

مصطلح التناص في النقد الحديث

أ. مختارية بلعابد
جامعة سيدي بلعباس.

لقد أولت الدراسات النقدية المعاصرة أهمية كبرى للنص باعتباره البوتقة التي تنصهر فيها جميع المعارف السابقة، وكل التراكمات المعرفية المترسبة، لأدب الشعوب المختلفة الأجناس والثقافات، والتي تتكوم في ذهن المبدع فيعيد تصويرها وصياغتها في إنتاج إبداعي جديد ومغاير، إذ بعد التشابك الذي تحدته هذه الأفكار والأساليب والألفاظ الواردة من هنا وهناك؛ يدخل المؤلف في دوامة من المعاناة من أجل دمج واستخلاص نصّ أخير من مجموع النصوص الغائبة.

ولما تفتن النقد الحديث لكل هذه التداخيات التي تسبق ولادة النصوص، صكّ مصطلحا جديدا، يكون من شأنه تسليط الضوء أكثر على المخاضات، التي تعتبر دوما نقطة البداية للمنتوجات الأدبية، وهذا المصطلح هو (التناص - Intertextualité) والذي شغل العالم النقدي منذ ستينيات القرن التاسع عشر، أي منذ ظهوره على يد جوليا كرسيفا، إذ يعتبر تنويعا لجهودها الكبيرة في دراسة المنتجات الأدبية ليخائيل باختين، وهو من أطلق اسم الحوارية Dialogisme على الحوارات والتداخلات التي تقيمها النصوص فيما بينها؛ لتنتج في الأخير نصّا واحدا وشاملا.

ومن هنا أخذت الناقدة الفرنسية جوليا كرسيفا رأس الخيط للكتابة التناصية؛ تنظيرا وممارسة حيث ترى: " أن كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى." ⁽¹⁾ وهكذا نادى الناقدة بفكرة أن النص هو حصيلة لما سبقه من

معارف وأن التداخلات النصية هي التي تمنحه المعطيات التاريخية والاجتماعية.

ويعمل هذه الأفكار وغيرها استطاعت كرستيفا أن تؤسس لنظرية جديدة هيمنت - فيما بعد - على النقد الحديث، واعترف منها كثيرٌ من النقاد، الذين كان همّهم الوحيد التقييد لها وترسيخها، كإجراء نقدي جديد يعولّ عليه في سبر أغوار النصوص الأدبية على اختلافها، ومن بين هؤلاء نجد: رولان بارت الذي اقترح بدوره تعريفاً للتناص حيث يقول: "إن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تظهر في مستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية عن الفهم، بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نصّ ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة." ⁽²⁾ وهذا كلّه يصبّ في مصبّ واحد مع ما أتت به كرستيفا، وهو أن النص نسيج مشكل من اقتباسات سابقة، تتسلل للمؤلف من نصوص أخرى فيخرجها في معرض جديد.

كما يذهب رولان بارت بأفكاره بعيداً حيث يغوص في الخطابات الأدبية لرفع الحجاب عن خلفياتها المعرفية خاصة "وأن الأدب ليس إلا نصاً واحداً، فهو - إن صحّ التعبير - تضمين من غير تنقيص، كما أنه تحدث عن النص بوصفه جولوجيا كتابات" ⁽³⁾ هذا ما أعطى للنصوص انفتاحاً ودفعاً قوياً نحو الديمومة والسيرورة، ليتواصل النص السابق مع اللاحق، وهذا ما جعله يربط بين التناص والاقتباس قائلاً: "إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية" ⁽⁴⁾ ومن هذا المنطلق تبقى اللغة في نظره ذلك النسيج الذي يتجدد من نفسه وبنفسه.

كما يضيف بارت في كتابه الشهير لذة النص أو Le Plaisir du texte قائلاً: "هذا هو نص التناص إنه استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء كان هذا النص من بروسست أو من صحيفة يومية أو على شاشة التلفزيون، الكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة" ⁽⁵⁾ فالنص يبقى دائماً مركزاً هاماً لاستقطاب الأفكار من مختلف المصادر المسموعة والمرئية وحتى النصوص السابقة، مع إعادة تويرها.

وبعد دراسته المستفيضة لمصطلح التناص خلص رولان بارث إلى أن النص هو "نتاج لتفاعل خلاق بين نصوص كثيرة تنشأ عن هذا التفاعل ولادة نص إبداعي جديد"⁽⁶⁾ أي هو ثمرة للقاء عدد من النصوص التي تتماهى فيما بينها لتنتج في الأخير.

ولن نقع في التكرار إذا ما قلنا أن جوليا كرستيفا استقت بمجموع أفكارها من دراستها لإبداعات ميخائيل باختين الأدبية، وخاصة منها الروائية، واستخدمت مصطلح Intertextualité في تقديمها لكتاب باختين الذي درس فيه روايات دوستفسكي.

فالتناص هو الإنتاجية النصية لدى كرستيفا، وترحال النصوص مع بعضها البعض، ففي فضائه تتقاطع ملفوظات عدّة مجزوءة من نصوص سابقة، وتتركب في نصوص حاضرة، وهذا التقاطع بين الأقوال هو ما تسميه (إيديولوجيم) إذ "أن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات، وهي تدرس النص كتداخل نصي."⁽⁷⁾ أخذة بعين الاعتبار تقاطع الأقوال والأفكار وكل ما يتسبب في النفس من نصوص سابقة مع التركيز على اضمحلالها وإعادة بلورتها في شكل جديد.

وقد استطاعت كرستيفا أن تبرهن على وجود سوابق معرفية للنصوص، خاصة الروائية منها، وهذا لدى دراستها لإحدى روايات أنطوان دولصال Antoine de La Sale ، وهي بعنوان: جيهان دي سنري، إذ تمكنت من تمييز ثلاث متفاعلات نصية:

أ- النص المدرسي Scolastique:

وقد تميّز في العصر الوسيط بفلسفته اللاهوتية في تعليمه حيث، اشتغل بإتباع الفكر الأرسطي مع الاهتمام بإدراك ما فوق الطبيعة والتواصل مع الإلهام المسيحي.

ب- النص الشعري الرقيق Poésie Courtoise:

أو ما يسميه أحمد طعمة حلي بالنسبي، وهو كل نص شعري اهتم بالعواطف النسائية وموضوع الحب، في مجتمع رجالي، خلال القرون الوسطى.

ج- الخطاب الكرنفالي:

ويشتمل المواقف الالتهاسية والتوربانه، وحتى سوء التفاهم والإضحاك، وما يتصل بكل ذلك من أوضاع جسدية، بالإضافة إلى توظيف الأقنعة.⁽⁸⁾ وبعد أن أثبت هذا المصطلح جدارته في تحليل الخطاب السيميائي، كان لزاماً على العاملين في هذا الحقل من تبنيّه كأداة إجرائية فعّالة في الكشف عن خلفيات النصوص، وهذا بالتأكيد ما جعلهم يصدرن عدداً خاصاً به في مجلة البويطيقا سنة 1976م، كما أقيمت بشأنه ندوة فكرية سنة 1979م تحت رئاسة ميخائيل ريفاتير، وذلك في جامعة كولومبيا، وقد تناولت مجلة الأدب لهذه الجامعة بمجل أعمالها سنة 1981م.⁽⁹⁾

وكغيره من السيميائيين تبني لوران جيبي هذا المصطلح، مؤكداً على أن أي عمل أدبي لا يمكن إدراك كنهه إلا إذا انضوى تحت لواء التناص؛ "لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عملٍ ما إلا في علاقته بأنماط عليا، هي بدورها مجرد متواليّة طويلة من النصوص تمثل متغيرها."⁽¹⁰⁾ ويكرّس بهذا مبدأ سلطة النص السابق على الكاتب، والذي لا يكتب إلا تحت تأثيره وبإيعاز منه.

وقد ذهب ريفاتير إلى أن هناك تقاطع بين النصوص Intertexte والتناص Intertextualité فالأول "يعني العملية التي تقوم بها عندما تقرب عدداً كبيراً من النصوص إلى نص معين، تكون بصدد دراسته أو تأملّه."⁽¹¹⁾ هذا ما يعرف تاريخياً بدراسة المؤثرات الأدبية أما الثاني: فهو التناص الذي يلعب دوراً هاماً في تقوية المعنى، وتحويله نحو قابلية النص الأدبي.

وبهذا بدأ مصطلح التناص يشغل في عالم النقد الأدبي، ويصنع لنفسه مكاناً وقواعد في ظل التطور النقدي آنذاك، وها هو ذا جيران جينات يسعى إلى الإفاضة في موضوع التناص، محاولاً لملمة جوانبه، مستخلصاً المتعاليات النصية مما سمّاه بالتعالق النصّي، وقد عرفها على أنها "كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر أو

ضمي"⁽¹²⁾ وهي علاقات خفية أو ظاهرة في أي نص كان وقد قام برصدها في كتابه (معمار النص)، وجاءت على خمسة أمطاط هي:⁽¹³⁾

- 1 -التناص Intertextualité .
- 2 - المناصة La Para textualité .
- 3 -الميتا نصية La Meta textualité .
- 4 -التعلق النصي Heper textualité .
- 5 -معمارية النص L'architextualité .

وبعد أن التصق Intertextualité بالسميائية الغربية، وبعد أن كفلته طويلا بالدراسة والتمحيص، استطاع العرب ترجمته إلى مصطلح التناص، وحاولوا الغوص بعيدا فيه، من أجل التأسيس لنظرية التناص العربية، القائمة على ترجماتهم، وعلى جهوداتهم ودراساتهم الحثيثة في هذا المجال.

ومن بين النقاد العرب الذين لمعوا وتفردوا بدقة التحليل نجد الدكتور: محمد مفتاح، والذي تمكن من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" من التنظير والتطبيق التناصي؛ حيث يرى فيه " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽¹⁴⁾ وهذا ما أحاله إلى وجود تداخلات بين التناص، ومفاهيم الأدب المقارن والمثاقفة، ودراسة المصادر والسراقات الأدبية، وبأن الدراسة والتمحيص كفيلا برفع اللبس القائم بينها.

هذا مع تناوله لبعض المفاهيم الواردة من الغرب، ومحاولة مقارنتها بما يشبهها في النقد العربي القديم، ومنها: المعارضة، المناقضة، السراقات الأدبية والمعارضة الساخرة .. وغيرها من المفاهيم التي لم يتوان عن دراستها النقاد العرب المحدثون، وهذا لإظهار ما لنقد العربي القديم من كنوز مغمورة، تنتظر نفض الغبار عن بريقها ليس إلا، لتضيء حاضرا بدرر من الأفكار والمعارف، التي لا يمكن تجاوزها أو تهيمشها بفعل التبعية الغربية.

هذا فعلا ما حاول د. محمد مفتاح تكريسه في كتابه الثاني (دينامية النص تنظيرا وإجازا) حيث حاول التوسع أكثر في " موضوع الحوارية في النص الشعري، وحاوّل الإجابة على أشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية... مبيّنا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات"⁽¹⁵⁾ هذا بالإضافة إلى تقسيمه للتناص الذي يقوم على هدفين ينتج لأجلهما النص، فأطلق على الأول اسم " المقصدية " التي تنتج من خلال المفاهيم الفرعية؛ كالتبجيل والاحترام والوقار، أما ثاني هدف؛ فهو التناظرية، وتنتج من خلال المفاهيم الفرعية؛ كالاستهزاء، السخرية والدعابة.⁽¹⁶⁾

وبالإضافة إلى د. محمد مفتاح لمع فارس آخر من فرسان النظرية التناصية؛ وهو د. سعيد يقطين، والذي تمكن من الولوج في وحدات البناء النص الروائي، وهذا في كتابيه (الرواية والتراث السردي) و (الانفتاح على النص الروائي)، ولم يُخف تفضيله لمصطلح التفاعل النصي كمرادف لمفهوم التناص أو المتعاليات النصية، ويضيف بأن التفاعل النصي هو الأبلغ والأدل أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى.

ولم يكتف د. سعيد يقطين بالتنظير فقط؛ بل قام بدراسة معمقة، وبتحليلات لروايات عديدة، منها: رواية ليالي ألف ليلة وليلة، للدكتور نجيب محفوظ، ورواية واسيني الأعرج المعنونة ب: نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري... وغيرها من الروايات العربية، بحيث أنه لم يتعد جنس الرواية إلى غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، بل بقي يدرس التناص والتفاعلات النصية في خضمها ولم يتجاوزها.

التناص والنقد العربي القديم:

و لكي لا نكون محفّين في حق النقد العربي القديم، فقد ارتأينا أن نخرج على أهم المفاهيم التي جاءت فيه، وهي تتشابه في كثير منها مع ما ورد عن مصطلح التناص، إذ لا بدّ لنا من الوقوف عليها من باب الأمانة العلمية أولا، ومن أجل أن يعرّف القاصي والداني أن لنا تراثا نقديا، مهّمًا عرفنا منه فلن ينضب أبدا.

فما لا شك فيه أن أي عملية إبداعية تقوم في المقام الأول على رواسب الأعمال التي سبقتها، حيث أن النصوص تحدث ما يسمّى بعملية التنافذ؛ أي أنها تقوم باستنفاذ الأفكار والأحداث وحتى الأحاسيس والصور من ما سبقها من النصوص، فيبقى كل هذا عالقا في ذهن المبدع، يعيد صقلها وإسقاطها -بطريقة واعية أو غير واعية- على نتاجه الإبداعي " فالذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي...فهي ليست نتاجا تلقائيا، بل عملا يستند إلى خيرة من الخبرات والقراءات، التي تنتشر في ثنايا النص." (17) ومن هذا المنطلق استطاعت النقدية المعاصرة أن تستحدث طرقا نقدية لمتابعة الخطابات الأدبية، ومن جملتها (التناص)؛ المصطلح الذي كتب له الذيوع والشيوخ؛ لتمكنه من رصد المعارف المسبقة، التي تُبنى عليها النصوص.

وغير بعيد عن هذا المفهوم، حاول نقادنا العرب رصد وتتبع ما يوحى إلى مثل هذه المفاهيم في النقد العربي القديم، وذلك -طبعاً- بالاعتماد على مبدأ تداخل النصوص وتعالقها، والتي يقوم عليها مصطلح التناص، خاصة وأنه " من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من تقليد وابتكار." (18) وتعتبر هذه الفكرة من أولى المفاهيم التي قعدت للعملية التناصية الحديثة.

وبالرغم من أن التناص لم يذكر بعينه في المعاجم والقواميس العربية القديمة، لكن ورد فيها ما يقاربه في المصطلح، ومن مثال هذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: " النص هو رفعك الشيء...والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها لترى...ومن قولهم (نصت المتاع) إذا جعلت بعضه على بعض، ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى استقصى ما عنده" (19) وغيرها من القواميس العربية القديمة التي ورد فيها ما يشبه مصطلح التناص ولكن بمفاهيم مختلفة على مدلوله في العصر الحديث.

وحتى وإن لم يرد التناص بلفظه في النقد العربي القديم، فإن المفاهيم التي ارتكز عليها من تداخل نصوصي وتطابق في المعاني والألفاظ كان من أهم المباحث التي اهتم بها النقاد القدامى بدليل أنهم وقفوا على ظاهرة تكرار الكلام وإعادته لقول زهير بن أبي سلمى:

مَا أَرَأَا نَقُولَ إِلَّا رَجِيْعًا * وَمَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا.**⁽²⁰⁾

وهذا البيت إن دلّ على شيء فإنه سيّدلّ دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي، كان يدرك كل الإدراك بأن معظم أشعاره ومعانيها ما هي إلا تكرار لما قاله السابقون، على اعتبار أن الكلام منذ القديم ترجيع مخلوط بجديد، وهذا لقول عليّ كرّم الله وجهه: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"⁽²¹⁾ ولا من منكر أن النظرية التناصية قامت على أساس التكرار، الذي يلف كلامنا مهما كانت خصوصيته.

وها هو ذا عنزة بن شداد يؤيد هذا الرأي بقوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءَ مِنْ مَتْرَدَمٍ * أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ**⁽²²⁾

وفي زمن متأخر عن زمن ابن شداد أتى "ابن خلدون" ليعرّز أفكار من سبقوه بمفاهيم جديدة، تصبّ كلها في مصب واحد، وهي المعارف المسبقة التي يُعيد الشاعر بلورتها في قالب جديد، ومن هذا المنطلق يرى العلامة ابن خلدون أن "لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولاهها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة تنسج على منوالها."⁽²³⁾ لكي يجتكم الشاعر على معارف تمكنه من تقوية ملكته الشعرية، وكذا استثمارها فيما يريده من أشعار، أما ثاني شرط فهو النسيان، ويرى فيه أهمية قصوى بحيث "إذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، وانتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى."⁽²⁴⁾ فالعمل الأدبي في مجمله سلسلة من النصوص التي تضمحل وتتماهى حتى لا تظهر حدودها قط، لتعاود البروز في ثوب جديد، وبطريقة مغايرة، تختلف عن الأولى في ظاهرها، أما في ثناياها فهي مولودة من تلك الجينات.

كما لا يمكننا إغفال تلك المصطلحات النقدية التي ظهرت في النقد العربي القديم، والتي كانت تقترب من مفهوم التناص كل القرب، منها الاقتباس، والذي يقول عنه الخطيب القزويني: "أن يتضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه."⁽²⁵⁾ وقد اعتبره القدامى من المحسنات البديعية، وهو -في مجمل معناه- يثبت حاجة الشاعر إلى غيره من النصوص، من أجل إخراج نصه في أروع مخرج.

إضافة إلى التضمين، الذي يقول فيه ابن رشيق القيرواني: "فأما التضمين؛ فهو القصد إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثل."⁽²⁶⁾ وهذا أيضاً يدخل ضمن التداخل والتعلق الذي تحدثه النصوص فيما بينها.

وتعد السرقات الأدبية أكبر دليل على وجود العملية التناصية في نقدنا القديم؛ لما تقوم عليه من تقصّي للألفاظ والمعاني المتشابهة بين الشعراء، وقد وصلنا عنها الشيء الكثير من النقاد القدامى، فها هو ذا الحاتمي في كتابه (حلية المحاضرة) يأتي بمصطلحات الغرض منها تهذيب لفظ السرقة، ومن حملتها: "الاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتمام والإغارة والمرادفة والاستلحاق...."⁽²⁷⁾ وكل هذه المصطلحات تصب في مصب واحد، وهو أخذ المعاني أو الألفاظ من الغير بطريقة أو بأخرى، أو إحداث تشابك وتعلق بين النصوص من أجل إنتاج نص واحد في الأخير.

وغير بعيد عن هذا نجد أبو هلال العسكري الذي تحدث هو الآخر عن تلك الخطوط الرفيعة التي تربط النصوص بعضها ببعض وعن السرقات الأدبية في كتابه الشهير (الصناعتين الكتابة والشعر) فصنّفها على صنفين؛ أولهما سماه "حسن الأخذ"، وثانيهما "قبح الأخذ"، وركز على لفظ الأخذ إدراكاً منه على أنه لا يمكن لأحد السلامة منه لقوله: "فليس من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم..."⁽²⁸⁾

ومن هذا يتبيّن لنا أن أبا هلال العسكري يشترط في حسن الأخذ أن يعمد شاعر إلى معنى من غيره فيلبسه ألفاظاً أنيقة وأسلوباً جزلاً تطرب له الأذن وترتاح له النفس، فيكون إخراج له بأحسن من إخراج الأول، أما في قبح الأخذ فهو أن "تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثر، وتخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة."⁽²⁹⁾ وبهذا فهو يقرّ أن صفة الأخذ في حدّ ذاتها لا عيب فيها، وإنما يكمن العيب في طريقة الإخراج لا غير.

ومن هذا وغيره يتسنى لنا القول أن التناصّ في عمومه مجموعة أفكار تراكمت عبر السنين لتؤسس لنفسها في العصر الحديث نظرية قائمة بذاتها، ومن هذه المفاهيم ما كان راسخاً على جدران النقد العربي القديم، حيث وجد من وقف عليه ليس وقفة المتأمل من بعيد، ولكن وقفة الدارس المتمحص لحيثيات الأمور، وعلى حدّ قول الدكتور عبدالمالك مرتاض: "إننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصاً أدبياً دون سابق تعامل معمق ومكثف إلى حدّ الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين أو عدّة مجالات".⁽³⁰⁾ فالعملية الإبداعية منذ الأزل هي مخاض لمجموع النصوص المحفوظة والمنسية والمخزنة في العقل الباطني للمبدع، ما إن يشرع في عملية الإبداع حتى تتسلل منه، سواء عن وعي منه أو عن غير وعي، دافعة إيّاه إلى برّ الإبداع والجمال الأدبي الخالص.

مظاهر التناصّ ومستوياته:

إن أي نظرية فاعلة في حقول النقد الأدبي عامة والتحليل الخطابي خاصة يجب أن تحتوي على إجراءات وأدوات يتخذها الباحث لدراسة النصوص، وهذا ما ينطبق فعلاً على نظرية التناصّ التي أسست لطرائق وأدوات إجرائية يتم من خلالها الكشف عن جذور النصوص السابقة من اللاحقة، وهذا عبر رصد مظاهره، وهي على التوالي:

النص الغائب:

ونعني به حضور نص سابق في نص حاضر، حيث يتفاعلان معاً، ليخرجا في الأخير عصارة تكوّن النص المقروء الحامل للجماليات الفنية

للنصوص الغائبة، والتي لا يظهر منها إلا النص الحاضر، ويرى فيه جيران جينات أنه: " يقرأ هو نفسه نصاً آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية." ⁽³¹⁾ هذا التداخل الذي لا يكشفه إلا الناقد الفذ ذو الثقافة الواسعة، المتمكن من تبيان مستوى العلاقة المعاد إنتاجها وتحويرها، والتعامل معها مع التعالي عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض. ⁽³²⁾

السياق:

تعتبر معرفة القارئ بالسياق الذي ينتج من خلاله أي نص أساسية، من أجل تّظهار واضح للنص، وتحديد مجالاته؛ بحيث أن النص هو جملة من البنيات المختلفة، التي يسعى الكاتب إلى توظيفها " لإنتاج الدلالة التي يرمي إليها، سواء كانت هذه البنيات موعلة في التاريخ، أو معاصرة؛ هذه البنيات المنتجة في زمنيتها التاريخية تتجلى لنا ضمناً أو مباشرة في النص ذاته." ⁽³³⁾ وعليه يجب على القارئ الحصيف أن يعاين النص المتداخل بالنظر إلى سياقه الشمولي، لكي يستطيع الوصول إلى كنه عملية الامتصاص التي تحدث بين مختلف النصوص.

الملتقي:

لقد استطاع التناسّ أن يصنف القارئ، بمنحه الدور الفعّال في العملية الإبداعية؛ بحيث أصبح طرفاً في المعادلة التناسية، ولا يمكن غضّ الطرف عنه بأيّ حال من الأحوال " فالملتقي المقصود هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خال الدّهن، فالمعروف أن معالجته للنص المعين تعتمد -من ضمن ما تعتمد- على ما تراكم لديه من معارف سابقة، تجمعت لديه كقارئ متمرس، قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (التجارب) السابقة له قراءتها ومعالجتها." ⁽³⁴⁾ فالمطالعة والبحث في خبايا المعرفة جزء هام جداً من أجزاء التلقي، والتي لا يمكن الاستغناء عنها من أجل مواجهة النصوص الأدبية المراد دراستها والتعرف على ما تتكئ عليه من معارف مسبقة.

شهادة المبدع:

وهنا يظهر التناص واضحا من خلال تصريح المبدع بمرجعياته الفكرية والإنشائية، معلنا عن النصوص والثقافات التي رجع إليها في تحريره لنصه هذا، وبالرغم من اختلاف منابعهم ومشاربهم، يبقى المبدعون أكثر تعالقا وتناصا في إبداعاتهم؛ إذ يختزلون تجاربهم الحياتية في نصوصهم التي هي "امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"⁽³⁵⁾، والتي تتشابه وتتداخل بعضها البعض ليجد لها المبدع في الأخير القالب الذي يجرها فيه إلى المتلقي.

مستويات التناص:

وهي من الإجراءات العملية المساعدة على ضبط القراءة الصحيحة للنصوص الشعرية، حيث استطاعت جوليا كرسستيفا حصرها من خلال دراستها لأشعار لوتريامون Lautréamont، إذ تقول: "وقد استطعنا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صياغتها الأصلية لشعراء سابقين"⁽³⁶⁾ وهذه الأنماط تساعد الباحث في التعرف على النصوص، من خلال تفكيكها، ورفع اللبس عنها، والوارد من الشبه الكلي أو الجزئي الذي تتصف به النصوص وهي على ثلاث أنماط:

النفي الكلي:

وفيه ينفي المبدع النصوص المتناص نفيًا كليًا، من حيث الدلالة والمعنى، وتوضّح كرسستيفا هذا بقول باسكال: "وأنا أكتب خواطري تنفلت مي أحيانا؛ إلا أن هذا يذكرني بضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"⁽³⁷⁾ وتظهر محاورة لوتريامون لهذا النص بقوله: "حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مي هذا الفعل يذكرني بقوتي التي لا أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"⁽³⁸⁾ وهذا التناص بين النصين يظهر النفي الكلي للنص الأول في النص الثاني.

النفي المتوازي:

وفيه يبقى المعنى نفسه لكلا النصين السابق واللاحق ولكن مع إعطاء معنى جديداً للثاني، وقد أتت كرستيفا بمثال على هذا من مقطع لنص أشفوكو يقول فيه: " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا " هذا المقطع يكاد يكون هو عند لوتريامون مع تعديل طفيف إذ يقول: " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا."⁽³⁹⁾ وهذا المثل تظهر فيه كرستيفا مستوى النفي المتوازي الذي يحدث بين النصوص أثناء عملية التناص.

النفي الجزئي:

وهنا يقوم المبدع بنفي جزئي للنص الأصلي محاولاً توظيف هذا الجزء في نصه ومثال ذلك قول باسكال: " نحن نضيّع حياتنا لو نتحدث عن ذلك " ونجد ما يماثله في قول لوتريامون: " نحن نضيّع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك "⁽⁴⁰⁾ وهنا يظهر جليا التناص بالنفي الجزئي بين النص الأول والثاني على الرغم من الاختلاف الظاهر بينهما.

إن كل هذه المستويات وقبلها المظاهر تتفق في عمومها على أن النصوص الأدبية -على اختلافها- تنحدر من مبدأ واحد، وهو الاعتماد على المعارف القبلية والمسبقة، من أجل إنتاج النصوص الأدبية مهما اختلفت أجناسها وتوجهاتها فلا يمكن للكاتب أن يباشر في كتابة نص أو عمل إبداعي من العدم، بل يستلهم أفكاره وبعدها ألفاظه من كل ما سبق له التعرف عليه، من خلال قراءته للكتب المختلفة، وعيشه الفعلي في هذه الحياة، كل هذا يولد لديه مخزوناً ثقافياً يحتاجه في إعادة ترجمة هذه التجارب ترجمة أدبية، فتعاود هذه المعارف المخزنة البروز إلى السطح من أجل مدّه بالأفكار والألفاظ وحتى المشاعر والصور، التي تعينه على رسم الصورة النهائية لتجاربه الخاصة، والتي يزمع إيصالها إلى الآخر.

هذا الآخر الذي يجب عليه أن يتزود بزيادة المعرفة والاطلاع، من أجل فهم واكتشاف كل ما تجبؤه النصوص بين كلماتها وتحت سطورها، فزاد المعرفة يسهل على صاحبه سرعة الفهم وزيادته، وإذا ما غابت هذه

المعارف المسبقة، يبقى القارئ عاجزاً عن فك مغاليق النصوص المقدمة إليه، والوصول إلى الإحساس بجمالياتها، التي تتدفق وتشتدّ تدفقاً كلما اقتربت بالماضي وبالواقع المعيش.

الهوامش والمراجع المعتمدة

- (1) جمال مباركي، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 38.
- (2) نور الدين صدار، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص. مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، العدد 01، 2008، ص 223.
- (3) عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردّي والشعري. دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2003، ص 89.
- (4) تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب. تر: د. نجيب غزاوي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 13.
- (5) المرجع نفسه، ص 14.
- (6) أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سورية، 2007، ص 32.
- (7) جوليا كرسيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 22.
- (8) حميد الحميداتي، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي). المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص 25.
- (9) سعيد يقطين، الانفتاح على النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989. ص 94.
- (10) أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سورية، 2007، ص 23.
- (11) حميد الحميداتي، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 27.
- (12) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومه الجزائر. ص 108.
- (13) نور الدين صدار، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص. مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، ص 223.

- (14) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، لبنان / المغرب، ط3، يوليو 1992. ص 212.
- (15) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، ص105.
- (16) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإلحاز). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، حزيران 1990. ص 84.
- (17) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق، ط1، الأردن 2002. ص 131.
- (18) بدوي طبانة، السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها). دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986. ص 03.
- (19) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، م 06، دار المعارف، ط 01، القاهرة، دت، (باب نصص) ص 4441.
- (20) أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007، ص 45.
- (21) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر. تح: د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1989. ص 217.
- (22) عنزة ابن شداد، الديوان، دار عالم الكتب، ط3، الرياض 1996. ص 186.
- (23) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة. دار الفكر، ط1، لبنان، 2003، ص 592.
- (24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (25) الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت، 2007، ص 406.
- (26) أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ج 1-2، تح: د. عبد الحميد هندراوي. المكتبة العصرية، بيروت 2004، ص 106.
- (27) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (28) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر. تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، ص 217.
- (29) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (30) عبد الملك مرتاض، مجلة علامات ج1، م1، 1991، ص 83، نقلا عن مجلة قراءات يصدرها المركز الجامعي مصطفى اسطمبولي معسكر، ص 243-244.

- (31) جمال مباركي، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ص 38.
- (32) سعيد يقطين، الانفتاح على النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989. ص34.
- (33) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (34) محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
- (35) جمال مباركي، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). ص 61.
- (36) جوليا كرستيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. ص 78.
- (37) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (38) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (39) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (40) المرجع نفسه، ص40.