكلمة "النص"، وترجمت كلمة "hyper" بكلمة "الفوقي"، حيث تفيد هذه الكلمة الزيادة[2]، وعليه يقصد بالمصطلح النص الأعلى الذي يمتص ألفاظه ومعانيه من النصوص التحتية، وهي حسب نظرنا ترجمة مكافئة أدت المعنى المنوط بها.

على غرار ذلك فقد ترجم المصطلح الأجنبي أيضا بمصطلح "النص اللاحق"[3]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "اللاحق"، حيث تعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ل.ح.ق)، الذي يفيد إدراك الشيء وتتبعه[4]، وهكذا فإن مصطلح "النص اللاحق" ترجم ترجمة مكافئة، يعنى به النص الذي يقتدي ويتبع سنن ما قبله من النصوص في بعض ألفاظها ومعانيها، فهو إذن نص جديد يأتي بعد أن يمتص نصوصا قديمة.

كما ترجم أيضا المصطلح الأجنبي ترجمة شارحة بمصطلح "النص المحول إليه"[5]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "المحول إليه"، فيعني بذلك المصطلح النص الذي نقلت إليه بعض معاني وألفاظ النصوص السابقة.

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] لسان العرب، مج 10، ص 319.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[4] لسان العرب، مج 10، ص 328.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

أما مصطلح "Hypotexte" الذي يمثل مفهوم النصوص المكونة للنصوص الفوقية اللاحقة، فقد ترجم أيضا بعدد كبير من المصطلحات تمثلت في مصطلح "النص التحتي"[1]، الذي ترجم ترجمة حرفية، فنقلت بذلك كلمة "texte" بكلمة "النص"، و نقلت كلمة "Hypo" بكلمة "التحتي"، حيث أنها تفيد نفس معنى كلمة "Hypo" الإغريقية الأصل والتي تعني مفهوم التحتية[2]، وهكذا فإن مصطلح "النص التحتي" على الرغم من ترجمته الحرفية إلا أنه أدى المعنى المنوط به في دلالته عن النصوص السفلى التي تعتبر قاعدة هرم النصوص الفوقية، وهو نقيض مصطلح "النص الفوقي".

كما ترجم أيضا المصطلح الأجنبي بمصطلح "النص السابق"[3]، الذي ترجم ترجمة مكافئة، فنقلت بذلك كلمة "texte" بكلمة "النص"، و نقلت كلمة "Hypo" بكلمة "السابق"، حيث تعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (س.ب.ق) الذي يعني القُدْمَةُ، فيقال سبقه أي تقدمه[4]، وهكذا فإن معنى السبق هو التقدم، ومصطلح "النص السابق" يعنى به النص الذي تقدم في ألفاظه ومعانيه عن النصوص التي ستأتي بعده والتي ستستفيد منه، فهو إذن نص قديم يأخذ منه، وهو نقيض "النص اللاحق".

بالإضافة إلى ذلك فقد ترجم المصطلح الأجنبي بمصطلح "النص المفترض"[5]، الذي ترجم ترجمة مكافئة، فنقلت بذلك كلمة "texte" بكلمة "النص"، و نقلت كلمة "Hypo" بكلمة "المفترض"، حيث تعود أصول هذه الكلمة إلى الجذر اللغوي (ف.ر.ض)، وقيل عن الفرض أنه التقدير، ويقال أيضا افترضت الرجل أي أعطيته، ويقال أيضا عن البقرة الفارض أنها الضخمة والكبيرة والمسنة[6]، إذن فمصطلح "النص المفترض" إنما يقصد به النص الكبير والمسن الذي تعتمد عليه النصوص الصغيرة والحديثة النشأة في

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 301.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[4] لسان العرب، مج 10، ص 151.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[6] لسان العرب، مج 7، ص 203-204.

ألفاظها ومعانيها، كما يفيد الافتراض أيضا التقدير، فالنص المفترض هو الذي من المحتمل أن يكون هو مُكَوِنْ النصوص الجديدة بألفاظه ومعانيه.

ترجم أيضا مصطلح "Hypotexte" في اللغة العربية ترجمة شارحة بمصطلح "النص المحول"[1]، فنقلت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "المحول"، فيعني بذلك المصطلح النص الذي نقلت ألفاظه ومعانيه إلى النصوص الفوقية اللاحقة، وهذا المصطلح هو نقيض مصطلح "النص المحول إليه".

كما ترجم أيضا المصطلح الأجنبي في اللغة العربية ترجمة مكافئة بمصطلح "النص المؤثر"[2]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "المؤثر"، حيث يفيد التأثير ترك بقايا الشيء[3]، ويقصد بمصطلح "النص المؤثر" النص الذي يكون قدوة للنصوص التي تأتي من بعده، فيأخذ من بعض ألفاظه ومعانيه، وهو نقيض مصطلح "النص المتأثر".

بالإضافة إلى ذلك فقد نقل المصطلح الأجنبي أيضا إلى اللغة العربية بمصطلح "النص المنحسر"[4]، فترجمت كلمة "texte" بكلمة "النص"، و ترجمت كلمة "hyper" بكلمة "المنحسر"، والتي تعود أصولها إلى الجذر اللغوي (ح.س.ر)، فيقال عن الحسر أنه كشط الشيء عن الشيء، ويقال أيضا أحسره حسرا أي كشفه، ويقال حسر البحر أي نضب عنه، ويقال أيضا انحسرت الطير أي خرجت من الريش القديم إلى الحديث[5]، فمعنى الانحسر هو الكشط و الانكشاف وتحول الشيء من القديم إلى الحديث، ويقصد

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[2] المرجع نفسه.

[3] لسان العرب، مج 4، ص 5

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 395.

[5] لسان العرب، مج 4، ص 187-189.

بمصطلح "النص المنحسر" النص الذي تم كشطه وكشفه فتحولت ألفاظه ومعانيه القديمة إلى ألفاظ ومعاني حديثة في النص الحديث.

بالإضافة إلى هذه المصطلحات المتعلقة بظاهرة التناص من أوجهها المتعددة فقد أوفد جيرار جينيت أيضا مصطلح Présence textuelle دلالة على الظاهرة[1]، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بمصطلح "حضور نص داخل نص"، وهي ترجمة شارحة يقصد بها ظاهرة حضور ألفاظ ومعاني نصوص ما داخل نص آخر، وقد استخدمت فيها أربعة كلمات عربية مركبة مقابل كلمتين أجنبيتين، وهذا حسب رأينا يخالف ما اتفقت عليه المجامع اللغوية العربية التي أوصت في ندواتها بالالتزام بالمعايير المصطلحية المتمثلة في الدقة و الإيجاز.

5.1 مصطلحات رولان بارت وترجماتها:

عكف النقاد بعدها على دراسة ظاهرة تداخل النصوص من منظور كريستيفا وبقي استخدام مصطلح "Intertextualité" جاريا، فكان أن استخدمه الناقد الفرنسي رولان بارت في بحثه (لذة النص) سنة 1973، حيث تمكن بذلك بارت من تطوير تطوير وتعميق وتوسيع آفاق مصطلح "Intertextualité"، ناقلا إياه من محور (النص) إلى محور (النص- القارىء)[2]، و قام بارت بطرح مصطلحات أخرى دالة على المفهوم منها مصطلح "Inclusion"[3]، الذي يعود أصله إلى كلمة *enclos* الذي يفيد حالة أن يكون الشيء منضويا تحت لواء مجموعة ما[4]، فيستخدم بارت بذلك هذا المصطلح للدلالة على أن النصوص

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، 2010، ص 43.

[3] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[4] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 105.

إنما تعود في انتمائاتها إلى نصوص تحتية مسيطرة عليها، وأن معاني نص ما لابد وأن تتضمن معاني نصوص أخرى سابقة لها، فتشكل بذلك مجموعات معاني متقاربة وأخرى متباعدة.

وقد ترجم مصطلح "Inclusion" إلى اللغة العربية بمصطلح "تضمين"[1]، الذي يعتبر مصطلحا تراثيا عربيا قديما، ارتبط بظاهرة الداخل النصي والسرقات الشعرية، وقد تطرق له النقاد العرب القدامى مثل القزويني[2]، وهكذا فقد استخدمت آلية الاحياء في توليد المصطلح، لكن التضمين في التراث النقدي العربي يختلف عن ظاهرة التداخل النصي التي يلمح لها بارت هنا بمصطلح "Inclusion"، فهو يشير إلى ظاهرة التداخل النصي كل، أما التضمين عند العرب فيكون في الشعر حيث يلتف الشاعر حول الدلالة الأصلية محملا إياها دلالات جديدة مع التنبيه عليه إذا لم يكن مشهورا عند البلغاء[3]، علما أنه قد ورد في ترجمة مصطلح "Inclusion" مصطلحات أخرى في مسرد مصطلحات المنظمة العربية للترجمة وهي "اشتمال" و"ضم".

طرح بارت أيضا مصطلح "Connotation"[4]، وأصله لاتيني من كلمة *connotāre* التي تفيد المعنى الزائد عن المعنى الأساسي[5]، وقد استخدمه دلالة على حضور النصوص في نصوص أخرى عبر الزيادة في معانيها الأساسية التي وردت بها في النصوص التحتية، فهو بذلك يقصد أن الزيادة في المعاني هي أساس تعاور النصوص وتحاورها، وقد ترجم هذا المصطلح أيضا إلى اللغة العربية بمصطلح "تضمين"[6]، وهكذا فقد اشترك مصطلح عربي تراثي قديم له في ترجمة مصطلحين حديثين جاء بهما بارت. بالإضافة إلى ذلك، فقد وردت أيضا مصطلحات أخرى كمقابل لمصطلح "Connotation" في اللغة

---

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 140.

[3] ينظر: رجاء عبد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 93. وينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 140.

[4] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[5] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 440.

[6] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

العربية وهي: "دلالة ضمنية" و "ظل المعنى" و "إيحاء" و "حفاف" و"حفاف معنوي" و "دلالة حافة" و"سياقية" و "معنى حاف" و" معنى مصاحب" و"معاني متداعية".[1]

طرح بارت أيضا مصطلح "Géologie de l'écriture"[2]، حيث قام بتركيب المصطلح من كلمة "Géologie" المولدة باستخدام المجاز من ميدان الفيزياء والجيولوجيا، والتي تعني علم الأرض، وهذا المصطلح قديم، وهو عبارة عن نحت لكلمة Geo التي تعود أصولها إلى كلمة (*gaia, gē*) الإغريقية الأصل والتي تعني الأرض[3]، بالإضافة إلى كلمة Logia التي تعني العلم أو النظرية، وتعود أصولها إلى كلمة *legein* والتي تعني فعل القول أو الكلام[4]، أما الكلمة المركبة الثانية وهي "écriture" فهي تفيد فعل الكتابة[5]، وبتركيب الكلمتين "Géologie" و "écriture" نتج لنا المصطلح المركب "Géologie de l'écriture"، وقد قصد بذلك بارت أن يشابه علم الأرض أي الجيولوجيا Géologie بالكتابة، فالجيولوجيا علم يهدف إلى دراسة طبقات الأرض والعلاقة بينها وملاحظة تطورها، ونظرية تداخل النصوص تهدف إلى البحث في طبقات النصوص والعلاقة بينها وملاحظة تطورها وتعاورها.

وقد ترجم مصطلح "Géologie de l'écriture" في اللغة العربية بمصطلح "جيولوجيا كتابات"[6]، حيث تم بذلك تعريب كلمة "Géologie" بكلمة "جيولوجيا"، كما ترجمت كلمة "l'écriture" بكلمة "كتابات" وهي ترجمة حرفية، ليتم بذلك تركيب مصطلح "جيولوجيا كتابات" الذي يحوي كلمة أجنبية وكلمة عربية، وهذا النوع من التركيبات دخيل ومخالف لعبقرية اللغة العربية.

---

[1] ينظر: هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 589 ، وص 659

[2] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[3] Partridge, Eric. *A short etymological dictionary of modern English*. Op. Cit, p 251.

[4] Ibid, p 911.

[5] Ibid, p 597.

[6] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

كما طرح بارت أيضا مصطلحا آخر دلالة على ظاهرة تداخل النصوص وهو "Reproduction"[1]، الذي تعود أصوله إلى كلمة *prōdûcere* ومعناها to beget التي تعني إعادة الإنتاج أو الاستخلاف[2]، وقد قصد بارت بذلك آلية إعادة إنتاج الألفاظ و المعاني واستخلافها بين النصوص السابقة و النصوص اللاحقة، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بمصطلح "إعادة انتاج"[3]، وهي ترجمة حرفية تم فيها ترجمة السابق Re بكلمة "إعادة" وكذلك ترجمت كلمة "Production" بكلمة "إنتاج"، وقد أوحى المصطلح العربي المترجم بعملية إعادة إنتاج النصوص عبر ظاهرة التناص، لكن ورود هذه الكلمة في القواميس العامة[4] ودرج استخدامها في اللغة العامة قد يثير الشبه والغموض و الالتباس.

6.1 مصطلحات تزفيتان تودوروف وترجماتها:

أورد تزفيتان تودوروف في كتابه أنواع الخطاب الذي ظهر سنة 1978 مصطلح "Intertextualité" الذي عرفه على أنه علاقات التقليد أو المحاكاة بين أثر و آخر، واستعمال الأثر الأدبي لآثار تم استخدامها آنفا، بالإضافة إلى ذلك فقد أورد أيضا مصطلحا آخر وهو "Extratextualité" الذي يتمثل في إفادة الأثر الأدبي من التشكيلات الرمزية المؤسسة من قبل[5]، وهذا المصطلح منحوت من كلمة Extra التي تعد من السوابق في اللغات اللاتينية و الهندوأوروبية، وتفيد معنى (ما هو خارج)[6]، فقد قصد بذلك تودوروف بهذا المصطلح ما هو خارج النص من تشكيلات رمزية يستفيد منها النص الفوقي في نشأته، وقد ترجم مصطلح "Extratextualité" إلى اللغة العربية بمصطلح "التناص الخارجي"[7]، حيث نقلت كلمة

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English Op. Cit , p 169.

[3] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[4] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 512.

[5] Voir : Les grands courants de la critique littéraire, Op. Cit, p 47.

[6] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 193.

[7] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 122-124.

"Extra" بكلمة "الخارجي" في حين ترجمت كلمة "textualité" بكلمة "التناص"، مستغنيا بذلك المترجم عن كلمة "النصية"، وموحيا بظاهرة تتجاوز النص في ذاته، وهي ترجمة متصرفة تم فيها وضع مصطلح "التناص" عوضا عن "النصية"، وهي أقصى درجات الترجمة المعنوية.

كما ورد عند رشيد بن مالك ترجمة مصطلح "Extratextualité" بمصطلح "فونصية"، حيث قام بنحت المصطلح من الظرف المكاني "فوق" و كلمة "نصية" فحذف بذلك حرف القاف الموجود آخر الظرف المكاني ودمج الكلمتين مع بعضهما البعض[1]، وهذا النوع من التوليد منهي عنه بإجماع المجامع اللغوي العربية حيث أنه لا يوافق عبقرية اللغة العربية التي لا يجوز أن يستخدم فيها النحت إلا فيما ندر.

كما أورد أيضا تودوروف مصطلح Intratextualité وبينه بأنه دوران الأثر الأدبي حول ذاته، واستعماله لآثار تم استخدامها آنفا في النصوص ذاتها، حيث أن المصطلح الأجنبي منحوت من كلمة "textualité" وكذلك من كلمة "Intra" اللاتينية التي تستخدم كسابق في العديد من الكلمات، وتفيد معنى "في داخل"[2]، أي ما يوجد داخل النص، وقد ترجم مصطلح "Intratextualité" إلى اللغة العربية بمصطلح "التناص الداخلي"[3]، حيث ترجمة كلمة "Intra" بكلمة "الداخلي" في حين نقلت كلمة "textualité" بمصطلح "التناص"، فالمترجم هنا قد استغنى أيضا عن كلمة "النصية"، فدل بذلك أن المفهوم يتعلق بما يحدث داخل النصوص في ذاتها، وقد استخدم هنا المترجم تقنية التصرف واضعا مصطلح "التناص" عوضا عن "النصية"، كما وردت ترجمة مصطلح "Intratextuality" في مسرد مصطلحات المنظمة العربة

[1] أمير منصر، المصطلح السردي في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، بين الخصوصية العربية و المرجعية الغربية- قراء في نماذج-، مجلة النص، مج 07، العدد 01، 2021، ص 180.

[2] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 263.

[3] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 122-124.

للترجمة بمصطلح "نسيج النص"[1]، وهي ترجمة مكافئة إنما أريد بها الدلالة على مفهوم يتعلق بما يوجد داخل النص فحسب.

بالإضافة إلى ذلك فقد طرح تودوروف في مؤلفاته أيضا مصطلحات أخرى دالة على ظاهرة تداخل النصوص، حيث نجد مصطلح "Intégration"[2]، الذي يعود أصوله إلى كلمة *integrāre* التي تعني إعادة الإنتاج أو التجديد[3]، وقد قصد بذلك تودوروف فعل إعادة إنتاج النصوص وتجديدها في حالة تعاورها فتمتزج بذلك الألفاظ و المعاني مع بعضها البعض وتتجدد.

وقد ترجم مصطلح "Intégration" بمصطلح "اندماج"[4]، ويعود هذا المصطلح في أصوله إلى الجذر اللغوي (د.م.ج)، الذي يفيد الاجتماع، ويقال الدموج أي دخول الشيء في الشيء، كما يقال أيضا دمج الشيء دموجا إذا دخل في الشيء و استحكم فيه[5]، ومصطلح "اندماج" هنا دخول ألفاظ ومعاني النصوص التحتية في النصوص الفوقية واستحكامها فيها، وهي ترجمة حرفية أدت المعنى المنوط منها، لكن وجب التذكير أن كلمة "اندماج" نجدها أيضا في القاموس العام، وكذلك في معاجم ميادين أخرى، وهي مشترك لفظي قد يثير اللبس و الغموض في حالة إيراده داخل النصوص الأدبية، بالإضافة إلى ذلك فقد ورد مصطلح "Intégration" أيضا في مسرد مصطلحات المنظمة العربي للترجمة في قسم مصطلحات العلوم الإنسانية والاجتماعية بمصطلح "اندماج" و"تكامل" و"دمج"، أما في قسم مصطلحات اللسانيات والمعاجم فقد ورد بمصطلح "توحيد"، وفي رأينا فإن هذا المصطلح الأخير يبتعد كل البعد عن ظاهرة التناص.

---

[1] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 603.

[2] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[3] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 692.

[4] عبد العالي بشير، مرجع سابق ، ص 136.

[5] لسان العرب، مج 2، ص 274-275.

أورد تودوروف أيضا مصطلحا آخر وهو: "Présence"[1]، الذي استقاه من كريستيفا والذي يفيد الوجود أو الحضور[2]، و قصد به تودوروف تواجد ألفاظ ومعاني النصوص التحتية السابقة في النصوص الفوقية اللاحقة النصوص، وقد ترجم المصطلح الذي جاءت به كريستيفا بمصطلح "حضور"[3]، في حين ترجم نفس المصطلح الأجنبي الذي أورده تودوروف بمصطلح "حضور/غياب نص سابق"[4]، والذي يحوي كلمة "حضور" بالإضافة إلى عبارة "غياب نص سابق"، وهي ترجمة شارحة يقصد بها ظاهرة ارتحال ألفاظ ومعاني النصوص السابقة وتموضعها من جديد في نصوص جديدة، وهذا المصطلح المترجم لا يتوافق مع المعايير المصطلحية التي جاءت بها المجامع اللغوية التي أوصت بالدقة و الإيجاز وعدم ترجمة المصطلح الأجنبي بأكثر من مصطلحين في اللغة العربية.

بالإضافة إلى ذلك فقد أورد أيضا تودوروف مصطلح "Référence"[5]، مقتديا بذلك بكريستيفا، وهذا المصطلح يفيد الحمولة[6]، أي الحمولة الفكرية والمعنوية المتمثلة في الألفاظ و المعاني المتواجدة في طيات النص، والتي تنتقل بموجبها ظاهرة التناص بين النصوص، وقد ترجم مصطلح "Référence" الذي جاء به تودوروف إلى اللغة العربية ترجمة حرفية بمصطلح "إحالة"[7]، أي انتقال الألفاظ والمعاني من نص لآخر.

---

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[2] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 187.

[3] عبد العالي بشير، مرجع سابق ، ص 136.

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

[6] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 725.

[7] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

7.1 مصطلحات لوران جيني وترجماتها:

قام لوران جيني بعدها بدراسة ظاهرة تداخل النصوص أيضا من منظور النقاد السابقين، فقام بطرح مصطلحين جديدين دلالة على الظاهرة وهما: مصطلح "Transformation" الذي أوردته كريستيفا سابقا دلالة على الظاهرة، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية أيضا بمصطلح "تحويل"، وهي ترجمة حرفية تعني فعل انتقال النصوص وارتحالها وتغير دلالتها.

بالإضافة إلى ذلك فقد طرح جيني أيضا مصطلح "Représentation"[1]، الذي يعود في أصوله إلى الكلمة اللاتينية "*repraesentātiōn*" التي تعني التمثيل[2]، فقصد بذلك جيني بالمصطلح إعادة حضور ألفاظ ومعاني النصوص في نصوص أخرى، وتمثيل النصوص الفوقية للنصوص التحتية، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية ترجمة حرفية بمصطلح "تمثيل"[3]، والذي يعود في أصوله إلى الجذر اللغوي (م.ث.ل)، فيقال المِثْلُ أي الشبه، ويقال أيضا عن المريض اليوم أنه أمثل ويقصد به أنه أحسن من ذي قبل[4]، فالتمثيل هو التشبه وغايته التحسين، وهكذا فإن مصطلح "التمثيل" هنا يقصد به تشبه النصوص الفوقية بالنصوص التحتية في ألفاظها ومعانيها، وهذا المصطلح نجده أيضا في التراث العربي القديم متمثلا في مصطلح "التمثيل" الذي جاء به النقاد العرب القدامى[5].

---

[1] المرجع نفسه.

[2] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 187.

[3] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 137.

[4] لسان العرب، مج 11، ص 610-613.

[5] ينظر: صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مرجع سابق، ص 27.

8.1 مصطلحات لنقاد غربيين آخرين وترجماتها:

استخدم دومينيك مينغينو رفقة كورتين مصطلح "Interdiscours" الذي يعتبر مصطلحا جديدا أقل تداولا[1]، حيث بينوا أنه يقوم من الخطاب مقام مفهوم التداخل النصي من النص Texte[2]، وقد فرق على إثر ذلك بين مصطلح "Intextext" و مصطلح "Interdiscours"، حيث رأى أن المصطلح الأول إنما يستخدم في الحقل الأدبي في حين يستخدم المصطلح الثاني في حقول أعم لغرض بيان المتداخل من الخطابات سواء أكانت من نفس الحقل الخطابي أو من غيره[3]، ويعتبر مصطلح "Interdiscours" منحوتا من كلمتين هما: "Inter" و "Discours"، حيث تفيد الكلمة الأول معنى ما بين الأمرين، أما الكلمة الثانية فتعني الخطاب[4]، وقد وردت ترجمة المصطلح الأجنبي باللغة العربية بمصطلح "خطاب مشترك"[5]، حيث ترجمت كلمة "Discours" بكلمة "خطاب"، وترجمت كلمة "Inter" بكلمة "مشترك"، فأوحى بذلك هذا المصطلح بتشارك الألفاظ والمعاني ما بين النصوص التحتية و الفوقية.

وقد طرح أيضا ميشال آريف Michel Arrive مصطلح "Interférence"[6]، مقتديا بذلك بيوري يميانوف وكريستيفا، وقد ترجم المصطلح الأجنبي باللغة العربية ترجمة حرفية بمصطلح "تداخل"، كما طرح أيضا آريف مصطلح "Pastiche" دلالة على ظاهرة التناص، علما أن هذا المصطلح قد ظهر في القرن الثامن عشر، ويدل على محاكاة النصوص بعضها بعضا في ألفاظها ومعانيها وكذلك في أساليبها[7]، وقد ترجم هذا المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمصطلح "معارضة"[8]، وهذا المصطلح تم

---

[1] Voir : Les termes clés de l'analyse du discours, Ibid, p 50.

[2] Ibid, p 50.

[3] Ibid, p 50, 51.

[4] Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English, Op. Cit, p 125.

[5] هيثم الناهي، هبة شري، حياة حسنين، مرجع سابق، ص 706.

[6] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[7] Franco, Jean. "Pastiche in contemporary Latin American literature." *Studies in 20th & 21st Century Literature* 14.1 (1990): 9, p 95.

[8] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

توليده باستخدام آلية الإحياء، حيث أن مصطلح "معارضة" موجود في التراث النقدي العربي القديم، ويقصد بها مباراة الشاعر لشاعر آخر لغاية إظهار جوانب النقص في أشعاره[1]، وقد توافق المصطلحين الغربي الحديث و العربي التراثي القديم في إيراد نفس المعنى المتمثل في المحاكاة المقتدية.

بالإضافة إلى ذلك فقد وردت في مسرد مصطلحات المنظمة العربية للترجمة ترجمات أخرى لمصطلح "Pastiche" وهي "تقليد الأسلوب"، وهي ترجمة شارحة تم فيها البحث عن معنى المصطلح وتعلقه بالأسلوب، لكن ربطه بالأسلوب فحسب مع اغفال إمكانية محاكاة الألفاظ والمعاني يتسبب في التباس هذا المصطلح وغموضه، وقد ورد أيضا في نفس المسرد ترجمة المصطلح الأجنبي بمصطلح "محاكاة تهكمية"، وهو في رأينا من الأخطاء الترجمية، حيث قد ذكر جينيت في تعريفه لمصطلح Pastiche أنه عبارة عن محاكاة غير تهكمية وأطلق عليها عبارة "non-satiric imitation"[2]، كما أورد أيضا محمد مفتاح مصطلح "المعارضة" وبين أنها تتمثل في المحاكاة المقتدية التي تختلف عن المحاكاة الساخرة[3].

أما ميشال بيتور Michel Butor فقد طرح مصطلح "Ecriture dans un perspective antérieue" دلالة على ظاهرة التناص[4]، وهو في ذلك طرح مصطلحا غير متوافق مع ما أقرته هيئات توليد المصطلح وتقييسه في الغرب، حيث أنه مصطلح يحوي خمس كلمات، وقد ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بمصطلح "كتابة داخل منظور سابق"[5]، وهي ترجمة حرفية وافقت المعنى الوارد في اللغة الأصل، لكنها خالفت المعايير الموصى بها من قبل المجامع اللغوية العربية في توليد المصطلحات والمتعلق بالدقة والوضوح و الإيجاز.

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 118

[2] Franco, Jean, Op. Cit, p p 95-96.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 123

[4] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 136.

[5] المرجع نفسه.

أما ميشال ريفاترMichel Riffaterre فقد أورد مصطلح Référentiel للدلالة على الظاهرة[1]، وقد اعتبر في مؤلفاته ظاهرة تداخل النصوص كإحدى مراتب التأويل فربطها بالمقروئية الأدبية[2]، كما أكد على ضرورة وجود نصوص سابقة لغاية إنشاء نصوص جديدة، وبين أن كل نص يسعى لإزاحة سابقه من مكانه[3]، وقد ترجم المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمصطلحين اثنين هما "مرجعية" و"إحالات"[4]، في اشتراك لفظي جلي.

2. ترجمة مصطلح Intertextualité إلى اللغة العربية:

1.2 بدايات ترجمة مصطلح " Intertextualité " إلى اللغة العربية:

اختلف النقاد والمترجمون العرب المحدثين في ترجمة مصطلح "**Intertextualité**"، وقد حوى في معظم ترجماته على لفظة "النص" المستقاة من مادة (ن، ص، ص) التي تعني الإظهار والرفع[5].

يعتبر الناقد والشاعر محمد بنيس أول من قام بنقل مصطلح "**Intertextualité**" الأجنبي إلى اللغة العربية بمصطلح "**النص الغائب**" وكان ذلك عام 1979م، في كتابه المعنون بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – دراسة بنيوية تكوينية، حيث أورده في قسم (معجم المصطلحات) الملحق بالكتاب[6]، لم يلتفت بنيس للقالب اللغوي للمصطلح الأجنبي الذي جاءت به كريستيفا أثناء ترجمته، وإنما حاول نقل المعنى المراد من الظاهرة ككل، فقام بترجمة المصطلح الأجنبي المنحوت من كلمتين هما "Inter" و"textualité" بمصطلحين مركبين في اللغة العربية هما "النص" و"الغائب"، وتعود أصول هذه الكلمة الأخيرة إلى الجذر

---

[1] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 137.

[2] أحمد طعمه حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 24 .

[3] حسام احمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري، مرجع سابق، ص 196-197 .

[4] عبد العالي بشير، مرجع سابق، ص 137.

[5] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1993، ص 12.

[6] ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 251.

اللغوي (غ.ي.ب) الذي يفيد الابطان، ويقال عن المغايبة أنها خلاف المخاطبة[1]، ومصطلح "النص الغائب" يقصد به النص المبطن الذي لا يخاطب القارئ مباشرة وإنما يوحي به في نصه الجديد، فكانت إذن ترجمة بنيس بمثابة ترجمة شارحة شرح فيها بنيس المغزى من ظاهرة التناص، وبين أنه في حضرة نص ما هنالك دائما نصوص غائبة مبطنة متماهية فيه.

2.2 ظهور مصطلح "التناص" كمكافئ لمصطلح "Intertextualité":

أورد الباحث محمد برادة سنة 1982 مصطلحا جديدا كترجمة للمصطلح الأجنبي "Intertextualité"، فأطلق عليه مصطلح "التناص"[2]، حيث قام برادة بتوليد هذا المصطلح ابتداء من فعل "تناص"، أي (تناصص بفك الإدغام)، التي تعود إلى الجذر اللغوي (ن.ص.ص) الذي يفيد الازدحام والانقباض[3]، كما تفيد أيضا الارتفاع و الاظهار، أي اسناد الحديث إلى قائله[4]، وهكذا فقد وافق مصطلح "التناص" فكرة ازدحام النصوص مع بعضها البعض وتلاحمها وانقباضها، كما أفاد أيضا فكرة ارتفاع الألفاظ و المعاني من النصوص التحتية السابقة ووردها في النصوص الفوقية اللاحقة، وأورد المصطلح في طياته مفهوم النص وتفاعليته ومشاركته للألفاظ والمعاني بين النصوص، إذ جاء على وزن تفاعل الذي يفيد المشاركة، وقد كان هذا المصطلح مولدا حديثا، إذ لم يسبق أن أورده أحد قبل محمد برادة، فدل على مفهوم النظرية التي جاءت بها كريستيفا بمختلف جوانبها، وكان موافقا للمعايير المصطلحية الموصى بها من المجامع اللغوية العربية التي حثت على ضرورة أن يكون المصطلح واضحا ودقيقا وموجزا. وعلى الرغم من ورود هذا المصطلح قديما إلا أنه لم يكتب له القبول في أوانه.

---

[1] لسان العرب، مج 1، ص 654

[2] عز الدين المناصرة، "التناص والتلاص في النقد الحديث"، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد 7، رقم 1، ص 94.

[3] الزبيدي محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، م40 ط 3، مادة: نصص، تحقيق: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979، ص 440.

[4] ينظر: موسى ابراهيم نمر، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص 21.

أدى اطلاع صبري حافظ على أعمال محمد برادة إلى اقتباسه لمصطلح "التناص"[1]، الذي جاء به هذا الأخير، فقام بتأليف مقاله حول ظاهرة التداخل النصي و إشاريات العمل الأدبي، ونشره في مجلة ألف سنة 1984 بعنوان (التناص وإشاريات العمل الأدبي)، وكذلك فعل جمال الغيطاني في نفس السنة، عندما نشر مقالاً في نفس المجلة بعنوان (جدلية التناص)، فأورد فيه أيضا مصطلح "التناص"[2]، بالإضافة إلى مقال وارد في نفس مجلة ألف باللغة الإنجليزية آن مولن Anne Mullen وهول Hohl بعنوان: (Flaubert's Salammbo : Exotic Text and Inter text) وقد ترجم العنوان بـ: (سالمبو: النص اللامألوف والتناص)، حيث ترجم بذلك مصطلح "Inter text" بمصطلح "التناص"[3]، كما ورد أيضا في نفس المجلة المذكورة آنفا مقال آخر باللغة الانجليزية لجون ماير John. R Maier وبرفين غسيمي Parvin Ghassemi بعنوان (Postmodernity and the Ancient near east)، احتوى في ملخصه باللغة العربية على مصطلح "التناص"، حيث ذكر المؤلفان عبارة "وكثيرا ما يتقاطع التناص بالمفارقة لغرض النقد الاجتماعي..."[4]

فكانت هذه المقالات بمثابة حجر الأساس الذي مهد الطريق لمصطلح "التناص" لشيوعه في الساحة الأدبية كمصطلح دال على مفهوم التداخل النصي الذي طرحته كريستيفا.

استخدم سعيد علوش مصطلح "التناص" أيضا كمكافئ لمصطلح "Intertextualité" في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) الذي نشر في نفس السنة، أي سنة 1984[5]، وقد كان هذا المعجم آنذاك

---

[1] صبري حافظ، "التناص وإشارة العمل الأدبي"، مجلة ألف، مرجع سابق، ص23.

[2] جمال الغيطاني، جدلية التناص، مجلة ألف، القاهرة، العدد 4، 1984، ص 71.

[3] MULLEN-HOHL, Anne. "Flaubert's Salammbô: Exotic Text and Inter Text." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 4 (1984): 7.

[4] " John. R Maier Parvin Ghassemi, "Postmodernity and the Ancient near East "*.Alif: Journal of Comparative Poetics*) 4 (1984): p 77.

[5] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص 263.

دليلا لعدد كبير من النقاد و الباحثين في مجال الأدب والنقد، فكان أن تعرف عليه الكثير بناء على وروده في هذا المعجم.

كما تجدر الإشارة إلى أنه في نفس السنة التي ورد فيها مصطلح "التناص" لأول مرة في معجم لغوي للمصطلحات الأدبية العربية كمكافئ لمصطلح "Intertextualité" ، فإنه صدر مصطلح آخر مرادف له في (معجم الدلائلية) الذي نشره التهامي الراجي الهاشمي، حيث قد أورد فيه مصطلح "بين نص"[1]، فكان ترجمة حرفية لكلمتي "Inter" و "Texte"، فجاءت لفظة "نص" منفردة، وهي ذات دلالتين تعني إحداهما النصوص المتماهية في النص الواحد، أما الثانية فتعني ما بين نص ونص آخر، أي هجرة المعاني والألفاظ وارتحالها بين النصوص، ويعتبر المعنى الأول الأكثر وضوحا ودلالة في هذا المصطلح.

3.2 بروز ترجمات أخرى لمصطلح "**Intertextualité**"

بالإضافة إلى ذلك فقد أورد بسام بركة أيضا مصطلحا آخر كترجمة للمصطلح الأجنبي في مؤلفه (معجم اللسانية) الذي نشره سنة 1985، فأورد مصطلح "بينصوصية"[2]، وهو نحت لكلمتين هما: "بين" و"نصوصية"، فأفاد بذلك مصطلحه "النصوصية" بدلا من "النصية"، فمصطلح "النصوصية" له دلالة على تعدد النصوص واختلاف مشاربها ومصادرها، عكس "النصية" التي تفيد إلى العلاقة والنظام الذي يحكم النصوص مع بعضها البعض.

وعلى الرغم من ظهور هذين المصطلحين الأخيرين في معجمين لغويين إلا أنه لم يكتب لهما الشيوع، فقد قام محمد مفتاح سنة 1985 باستخدام مصطلح "التناص" في كتابه (تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص)، الذي كان يبدو آنذاك أكثر تماسكا وأكثر دلالة ودقة ووضوحا على نظرية كريستيفا

[1] ينظر: التهامي الراجي الهاشمي، معجم الدلائلية، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 1984 ص 02 / 230.

[2] ينظر: بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جروس، طرابلس، لبنان، ط1، 1985، ص 114.

حول التداخل النصي، فكانت هذه أول مرة يظهر فيها مصطلح "التناص" جليا في عنوان كتاب يتعلق بميدان النقد والأدب وتحليل الخطاب[1]، كما ظهر أيضا المصطلح في معجم (الشامل: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها) المنشور في نفس السنة لمؤلفيه محمد سعير أسير وبلال جنيدي[2]، ومنذئذ بدأ المصطلح في رحلته نحو الشيوع.

ومع ظهور أربعة مصطلحات دالة على نظرية تداخل النصوص التي أفردتها كريستيفا وهما: "النص الغائب" و"التناص" و"بين نص" و"بينصوصية"، إلا أنه ما انفكت ترجمات أخرى تظهر هنا وهناك، فقد تعرض الناقد السعودي "عبدالله الغذامي" في مؤلّفه (الخطيئة والتكفير) الذي نشره سنة 1985 إلى نظرية التناص، مستندا في ذلك على آراء ومفاهيم النقاد السيميولوجيين الغربيين؛ أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت وريفاتير ولوران جيني، وحاول ربطها بالمفاهيم البلاغية النقدية العربية الموروثة؛ كالأخذ والاحتذاء والمعارضة[3]، وقام الغذامي أثناء الغوص في غمار بحثه بطرح مصطلحين كترجمة لمصطلح "Intertextualité" التي أوردته كريستيفا، فجاء بمصطلح "النص المتداخل" وبمصطلح "النصوص المتداخلة"[4]، حيث احتوى المصطلحين اللذان أوردهما الغذامي على كلمتي "النص" و"التداخل"، وتعود كلمة "التداخل" إلى الجذر اللغوي (د.خ.ل) الذي يفيد الولوج وهو خلاف الخروج، وتفيد أيضا الورود[5]، ومصطلح "التداخل النصي" يقصد به ورود ألفاظ ومعاني النصوص في بعضها البعض، فقد بين الغذامي بهذا المصطلح أن التداخل النصي هو عملية إنصهار لنصوص قديمة أعيد تشكيلها في قوالب جديدة بأشكال مختلفة.

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 119.

[2] محمد سعيد اسير، بلال جنيدي، الشامل: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، 1985، ص 227.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 321-329

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 13 و 320.

[5] ينظر: لسان العرب ابن المنظور، مج 11، ص 239-243.

وفي نفس السنة، أي سنة 1985، وردت ترجمة أخرى لمصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التداخل النصي"، وكانت هذه المرة من ترجمة عبد الرحمان أيوب، حيث أورد في كتابه المترجم (مدخل لجامع النص) هذا المصطلح الجديد[1]، وهي ترجمة مكافئة احتوى على كلمة "التداخل" وكلمة "النصي" أيضا، وهذا المصطلح حسب رأينا هو الأقرب لتفسير الظاهرة المتجلية في تداخل النصوص السابقة مع النصوص اللاحقة، حيث دل على الظاهرة بشكلها العام، وكان أقرب بذلك من المصطلحات التي أوردها الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير).

وفي دربه سار أيضا سامي سويدان الذي أورد في كتابه المترجم (نقد النقد) المنشور سنة 1986 مصطلح "التداخل النصي"[2]، وكذلك فعل شكري المبخوت و رجاء بن سلامة في كتابهم المترجم (الشعرية) المنشور سنة 1987[3]، حين أوردوا نفس المصطلح الذي جاء به عبد الرحمان أيوب.

ولعل هذه السنة، أي سنة 1987، قد شهدت أيضا استخدام محمد مفتاح لمصطلح آخر وهو "الحوارية" دلالة على ظاهرة التناص التي جاءت بها كريستيفا، فقد أورد هذا المصطلح في كتابه (دينامية النص)[4].

بعد تسع سنوات من إبداع محمد بنيس لمصطلح "النص الغائب"، قام هذا الأخير سنة 1988 بإصدار كتاب جديد له حمل عنوان (حداثة السؤال)، أورد فيه ترجمة أخرى لمصطلح "**Intertextualité**" الذي جاءت به كريستيفا، فجاء بمصطلح "هجرة النص"[5]، حيث أورد كلمة "النص" وأضاف لها كلمة "هجرة"، التي تعود أصولها إلى الجذر اللغوي (هـ.ج.ر)، ويقال عن الهجر أنه خلاف الوصل، ويقال عن

[1] ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 97.

[2] ينظر: تزفيتان تودوروف، نقد النقد – رواية تعلم، ترجمة : سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1986، ص 162.

[3] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص 90.

[4] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظيم وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 181 وما بعدها.

[5] ينظر: محمد بنيس، حداثة السؤال، مرجع سابق، ص 425.

الهجرة أنها الخروج من أرض إلى أرض[1]، ومصطلح "هجرة النص" يعنى بها خروج الألفاظ و المعاني من نص إلى نص آخر، وعليه فإنها ترجمة شارحة لمعنى الظاهرة فالنصوص تهاجر من مؤلف لآخر وكل نص يحمل في طياته ألفاظا ومعاني لنصوص مهاجرة.

قام بنيس بعد سنة من إيراده لمصطلح "هجرة النص"، باستخدام مصطلح "التداخل النصي" الذي جاء به عبد الرحمان أيوب، فأورده في كتابه (الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر)[2] المنشور سنة 1989.

أما سعيد يقطين فقد قام سنة 1989 في مؤلفه (انفتاح النص الروائي- النص و السياق) سنة 1989 باستخدام مصطلح "التناص" الذي جاء به محمد برادة[3]، فلاحظ أن التناص هو عملية تفكيك وتحليل للنص، فعرفه على أنه مجموعة النصوص التحتية التي ساهمت في تشكيل النص الحالي، وهذ النص لن يحقق ذاتيته إلا عبر تحويله هو الآخر لنصوص تحتية سابقة[4]، فقد أكد يقطين بذلك أن النص التحتي هو ضرورة لنشأة ووجود النص الحالي، وفي خضم بحثه قام بابتكار مصطلح جديد بديل عن مصطلح التناص تمثل في مصطلح "التفاعل النصي"[5]، وقد كان طرحه للمصطلح بناء على دراسته لأصول المصطلح حيث قام بالإشارة إلى تسميته لدى باختين الذي يعرفه بـ: "التفاعل السوسيولفظي"، ومصطلح "التفاعل النصي" هو ترجمة شارحة للمعنى الذي يفيد ظاهرة التفاعل التي تحدث بين النصوص السابقة واللاحقة، حيث اعتبر أنه أعم من مصطلح " التناص"[6]، كما أتى أيضا على ذكر مصطلح "**Intertexte**"

---

[1] لسان العرب، مج 5، ص 250-251

[2] بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها، الشعر المعاصر، 2002، صفحة 86

[3] عز الدين المناصرة، "التناص والتلاص في النقد الحديث"، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد 7، رقم 1، ص 94. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 92-98.

[4] ينظر: نور الدين السد، مرجع سابق، ص 108

[5] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص و السياق، مرجع سابق، ص 98.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

وترجمه بمصطلح "المتناص" بمعنى "النص" الذي يستوعب عددا من النصوص مع حضورة الدائم في المعنى[1]، بالإضافة إلى ذلك قام بذكر مصطلحين للدلالة على مفهوم التناص وهما "التفاعل النصي العام" و"التفاعل النصي الخاص"[2]، بالإضافة إلى ذلك فقد أورد يقطين أيضا في مؤلفه (انفتاح النص الروائي) مصطلح "المتعاليات النصية" دلالة على نظرية التناص[3].

وفي نفس السنة، أي سنة 1989، نشر القمري بشير مؤلفا بعنوان (مفهوم التناص بين الأصل والامتداد)، أورد فيه مصطلح "التناص"، وفصل فيه الحديث عنه وعن دوره كفعل ثقافي مستند على التفاعل بين النصوص التحتية و الفوقية[4].

أما في سنة 1990 فقد ظهر كتاب لعبد الله إبراهيم بعنوان (المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)[5]، حيث فصل فيه المؤلف حدثيه عن الظاهرة، واستخدم مصطلح "التناص" دلالة عليها، وكذلك فعل صلاح فضل في مؤلفه (شفرات النص) المنشور سنة 1990[6]، حيث أورد هو الآخر مصطلح "التناص"، وكذلك فعل باقر جاسم محمد في مقاله (التناص: المفهوم و الآفاق) المنشور في مجلة بيروت بنفس السنة[7].

وفي سنة 1991، جمع تركي المغيض عددا كبيرا من المصطلحات الدالة على نظرية التناص آنذاك، وقد كان ذلك في مقاله (التناص في معارضات البارودي) المنشور في مجلة أبحاث اليرموك، وتمثلت هذه

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص و السياق، مرجع سابق، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع نفسه.

[4] بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد (حالة الرواية – مدخل نظري)، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع60-61، 1989، ص92.

[5] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 17.

[6] صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر، القاهرة، 1990، ص87.

[7] باقر جاسم محمد، التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، بيروت، ع7-9، يوليو – سبتمبر، 1990، ص 65.

المصطلحات في: "التناص"، "التناصية"، "النصوصية"، "تداخل النصوص"، "النصوص المتداخلة"، "النص الغائب"، "النصوص المهاجرة" ، "تظافر النصوص"، "النصوص الحالة و المزاحة"، "تفاعل النصوص"[1].

عرفت سنة 1991 أيضا، ظهور كتاب (أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص) لمؤلفه كاظم حيث أبرز المؤلف في طيات الكتاب فضلا عن مصطلح "التناص" الذي أورده مصطلحين اثنين دلالة على نظرية التناص التي جاءت بها كريستيفا، وهما مصطلحي "الانتحال" و"الاستحواذ"[2]، حيث ابتعد بذلك عن العرف السائد في هذا المصطلح النقدي الذي كان يتضمن عادة لفظة "النص" في طياته، فقام بترجمة مصطلح "الاستحواذ" باستخدام تقنية التكافؤ، فهو بذلك يشير إلى أن النصوص إنما تستحوذ على نصوص أخرى سابقة لتعينها على تكوين نصها الجديد، بالإضافة إلى ذلك فقد قام المؤلف بالتنقيب في التراث النقدي العربي القديم[3]، فقام باستخدام آلية الإحياء في توليده لمصطلح "الانتحال" الذي أبرزه الحاتمي وابن رشيق وغيرهم من النقاد العربي القدامى، فهو بذلك إنما يجزم أن النصوص في رحلتها التأليفية تنتحل ألفاظا و معاني سابقة لتضعها في النصوص اللاحقة.

وفي نفس السنة، أي سنة 1991، أورد الغذامي أيضا مصطلح "تداخل النصوص"، وحيدا في كتابه (الكتابة ضد الكتابة)[4]، بالإضافة إلى ذلك فقد أورد أيضا ترجمة أخرى لمصطلح "Intertextualité" في

---

[1] - تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص 89-90

2 إبراهيم عبد الفتاح رمضان، "التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية و العربية، جامعة المنوفية، مصر، العدد الخامص، نوفمبر 2013، ص 208. وينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا ، مرجع سابق، ص 3.

[3] ينظر: محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، مرجع سابق، ص 28. وينظر: ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، مرجع سابق، ص 531.

[4] ينظر: عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص 54

كتابه (ثقافة الأسئلة) سنة 1992، فجاء بمصطلح "مداخلة نصوصية"[1]، وقد لاحظنا أن جل المصطلحات التي طرحها الغذامي تحوي مصطلحين وهما "النص" و "التداخل" فقام بتوليد المصطلح المركب باستخدام الاشتقاق على أوزان مختلفة فولد فعل دخل على وزن مفاعلة ليغدو "مداخلة" وعلى وزن تفاعل ليغدو "تداخل"، كما جعل النص مفردا في المصطلح الأول وجمعاً في المصطلحات الأخرى التي جاء بها، وقد كانت جل الترجمات التي أوردها الغذامي ترجمات مكافئة، يعنى بها ورود ألفاظ ومعاني النصوص التحتية السابقة في النصوص الفوقية اللاحقة.

أورد فاضل ثامر في كتابه (اللغة الثانية) المنشور سنة 1994 مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التناصية" الذي كان قد ظهر سابقا في دراسات أخرى سابقة، ومصطلح "التناص" اشتق من وزن تفاعل وحول بذلك إلى وزن تفاعلية، بمعنى تشاركية النصوص[2]، وأكد عز الدين المناصرة أن هذا المصطلح إنما يفيد التفاعلية الإيجابية التي تحدث بين النصوص دون الأشكال الأخرى السلبية[3]، وقد وردت أيضا سنة 1994 ترجمة لمصطلح "Intertext" بمصطلحي "النصوص المتداخلة" و"المتناص"[4].

أما عبد الواحد لؤلؤة فقد قام بترجمته بمصطلح " التناصص"[5]، إذ يضيف حرف الصاد "ص" في آخر مصطلح "التناص"، وهو توليد باستخدام الاشتقاق على وزن تَفَعْلَلَ ليصيبح "تَنَاصَصَ" حيث غالبا ما تكون هذه الأفعال المولدة على هذا الوزن ذات معنى انعكاسي، وهو ما يفيده أيضا هذا الفعل إذ أن

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992 ص 113.

[2] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1994، ص 48.

[3] عز الدين المناصرة، "التناص والتلاص في النقد الحديث"، مرجع سابق، ص 76.

[4] روبرت شولز، السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 79، وص256.

5 إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مرجع سابق، ص 208.

التناصص هنا يعني انعكاس النصوص في بعضها البعض وتماهيها في كنها، كما أطلق عبد الواحد لؤلؤة أيضا على الظاهرة مصطلح "التضمين"[1]، وهو مصطلح تراثي نقدي عربي قديم قام المؤلف بإحيائه[2].

شهدت نفس السنة أيضا ميلاد مصطلح جديد، كان من إبداع سليمان عشراتي هذه المرة، في مقاله (الأدب العربي والرواية الجديدة) المنشور بمجلة (تجليات الحداثة) حين قام بترجمته المصطلح الأجنبي بمصطلح "التناصصية"[3]، فكان مصطلحا منحوتا يحوي في طياته مصطلح "التناص" ومصطلح "النص"، وبجمع أحرف المصطلحين، أنتج عشراتي هذا المصطلح، إذ هو يجعل فيها التفاعلية.

وفي سنة 1995 قام عبد الوهاب علوب في كتابه المترجم (الحداثة وما بعد الحداثة) بترجمة مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التداخل النصي"[4]، الذي جاء به عبد الرحمان أيوب، وأورد كذلك عز الدين المناصرة في كتابه (جمرة النص) ترجمة عربية لمصطلح "Intertextualité" بمصطلح "تقاطعات النص"[5]، وفي طرحه إشارة إلى تلك التقاطعات التي تحدث بين النصوص.

وفي نفس السنة، ألف محمد عبد المطلب كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)، وأورد فيه مصطلح "التناص" كترجمة لمصطلح "Intertextualité"[6]، وتبعه في ذلك أحمد الزغبي في كتابه (التناص نظريا وتطبيقيا) المنشور سنة 1995[7]، وكذلك محمد عناني في كتابه معجم (المصطلحات الأدبية

---

[1] عبد الواحد لؤلؤة، "التناص في الشعر العربي"، مرجع سابق، ص 27.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 400.

[3] ينظر: سليمان عشراتي، "الأدب العربي و الرواية الجديدة"، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، العدد 03 ، جوان 1994، ص 66.

[4] ينظر: بيتر بروكر وآخرون، الحداثة و ما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995 ، ص390.

[5] ينظر: عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري – مقدمات نظرية في الفاعلية و الحداثة، منشورات الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب، عمان، ط1، 1995، ص224.

[6] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 1995، ص136.

[7] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 9.

الحديثة) المنشور سنة 1996[1]، ليتوالى بعدها استخدام هذا المصطلح الذي كتب له الشيوع من قبل النقاد الآخرين مثل منصور خالد عواد سليمان منصور في رسالة الماستر الخاصة به المعنونة بـ: "طواعية ترجمة عبارات التناص في روايتي زقاق المدق ورؤيا" المنشورة سنة 1996.

وفي نفس السنة، أي سنة 1996، أورد كل من وائل بركات و الرحوتي عبد الرحيم في مقالاتهم الصادرة بمجلة (علامات)[2] مصطلح "التناصية" الذي أورده فضل ثامر كترجمة لمصطلح "Intertextualité". كما جاء أيضا محمد مفتاح بمصطلح آخر دلالة على ظاهرة التداخل النصي، ألا وهو "التخاطب"[3]، الذي استقاه من الخطاب، وجعله على وزن تفاعل مما يفيد التشاركية.

قام عبد الملك مرتاض سنة 1996 أيضا بنشر مقاله الموسوم (بين التناص والتكاتب: الماهية والتطور) في مجلة قوافل، وقد أورد فيه مصطلح "التناص"، الذي رأى فيه أنه قد أضحى مصطلحا عاما جدا يمكن إطلاقه على كل مجال يلتقي فيه نصان أو أكثر أو يتعارضان أو يتصاديان أو يتقابسان، بما فيها المجالات التي لا تستدعي الكتابة، فطرح بذلك مصطلحي "التكاتب" و"التأدب" دلالة على التفاعل بين النصوص الأدبية[4]، بالإضافة إلى ذلك فقد أورد أيضا مرتاض مصطلح "التناصية"، التي عرفها بأنها تمثل ضرورة التفاعل بين جملة من النصوص[5]. أما في سنة 1997 فقد أورد حسين خمري في أطروحة الدكتوراه الخاصة به المعنونة بـ: (نظرية النص في النقد المعاصر)[6] مصطلح "التناص" مجددا كترجمة لمصطلح "Intertextualité"، وسلك دربه أيضا شكري عزيز الماضي في مؤلفه (من إشكاليات النقد العربي

---

[1] ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 46.

[2] ينظر: وائل بركات ، التناصية، ترجمة لمقال ليون سومفيل، مجلة علامات، ج21، م06، سبتمبر، 1996، 141 و 235. عبد الرحيم الرحوتي، نظرية التناصية، ترجمة لمقال بيير – دوبيازي، علامات، ج21، م 06، سبتمبر، 1996، ص 308.

[3] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 44.

[4] عبد الملك مرتاض، "بين التناص والتكاتب: الماهية و التطور، مجلة قوافل، م4، العدد 7، 1996، ص 196-197.

[5] المرجع نفسه، ص 188.

[6] ينظر: حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مخطوط دكتوراه دولة، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1997/1996، ص 41.

الجديد) المنشور سنة 1997[1]، و شربل داغر في مقاله (التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري) المنشور في نفس السنة في مجلة فصول[2]، و المختار الحسني في مقاله (من التناص إلى الأطرس) المنشور في مجلة (علامات) في نفس السنة أيضا[3].

وشهدت نفس السنة أيضا بزوغ فجر مصطلحين جديدين دلالة على نظرية التناص، وهما: "تناسخ النصوص" و "التناسخ النصي"، وكان هذين المصطلحين من إبداع يوسف وغليسي بترجمة المصطلح الأجنبي في مقاله (التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر) المنشور بمجلة (قوافل)[4]، وكلا هذين المصطلحين يحتويان على كلمة "التناسخ" و"النصي" أو "النصوص"، فكليهما يستخدمان مادة (ن،س،خ) التي لها دلالات عديدة منها الاكتتاب عن معارضة و إبطال الشيء و إقامة آخر مقامه ونقله من موضع لآخر، كما تفيد معنى التداول فيكون بعضها مكان بعض[5]، وهو إذ يجعلها على وزن تفاعل فتغدو "تناسخ"، والنسخ هنا يفيد معنى تداول النصوص وارتحالها واكتتابها عن معارضة فيما بينها وإبطال النصوص اللاحقة للنصوص السابقة عبر تماهي ما سبق فيما لحق، فهذا اللفظ يؤدي المعنى من ظاهرة التناص في أبهى صوره.

أما في سنة 1998، فقد نشر عبد العزيز حمودة كتابه الجديد آنذاك والمعنون بـ (المرايا المحدبة)، وأورد فيه ترجمة جديدة لمصطلح "Intertextualité"، وهو مصطلح "البينصية"[6]، الذي يعتبر نحتا قد يفهم

---

[1] ينظر: شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد – البنيوية .. النقد الأسطوري .. مرفولوجيا السرد.. ما بعد البنيوية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997، ص 153.

[2] شربل داغر، "التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري"، مجلة فصول، العدد 1، 1997، ص 124.

[3] ينظر: المختار حسني، "من التناص إلى الأطرس"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج 25، م 7، سبتمبر 1997 ، ص 176.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، "التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، س 05، م 05، العدد 09، 1997، ص 58.

[5] لسان العرب، مج 3، ص 61

[6] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 78. ينظر: المرجع نفسه، ص 103، 348.

بشكلين يفيد الأول أنه نحت لكلمة أجنبية و عربية معا، أي أنه تعريب للسابق الأجنبي "bi" الذي يفيد الازدواجية التي تجمع النصوص السابقة مع اللاحقة، والذي ترجم بـ: "بي" ومصطلح "النصية" ليغدو "البينصية"، أو حسب الشكل الثاني الذي يعتبر نحتا للفظتين عربيتين "بين" و "نصية" لتصبح "البينصية"، مع حذف لأحد حروف النون التي تأتي متلاحقة في كلتا اللفظتين "ن".

أما عبد الملك مرتاض فقد أورد مصطلح "التناصية" في كتبه المتمثلة في (السبع المعلقات) المنشور سنة 1998 و (الكتابة من موقع العدم) المنشور سنة 1999[1]، وكذلك فعل محمد خير البقاعي في مقاله (محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية) المنشورة بمجلة (الدراسات اللغوية) سنة 1999[2]. أما في سنة 2000، فقد أوردت شريفة بنت خلفان اليحيائي في مقاله الموسوم (الشعر العماني الحديث بين النقد والنقل) و المنشور في مجلة نزوى مصطلح "التناص" الذي كان شائعا آنذاك لكنها أردفته بمصطلح مرادف آخر له وهو مصطلح "النصية"، فقالت في بداية مقالها "التناص أو النصية كمصطلح يؤكد أن لا وجود لنص بدون تناصاته"[3]، وهي بذلك جعلت مصطلح "النصية" مرادفا لمصطلح "التناص" في سابقة في ميدان النقد الأدبي، وهو في رأينا خطأ على اعتبار أن مفهوم النصية يعنى بالعلم الذي يتعلق بالنص ككل، أما مفهوم التناص فهو يتعلق بمفهوم تداخل النصوص من منظور حديث. وفي سنة 2001، نشر محمد عزام كتابه الجديد الذي عنونه (النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي: دراسة)، حيث أورد فيه مصطلح "التناص"، كما أعاد استخدام أول مكافئ لمصطلح

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات – دراسة شعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 185. وينظر: عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم- مساءلات حول نظرية الكتابة، كتاب الرياض، عدد 61-61، الرياض، جانفي فيفري 1999، ص 399.

[2] ينظر: محمد خير البقاعي، "محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية" مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية م 01، ع 01، أبريل، جوان 1999، ص 232.

[3] شريفة بنت خلفان اليحيائي، الشعر العماني الحديث بين النقد و النقل، مجلة نزوى، العدد 21، يناير 2000، ص 254.

"Intertextualité"، الذي طرحه محمد بنيس سنة 1979، حيث اعتبر أن النصوص الماثلة إنما تغذت جنينيا على النصوص الغائبة[1].

وكذلك أورد لطيف زيتوني مصطلح "التناص" في (معجم مصطلحات نقد الرواية) المنشور سنة 2002[2]، وفضلا عن ذلك فقد ورد أيضا مصطلح "التناصية" كمكافئ لمصطلح "Intertextualité" في كتاب عزت محمد جاد في (نظرية المصطلح النقدي) المنشور في نفس السنة[3]، وبالإضافة إلى ذلك، فقد أكد عز الدين المناصرة ورود مصطلحات أخرى عند نقاد آخرين تمثلت في مصطلح "هجرة النصوص" و"التعالي النصي"، و "التعالق النصي"[4]، بالإضافة إلى ذلك فقد عدد حسين ميرزائي في مقاله (التناص الأدبي، ومفهومه في النقد العربي الحديث) المصطلحات الدالة على نظرية التناص المذكورة آنفا، وزاد عليها مصطلح "التعدي النصي" ومصطلح "البينصوصية" و مصطلح "عبر النصصية"، وكذلك مصطلح "التنصيص"[5].

[1] محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص3-12.

[2] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 63.

[3] ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 298.

[4] ينظر: عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص 117.

[5] حيسن ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، مقال نقدي بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن، عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، مقال منشور في موقع: https://www.diwanalarab.com/التناص-الأدبي/

المبحث الثاني: إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب والعرب:

1. إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب:

1.1 ظهور مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند الغرب:

أوجدت جوليا كريستيفا مصطلح "Intertextualité" ضمن بحوثها التي نشرتها عامي 1966 و 1967 في مجلتي «tel-quel» و «Critique» ثم أعادت نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و "نص الرواية"[1]، فذاع صيت المصطلح، نظرا لجدته وفرادته ودلالته على النظرية، وإذا كان هذا المصطلح دالا على مفهوم النظام الذي يحكم نظرية التناص، فإن كريستيفا هي الأخرى كانت قد أوردت أيضا مصطلح "intertextuel" في مقالها المنشور سنة 1968 المعنون (Poésie et Négativité)، كصفة تعود على الموصوف دالة على تعرضه لظاهرة تداخل النصوص ومختلف جوانبها كالعلاقات التي تربط بين النصوص، وكذلك أوردت أيضا مصطلح "Espace intertextuel" الذي يفيد ذلك الفضاء الزمكاني الذي تقع فيه النصوص الفوقية مع النصوص التحتية، بالإضافة إلى مصطلح "sème intertextuel" الذي يفيد أصغر وحدة معنى يمكن أن ترتحل بين النصوص السابقة واللاحقة[2].

وفي سنة 1968 أيضا، نشر رولان بارت مقالا بعنوان (La Théorie du Texte) أورد فيه مصطلح "Intertexte"، وذكر عبارة "tout texte est un intertexte"[3]، أي أن كل نص هو عبارة عن تناص، فتشاركية الألفاظ و المعاني حسبه هي ضرورة لصيرورة إنتاج أي نص، وكان هذا المصطلح بمثابة مفهوم

[1] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مرجع سابق، ص 43.
[2] Kristeva, Julia. "Poésie et négativité." L'homme (1968):.p 37,43,55.
[3] Roland Barthes, "Texte" (Théorie du), Encyclopedia Universalis, t. XV, 1968, pp. 1013-7

يمثل صيغة مفردة يتعرض لها النص مفردا وهي في آن ظاهرة تشمل جميع النصوص مهما كانت، ولكن ومع ذلك فهو لم يعطي تعريفاً للمصطلح الجديد ولم يفرق بين المصطلحين.

وفي سنة 1971، قام جون ريكاردو في مقاله (Roman Pour une théorie du nouveau) بالتأكيد على ضرورة التفريق بين المفهوم الذي يمثل علاقة النص بالنصوص الأخرى، وبين المفهوم الذي يمثل علاقة النص بذاته[1]، وقد كان ذلك بمثابة الشرارة التي أشعلت فتيل البركان المصطلحي الذي أتى بعدها، فقد طرح ريكاردو عام 1975 مصطلحي "Intertextualité générale" و"Intertextualité restreinte"، ليستخدم بعدها مصطلح "Intratextualité" دلالة على العلاقات الداخلية للنص، و مصطلح "Intertextualité" دلالة على العلاقات الخارجية للنص[2].

أما في سنة 1974، فقد شهدت مفاجأة من نوع خاص، حيث نشرت جوليا كريتسيفا كتاب آخر لها بعنوان (La Révolution du langage poétique)، لكنه حمل من الغرابة ما حمل، حيث لم يرد فيه مصطلح "Intertextualité" قط في كل طيات الكتاب، و أوضحت كريستيفا منذ بداياته أن هذا المصطلح قد تم تأويله بشكل خاطئ من قبل النقاد والباحثين، وأكدت تخليها عنه وتفضيلها لمصطلح "Transposition" دلالة على نظريتها التي بلورتها[3].

وفي خضم الفيضان المصطلحي الذي كان يسري في ميدان النقد الأدبي، بقي مصطلح "Intertexte" دائم الحضور في أعمال النقاد و الباحثين الغربيين، لكن دون تحديد مصطلحي دقيق له، فقد ورد عند ميشال آريف سنة 1973 في مقاله (Pour une théorie des textes poly-isotopiques)[4]، وكذلك

[1] Voir : Jean Ricardou, Pour une théorie du Nouveau roman, Seuil, 1971, p. 162 et suiv.
[2] Voir : T. Todorov, Symbolisme et interprétation, coll. "Poétique", Seuil, 1978, p. 61-62
[3] Voir : J. Kristeva, La Révolution du langage poétique, éd. du Seuil, coll. "Tel Quel", 1974, p. 59-60
[4] Michel Arrivé, "Pour une théorie des textes poly-isotopiques", Langages, no 31, septembre 1973, p. 53-63

عند جوناثان كولر Jonathan Culler في مقاله المنشور سنة 1976 والمعنون (Presupposition and Intertextuality)[1].

2.1 تحديد الفروقات بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte"

وبقي الحال على ذلك إلى غاية سنة 1981، حيث نشر ميشال ريفاتر مقاله المعنون (L'intertexte inconnu) الذي حدد فيه نقاط التقاطع بين مفهومي "Intertexte" و"Intertextualité"، فذكر أن المفهوم الأول يعني مجموع النصوص المخزنة في الذاكرة والتي يمكننا ربطها بالنص الماثل أمامنا أثناء قراءته[2]، ويتمثل أساسا في البحث في نص ما عن نصوص أخرى متماهية فيه ودراسة التداخل النصي فيها، أما المفهوم الثاني فهو الذي يقوي المعنى و يساهم في تحويله نحو قابلية النص الأدبي[3].

وفي سنة 1996، نشر دومينيك مينغينو كتابه المعنون (Les termes clés de l'analyse du discours)، والذي حدد فيه العلاقة مجددا بين مصطلحي "Intertexte" و"Intertextualité"، حيث بين أن المفهوم الأول إنما يتبلور في فكرة التداخل النصي فهي مجموع تلك النصوص المتماهية في نص واحد، في حين مثل المفهوم الثاني بالنسبة له النظام الذي يحكم مشروعية التناص أو ذلك التداخل بين النصوص، فهي إذن علاقة الجزء بالكل، ومصطلح "Intertextualité" حسب مينغينو أكثر شمولا من مصطلح "Intertexte"[4].

---

[1] Culler, Jonathan. "Presupposition and intertextuality." MLN 91.6 (1976): p 1391.

[2] Riffatterre Michael, «L'intertexte inconnu», dans *Littérature* n° 41, février 1981, p 4-5.

[3] حميد الحميداتي، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص 27.

[4] Voir : Maigneau Dominique, Les termes clés de l'analyse du discours, Op.Cit., p52.

2. إشكالية الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" عند العرب:

1.2 ظهور بوادر الخلط بين مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte" في الترجمات العربية

بسبب الغموض و الالتباس الذي شهده المصطلحين في بداياتهما، وتأخر تحديد الفروقات بينهما عند الغرب، فإن هذه الفوضى قد انتقلت هي الأخرى إلى النقد العربي الحديث، فلم يتم التفريق بين المصطلحين الأجنبيين في البداية، فترجم مصطلح "Intertextualité" الذي جاءت به كريستيفا بمصطلحات عدة لكن أجمع العديد من النقاد و المترجمين و الباحثين على إيراده بمصطلحات ثلاث وهي: مصطلح "التناصية" ومصطلح "التناص" ومصطلح "التداخل النصي"، في حين ترجم "Intertexte" بمصطلح "المَتناص" ومصطلح "التناص" ومصطلح "تناص".

لم يتم تحديد الفروقات بين المصطلحين عند العرب إلى غاية سنة 1996، حين نشر محمد عناني كتابه (المصطلحات الأدبية الحديثة)، الذي حاول فيه تحديد الفروقات بين مصطلحي "Intertexte" و"Intertextualité"، فقام بترجمة هذا المصطلح الأخير بمصطلح بمصطلح "التناص"، ويترجم بذلك مصطلح "Intertexte" بمصطلح "المَتناص"، وقال بصدد ذلك: "معنى مصطلح التناص هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص Intertext، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[1].

كما بين محمد خير البقاعي في مقاله (محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية) المنشور سنة 1999 تحديد الفرق بين المصطلحين فقام بترجمة مصطلح "Intertexte" بمصطلح

[1] ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 46.

"التناص"، وترجم بذلك مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التناصية"، فبين أن مفهوم التناص إنما ينضوي تحت لواء مفهوم التناصية، التي يعتبرها أن قدر كل نص مهما كان جنسه[1].

وهذا الجدول يبين الترجمات المختلفة التي اتفق عليها النقاد و المترجمين الباحثين العرب[2]:

المصطلح الأجنبي	المصطلح بالعربية	النقاد و المترجمون المتفقين على المصطلح
Intertextualité	**التناصية**	اتفق كل من وائل بركات و الرحوتي عبد الرحيم في مقالاتهم الصادرة بمجلة (علامات)[3]، ومحمد خير البقاعي في مقالته الصادرة بمجلة (الدراسات اللغوية)[4]، وعبد الملك مرتاض في كتبه المتمثلة في (الكتابة من موقع العدم) و(السبع المعلقات)[5]، وفاضل ثامر في (اللغة الثانية) وعزت محمد جاد في (نظرية المصطلح النقدي) على ترجمة مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التناصية"[6].
	التناص	اتفق كل من سعيد علوش في (معجم المصطلحات)[7]، سعيد يقطين في مؤلفه (انفتاح النص الروائي)[8]، ومحمد مفتاح في (تحليل الخطاب الشعري)[9]، ومحمد عبد المطلب في (قضايا

[1] محمد خير البقاعي، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص و العلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، مج1، ع 1، (أبريل-يونيو)، 1999، ص 231.

[2] كريم الطاهري، أ.د حفيظة بلقاسمي، إشكالية ترجمة مصطلحات التناص إلى اللغة العربية، مجلة اللغة الوظيفية، مج8، العدد1، 2021، ص 439 – 441.

[3] ينظر: وائل بركات ، التناصية، مرجع سابق، ص 141 و 235. وينظر: عبد الرحيم الرحوتي، نظرية التناصية، مرجع سابق، ص 308.

[4] ينظر: محمد خير البقاعي، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مرجع سابق، ص 231.

[5] ينظر: عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مرجع سابق، ص 399. وينظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مرجع سابق، ص 185.

[6] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، مرجع سابق، ص 48. وينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 298.

[7] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 123.

[8] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 92-95.

[9] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 119.

		الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)[1]، و محمد عناني في كتابه معجم (المصطلحات الأدبية الحديثة)[2]، وشكري عزيز الماضي في مؤلفه (من إشكاليات النقد العربي الجديد)[3]، وحسين خمري في (نظرية النص في النقد المعاصر)[4]، والمختار الحسني في مجلة (علامات)[5]، و لطيف زيتوني في (معجم مصطلحات نقد الرواية)[6]، وآخرون على ترجمة مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التناص".
	التداخل النصي	اتفق كل من عبد الرحمان أيوب في كتابه المترجم (مدخل لجامع النص) وعبد الوهاب علوب في كتابه المترجم (الحداثة وما بعد الحداثة) وسامي سويدان في كتابه المترجم (نقد النقد) و شكري المبخوت و رجاء بن سلامة في كتابهم المترجم أيضا (الشعرية) وآخرون ترجمة مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "التداخل النصي"[7].
Intertexte	**المَتناص**	اتفق كل من مختار حسني و سعيد يقطين ومحمد عناني على ترجمة مصطلح "Intertexte" بمصطلح "المَتناص"[8].
	تناص	اتفق كل من أحمد المديني في كتابه المترجم (في أصول الخطاب النقدي الجديد) و عبد السلام المسدي في (قاموس اللسانيات

[1] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق، ص 136.

[2] ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 46.

[3] ينظر: شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، مرجع سابق، ص 153.

[4] حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص 41.

[5] ينظر: المختار حسني، نظرية التناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج 34، م 10 ، ديسمبر 1999، ص 232.

[6] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 63.

[7] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص 97. وينظر: بيتر بروكر وآخرون، الحداثة و ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 390. وينظر: تزفيتان تودوروف، نقد النقد، مرجع سابق، ص 162. وينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص 90.

[8] المختار حسني، نظرية التناص ، مرجع سابق، ص 248. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 92-95. وينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 46.

		والمصطلح النقدي) على ترجمة مصطلح "Intertexte" بمصطلح "تناص"[1].
	التناص	اتفق كل من عبد السلام المسدي وحسين خمري ومحمد خير البقاعي على ترجمة مصطلح "Intertexte" بمصطلح "التناص"[2].

الجدول رقم 11: الترجمات المختلفة لمصطلحي Intertextualité و Intertexte التي اتفق عليها النقاد و المترجمين الباحثين العرب

2.2 إشكالية الترادف و الاشتراك اللفظي في مصطلحي "Intertextualité" و "Intertexte"

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه حجم الشرخ الحاصل في المصطلحية العربية التناصية، فهنالك خلط واضح وجلي في تحديد المصطلحين، فكان مصطلح "Intertextualité" حسب بعضهم مرادف لمصطلح "Intertexte" في كثير من الأحيان، فعبد السلام المسدي على سبيل المثال نجده لا يفرق بين المصطلحين الأجنبيين "Intertexte" و "Intertextualité" في (قاموس اللسانيات والمصطلح النقدي)، فيترجم مصطلح "Intertextualité" بمصطلحي "تناص" و "التناص"، ويترجم كذلك مصطلح "Intertexte" بنفس المصطلحين، أي "تناص" و "التناص"[3].

[1] ينظر: مارك أنجينو و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ص 100. وينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، 1984، ص 212. وينظر: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 119.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، مرجع سابق، ص 212. وينظر: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 119. وينظر: حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر - مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص41. وينظر: محمد خير البقاعي، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مرجع سابق، ص 231.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، مرجع سابق، ص 212. وينظر: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 119.

وهذا المصطلح أي "تناص" الذي يعد تنكيرا لمصطلح "التناص" وجدناه عند المسدي وكذلك عند أحمد المديني في كتابه المترجم (في أصول الخطاب النقدي الجديد) الذي قام فيه بترجمة مصطلح "Intertexte" بمصطلح" تناص "، في حين ترجم مصطلح "Intertextualité" بمصطلح " التناص " مفرقا بينهما بـ: " ال" التعريفية[1].

كما نجد أيضا أن مصطلح "التناص" الذي وقع عليه الاتفاق من قبل عدد كبير من النقاد والمترجمين والباحثين على أن يكون هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي "Intertextualité" فإنه قد أضحى المكافئ العربي لمصطلح "Intertexte" عند حسين خمري[2].

بالإضافة إلى ذلك فإننا نجد أيضا كمكافئ لمصطلح "Intertexte" مصطلح "المَتناص" الذي اتفق عليه كل من مختار حسني و سعيد يقطين[3]، وهذا المصطلح تم توليده باستخدام الاشتقاق فهو متفاعل أي يحدث تأثيرا متبادلا، وهكذا فإن النصوص في تمازجها مع بعض البعض إنما تأثر وتتأثر وتتفاعل فيما بينها، وهذا المصطلح جاء به أيضا حسين خمري ليقوم بطرح مصطلح آخر أيضا وهو "المُناص"[4] على وزن مفاعل وهو إحدى صيغ الجموع، وهذا الجمع يقصد به النصوص المتعددة الموجودة في النص الواحد و التي ساهمت في تكوينه[5].

وكذلك الأمر في المصطلح الذي قام بطرحه عبد الله الغذامي وهو "نص متداخل" كمقابل لمصطلح "Intertext"، وذلك علما أنه كان قد ترجم مصطلح "Intertextualité" بمصطلح "النص المتداخل"[6]،

---

[1] مارك أنجينو و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ص 100.

[2] ينظر: حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص41.

[3] ينظر: المختار حسني، نظرية التناص، مرجع سابق، ص 248. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص و السياق، مرجع سابق، ص 92-95.

[4] ينظر: حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص41.

[5] ينظر: حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص41.

[6] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، مرجع سابق، ص 13.

وهو بذلك جعل المصطلح الأول نكرة والثاني معرفا، وهذه التقنية في إضفاء الاختلاف بين مصطلحين عبر جعل أحدهم نكرة و الآخر معرفا هي في نظرنا لا تتوافق مع استراتيجيات الترجمة ولا مع عبقرية اللغة العربية ولا مع قواعدها النحوية والصرفية، ولا مع المعايير الموصى بها من قبل المجامع اللغوية في صياغة المصطلحات.

خلاصة:

شهدت مصطلحات التناص فوضى مصطلحية عارمة، فقد كانت بداية رحلتها التأليفية عند العرب في أشعارهم ومؤلفاتهم، ثم عادت بدلوها للغرب الذين طوروا فيها وأوردوا فيها مصطلحات عديدة، فقام العرب بالاعتماد على المصادر و المرجعيات الغربية مع إغفال لما ورد في التراث والنقد العربي القديم، فكان أن اتسمت عملية النقل بانعدام الاتفاق والتنسيق، وتعاظمت الجهود الفردية الفوضوية دونما تمحيص خاصة أثناء ترجمة تلكم المصطلحات ترجمة حرفية مع إغفال للمعنى أو التنقيب والإحياء، فكان أن تعددت المصطلحات وتمايزت، ما شكل أزمة نقدية حقيقية.

الخاتمة

الخاتمة:

خلص بحثنا هذا إلى جملة من الاستنتاجات تمثلت فيما يلي:

- تعد ظاهرة التناص قديمة في تاريخها قدم التاريخ البشري، فهي فطرة إنسانية تعود بجذورها إلى الإنسان العاقل الأول الذي أدرك ذاته، وعلم أن التلقين والمحاكاة والتطبع أساس للاستخلاف ولاستمرارية الحياة.

- وردت أقدم النصوص حول تمظهرات التناص قديما على ألسن فلاسفة الإغريق متجليا في المحاكاة والتلقين والتداول، فقد أكدوا على أهمية التناص في التنشئة الاجتماعية و بينوا ضرورته لترسيخ القيم المجتمعية، كما قاموا باستخدامه كوسيلة تعليمية، ونذكر بصدد ذلك الفيلسوف اليوناني سقراط الذي أكد أن المحاكاة هي أنجع الطرق التعليمية فحاول جاهدا جعل خطاباته قابلة للمحاكاة، كما أكد أفلاطون أن الشعراء إنما ينقلون عن أصول سابقة منقولة عن أصول آنفة، وكذلك أكد أرسطو أن المحاكاة هي أساس التعلم والإبداع ما هو إلا لبنة من المكتسبات المعرفية تتماهى مع بعضها مع حركية العالم لتشكل مكسبا جديدا.

- حذا فلاسفة الرومان حذو الإغريق في إرهاصاتهم حول التناص، فقد أدركوا مبكرا علاقة التناص مع المكتسبات المعرفية وكذلك آلية عمل العقل، فقد اقتبس شيشرون نظريات سقراط وأرسطو ودبج مؤلفاته على الطريقة الأرسطية الإغريقية في التأليف، مؤكدا تناصيته معهم ومبينا أن السبب في ذلك يعود إلى رغبته في الارتقاء إلى المصاف العلى والوصول إلى المراتب التي وصلوها، والأمر نفسه ينطبق على كلنتيليان الذي أوصى تلامذته باتباع ومحاكاة خطباء معينين كان قد اختارهم سلفا.

- أدرك الشعراء العرب القدامى ظاهرة تداخل النصوص وتماهيها فيما بينها، فقد برزت تجليات الظاهرة في أشعار امرؤ القيس وعنترة العبسي والفرزدق وجرير وكعب بن زهير، وقد أورد الإمام علي كرم الله وجهه ما يدل على إدراكه لظاهرة التناص قديما في قوله: "لولا أن الكلام يُعاد لنفذ".

- عرف الغرب في بدايات القرن الماضي ظاهرة التناص فوردت على ألسن الشعراء البريطانيين كماثيو أرنولد و توماس إليوت، وقد تطرق النقاد والشكلانيوين الروس أمثال يوري يميانوف إلى ظاهرة تداخل النصوص، ويعد ميخائيل باختين أول من صاغ ظاهرة التناص في قالبها التنظيري.

- يعتبر التناص بمفهومه التنظيري الحديث نظرية حديثة برزت بعد تطور اللسانيات، قد ارتبط المفهوم بإشكالات نقدية كثيرة وتعددت التيارات التي مخرت عباب الظاهرة من سيميائية وأسلوبية وبنيوية وتفكيكية.

- تعد جوليا كريستيفا أول من أوجد مصطلح Intertextualité للدلالة على ظاهرة التداخل النصي حيث بلورت الأفكار التي جاء بها ميخائيل باختين حول الحوارية ووضعتها في نظرية أقرب للشمولية، وقد طرحت عدة مصطلحات أخرى للدلالة على المفهوم.

- خطى جيرار جينيت ورولان بارت وتزفيتان تودوروف ولوران جيني و منظرون آخرون بخطاها في التنظير للظاهرة كل حسب فهمه، وقد صاغ كل منهم مصطلحات أخرى للدلالة على مفهوم التناص.

-تطرق النقاد العرب القدامى لظاهرة التداخل النصي و موضوع السرقات الشعرية، وأوردوا في ذلك عشرات المصطلحات الدالة على الظاهرة فحوى القاموس البلاغي القديم عشرات المصطلحات، وقد كانت الكثير من المفاهيم متطابقة مع ما جاءت به نظرية التناص الغربية الحديثة، وقد أكد حسين جمعة أنه النظرية الحديثة ما هي إلا صك جديد لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها، وقد اتفق على ذلك نفر من النقاد.

- لم يتفق جل النقاد العرب المحدثين على تقارب نظرية التناص الحديثة مع ما جاءت به الظواهر النقدية العربية القديمة كالسرقات و التضمين و الاقتباس والاستعارة والأخذ و الموارية وغيرها، ورأوا أن نظرية التناص تختلف كليا عن هذه المفاهيم، فهي أعم وأحدث و تستند إلى معارف معاصرة لم تتيسر للنقد الأدبي إلى في القرن الماضي، وقد تسبب الاختلاف بين النقاد العرب المحدثين حول إمكانية احتواء النقد العربي القديم لمظاهر التناص في أزمة نقدية حقيقية وسجال لازال قائما بينهم إلى يومنا هذا.

- يختلف جل البشر بيولوجيا في تراكيبهم الوراثية و الفيزيائية والمورفولوجية فلا يكاد عضو ما في جسم أحدهم إلا ويختلف اختلافا شديدا في أجهزته وخلاياه و جزيئاته وذراته و جسيماته عن مثيله في شخص آخر، ويؤدي هذا الاختلاف إلى تنوع الألسن وتباين مخارج الحروف فتختلف معها اللغات.

- دفع هذا الاختلاف البيولوجي بين بني الإنسان إلى تباين أحجام العقول فتباينت القدرات العقلية واختلفت معها المفاهيم والأفكار و الكلمات المعبرة عنها، فتأثير الكلمات على عقل الإنسان لا يمكن أن يتساوى بين شخص وآخر حتى وإن بدا الفهم متماثلا، فلكل مفردة عالمها الخاص وعدد غير متناهي من المعاني، وما يدفع هذا الاختلاف هو كيميائية العقل فمقدار تدفق الهرمونات ومجراها في الدم بعد لفظ الكلمات أو سماعها لا يمكن أن يتساوى من شخص وآخر قط، ومنه فإن المعنى يكون دائما نسبيا.

- تدفع نسبية المعنى ونسبية اللغة إلى اعتبار اللغة بصمة وراثية، فهي إذا تختلف بين كل إنسان وإنسان، وإذا ما اعتمدنا قول جوزيف فندريس أنه يوجد من اللغات بقدر ما يوجد من الأفراد، فإن كل خطاب هو تأويل وترجمة حتى ولو كان في اللغة ذاتها، وهكذا فإن الترجمة قديمة قدم التاريخ البشري فهي كل محاولة فهم لكلام الآخر.

- تؤدي نسبية المعاني إلى نسبية الفهم البشري، وهذه النسبية زادت من حدة الفروقات الإبداعية بين البشر، فنشأت أفضلية إنتقائية حسب الكفاءة وجودة الإتقان، وبسبب طبيعة البشر الفانية وتراكمية العلوم فإنه قد برزت إلى الوجود فكرة السلطة القائمة على القوة و الإرغام والعقل، ونشأت معها فكرة التنشئة الاجتماعية بناءا على نماذج وأنماط ومعايير ثابتة ونخب يتوجب على الجميع محاكاتها للحصول على الرضا المجتمعي، وهكذا تغدو السلطة أساس كل التنظيمات و العلاقات البشرية والتطور الإنساني.

- إن الطبيعة البشرية للإنسان تدفعه دوما إلى الرغبة في مشاركة قصصه مع الآخرين، فهي تُجْرِي في دمه هرمون الدوبامين، ما يشعره بالسعادة أثناء قصه للحكايا، وهاته القصص إنما تتطلب إنجازات ومفاخر، فتدفعه بذلك آناه الفردية إلى السعي إلى النجاح المادي والمعنوي والحصول على رأس المال الرمزي، وفي سبيله إلى ذلك يحاول الإنسان جاهدا مدفوعا بآناه الفردية فرض ذاته وبسط نفوذه وسلطانه على الآخرين، بدءا من الأقربين إلى الأبعدين ممن اشتدت غربتهم لغة وثقافة.

- يتفق نفر من الناس على قيم ومعتقدات وعادات وفنون وتقاليد ومعارف وأعراف مشكلين بذلك ما يسمى بالثقافة، وتحاول النخب المهيمنة في كل مجموعة فرضها على جميع من تيسر لهم بسط نفوذهم عليه، فتتحول بذلك القدرات الفطرية إلى قدرات ثقافية، ويتطبع بذلك الهابيتوس الفردي بالهابيتوس المجتمعي.

- إن الطبيعة البشرية باحثة عن الجدة والإبداع دائما وأبدا، فالإبداع مثار النفوس وهو الذي يحرك هرمون الدوبامين في عقل الإنسان فيشعر المرء بالسعادة كلما رأى جدة وإبداعا، فمحفزات الاكتشاف المعرفي مشفرة في مناطق غنية بالخلايا العصبية الدوبامينية، وهذا ما يدفع كل شخص لمحاولة خلق سائده ووضع بصمته الشخصية في هذا العالم بفهمه المختلف عن الآخرين، وهو محرك الاختلاف

ووقود التميز والفردانية، وهو الذي يدفع حركية العالم قُدُماً ويمنع حالة الانتروبيا والتكرار داخل المجتمع الواحد.

- تدفع الآنا الفردية كل امرؤ لمحاولة فرض سائده على الآخرين فلو كان غالبا استخدم غلبته لترسيخ سلطته، وإن كان مغلوبا قاوم الغالب بكل ما أوتي من قوة، وكلما أدرك أكثر اشتدت أناه وعظمت وأضحى قادرا على الإبداع، وكلما أبدع تمكن من تحصيل الرساميل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لينتهي أخيرا برأس المال الرمزي الذي يمكنه من تحصيل القبول والرضا المجتمعي، فتيطبع الآخرون به ويتمكن بذلك من غرس أفكاره وطبائعه فيهم، فيغدو الهابيتوس الفردي الخاص به هابيتوسا مجتمعيا يتطبع عليه الآخرون.

- تعد دورة حياة الأمم تداولية كدورة الفرد المكون لها، فتبدأ بفترة صبى وضعف، ثم تليها فترة شباب وقوة، ثم مرحلة هرم ووهن، وهكذا فإن البنية الخارجية لا تختلف عن البنية الداخلية، وما ينطبق على قوانين التأثير و التأثر على الأفراد فإنه ينطبق أيضا على المجتمعات، فهي الأخرى فيها القوي المهيمن و الضعيف المولع بتقليده، فتضطر بذلك المجتمعات التي تكون في فترة الصبى والهرم إلى النهل من الحضارات الأخرى لاستعادة عنفوانها، وهكذا يغدو الاتصال بين الثقافات أمرا لا مناص منه.

- تختلف أنواع المثاقفة بين تبادل متساوٍ وجبر ثقافي، وتعد معظم حالات المثاقفة التي عرفتها البشرية عبارة عن جبر وعنف رمزي مدفوع بعنف فيزيائي، فالمجتمعات حسب نظرية الأنظمة الاجتماعية للوهمان تسعى جاهدة للحفاظ على مقوماتها الهوياتية وحمايتها من كل غريب، فالحفاظ على الهابيتوس المجتمعي هو حفاظ على السلطة والهيمنة واستمرارية تطبع الهابيتوسات الفردية بالهابيتوس المجتمعي.

- أثبت الدراسات الحديثة أن الطبيعة البشرية ساعية دائما وأبدا إلى الجدة ومعرفة الآخر، فالتاريخية و التفرد يدفعان كل فرد إلى الابداع، وإذا كان هذا ظاهرا على مستوى الذات، فإن الامر سيان على مستوى المجتمعات، ولغاية استمرار السلطة في هيمنتها ومنعاً لحالة التكرار والانتروبيا، تفتح البنية المجتمعية ويسمح بذلك بولوج بعض الغريب إلى الثقافة المحلية عبر الترجمة، فتكون هذه الأخيرة آلية تواصل وانفتاح وحوارية، لكنها تشتغل كذلك كآلية للتنظيم الذاتي، فالفوضى التي يجلبها الغريب ستزيد من حالة النظام، وتساهم بذلك في تثبيت البنية المجتمعية أكثر فأكثر مع استجابتها لمختلف التطورات الحاصلة على مستوى العالم.

- يؤثر الهابيتوس المجتمعي في الهابيتوس الفردي، فيتطبع الأفراد بالقيم المجتمعية، لكن للأفراد أيضا تأثير على المجتمع ككل، فهي علاقة الكل بالاجزاء وعلاقة الأجزاء بالكل في آن، وعليه فإنه بالاعتماد على نظرية الفوضى ومفهوم الفراشة، فإن ذلك التأثير الطفيف للأفراد وتغير طبائعهم على المدى الطويل سينتج عنه تغيرات هائلة بمرور الزمن، وهكذا فإن انفتاح البنى المجتمعية على الغريب عبر الترجمة سيؤدي إلى تأثيرات على النظام الأدبي والثقافي والاجتماعي، قد تتسبب في تغير الهابيتوس المجتمعي جزئيا أو كليا واستبداله بهابيتوس مجتمعي آخر مهمين.

- كان التكافؤ قديما وإلى زمن قريب أهم مفهوم في الترجمة، بل مفهوماً شاملاً يُعْنَى بكل عملية ترجمية، فهو إما تكافؤ شكلي حرفي تغريبي أو تكافؤ ديناميكي معنوي تدجيني، وهذا السجال بين الشكل والصورة و الحرف والمعنى والتغريب والتدجين كان حاضرا منذ القديم، فقد أدرك الرومان قديما أهمية الفروقات اللغوية والثقافية بين اللغتين اللاتينية و الإغريقية، وعلموا كذلك أنه إذا كانت الترجمة الحرفية أمينة لمؤلف النص فإنها أيضا خيانة صريحة للقيم المجتمعية للغة والثقافة المنقول إليها، وهكذا فقد أدرك الرومان الترجمة المتمركزة عرقيا وأهميتها آنذاك، وعلموا تأثير ولوج الأنساق

الأدبية الإغريقية الغريبة على اللغة والثقافة الرومانية، فآثروا استخدام ترجمة المعاني والتدجين، وقد سميت هذه العملية باللتينة Latinazation.

- أدرك العرب أيضا أهمية الترجمة المتمركزة عرقيا، فلم يتوانوا عن إعطاء النصوص الإغريقية المترجمة صبغة محلية عربية خالصة، وقد سلكوا في ذلك طريقا أكثر تشددا من الرومان للاختلاف الإيديولوجي و العقائدي والأخلاقي الهائل بين الحضارتين العربية والإغريقية، فعلموا آنذاك أثر نقل الميثولوجيا الإغريقية وعبادة الأوثان وكذلك علم الكلام والمنطق الإغريقي إلى التراث العربي، وقاموا بتدجين الميثولوجيا والقصص الأسطورية الإغريقية.

- أدرك الرومان والعرب قديما العلائقية بين التناص و الترجمة، فقد علموا أيما تأثير تحدثه النصوص الغريبة في نفوس القراء المحليين، وأولوا بذلك أهمية بالغة لدور المتلقي، فقد فعل الأقدمون العامل التناصي أثناء نقلهم للغريب.

- بقي السجال الذي يميز دراسات الترجمة إلى غاية القرن العشرين مرهونا بين دعاة الحرفية والحرية فيما سمي بنظريات الترجمة ما قبل ظهور اللسانية، وبعد ظهور علم الفيلولوجيا المقارن في بدايات القرن التاسع عشر وبداية رحلة البحث عن الوشائج العلائقية التي تربط بين اللغات المتقاربة، برزت اللسانيات البنيوية واعتبرت الترجمة فرعا من فروعها التطبيقية، وطبقت عليها القواعد اللسانية، وظهرت بذلك المقاربات اللسانية في الترجمة التي اتفقت على أن الفعل الترجمي هو فعل لغوي بالدرجة الأولى والتي اعتبرت كذلك الكلمة أصغر وحدة يتوجب الانطلاق منها أثناء العملية الترجمية.

- بدأت في ستينيات القرن العشرين رحلة البحث عن السمات الدلالية، فأدرك بذلك أن الكلمة غير مجردة وأنها عبارة عن لفظ ومعنى، تحوي كل واحدة منها سمات مائزة تعمق الفروقات بينها وبين الكلمات الأخرى، واستنادا إلى الأفكار الهرمينوطيقية ومفهوم فرضية اللغات لدى سابير وورفوكذلك

على اللسانيات التوليدية التحويلية لنعوم تشومسكي التي تفترض وجود قواعد لسانية كلية يمكن تطبيقها على جل اللغات الإنسانية، تحولت الدراسات الترجمية من كونها رحلة بحث عن المقابلات إلى بحث عن المكافئات والمعاني، وطرح بذلك يوجين نايدا وتشارلز تابر نظريتها حول المكافئ الديناميكي، مؤكدين أن المعنى غير ثابت وأنه يستقي معناه ضمن السياق الموجود فيه، واهتموا أيما اهتمام بردة فعل المتلقي.

- بناء على نظرية المكافئ الديناميكي، برزت إلى الوجود المفاهيم التأويلية للترجمة وبرزت معها أيضا نظرية المعنى لدانيكا سلسكوفيتش وماريان ليديرير التي تسمى أيضا بنظرية مدرسة باريس، التي أهملت بذلك التحليل اللساني والعناصر اللغوية واهتمت بالمعنى والسياق أيما اهتمام، واعتبرت الترجمة نقطة انطلاق للوصول إلى المعنى، وأكدت على أن المعنى هو ذاته بين اللغة المصدر والهدف وما على المترجم إلى التنقيب عنه وإيجاده بيسر عبر التأويل الذي يكون محصورا دائما وأبدا بالنص الأصل بما سماه أومبرتو إيكو بالتأويل المضاعف.

- بناء على الأفكار الهرمينوطيقية والتفكيكية المابعدحداثية المنادية بالفوضى والعدمية والتشكيك، أعاب منظروا الترجمة أمثال شتاينر وانتوان بيرمان على التأويليين تركيزهم على الجانب العملي للفهم، واعتبارهم تحصيل المعاني عبر التأويل أمرا يسيرا يتم عبر تحديد السياق والقصدية، فالتأويل حسب الهرمينوطيقيين عملية عسيرة ومعقدة وخيانة حتمية للمؤلف، فالسياق مختلف دائما وأبدا والنص يغدوا مفتوحا على مصراعيه على عدد غير محدود من المعاني وهو بذلك متعدد ومتنوع متحرك بحركية العالم، وهكذا فقد اتفقت الأفكار الهرمينوطيقية مع النظريات العلمية الحديثة المرتبطة بآلية اشتغال العقل وتشكل المعنى والتي أكدت اختلاف معاني الكلمات الواحدة وتعددها وتنوعها بشكل لا نهائي.

- بقي مفهوم التكافؤ الموضوع الأساسي للنشاط الترجمي، وقد اختلف عليه منظروا الترجمة اختلافات شديدا، وقد تسببت فكرة تعددية المعاني واختلافها في إضفاء هذا الاختلاف، فانتقلت الأبحاث الترجمية من مستوى الكلمات و الجمل إلى مستوى النصوص، فقد أبرزت كاتارينا رايس مفهوم النص المكافئ، ودرجت نجاح الترجمة في مدى تحقيق التكافئ النصي و التواصل بين النصوص، وأبرزت دور المعايير النصية السبعة بما فيها التناص في تحقيق ذلك وبينت ضرورة إدراك المترجم لها والسعي لتحقيقها في نصه المترجم.

- قام هانس فيرمير بناء على مآثر كاتارينا رايس وبالاشتراك معها بتطوير نظرية الهدف أو نظرية السكوبوس، فرهنوا الترجمة بمدى تحقيقها للوظيفة المتفق عليها، وأضحى بذلك النص الهدف ذاتا مستقلة ما أعطى المترجم مساحة وحرية أكبر لاختيار استراتيجياته الترجمية، وطرحوا بذلك مفهوم التفويض، والذي أدى إلى طرح فكرة تقييمات أنواع النصوص الخاصة بترجمة أدب الطفل من قبل كاتارينا رايس، مفعلة القدرة التناصية في الترجمة، وقد كانت هذه نقطة التحول من النظريات الموجهة للنص المصدر إلى تلك الموجهة للنص الهدف، والتي أدت بعدها إلى ظهور النظريات القائمة على العناصر الثقافية.

- أدى الاهتمام بالثقافة في الترجمة إلى ظهور الدراسات الثقافية في الترجمة، فتحولت الترجمة من كونها حقلا لسانيا بحتا إلى حقل جديد في نظرية الأدب وممارسته، وتمت صياغة العلاقة بين النص الأصل و الهدف بمنظور تناصي حديث، وقد كانت البداية مع شبيفاك وإيجلتون الذين حاولا تقويض سلطة النص الأصل على النص الهدف وكذلك تقويض مفهوم التكافؤ وأحادية المعنى، لترى النور بعدها نظرية جمالية التلقي وترتبط بالترجمة، فقد أولت أولت أهمية بالغة بمتلقي الرسالة وجعلت منه الركيزة الأساسية التي يجب على المترجم الاعتماد عليها لاستنباط المعنى، وقد برز فيها مفهوم أفق

التوقع الذي عرف أيضا بالقدرة التناصية، بالإضافة إلى مفهوم أفق الانتظار فأفق انتظار القارئ لا يحدده القارئ ذاته وإنما يحدده مؤلف الكتاب.

- شكلت أفكار مابعد الحداثة ومحاولة الطعن في تأسيس القوانين الأدبية في ظهور نظرية الأنظمة المتعددة التي بينت تأثير النصوص المترجمة على النسق الأدبي مرتبطة بمفهوم التناص على اعتبار أن كل نص هو عبارة عن تناص وأن النصوص المترجمة ستغدو نصوصا تحتية سابقة مؤثرة على نصوص فوقية ستدبج لاحقا، وقد انتقلت الترجمة من مفهوم الكلمة كوحدة إلى مفهوم النص وماوراء اللغة، وبرز إلى الوجود المنحى الثقافي في الترجمة.

- أدت نظرية الأنظمة المتعددة إلى بلورة فكرة دراسة التفاعل الثقافي للترجمة من قبل سوزان باسنيت و أندري لوفيفير، الذين طرحا وسيلتين لنقد الترجمات وجودتها متمثلتين في فكرة الثقافة الرئيسية أي القيم المجتمعية الواجب اتباعها أثناء عملية الترجمة وكذلك مفهوم الشبكة النصية التي تختلف باختلاف الثقافات.

- أدت أبحاث لورنا هاردويك حول الأدب والنقد النسوي إلى دراسة نسوية زمانية لمساري الكتابة والترجمة، فبرز إلى الأفق مفاهيم النسق الأدبي الذكوري و النسوي، فلم تغدو الترجمة فعلا ثقافيا فحسب وإنما فعلا ثقافيا و اجتماعيا في آن، وعلى هذا الأساس قامت غاياتري شبيفاك في نظريتها المابعدالكولونيالية بطرح مفهوم القوى في الترجمة فبينت تأثير القوي على الضعيف، وقد خطت نيرانخانا بخطاها التي بينت أن الدراسات الترجمية إنما كانت موجهة دائما و أبدا نحو الغرب، وقامت باقتراح جملة من التوصيات التي يتوجب على المترجم الالتفات إليها أثناء ترجمته في ترسيخ لمسألة الهوية والمقاومة.

- أسهم مفهوم النص المكافئ ونظرية الهدف ونظرية جمالية التلقي ونظرية الأنساق المتعددة والنظرية النسوية وكذلك نظرية مابعد الكولونيالية في تفعيل المنعطف الثقافي والاجتماعي في الترجمة، وقد كان الاهتمام بالمترجم على حساب النص الهدف بمثابة الشرارة التي أطلقت لهيب المنحى الاجتماعي في الترجمة.

- أدت هذه الدراسات الثقافية والاجتماعية بلورنس فينوتي إلى تأسيس مقاربتي التدجين والتغريب في الترجمة، حيث اعتبر الترجمة تجاذب قطبين، أحدهما يتعلق بالقارئ فيقوم المترجم بتدجين النص له ليتوافق مع قيمه المجتمعية، فيما يتعلق الآخر بالكاتب فيقوم المترجم بتغريب القارئ وتوجيهه نحو الكاتب و الثقافة الأصلية مهملا بذلك القارئ وقيمه المجتمعية.

- قام التناص في أساسه على أفكار ماركسية تتعلق بمبدأ الشيوع، فجل الكلمات و المعاني والمؤلفات هي ملك مشاع، وليس هنالك مؤلف ومالك للنص أو المصطلح من منطق رأسمالي، وإنما الكل يعود في أصله من منطق شيوعي إلى المجتمع كبنية شمولية، ومن هنا فإن الترجمة باعتبارها فعلا تواصليا نابعا من المثاقفة قد أخذت منحى اجتماعيا أكثر شمولية، ابتعدت فيه عن المابعدحداثية العبثية والعدمية واقتربت فيه من الماركسية الجديدة والبنيوية التكوينية التي أرساها بيير بورديو.

- مكن تطبيق أبحاث بيير بورديو الاجتماعية حول مفاهيم الهابيتوس والحقل والرساميل على ميدان الترجمة من فتح آفاق ترجمية جديدة، فقد أضحت الترجمة حقلا ترجميا وبرز دور المترجم كفاعل اجتماعي وبرز إلى الأفق مفهوم الهابيتوس الترجمي، الذي يكون مرهونا أساسا بالهابيتوس الفردي ومدى موافقته مع الهابيتوس المجتمعي، فإن وافقه ارتقى إلى مرتبة القديسين وإن خالفه كان من المنبوذين، ويبقى في ذلك المترجم بين مطرقة القداسة وسندان النبذ وذلك ما يسمى بالهابيتوس المتضارب المصالح.

- ساهمت مقاربتي التدجين والتغريب ومفهوم الهابيتوس الترجمي في ظهور مفاهيم ترجمية جديدة، فالهابيتوس الترجمي هو الذي يحدد مسار المترجم في المجتمع بدءا من رغبته في ولوج حقل الترجمة إلى اختياره لحقولها الفرعية، إلى خياراته الترجمية التدجينية أو التغريبية، فاختياره للقدسية وموافقته للهابيتوس المجتمعي الأصلي مناطه تحصيله لرأس المال الرمزي وترسيخه لمكانته الاجتماعية وارتقائه في سلم البنية المجتمعية، واختياره للنبذ هو موافقة لهابيتوس مجتمعي آخر، وهي كذلك محاولة لتحصيل رأسمال رمزي لمجتمع وهابيتوس مغاير ومحاولة للارتقاء فيه.

- تدفع الطبيعة البشرية الأفراد و الأمم إلى محاولة السيطرة والهيمنة على الآخر، ولأن لكل أمة موروثها الثقافي واللغوي الخاص بها فإنها تسعى بذلك لترسيخه وبقاءه ويدفع صراع البقاء هذا الأمم المهيمنة إلى ترسيخ الهابيتوس المجتمعي الخاص بها على الأمم المغلوبة، فتحاول محو الآخر رمزيا أو فيزيائيا، وهكذا تغدو الترجمة أثناء الجبر والغزو الثقافي إحدى وسائل العنف الرمزي التي تنتهجها الأمم الغالبة و إحدى سبل ترسيخ الكولونيالية، فتطبيع الهابيتوس المجتمعي الثانوي الغالب محل الهابيتوس المجتمعي الأول المغلوب سيدفع بعض الناس إلى محاولة الارتقاء في سلم البنية الاجتماعية الجديدة المفروضة عليهم، وهذا ما يدفع المترجمين في حقل الترجمة إلى البحث عن الراسمال الرمزي في الهابيتوس المجتمعي الثانوي المفروض عليهم، ويكون السبيل في تحقيق ذلك لا يمر إلا عبر الرساميل الثقافية واللغوية التي تكون مغايرة عن تلكم الأصلية، وما يعزز ذلك هو الراسمال الاجتماعي والاقتصادي للغالب المسيطر.

- في خضم صراع الهابيتوسات المجتمعية يقف المترجم بين القداسة والنبذ، فإما أن يخدم الهابيتوس المجتمعي الأولي الخاص به أو أن يخدم الهابيتوس المجتمعي الثانوي الغازي، وهنا تظهر أهمية التناص في الحقل الترجمي، فكل نص إنما يلج الفضاء التناصي، وهو إما أن يكون موافقا للقيم المجتمعية أو مخالفا لها، وهذا الذي أوقد شرارة مقاربة التناص في الترجمة، حيث غدت ترى على أنها ظاهرة

تناصية بامتياز يتم فيها إعادة وضع السياق ككل مع تدجين النص الأصل كاملا، فالمترجم ليس بناقل للألفاظ والمعاني وإنما هو مؤلف ثاني، يملك سطوة على نصه تفوق تلك التي يملكها مؤلف النص الأصلي.

- تغدو الترجمة عبر التناص مهنة تأليف وإبداع وليس مهمة نقل وتطبع، وما يدفع ذلك قدما هو حركية العالم وتعددية المعاني، فيترسخ المعنى الإبداعي للتناص في الترجمة بمفاهيم التاريخية و التفرد ويدفعها في ذلك الاختلافات الفيزيولوجية والمورفولوجية والتركيبية للإنسان وكيمياء عقله بالإضافة إلى صراعه مع أقرانه وتميزه للحصول على الرأسمال الرمزي.

- يدفع ارتباط الترجمة بالتناص إلى بروز مفهوم المصالح الترجمية ودور المؤسسات الترجمية في تنظيم الحقل الترجمي، فتصبح الترجمة فضاءا للصراع وإثبات الآنا بين المترجمين الجدد والكلاسيكيين وكذلك فضاء للتميز والاختلاف ما يدفعهم لتحسين جودة ترجماتهم أملا في تحصيل الرساميل المختلفة.

- يعد المصطلح قديما لا يعلم له بداية، وهو نتاج الاختصاصية والتطور البشري، وتعد المصطلحية العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم والمصطلحات الدالة عليها، وقد أدرك العرب قديما المصطلح وأدركوا أهميته في بناء وتأسيس الحضارة فأوردوه في أشعارهم وكتبهم، كما عرف الغرب أيضا المصطلح وأعطوا له تعريفات وبينوا اختلافه مع الكلمة.

- تدفع الآنا الفردية والطبيعة البشرية الإنسان قدما إلى تحصيله للرأسمال الرمزي وتدفعه للارتقاء في سلم البنية المجتمعية، ولكنه يكون في ذلك في صراع أبدي مع أقرانه، فيمارس عليهم عنفا رمزيا يتمثل في النقد، فانتقاد المرء للآخرين وتصويب اعتلالاتهم وأخطائهم يرفع من رأسماله الرمزي ويكون في ذلك مدفوعا بكيمياء عقله.

- ارتبط النقد بالميدان الأدبي، فكان لابد من تقويم الأعمال الفنية والأدبية وفحصها وتحليلها ومحاولة الوقوف على جودتها وتميزها واختلافها عن غيرها، وقد كان لميدان النقد مصطلحات خاصه به منذ القديم، اكتست أهميتها من أهمية الأدب، حيث كان للمصطلح النقدي أصول ومناهج ووظائف، ودبجت فيه معاجم بحيالها.

- اختلفت آليات توليد المصطلحات النقدية عند العرب بين الاشتقاق والمجاز والإحياء والنحت والتركيب والترجمة، وإذا كان النقد العربي أقدم من نظيره الغربي فإنه وبعد الانفجار المعرفي والعلمي وتطور ميدان الأدب وبروز نظريات ومفاهيم جديدة منهمرة كالسيل الجارف، لجأ العديد من النقاد والمصطلحيين والمعجميين واللغويين والمترجمين العرب إلى التعريب وانتشرت بعدها مصطلحات دخيلة ولجت مباشرة دون إخضاعها لعبقرية اللغة العربية أو لقواعد صرفها.

- تسبب عدم التنسيق والاتفاق وعدم وجود استراتيجية موحدة وواضحة في أزمة مصطلحية عارمة تمثلت في بروز ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، وسرعان ما تدارك العرب أمرهم فانعقدت ملتقيات وندوات خلصت إلى ضرورة الاتفاق والتنسيق وتوحيد المصطلح، فظهرت أفضلية الإحياء والتنقيب عن المصطلحات التراثية على الاشتقاق وأفضلية الاشتقاق على المجاز وتبين بذلك ضرورة تفادي النحت والتعريب.

- ظهر السجال جليا بين النقاد العرب حول أحقية الإحياء كوسيلة لتوليد المصطلحات، وأبرز العديد من النقاد أن المصطلحات التراثية غالبا ما تكون لها مرجعيات خاصة مختلفة، فبرز إلى الوجود تياران أحدهما حداثي معاصر يرى في كل عربي ابتذالا وآخر تراثي يرى في النقد العربي ميدانا شاسعا يتسع لعدد كبير من المفاهيم الغريبة الحديثة، ويزيد عنهم صالح هويدي اتجاها ثالثا تأصيليا يحاول الاستفادة من المفاهيم الغربية في صياغة نظرية نقدية عربية.

- انتقلت الأزمة المصطلحية الغربية إلى اللغة العربية، ففاقمت من الفوضى المصطلحية وضاعفت من مشكلتي الترادف و الاشتراك اللفظي، فاختلاف المناهج والمذاهب الأدبية والنقدية تسبب في اختلاف المصطلح في لغته الأصلية وقد نقل هذا الاختلاف أيضا إلى اللغة العربية.

- كانت حركة التأليف النقدي العربي المعاصر بدءا من سبعينيات القرن الماضي وما بعدها مبنية أساسا على المفاهيم و النظريات الغربية، وبسبب اختصاصية النقد وضبابية لغته فقد تولى النقاد مزدوجي اللغة مهمة ترجمة ووضع المصطلحات، ولأنهم لم يكونوا ملمين بعلم الترجمة وبحكم الدراسات البنيوية في الترجمية التي كانت سائدة آنذاك وتأخر حركة ترجمة علم الترجمة إلى اللغة العربية، فإنه قد تمت ترجمة الكثير من المصطلحات باستخدام الترجمة الحرفية و التعريب، بالإضافة إلى عدم إدراكهم للعامل التناصي وعدم إلتجائهم لعلم المصطلح وقوانينه، ومما زاد من الفوضى المصطلحية الفردانية والتسابق لوضع المصطلح.

- حاول العديد من النقاد و المصطلحيين و الباحثين واللغويين العرب تعداد الإجراءات التي يمكنها من وضع حد للفوضى المصطلحية خاصة في ميدان النقد، فأكدوا على ضرورة القيام بعملية رصد شاملة للمصطلحات النقدية القديمة والجديدة وتحديد المعاني الدقيقة للمصطلحات الأجنبيي ونقلها باستخدام ترجمة المعنى مع الإسراع في وضع معجم مصطلحي موحد خاص بمصطلحات النقد الأدبي.

- تسعى المجامع اللغوية العربية إلى الحد من الفوضى المصطلحية عبر تعزيز دور التوثيق وضرورة وضع المصطلحات باستخدام الآليات الموافقة لعبقرية اللغة العربية مع تفضيل الإحياء وبعده الاشتقاق ونبذ المعرب والدخيل، وقد أخذت على عاتقها مهمة توحيد المصطلحات وضبطها ضبطا دقيقا وتنظيمها في معاجم مختصة فتمثل دورها في الوصاية على المصطلح.

- إن حرية وضع المصطلحات من طرف الجميع هي فكرة ليبيرالية رأسمالية نابعة من حرية التعبير وانعدام الوصاية وغياب الدولة الشمولية، وهي ناجمة عن الأفكار المابعدحداثية العدمية والعبثية، وهذه الحرية العبثية تسببت في فوضى مصطلحية هائلة آنية، والرغبة في ابتداع المصطلحات ناجم عن الآنا الفردية وحب التميز والصراع داخل البنية المجتمعية، فيغدو ابتداع المصطلح وامتلاكه عبارة عن امتلاك لرأس المال اللغوي الذي سيزيد بذلك من الرأسمال الرمزي، وما يدفع لذلك آلية اشتغال العقل وتعقبه الدائم للجدة و الإبداع، أما من منظور تناصي فإن المصطلحات هي ملك شيوع للجميع ما يجعلها رهينة لسلطة أعلى، وهذا ما يمنع وضعها ارتجالا ويدفع بالمجامع اللغوية لفرض وصايتها الشاملة على المصطلحات.

- يعد مصطلح التناص من بين المصطلحات النقدية التي شهدت فوضى مصطلحية عارمة، فقد بدأت رحلته التأليفية بالاعتماد على المصادر و المرجعيات الغربية مع إغفال لما ورد في التراث العربي، واتسمت عملية النقل بعدم التنسيق أو الاتفاق مع وضع المصطلحات ارتجالا وبشكل فرداني ودونما تمحيص، فأدى إلى فوضى مصطلحية في اللغة العربية وما زاد من حدتها الترادفات والاشتراكات اللفظية الموجودة عند الغرب أنفسهم وكثرة المصطلحات الدالة على الظاهرة وما يقاربها.

- تعددت الاستراتيجيات الترجمية التي استخدمها العرب في ترجماتهم لمصطلحات التناص بين الترجمة الحرفية وترجمة المعنى، بالإضافة إلى الإحياء، وقد تعددت المصطلحات واختلفت، وقد شكل الخلط في النقد الغربي بين مصطلح Intertexte الذي يمثل مفهوم التداخل بين النصوص و بين Intertextualité الذي يمثل النظام الذي يحكم الظاهرة إلى بروز ظاهرة الترادف و الاشتراك اللفظي في المصطلح الواحد وقد اختلفت الترجمات العربية للمصطلحين ما شكل أزمة نقدية حقيقية.

وبغية الارتقاء أكثر بهذا البحث وإيثار ما قد يليه من بحوث في هذا الميدان آثرنا طرح الاقتراحات والتوصيات الآتية:

- ضرورة الربط بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية وميدان الآداب واللغات على وجه الخصوص لغاية تطويرها على اعتبار أن علاقة العلم الطبيعي والإنساني واللغوي علاقة تكاملية لا يمكن الفصل بينهم.

- ضرورة البحث في نسبيات المعنى واللغة والفهم البشري وربطها بالنظريات الاجتماعية الحديثة لغاية إدراك أنجع الطرق للارتقاء بالإنسان وحفظ الأنفس وتعزيز تعددية الثقافات وتنوعها ودحض فكرة الثقافة الشمولية.

- الحث على دراسة ظاهرة التناص كآلية ارتقاء وتطور للعنصر البشري أدركها الإنسان منذ القدم وسعى لتطويرها بتطور فكره وارتقاءه وقد عرفتها الأمم البائدة وأدركها الإغريق والرومان والعرب، وعدم رؤيتها كظاهرة برزت إلى الوجود مع بروز اللسانيات في منتصف القرن العشرين.

- ضرورة أنسنة الدراسات الترجمية وتحويلها من كونها وسيلة تخدم الكولونيالية إلى وسيلة لخدمة الإنسانية ومختلف الشعوب الأخرى لغاية ترسيخ تعدد الثقافات والحفاظ على الهويات وتقويض الهيمنة والعولمة.

- الحث على دراسة الترجمة من منظور تناصي بحت على اعتبار أن نظرية التناص هي إحدى النظريات الترجمية الحديثة التي نقلت الدراسات الترجمية إلى بعد آخر أضحت فيه الترجمة متعددة الأبعاد متعلقة بعوامل ثقافية واجتماعية واقتصادية ورمزية ولغوية.

- ضرورة اعتبار الترجمة كوسيلة للتفرد والتاريخية ومنع حالة التكرار والانتروبيا وانفتاح البنية المجتمعية لغاية استمرار السلطة وعدم انحسارها، فتغدو بذلك آلية تواصل وانفتاح وحوارية بالإضافة إلى كونها آلية للتنظيم الذاتي.

- الحث على تثبيت البنية المجتمعية عبر فرض رقابة من قبل السلطة الحاكمة على الغريب الذي يلج الثقافة الأصلية عبر الترجمة فهو مثار للإبداع ولكن جالب للفوضى في آن، فلا ينبغي ترك الغريب يلج دون رقابة لأن تغييرات النظام الأدبي والثقافي والاجتماعي ستسبب في تحوير في الهابيتوس المجتمعي وقد تصل إلى غاية استبدال السلطة الحاكمة ككل وتطبع الهابيتوس الفردي بهابيتوس مجتمعي آخر غريب.

- الحث على الارتقاء بالمصطلحية العربية على اعتبار أن المصطلح هو مفتاح العلوم والمؤسس للحضارة ومتى حضر حدث الارتقاء ومتى غاب غابت الحضارة.

- الحث على إيلاء المصطلح النقدي أهمية بالغة في توليده ونقله وإحياءه لارتباطه بالأدب والثقافة فهو بذلك لا يقل أهمية عن المصطلحات العلمية والتقنية الأخرى، بل يفوقها أهمية في كونه الركن الحامي للغة والثقافة الأصل.

- ضرورة توليد المصطلحات عامة والمصطلحات النقدية خاصة حسب الاستراتيجيات التي تم إقرارها في هيئات ومجامع اللغة العربية، والحث على الاتفاق والتنسيق وتوحيد المصطلح، وتفضيل الإحياء والتنقيب عن المصطلحات التراثية على بقية الآليات، مع تفضيل الاشتقاق على المجاز وتفادي النحت والتعريب.

- الحث على إقامة رقابة على عملية وضع المصطلحات وترجمتها، فهي من منظور تناصي ملك شيوع للجميع فلابد من وصاية من سلطة أعلى للحد من الفوضى المصطلحية، مع عدم كبح جماح الجهود الفردية وإنما تنظيمها في قالب يمكن من السيطرة عليها.

- تشجيع الاشتراك بين الجهود المجتمعية والفردية لتوحيد المصطلحات وتقييسها للحد من الفوضى المصطلحية وظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، والحث على اعتماد الوسائل التكنولوجية لسد الهوة المصطلحية بين العرب والغرب، و اعتماد منصة إلكترونية تصويتية لاقتراح المصطلحات والتصويت عليها.

- الحث على إنهاء السجال القائم بين التيار المعاصر والتيار التراثي وتوحيد الجهود النقدية العربية عبر الاستفادة من المفاهيم الغربية في صياغة نظرية نقدية عربية شاملة.

- الحث على تحديد المعاني الدقيقة للمصطلحات الأجنبية قبل نقلها إلى اللغة العربية، مع استخدام النظريات الترجمية الحديثة وتفعيل العامل التناصي في ترجمة المصطلحات مع الإسراع في وضع معجم مصطلحي موحد خاص بمصطلحات النقد الأدبي.

- ضرورة توحيد المصطلحية النقدية الخاصة بمصطلحات التناص وتقييسها واعتماد مصطلح واحد دلالة على المفهوم للحد من الفوضى المصطلحية وظاهرتي الترادف و الاشتراك اللفظي.

- الحث على اعتماد المصطلحات الشائعة المتعلقة بظاهرة التناص كمصطلح Intertexte دلالة عن مفهوم التداخل بين النصوص و مصطلح Intertextualité دلالة عن النظام الذي يحكم الظاهرة، بالإضافة إلى إيراد مصطلح واحد على كل مفهوم وإشاعته.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

قائمة المصادر:

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : د. أحمد الحوفي – د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر، دت.

ابن المقفع، الأدب الكبير والأدب الصغير ورسالة الصحابة ، كتب الدراسة ،يوسف أبو حلقة منشورات مكتبة البيان ، بيروت ، ط2 ، 1960.

ابن بهريز، حدود المنطق، تقديم و تصحيح، محمد تقي دانش ثروه، طهران، 1357 ه، 1938م.

ابن تيمية، مقدمة التفسير من مجموع الفتاوى (13/363).

ابن جني، الخصائص، ، الجزء 2،ص184 عن كتاب علم المصطلح لطلبة العلوم الطبية والصحية ص113.

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح :- د. طه الحاجري – د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1956.

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج 3، دار الفكر، د. ت.

ابن قتيبه ، الشعر والشعراء ، تح : احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985.

ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، حققه وعلق عليه حواشيه احمد حيدر، راجعه عبد النعم خليل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

إبن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ج 1.

أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: سيد عمران، دار الحديث، القاهرة، 2004.

أبو عبيد الله المرزباني، الموشح ، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965.

أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916.

الأمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تح : السيد أحمد صقر وعبد الله حمد محارب ، ط1 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1990.

امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط3، 1969 .

امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2004.

انتوني اشلي بيفان، نقائض جرير والفرزدق، مطبعة بريل ، ليدن ، 1905.

الجاحظ، الحيوان، تح : عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ، ط3،1996.

جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها،شرح و تعليق:محمد جاد المولى بك و محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد اليحياوي، المكتبة العصرية،الجزء 2، بيروت 1986 .

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

الحسن ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر ، ط3 ، 1964.

الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981.

الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح و ضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط 1 ، 2003.

الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1994.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مج2، ط3، دار الجبل، بيروت، (د ت).

ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، دار المعارف، القاهرة، د ت.

ذو الرمة، الديوان، شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

الزبيدي محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979.

الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي – عربي، راجعه وقدم له أستاذ إبراهيم القلاني، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 1998.

الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ديوان كعب بن زهير ، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950.

طرفة ابن العبد، الديوان، (د ط)، دار صادر، بيروت، (د ت).

عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر العربي، بيروت، 1982.

عبد الرحمن الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، 964م.

عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح :- محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992.

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق :محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.

الكندي، رسالة الكندي في كمية كتب أرسطوطاليس وما يحتاج إليه في تحصيل الفلسفلة، ضمن كتاب رسائل الكندي الفلسفية، حققها و أخرجها محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد في مصر، ، 1950.

محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979.

محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، م1، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- **الكتب:**

إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءات التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.

إبراهيم الحجري، شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع 17. 2005.

إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1 ، 1982.

إبراهيم فاضل خليل، خالد بن يزيد، سيرته اهتماماته العلمية " دراسة في العلوم عند العرب"، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984.

ابراهيم نمر موسى، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

أبو الطيب صديق بن حسن بن علي الحسيني البخاري القنوجي، أبجد العلوم، ج2، 1296هـ،

إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983.

أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000.

أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني، دار إربد، ط1، 1995.

أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994.

أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1 ، 2006.

أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994.

أحمد طعمه حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة العامة السورية، 2007.

أحمد محمود المصري، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، دط، 2002.

أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002.

أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1999.

إميل بديع يعقوب، طريفي الصحاح، الجوهري، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1999.

أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة و التفسير و الأدب، دار المعرفة، ط1، 1961.

بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مكتبة نهضة مصر، دت.

بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2006.

بشار بن برد، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، إصدار وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007.

بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد (حالة الرواية – مدخل نظري)، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع60-61، 1989.

البويخشي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب " البيان والتبيان"، ط 1، دار الأفاق، بيروت، 1982.

تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 1990.

تمام حسان، البيان في روائع القرآن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 2000.

ثامر فضل، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية و المصطلح في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية، 2003.

جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986.

حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر: دراسات في تأويل النصوص، فكر ونقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

حامد صادق قنيني، مباحث في علم الدلالة و المصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 2005.

حسام احمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007.

حسن جاد حسن، دراسات في النقد الأدبي، دط، 1977.

حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي " دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

حسين حمزة الجبوري، دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.

حسين خمري، فضاء المتخيل " مقاربات في الرواية "، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2002.

حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 98، فبراير، 1986.

حسين منصور العمري، إشكالية التناص " مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007.

حميد الحميداتي، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.

حميد مجول نعيمي، الكون وأسراره في آيات القرآن الكريم، الدار العربية للعلوم، مكتبة الرائد العلمية، ط1، 2000.

خالد يوسف، قراءات و رؤى في النقد و الأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.

خليل أبو جهجه، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

الخياط، محمد هيثم وآخرون، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية- المكتب الإقليمي لشرق المتوسط- معهد دراسات المصطلحية، البرنامج العالمي لمنظمة الصحة العالمية، فاس، المغرب، 2005.

رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، ط1، 2003.

الزبيدي محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، م40 ط 3، تحقيق: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979.

زكي الميلاد، المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، سلسلة الدراسات الحضارية، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، 2010.

زياد الزعبي، المثاقفة وتحولات المصطلح: دراسات في المصطلح النقدي عند العرب، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2007.

سالم العيس، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية –دراسة-، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

سامية محصول، التناص: إشكالية المصطلح و المفاهيم .دراسات أدبية،مج 2008، ع1، 2008.

سعد إبراهيم عبد المجيد، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، دار الفراهيدي، بغداد، 2010.

سعد القحطاني، التيارات الفكرية و إشكالية المصطلح النقدي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطائف، 2005.

السعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009

سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992،

سعيد يقطين، القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي " النص والسياق "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989.

سعيدة كحيل، تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2009.

سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين(قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009.

شجاع العاني، قراءات في الأدب والنقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.

شحاذة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح و التعريب، ط1، دار طلاس، دمشق، 1989.

شعيب محمد عبد الرحمن، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، القاهرة، 1964.

شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد – البنيوية .. النقد الأسطوري .. مرفولوجيا السرد.. ما بعد البنيوية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997.

شكري محمد عياد، كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.

شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 1998.

شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 7، مصر، 1976.

صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1998.

صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي " دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، 1996.

صلاح فاضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر، القاهرة، 1990.

عباس محمود العقاد، تذكار جيته، دار المعارف بمصر، 1981.

عبد الحفيظ عبد السلام ، نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا العلوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1978.

عبد الحق بلعابد، عتبات " جيرار جينيت من النص إلى المناص "، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008.

عبد الخالق ربيعي محمد، البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1987.

عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، (مقدمة الجزء الخامس)، مراجعة وتقديم: فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005.

عبد السلام المسدي، اختلاف المصطلح بين المشرق و المغرب، ضمن كتاب حوار المشارقة و المغاربة، مجلة العربي، ج 2، الكويت، 2006.

عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2006.

عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس، 1994.

عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1993.

عبد العاطي كيوان، التناص القرآني، في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988.

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة " من البنيوية إلى التفكيك" ، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998.

عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972.

عبد العزيز محمد حسن، القياس في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط 1 ، 1998.

عبد الكريم خليفة، اللغة العربية و التعريب في اعصر الحديث، دار الفرقان، الأردن، ط3، 2009.

عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب"، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، 1998.

عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير – من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992.

عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات – دراسة شعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998،

عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات – دراسة شعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998

عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

العربي حسن درويش، النقد العربي القديم: مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991.

عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، 1968.

عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري – مقدمات نظرية في الفاعلية و الحداثة، منشورات الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب، عمان، ط1، 1995.

عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006.

عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

عصام محمود، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2014.

علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998.

علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1991.

علي القاسمي، الترجمة و أدواتها – دراسات في النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2009.

علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، التعريفات، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط2 ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003.

عمر أبو خرمة، نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى) علم المكتب الحديث، إربد ، الأردن، (د،ط)، 2004.

عمر شيخ الشباب، التأويل ولغة الترجمة، بيروت، دار الهجرة، 1988.

عيد محمد شبايك، الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة لموقع الألوكة، 2012.

عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1997.

فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2012.

فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997.

علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

كاظم جهاد، أدونيس منتحلا " دراسة في الإستحواذ الأدبي و إرتجالية الترجمة "، مكتبة مديولي، مصر، ط1، 1991.

كمال الحيدري، أصول التفسير والتأويل، دار فراقد، قم، ط2 ، 2006.

محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1991.

محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر " من السياق إلى النسق، دار الغرب للنشرو التوزيع، وهران، 2002.

محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة و مآسي رجالها، شركة الشهاب، الجزائر، 1978.

محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر الثقافة، 1988.

محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، بيروت، الرسالة للنشر والتوزيع، ط2، 1996.

محمد خطابي، لسنيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

محمد سعيد اسير، بلال جنيدي، الشامل: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، 1985.

محمد شاهين، نظريات الترجمة، مكتبة الثقافة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1998.

محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 1995.

محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005.

محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي: دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001

محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.

محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، 1963.

محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنجليزي عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996.

محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، 1962.

محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة: قضايا و اتجاهات حديثة، مطابع السياسة، الكويت، 2003.

محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1985.

محمد مفتاح، دينامية النص (تنظيم وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1980.

محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، 1996.

محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوي لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1993.

محي الدين محمد صابر، قضايا الثقافة العربية المعاصرة، القاهرة، الدار العربية للكتاب، 1983.

مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000.

مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، "نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره"، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2003.

مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984.

معن زيادة (مجموعة من المؤلفين)، الموسوعة الفلسفية العربية، ط1، م 3، معهد الإنماء العربي، 1987، مادة (ثقافة).

معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1987.

مهدي صالح سلطان الشمري، في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، بغداد، 2012.

موسى ابراهيم نمر، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

موسي سايح الربايحة، التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة جمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000،.

ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من خمسين تيارا نقديا معاصرا "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.

ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دمشق، سورية، 2012.

ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، 1997.

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوب والأسلوبية) ج1، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2010

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي) ج 2، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 1998.

نور الدين صدار، النقد العربي القديم و جذور نظرية التناص، مجلة قراءات، العدد الأول، أفريل 2008.

الوافي علي عبد الواحد، علم اللغة، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2004.

يحيى بن حمزة العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995 .

يحيى بن مخلوف، التناص، دار قانة للنشر والتجليد، 2008.

يوسف حسن نوفل، القصة و ثقافة الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الألسنية، دار البشائر للنشر و الاتصال، الجزائر، 2002.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

- **المقالات والبحوث العلمية:**

إبراهيم عبد الفتاح رمضان، "التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية و العربية، جامعة المنوفية، مصر، العدد الخامص، نوفمبر 2013.

أحمد المتوكل، إستثمار المصطلح التراثي في اللسانيات الحديثة – اللسانيات الوظيفية نموذجا، مجلة المناظرة، العدد 6، 1993.

أمير منصر، المصطلح السردي في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، بين الخصوصية العربية و المرجعية الغربية- قراء في نماذج-، مجلة النص، مج 07، العدد 01، 2021.

باقر جاسم محمد، التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، بيروت، ع7-9، يوليو – سبتمبر، 1990.

بسمة أحمد صدقي الدجاني، دور الترجمة في حوار الحضارات: تجارب رائدة تركت أثرا في المجتمع المتلقي، مركز اللغات بالجامعة الأردنية، مؤتمر دور الترجمة في حوار الحضارات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 21 أكتوبر 2007.

بيار بورديو، بين كارل ماركس وماكس فيبر، حوار مع بيار بورديو، ترجمة هاشم صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 37، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986/1985.

تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، أبحاث اليرموك، عدد ثاني 1991.

جمال الغيطاني، جدلية التناص، مجلة ألف، القاهرة، العدد 4، 1984.

حسن الطالب، " موقع الأدب المترجم من نظرية تعدد الأنساق: قراءة في أطروحة إيتامار إيفن زوهار"، مجلة علامات للنقد الأدبي، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39.

حيسن ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، مقال نقدي بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن، عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، مقال منشور في موقع: /التناص-الأدبي/https://www.diwanalarab.com

خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد "الأسلوبية أنموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج 1، ع 2، 2003.

خليل موسى، التناص و الأجناسية في النص الشعري، الموظف الأدبي، (ع305)، 1990.

خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، 2010

سعيدة كحيل، "نظريات الترجمة: بحث في الماهية و الممارسة"، في مجلة الآداب العالمية، العدد 135، 01 جانفي 2008.

سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ماي 2001.

سليمان عشراتي، "الأدب العربي و الرواية الجديدة"، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، العدد 03 ، جوان 1994.

سماعنه.ج.ح ،" المعجم العلمي المختص "، **مجلة اللسان العربي**، الرباط ، مكتب تنسيق التعريب ، العدد 1999.

سيزا قاسم، حول بوطيقيا العمل المفتوح (قراءة في اختناقات الغسق والصباح لادور الخراط)، مجلة فصول، مجلد 4، العدد 2، القاهرة، 1982.

شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعر وغيره، ، مجلة فصول، مج 16، ع 1، القاهرة، 1977.

شريفة بنت خلفان اليحيائي، الشعر العماني الحديث بين النقد و النقل، مجلة نزوى، العدد 21، يناير 2000.

صالح بلعيد، المؤسسات العلمية العربية ووضع المصطلح العربي، مجلة اللغة و الأدب يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر، العدد 5، 1994.

صالح بلعيد، مشكلة المصطلح العلمي في الوضع أم الاستعمال، مقالة في مجلة اللسانيات، مجلة في علوم اللسان وتكنولوجياته، ع 8، مركز البحوث العلمية و التقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2003.

صبري حافظ، التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، ع 4، 1984.

صبري حافظ، التناص و إشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات، عدد 2، الدار البيضاء، 1986.

صلاح الدين لعريني، مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمر ثليجي، الأغواط، العدد 09، نوفمبر 2014.

عادل جاسم البياتي، أبنية التنصيص الظاهرة الخفية في الشعر، آداب المتنصرية، ع (21-31)، 1991.

عبد الرحيم الرحوتي، نظرية التناصية، ترجمة لمقال بيير – دوبيازي، علامات، ج21، م 06، سبتمبر، 1996.

عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، م 7، ع3-4، 1987.

عبد العالي بشير، إشكالية ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر (التناص نموذجا)، مجلة المترجم، العدد 10، جويلية – ديسمبر، 2004.

عبد الفتاح سعيدي، البعد الاجتماعي لنظرية الكاوس 1، مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 18، مارس 2015.

عبد القادر شاكر، المجامع العربية في تحديد المصطلح، مقالة في مجلة المعتمد في الاصطلاح، ع5، تلمسان، 2006.

عبد الله حمادي، " الترجمة في ظل العولمة"، مقاليد، ع. 4 ، الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، 2012.

عبد المجيد نصير، تطور اللغة العربية من لغة أدبية إلى لغة علمية ، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، الرباط، مج2، 2010.

عبد المجيد نصير، تطور اللغة العربية من لغة أدبية إلى لغة علمية ، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، مجلد2، الرباط، 2010.

عبد الملك مرتاض، " فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص، مجلة " علامات في النقد"، النادي الأدبي بجدة، ج1، مج1، 1991.

عبد الملك مرتاض، "بين التناص والتكاتب: الماهية و التطور، مجلة قوافل، م4، العدد 7، 1996.

عبد الملك مرتاض، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مج1، النادي الثقافي، جدة، 1991.

عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم- مساءلات حول نظرية الكتابة، كتاب الرياض، عدد 61-61، الرياض، جانفي فيفري 1999.

عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، ع21، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.

عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم- مساءلات حول نظرية الكتابة، كتاب الرياض، الرياض، عدد 61، جانفي، فيفري، 1999.

عبد النبي أصطيف، التناص، راية مؤتة، م2، 1993.

عبد الواحد لؤلؤة، "التناص في الشعر العربي"، مجلة الأقلام، عدد 10-11-12، 1994.

عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان 60-61، 1989.

عز الدين المناصرة، "التناص والتلاص في النقد الحديث"، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد 7، رقم 1، 2004.

علي القاسمي، لماذا أهمل المصطلح التراثي، المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج)،الرباط، العدد 6، 1993.

علي القاسمي، إشكالية توحيد المصطلح العربي، النظرية والتطبيق، مجلة اللسان العربي، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

علي سالم، بيار بورديو نظام الاستعدادات والتصورات الدولة، اكتشاف بورديو للبعد الرمزي، مجلة كتابات معاصرة، مج 8، العدد 29، بيروت، 1997/1996.

فؤاد عبد المطلب، الترجمة في الحضارات القديمة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 83، الجزء 3، 2008.

كريم الطاهري، أ.د حفيظة بلقاسمي، إشكالية ترجمة مصطلحات التناص إلى اللغة العربية، مجلة اللغة الوظيفية، مج8، العدد1، 2021.

لحسن دحو، كريزما المصطلح النقدي العربي، تأملات في الوعد النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد حضير، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011.

لواتي فاطمة، غيتري سيدي محمد، الترجمة و حوار الثقافات، مجلة جسور المعرفة، مج2، العدد 8، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2016.

ليلى عالم، "تقييم الترجمة: مقاربة كتارينا رايس"، مجلة المترجم، المجلد 18، العدد 1، جوان 2018.

ماري جوزي، ريشر بيغلان، الإحالة القبلية و الإحالة البعدية و الذاكرة الخطابية، تر: مفتاح بن عروس، مجلة اللسانيات، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، العدد 24.

ماريان ليديرير، " النظرية التأويلية في الترجمة – الأصل و التطور "، ترجمة: محمد أحمد طجو، مجلة الآداب العالمية، العدد 141، 01 يناير، 2010.

مباركة خمقاني، التحريف و التصحيف، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012.

محمد جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج46، م12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423/ديسمبر 2002.

محمد خير البقاعي، "محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية" مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية م 01، ع 01، أبريل، جوان 1999.

محمد رافة، وضعية تعلمية اللغة العربية إبان الاحتلال الفرنسي من خلال كتاب التعليم للأهالي في الجزائر لموريس بولار 1910، مجلة الشهاب، جامعة الشلف، مجلد 04، عدد04، ديسمبر 2018.

محمد عابد الجابري، حفريات في المصطلح التراثي: مقاربات أولية، العدد 6، 1 ديسمبر 1993.

محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول مج7، ع3، أبريل سبتمبر، 1987.

محمد عبد المجيد حسنات، صعوبات الترجمة الثقافية للحديث النبوي الشريف من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 2، 2005.

محمد عوني عبد الرؤوف، الترجمة عند الساميين و العرب، صحيفة الأندلس، مدرسة الألسن، العدد 1، 1972.

محمود اسماعيل صيني، "اللسانيات التطبيقية في العالم العربي"، مقال منشور في كتاب (تقدم اللسانيات في الأقطار العربية)، دار الغرب الإسلامي، الرباط، 1987.

محمود فهمي حجازي، "الاتجاهات الحديثة في صناعة المعجمات"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 40، القاهرة، 1977.

المختار حسني، "من التناص إلى الأطرس"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج 25، م 7، سبتمبر 1997.

المختار حسني، نظرية التناص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج 34، م 10 ، ديسمبر 1999.

مرسي طاهر، " ترجمة كتب الأطفال و أهميتها في التواصل الحضاري"، الجوبة، الرياض، العدد 33، 2011.

مريم رحمتي، علي باقر طاهري نيا، روح الله مهديان، سبحان كووسى، حازم القرطاجني وإبداع المصطلحات الجديدة في مجال النقد الأدبي والعروض، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 37، شتاء 1394، 2016.

مصطفى بيومي، التناص، النظرية والممارسة، النادي الأدبي، ط1، الرياض، السعودية، 2010.

مصطفى بيومي، قراءة الصورة، ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر ، مجلة علامات، العدد 80، أغسطس 2014.

معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة إيزو رقم 1087)، ترجمة هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية، ضمن مجلة (اللسان العربي)، الرباط، ع 24، 1985.

منهى الحراحشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة، مقالة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الانسانية، جمعية كليات الآداب في الجامعات، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009.

منى ميخائيل، الرجل و البحر، جوانب من التناص في رواية إدوارد الخراط "ترابها زعفران"، مجلة فصول، مج 15، ع 4، 1997.

نتاليا فيد، "ترجمة أدب الأطفال" ، الدوحة، ملتقى الإبداع العربي و الثقافة الإنسانية ، ع 78، 2014.

نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الآداب، عدد 31، سبتمبر 2012.

نجم مجيد علي مهدي، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد 70، 2011.

نشأت الحمارنة، اللقاء الأول بين اللغة العربية و المصطلح الطبي الإغريقي ، تاريخ العلوم في الاسلام، بحوث الندوة العلمية الدولية الأولى التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء بأكاديمية المملكة المغربية، مجلد2، الرباط، 2010.

نعيمة فرطاس، نظرية التناصية و النقد الجديد –جوليا كريستيفا أنموذجا -، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد الأول.

هاني محمد ضليع، " النجوم العربية وقصصها في السماء "، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، العدد 297، تشرين 2013.

وائل بركات، التناصية، ترجمة لمقال ليون سومفيل، مجلة علامات، ج21، م06، سبتمبر، 1996.

يوسف سامي يوسف، النقد العربي، آفاقه وممكناته، مقالة في الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، ع 49، السنة الخامسة، النقد و الإبداع العربي، 1988.

يوسف وغليسي، "التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، س 05، م 05، العدد 09، 1997.

- **القواميس والمعاجم:**

إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط (1 – 2)، ط 2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د.ت.

أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2001.

بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جروس-رس، طرابلس، لبنان، ط1، 1985.

التهامي الراجي الهاشمي، معجم الدلائلية، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 1984 ص 02 / 230.

خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.

سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي-عربي، مراجعة: كيان أحمد حازم يحيى، حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2019.

سمير حجازي، المتقن "معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة فرنسي-عربي/ عربي، فرنسي"، أكثر من 100 مصطلح فرنسي ومعناه وتحديده بالعربية، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).

عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، 1984.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

هيثم الناهي، هبة شري، حياة حنين، مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

- **المذكرات و الرسائل العلمية:**

أحمد تاور أحمد محمد، المنهج النقدي عند حازم القرطاجني، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة الخرطوم، يونيو 2006.

ادريس محمد أمين، استراتيجيتي التدجين Domestication و التغريب Foreignization في الترجمة (دراسة تطبيقية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة، معهد الترجمة، جامعة وهران، 2016/2015.

انعام بيوض، الأساليب التقنية للترجمة، دراسة نقدية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني وداربلني وتطبيقاتها على ترجمات كتاب The Prophet النبي لجبران خليل جبران، رسالة ماجستير، معهد الترجمة، جامعة الجزائر، 1992.

إيمان أحمد عكور، المشكلات الثقافية في ترجمة المصطلح النقدي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1988.

حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مخطوط دكتوراه دولة، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1997/1996.

ربا الرباعي، التضمين في التراث النقدي البلاغي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1997.

سعاد قرقابو، خصوصيات دبلجة الأفلام الموجهة للأطفال من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم في الترجمة، جامعة وهران 2، 2017/2016.

سعد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1998.

سليمة عذراوي، الرواية و التاريخ، دراسة في العلاقات النصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2006/2005.

شلبي منصف، القضايا النقدية والبلاغية في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه القرطبي الأندلسي (246هـ-328هـ)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007-2008.

عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2012/2011.

عنود سعد عتيبي، المصطلح الدبلوماسي العربي : دراسة في البناء و الاستعمال (المصطلح الدبلوماسي القطري نموذجا)، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير، جامعة قطر، 2013.

فاطمة الزهراء النباتي، ترجمة التناص في الخطاب القانوني "الصكوك القانونية للأمم المتحدة أنموذجا" رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة، جامعة تلمسان، 2018/2017.

فاطمة محمد سليمان العليمات، أعمال مجمع اللغة العربية الأردني اللغوية و النحوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006.

هدى بوليفة، ترجمة المصطلح الطبي كتاب الألم المزمن لرتشارد توماس ترجمة ج.ب الخوري نموذجا، مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2008/2007.

- **الكتب المترجمة:**

إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

آرثر برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 603، القاهرة، 2003.

أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.

أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2004.

ايمانويل كانط، ما هو التنوير، تر: اسماعيل المصدق، مجلة فكر ونقد، ديسمبر 1997.

بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، ط1، 2008.

بيار بورديو، أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة، تر: أنور مغيث، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ليبيا، 1996.

بيار بورديو، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007.

بيتر بروكر وآخرون، الحداثة و ما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995.

بيتر داداموا، 4 فئات دم 4 أنظمة غذائية، تر: فاديا عبدوش، عبير منذر، دار الفراشة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان، 2004.

بيتر نيومارك، كتاب دراسي للترجمة، برنتس هول، نيويورك، 1988.

تدييه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

تزفيتان تودوروف، التناص، تر : فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 4 – السنة 8 ، 1988.

تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين "المبدأ الحواري"، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

تزفيتان تودوروف، نقد النقد – رواية تعلم، تر: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1986.

جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، د ت.

جايمس غليك، نظرية الفوضى، علم اللامتوقع، تر: أحمد مغربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008.

جوزيف فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، تقديم فاطمة خليل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991.

جيرار جينيت، "طروس الأدب على الأدب"، دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

دانييل برجيز و آخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: تضوان ظاظا ومراجعة المنصف الشنوفي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

دونيز اسكريبت، أدب الطفولة و الشباب، تر: نجيب غزاوي، مراجعة: عيسى عصفور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998.

روبرت سي هولوب، نظرية الاستقبال – رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992.

روبرت شولز، السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

روزنتال ويودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، مراجعة صادق جلال العظم، دار الطليعة، بيروت، 1985.

رولان بارت، آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993.

رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992.

رولان بارت، نظرية النص، دراسات في النص و التناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998.

رولان بارت، نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء، حلب، ط1، 1994.

سوزان باسنيت، من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، تر: فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 124، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، خريف 2005.

فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، 1989.

فيرناند هالي، فرانك شويرفيجن، مشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1988.

كريستين دوريو، أسس تدريس الترجمة التقنية، تر: هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007.

كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.

لورنس فينوتي، اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة، ترجمة سمر طلبة، الهيئة المصرية للكتاب، 2009.

مارك أنجينو وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون، 1987.

مارك أنجينو، التناصية، دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عن دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1986.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- **Books :**

BARTHES, Roland (1974a.). « Roland Barthes contre les idées reçues», propos recueillis par Claude Jannoud, in (1995) Roland Barthes, Œuvres complètes, (1974-1980). Paris : Seuil, 1995, t.3.

Barthes, Roland. Marcel Proust: mélanges. Seuil, 2020.

Bourdieu, Pierre. "Le sens pratique, éditions de Minuit." *Paris*, (1980)

Bourdieu, Pierre. "Les héritiers, éditions de Minuit." *Paris*, (1984)

C. Levy Strauss, « Introduction à l'oeuvre de M ;Mauss », in : M.Mauss, sociologie et Anthropologie Structurale (Paris : Plon, 1958).

Charpentier CJ, Bromberg-Martin ES, Sharot T. Valuation of knowledge and ignorance in mesolimbic Reward circuitry. PNAS 115:E7255–E7264, 2018.

Daly, Kathleen N., and Marian Rengel. *Greek and Roman mythology, A to Z*. Infobase Publishing, 2009.

Drolet, Pierre. *Essai de traduction en cinématographie*. Diss. Concordia University, 2006.

DUBAR (CL) : Socialisation, construction des identités sociales et professionnelles, 2ème édition, P.U.F, Paris, 1991.

Eco, Umberto, et al. *Tanner Lectures in Human Values*. Cambridge University Press, 1992.

Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent". English Critical Texts. Eds. Enright, D.J., a,d Ernst De Chickera. Delhi : Oxford University Press, 1962.

Eugene Nida & Charles R. Taber, The Theory and Practice of Translation, published for the United Bible Societies, E.J Brill, Leiden, 1982.

Farcy, Gérard-Denis. Lexique de la critique. FeniXX, 1991.

Ferdinand, D. E. "SAUSSURE: Cours de linguistique générale." (1965).

Field, John, *Social Capital : Key Idea*. Routledge Taylor and Françis, Group. 2003,

Firth J.R, Papers in Linguistics 1934-1951, 5th edition, London, Oxford University press, 1969.

Fowler, Don. *Roman constructions: readings in postmodern Latin*. Oxford University Press, 2000.

Garbovsky, N.K. Translation Theory [Teoriya perevoda]. M.: Moscow State University Publishing House, 2004.

Genette, Gérard, Introduction à l'architexte, Ed Du Seuil. Paris, 1974.

Gengembre, Gérard, les grands courants de la critique littéraire, ed du seuil, 1996.

Gérard, Genette. "Palimpsestes. La littérature au second degré." Paris, Editions du Seuil (Points Essais) (1982).

Goatly, Andrew, and Preet Hiradhar. *Critical reading and writing in the digital age: an introductory coursebook*. Routledge, 2016.

Goldmann, Lucien. "Marxisme et sciences humaines." *Gallimard, Paris* (1970).

Goldmann, Lucien. "Pour une sociologie du roman, Gallimard." *Idées», Paris* (1964).

Goldmann, Lucien. "Recherches dialectiques." *Les Etudes Philosophiques* 14.4 (1959).

Graddol, David, and Oliver Boyd-Barrett, eds. *Media texts, authors and readers: A reader*. Multilingual matters, 1994.

Gramley, Stephan, Vivian Gramley, and Kurt-Michael Pätzold. *A survey of modern English*. Routledge, 2020.

Greimas, Courtés, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage, Hachette livre, Paris, 1993.

Hans J.Vermeer, Skopos and Commission in Translation Action, in Lawrence Venuti, , The Translation Studies Reader, London & New York, Routledge, 2000.

Hatim, Basil & Mason, I. Discourse and the Translator. London and New York: Longman Group Limited, 1990.

Hermans, Theo. "Translation, irritation and resonance." *Benjamins Translation Library* 74 (2007): 57.

Hogan, Patrick Colm. Beauty and Sublimity : A cognitive Aesthetics of Literature and the Arts . Cambridge : Cambridge University Press, 2016

Holland, Norman N, Literature and the Brain, Gainesville, FL : The PsyArt Foundation, 2009.

Ines Oseki Dépré, Theories et pratiques de la traduction littéraire, Armand collin, 1999.

J. House. Translation Quality Assessment. A Model Revisited. Tubingen, Gunter Narr Verlag,. 1997.

Jackobson, Roman. In Michel Oustinoff. La traduction. Presses Universitaires de France. 2003. Col. Que-sais-je ?,.

Jean René Ladmiral, Traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, 1979.

Jean Ricardou, Pour une théorie du Nouveau roman, Seuil, 1971.

Kanas, Nick. *Star maps: history, artistry, and cartography*. Berlin; New York: Springer, 2007.

Katharina, Reiss. "Text type, translation types and translation assessment." *A. Chesterman: A. Chesterman* (1989).

Kee, Robert, and Thomas Gerace,. Storynomics : story-driven marketing in the post-advertising world. New York: Twelve, 2018.

Koller In « Basil Hatim and Jeremy Munday ». Translation An advanced resource book. Routledge. London. 2004.

Kristeva, Julia. "Poésie et négativité." L'homme (1968).

Lederer, Marianne. Seleskovitch. Danica. Interpréter pour traduire. Didier Érudition. 2001.

Maingueneau, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil, 1996.

Marianne, Lederer *"La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*." *Hachette, Paris* (1994),

McElduff, Siobhán. *Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*. Routledge, 2013.

Mckee, Robert, and Thomas Gerace. *Storynomics: Story-Driven Marketing in the Post-Advertising World*. Twelve, 2018.

Meschonnic, Henri, Pour la Poétique 2, Epistémalogie de l'écriture, Poétique de la traduction, Guallimarad, 1973.

Mounin, Georges, La linguistique, Clefs de Seghers, Paris, 1968.

Munday, Jeremy. *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge, 2016.

Munday. Jeremy.Introducing translation studies.London and Newyork.Routledge, 2001. p 39.

Newberg, Andrew, and Mark Robert Waldman. *Words Can Change Your Brain: 12 Conversation Strategies to Build Trust, Resolve Conflict, and Increase Intima cy*. Penguin, 2012.

Newmark, Peter. *Approaches to translation (Language Teaching methodology senes)*. Oxford: Pergamon Press, 1981

Nida E.A. and C.R. Taber, The theory and Practice of Translation (Leiden : E.J. Brill, 1969) .

Nida, Eugene Albert. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive, 1964.

Oustinoff, Michael. La Traduction, Presse universitaire de France. Paris, 2003.

Poitr Kuhiwczak and Karin Littau, A Companion to Translation Studies, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 2007.

Press, Altamira, and William H. Swatos. *Encyclopedia of religion and society*. Rowman Altamira, 1998.

Reiss, Katharina. "Translation Criticism-The Potentials and Limitations, trans." *EF Rhodes (2000), Manchester: St. Jerome and American Bible Society* (1971).

Rodwell, John Medows. *The Koran: Translated from the Arabic, the Suras Arranged in Chronological Order with Notes and Index*. Williams and Norgate, 1861.

Roger Bastide, « L'acculturation », *Encyclopædia Universalis* , Paris, 1995.

Roland Barthes, "Texte" (Théorie du), Encyclopedia Universalis, t. XV, 1968.

Roman Jackobson, On Linguistic Aspect of Translation, in R.A Brower (ed), 1959.

Sagan, Carl; Druyan, Ann; Tyson, Neil deGrasse. Cosmos. New York: Ballantine Books, 2013.

Schimek, Jean-Georges, and Deborah L. Browning. *Memory, myth, and seduction: Unconscious fantasy and the interpretive process*. Routledge, 2011.

Spector, Tim. *Identically different: Why you can change your genes*. Hachette UK, 2012.

Steiner, George, After Babel : Aspects of Language and Translation, Oxford University Press, Oxford, third edition, 1998.

T. Todorov, Symbolisme et interprétation, coll. "Poétique", Seuil, 1978.

The Complete Works of William Shakespeare, Selfridge's, coltd, London, 1990.

Vinay et Darbelnet. La stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Paris , 1958.

Wales, Katie. *A dictionary of stylistics*. Routledge, 2014.

Worton, Michael, and Judith Still, eds. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester University Press, 1990.

- **Scientific Articles, Forums and Proceedings:**

ABBASSA, MOHAMMED. "Traduction des connaissances arabes'. in comparaison, N°13 ; université d'Athéne. 2016

Alfaro, María Jesús Martínez. "Intertextuality: Origins and development of the concept." *Atlantis* (1996): 268-285.

Bassnett, Susan. "Influence and intertextuality: A reappraisal." *Forum for Modern Language Studies*. Vol. 43. No. 2. Oxford University Press, 2007.

Chesterman, Andrew. "Hans J. Vermeer. A Skopos Theory of Translation:(Some Arguments For and Against)." *Target. International Journal of Translation Studies* 10.1 (1998).

Clark, Donald Lemen. "Imitation: Theory and practice in Roman rhetoric." *Quarterly Journal of Speech* 37.1 (1951): 11-22.

Collet, Tanja. "Intertextuality in specialised translation: citations as semantic markers in social science." *The Journal of Specialised Translation* 26 (2016): 72-95.

Creutzfeldt, O. D. "Neurophysiological mechanisms and consciousness." *Brain and Mind* 69 (1979): 217-253.

Culler, Jonathan. "Presupposition and intertextuality." MLN 91.6 (1976).

Denisova, G.V. In the World of Intertext: Language, Memory, Translation [V mire interteksta: yazik, pamiat', perevod]. M.: Azbukovnic, 2003.

Denys, Eliane Mazars. "Réflexions sur la traduction française d'un texte philosophique espagnol." *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*.. Grupo Andaluz de Pragmática, 1996.

Douglas Robinson (With additional technology-related contributions by Dorothy Kenny), Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation, London & New York, Routledge, 3rd Edition, 2012, 174-188.

Dupertuis, Rubén R. "Writing and imitation: Greek education in the Greco-Roman world." *Forum*. Vol.1. No. 1. Polebridge Press, Inc., 2007.

Fantham, Elaine. "Imitation and decline: Rhetorical theory and practice in the first century after Christ." *Classical Philology* 73.2 (1978): 102-116.

Flaherty, A.W. Frontotemporal and dopaminergic control of idea generation and creative drive. J. Comp. Neurol., 493: 2005.

Franco, Jean. "Pastiche in contemporary Latin American literature." *Studies in 20th & 21st Century Literature* 14.1 (1990).

Gorrell, Donna. "Freedom to write-through imitation." *Journal of Basic Writing* 6.2 (1987): 53-59.

Grossberg, Michael, "Does Censorship Really Protect Children?," Federal Communications Law Journal: Vol. 54 : Iss. 3 , Article 9, 2002 , pp 593-597.

Hanna, Stella and Doris, Analysis of Nida's dynamic equivalence from the perspective of domestication and foreignization, Sino-US English Teaching, Vol.4, N°.9 (Serial N°45) USA, Sep. 2007.

Hasan Ghazala, The Translator's Dilemma with Bias (English-Arabic), Babel, vol.48, N°2, 2002.

J. Kristeva, La Révolution du langage poétique, éd. du Seuil, coll. "Tel Quel", 1974.

John. R Maier, Parvin Ghassemi, "Postmodernity and the Ancient near East ".*Alif: Journal of Comparative Poetics*) 4 (1984).

Joshi, Rakesh Chandra. "Theory of Tradition: Aristotle, Matthew Arnold, and TS Eliot." *International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS). A Peer-Reviewed Bi-monthly Bi-lingual Research Journal* 3.3 (2016): 191-197.

Julia Kristeva, interviewée par Olivier Bouchara, « Une autre vie que la mienne », Vanity Fair n° 59, juillet 2018, p. 66-73.

Kidd C, Hayden BY. The Psychology and Neuroscience of Curiosity. Neuron. Nov 4 ;88(3), 2015

Konopka, Anna et al. "Effects of Classical and Heavy Metal Music on the Cardiovascular System and Brain Activity in Healthy Students. Preliminary Report." Neurologia Dziecięca 22.44 (2013).

Kuzmina, N.A. Phenomenon of Literary Translation in the View of the Theory of Intertextuality [Phenomen hudozhestvennogo perevoda v svete teorii interteksta] // Text. Intertext. Culture: Collection of the international scientific conference papers (Moscow, 4–7 April 2001) / Russian Academy of Sciences. The Russian Language Institute n. a. V.V. Vinogradov. M.: Azbukovnik, 2001.

Lin, Nan. *Social capital: A theory of social structure and action*. Vol. 19. Cambridge university press, 2002,

MARY, ANNE J. "REDEEMING MIMESIS." *Méthexis*, vol. 14, 2001.

Michel Arrivé, "Pour une théorie des textes poly-isotopiques", Langages, no 31, septembre 1973.

MULLEN-HOHL, Anne. "Flaubert's Salammbô: Exotic Text and Inter Text." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 4 (1984).

Musto, David F. "Alcohol in American history." Scientific American 274.4 (1996): 78-83.

Neubert, Albrecht. "Translation, interpreting and text linguistics." *Studia Linguistica* 35.1-2 (1981): 130-145.

Perţu, Elena, and Lilia Patraşcu. "Some peculiarities of translation history in the western world: from Cicero to the twentieth century." *Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Stat" Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Cahul* 5 (2009).

Poncharal, Bruno. "Le «Social Science Translation Project» et la traduction des sciences humaines." *Hermès, La Revue* 3 (2007): 99-106.

Prunč, Erich.. "Priests, Princes and Pariahs: Constructing the Professional Field of Translation.". 2007, p 47–49 in Constructing a Sociology of Translation. Edited by Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam: Benjamins

Rakesh, Chandra Joshi. Theory of Tradition : Aristotle, Matthew Arnold, and T.S Eliot, *International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS).* Vol III, III, November 2016.

Riffatterre Michael, 1981, « L'intertexte inconnu », dans *Littérature* n° 41, février 1981.

Rondeau Guy, Terminologie et documentation, Meta, v 25, N°1, Mars 1980.

Roux-Faucard, Geneviève. "Intertextualité et traduction." *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal* 51.1 (2006): 98-118.

Rustamova, Shakhnoza Abdurakhimovna. "Cicero and his attitude to translation." *Вестник педагогики: наука и практика* 51 (2020): 152-153.

Stemmler, Gerhard, and Jan Wacker. "Personality, emotion, and individual differences in physiological responses." *Biological psychology* 84.3 (2010): 541-551.

Stemmler, Gerhard, and Jan Wacker. "Personality, emotion, and individual differences in physiological responses." *Biological psychology* 84.3 (2010): 541-551.

Sullivan, Dale L. "Attitudes toward imitation: Classical culture and the modern temper." *Rhetoric Review* 8.1 (1989): 5-21.

Tylor, Edward Burnett. *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. Vol. 2. J. Murray, 1871. cité par : Parrineau Pascal.

Vandenberg, Kathleen M. "Revisiting imitation pedagogies in composition studies from a Girardian perspective." *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 18.1 (2011): 111-134.

Venuti, Lawrence. "Translation, intertextuality, interpretation." *Romance Studies* 27.3 (2009): 157-173).

Wallerstein, Immanuel. "Concepts in the social sciences: problems of translation." *Translation spectrum: Essays in theory and practice* (1981): 88-98. Rose, Marilyn Gaddis, ed. *Translation spectrum: essays in theory and practice*. SUNY Press, 1981.

Wallerstein, Immanuel. "Scholarly Concepts: Translation or Interpretation?." *1996). Translation Horizons Beyond the Boundaries of Translation Spectrum. Translation Perspectives IX. Binghamton (NY): State University of New York at Binghamton* (1996): 107-117.

Wundt, Wilhelm. Ethics: An Investigation of the Facts and Laws of the Moral Life. Vol. 1. Translated by Edward Bradford Titchener, Julia Henrietta Gulliver, and Margaret Floy Washburn. London: Swan Sonnenschein, 1897.

Zheng, Jing. "An overview of sociology of translation: past, present and future." *International Journal of English Linguistics* 7.4 (2017): 28-32.

- **Theses and dissertations :**

BOUZIDI Bouabaker, Néologie et Néologisme de Forme dans le dictionnaire : le petit Larousse illustré, présenté pour l'obtention du diplome de Doctorat ès Sciences, Université Farhat Abbas- Setif, 2010.

Farahzad, Farzaneh. *The Relationship between Grammatical Proficiency and Translating Competence in Persian-English Translation*. Diss. Islamic Azad University Tehran, 2008.

King, David. *At the Foot of Babel: Derrida, St. Paul, and a Question of Translation*. Diss. 2020.

Liang, Min Yi. "Stylistic imitation as an English-teaching technique: pre-service teachers' responses to training and practice." (2019).

- **Dictionaries and Glossaries :**

Grand Larousse de la langue française, Librairie Larousse, Paris, 1978.

Partridge, Eric. A short etymological dictionary of modern English. Routledge & Kegan Paul, 1958.

- **Websites :**

Eldridge, Michael. "The German Bildung tradition." *Department of Philosophy course, University of North Carolina—Charlotte, www. philosophy. uncc. edu/mleldrid/SAAP/USC/pbtl. html* (2011).

Fabien Granjon, Goldmann (Lucien). Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 22 Août 2019. Accès : http://publictionnaire.humanum.fr/notice/goldmann-lucien/

Materne Pendoue, La Réincarnation, lulu.com.

المستخلص

المستخلص:

يعتبر التناص ظاهرة قديمة قدم التاريخ حسب العالمين وورتون وستيل ، فالكلمات و الأفكار المتأصلة اليوم في أذهان الشعوب هي لبنة الفكر الإنساني عامة وشاهد على وجوده منذ فجر التاريخ، فهي بذلك الميراث الذي توارثته البشرية جيلا بعد جيل ، وهكذا فإن الإنسان الأول الذي أدرك وجوده قد استخدم التناص ولو في صوره الأولى المتمثلة في مفهوم التداول والمحاكاة، وقد تطرق العديد من الفلاسفة والعلماء منذ فجر التاريخ إلى هذه الظاهرة بمسميات عديدة، كما تطرق الشعراء العرب إلى التداخل النصي بين الأشعار، أما عند الغرب فقد قام ميخائيل باختين بإرساء أول الإرهاصات لنظرية التناص التي سماها بالحوارية، وبناء على أفكاره قامت جوليا كريستيفا بوضع نظريتها الحديثة حول التناص.

تبرز أهمية التناص في الحقل الترجمي، في أن جل النصوص تلج الفضاء التناصي، و كل نص إما أن يكون موافقا للثقافة و المجتمع المنقول إليه أو مخالفا له، وهذا ما أوقد شرارة مقاربة التناص في الترجمة، حيث أضحت ترى على أنها ظاهرة تناصية يتم فيها إعادة وضع السياق ككل مع تدجين النص الأصل كاملا، وهكذا أصبحت الترجمة عبر التناص مهنة تأليف وإبداع وليس مهمة نقل وتطبع، وقد عرف النقاد العرب المحدثين نظرية التناص في ثوبها الحديث واختلفوا في أصولها بين مؤكد لورودها في التراث والنقد العربي والقديم ونافي لوجودها، وقد تسبب استخدامهم لآليات توليد مختلفة واستراتيجيات ترجمية متنوعة في أزمة مصطلحية هائلة في مصطلحات التناص وبرزت فيها ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، خاصة وأن العملية اتسمت بالاستباق دون تنسيق أو اتفاق.

الكلمات المفتاحية: التناص، الترجمة، الفوضى المصطلحية، الهابيتوس، العقل.

RESUME :

L'intertextualité remonte à l'Antiquité, un instinct humain en effet, attesté par l'imitation des discours et des textes, ainsi que par la parole et la cognition délibérées. L'intertextualité a ensuite été introduite dans la théorie du dialogisme de Bakhtin. Julia Kristeva a démontré la théorie moderne de l'intertextualité basée sur ses théories. Par la suite, certains académiques arabes contemporains ont tenté de faire remonter les origines de la nouvelle théorie à la critique et à la littérature de la période arabe ancienne. Si certains ont accepté cette approche, d'autres l'ont rejetée.

L'importance de l'intertextualité dans le domaine de la traduction est évidente dans la mesure où la plupart des textes entrent dans l'espace intertextuel, et où chaque texte est soit en accord avec la culture et la société auxquelles il est transmis, soit opposé à celles-ci. Ainsi, la traduction du texte est devenue une profession d'auteur et de créativité, et pas seulement une tâche de transfert d'un message d'une langue vers une autre. La normalisation de l'habitus sociétal sur les individus par la coercition et la domination conduit à l'émergence de la répétition et de l'entropie, manquant ainsi de créativité et d'innovation

Dans un processus marqué par le manque de coordination et le désaccord, les universitaires et les traducteurs arabes ont employé une variété de procédures lors de la traduction de la terminologie étrangère liée à l'intertextualité et ont généré des termes arabes en utilisant une variété de techniques. Cela a provoqué un véritable chaos parmi les critiques et a ouvert la voie au développement de la synonymie et de l'homonymie dans le contexte de l'intertextualité.

Mots-clés : Intertextualité ; Traduction ; Terminologie ; Chaos terminologique ; Habitus, Cerveau.

Abstract

Abstract:

Intertextuality dates back to the Ancient times, a human instinct indeed, evidenced by the imitation of discourses and texts, as well as deliberate speech and cognition. Intertextuality was later, introduced in Bakhtin's theory of Dialogism. Julia Kristeva demonstrated the modern theory of Intertextuality based on his theories. Subsequently, some contemporary Arab academics attempted to trace the origins of the new theory to the criticism and literature of the ancient Arabic period. While some accepted it approach, others rejected.

The importance of intertextuality in the field of translation is evident in that most texts enter the intertextual space, and each text is either in agreement with the culture and society to which it is transmitted or opposed to it. Thus, translation through text has become a profession of authorship and creativity, not just a task of transfer.

The normalization of societal habitus over individuals by coercion and domination leads to the emergence of repetition and entropy, thus lacking creativity and innovation, so the heirs use self-regulation as a mechanism for advancement while keeping the societal structure stable, and this is through translation,which becomes a maintenance and response mechanism that contributes to the openness of the societal structure more and more.

In a process marked by lack of coordination and disagreement, Arab academics and translators employed a variety of procedures when translating foreign terminology connected to intertextuality and generated Arabic terms using a variety of techniques. This caused genuine turmoil among critics and paved the way for the development of synonymy and homonymy in the context of intertextuality.

Keywords: Intertextuality; Translation; Terminology; Terminological Chaos; Habitus, Brain.

ملخص

يعتبر التناص ظاهرة قديمة قدم التاريخ حسب العالمين وورتون وستيل ، فالكلمات و الأفكار المتأصلة اليوم في أذهان الشعوب هي لبنة الفكر الإنساني عامة وشاهد على وجوده منذ فجر التاريخ، فهي بذلك الميراث الذي توارثته البشرية جيلا بعد جيل ، وهكذا فإن الإنسان الأول الذي أدرك وجوده قد استخدم التناص ولو في صوره الأولى المتمثلة في مفهوم التداول والمحاكاة، وقد تطرق العديد من الفلاسفة والعلماء منذ فجر التاريخ إلى هذه الظاهرة بمسميات عديدة، كما تطرق الشعراء العرب إلى التداخل النصي بين الأشعار، أما عند الغرب فقد قام ميخائيل باختين بإرساء أول الإرهاصات لنظرية التناص التي سماها بالحوارية، وبناء على أفكاره قامت جوليا كريستيفا بوضع نظريتها الحديثة حول التناص

تبرز أهمية التناص في الحقل الترجمي، في أن جل النصوص تلج الفضاء التناصي، و كل نص إما أن يكون موافقا للثقافة و المجتمع المنقول إليه أو مخالفا له، وهذا ما أوقد شرارة مقاربة التناص في الترجمة، حيث أضحت ترى على أنها ظاهرة تناصية يتم فيها إعادة وضع السياق ككل مع تدجين النص الأصل كاملا، وهكذا أصبحت الترجمة عبر التناص مهنة تأليف وإبداع وليس مهمة نقل وتطبع، وقد عرف النقاد العرب المحدثين نظرية التناص في ثوبها الحديث واختلفوا في أصولها بين مؤكد لورودها في التراث والنقد العربي والقديم ونافي لوجودها، وقد تسبب استخدامهم لآليات توليد مختلفة واستراتيجيات ترجمية متنوعة في أزمة مصطلحية هائلة في مصطلحات التناص وبرزت فيها ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي، خاصة وأن العملية اتسمت بالاستباق دون تنسيق أو اتفاق

كلمات مفتاحية

التناص؛ الترجمة؛ الفوضى المصطلحية؛ الهابيتوس؛ العقل؛ جوليا كريستيفا؛ المصطلحية؛ مقاربة التناص؛ التطبع؛ التأصيل

تاريخ المناقشة 2023/06/25

بتقدير مشرف جدا