

نظرية التناص في النقد الغربي والعربي المعاصرين

الأستاذ: العربي حسين

جامعة المدية

ملخص

أصبح الإقبال على التناص Intertextualite في الدراسات الأدبية أمرا مألوفاً، ولم يتوقف البحث على الغربيين، بل أسهم العرب، من موقعهم، في التعريف بالمفهوم، وفي البحث له عن أصول في التراث النقدي العربي، وفي اتخاذه أداة إجرائية لتحليل النصوص. وهكذا أصبح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي تستدعي منا الرصد والدرس، ومفاده أن النص في بنيته الإنشائية :

"Structure discursive" هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة متزامنة تتجاوز وتتصارع وتتداخل بعد أن تمثلها الشاعر وتفاعلت في نفسه، ومهمة الدارس هي فك نسيج هذه البنية النصية الجديدة ومحاولة الرجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص إنشائياً ودالياً.

Résumé

L'intertextualité concerne le texte et sa structure discursive, qui est le résultat de l'interaction de textes précédents qui dialoguent, se battent, s'interfèrent et s'unissent dans l'esprit du poète.

Le rôle du critique est de décortiquer la textualité de cette nouvelle structure textuelle, et de tenter de revenir aux premiers composants de ces textes afin de découvrir comment le texte est bâti.

Summary

Intertextuality to the text and its discursive structure; which is the result of the interaction of previous texts in dialogue, fight, will interfere and unite in the spirit of the poet.

The role of the critic is to deconstruct textuality of the new textual structure, and try to return to the first components of these texts. At the end of discovering how the text is built.

1- التناص في النقد الغربي:

التناص مصطلح نقدي حديث أريد به تعالق النصوص وتقاطعها ، ولإقامة الحوار بينهما ، وهو في أبسط تعريفاته: وجود علاقة بين ملفوظين ، و مفهومه الكلّي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه فهو: تحليل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ، وبصورة أوضح نستطيع أن نقول إنّ التناص هو: أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص ولا تحيل إلى خارجه أو قائله ، وإنما تكشف عن المخزون التذكيري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص.

وبهذا أصبح مفهوم التناص أحد المفاهيم الرئيسية في النقد الحديث ، الذي استمد قيمته النظرية وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع / تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة. بصفاتها نظاما مغلقا يحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع. بصفته مؤشرا على ما هو خارج نصي ، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث أمثال : (ميخائيل باختين ، تودروف ، وجوليا

كريستيفا، وأريفي، ولورانت جيني، ميشال ريفاتير، وروبرت شولز، رولان بارث، جان ريكارد)، وعن جانب النقد العربي المعاصر (محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين، وعبد الله الغدّامي) إلا أن تعريفات هؤلاء تبقى متباينة بعيدة عن تقديم تعريف جامع مانع للنص.

و تتمثل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص في مسألتين اثنتين تتصلان مع بعضهما البعض اتصالاً وثيقاً، وتحد المسألة بتعدد التعريفات والمفاهيم التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى، والناجمة عن الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يملكه أصحاب هذه النظرية عن النص، ممّا يجعل من هذه المسألة قضية ترتبط بالحقل المعرفي الذي تشكل فيه هذا المصطلح، في حين أن المسألة الثانية تكمن في تعدد المصطلحات، وغياب الضبط المنهجي المتكامل والواضح لأسباب تحصل بتعدد الاتجاهات والمساهمات النقدية الأخرى كالبنوية وغيرهما، حيث أدى كل هذا إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة، والتحديدات التي قدمت للمفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة.

وإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنّه ظهر في عام 1966 م، على يد جوليا كريستيفا كما بات معروفاً في دراستها عن دوستوفسكي ووالي، وكان أول من أشار إليه هو شكوفسكي الذي فتق الفكرة عندما ربط بين مفهوم العمل الفني وعلاقته بالأعمال الفنية الأخرى استناداً إلى الترابطات القائمة فيما بينها، لكن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أسس له نظرياً في كتابه (شعرية دوستوفسكي) وحوله إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعاه بالحوارية.

وإذا كان الشكلاونيون قد تنبهوا إلى مفهوم هذا المصطلح بشكل مبسط، فإن كريستيفا استطاعت أن تستبطن هذا المصطلح "التناص" من خلال قراءتها لباختين في دراسته لأعمال دوستوفسكي الروائية حيث وضع

مصطلحي تعددية الأصوات الحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناس وبذلك المصطلح قاصدة به " أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " (1) وهكذا استوى مفهوم التناس بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كريستيفا، واتسع مفهومه وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي، ورغم ذلك فإن كريستيفا انصرفت عن مصطلح التناس فيما بعد، وأثرت عليه مصطلحا آخر هو " التثنية " ولقد تعددت المفاهيم التناسية وتشعبت المدلولات، غير أن المصطلح ظل حاضرا عبر جميع الاتجاهات الأدبية الحديثة، وإن تباينت السمات الدلالية للمفهوم داخل كل اتجاه مع الاتجاه الآخر محاولة من النقاد في تبين جزئيات هذا المصطلح.

ولا شك أن الأديب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن غيره، بل هو عبارة عن تراكمية معرفية تنمو أغصانها في محيط التلاحم المعرفي المتشابك، فالخطاب الرؤائي في نظر باختين " مختمر بالأفكار العامة، وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية " (2).

ولذلك أصبح الأديب ومن بعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل، ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص سابقة لا تعرف إلا بالخبرة والتدقيق، ثم إن التناس أو التداخل النصي - كما يسميه البعض - الذي يمثل انشغالا على نصوص أخرى لا يقلل من أهمية النص الذي ينهض (3) على تخوم نصوص فهو لا يلغي خصوصية الإبداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة، بوصفه نصا قائما بذاته تجاوز غيره أو تخطاه (4).

ويتجلى من هذا أن النص الأدبي عامة، والنص الشعري خاصة أفق جمالي مفتوح على امتدادات زاجرة داخل سياقاته الخارجية، الشيء الذي جعل

كلود بريفو يقول: "إن النص الأدبي لا ينبت في المطلق إنّه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية و الماورائية..."⁽⁵⁾.

والنص في رأي ليتش: "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإنّ النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة التهيج، وكلّ نص متداخل (**intertayt**) يلتقى فيه الزمن بكلّ أبعاده "⁽⁶⁾ وبهذا أصبح مفهوم التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعل النصوص الأدبية مفتوحة على بعضها البعض، حتى أضحى النص الشعري بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة، ومن خلال هذا التداخل النصي وتشظى النصوص الأولى في النصوص اللاحقة يتفرق التناص (**L'ntertextualite**) بشتى أنواعه ومستوياته.

فالخطاب الشعري - في نظر كريستيفا - يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الأخرى بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهي ميزة تقوم عليها الشعرية التي تستعين بدلالات وأبنية تصويرية من النصوص الأخرى تقوم على مبدأ الانزياح واستدعاء الماضي بوصفه مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي⁽⁷⁾، لذلك اعتبرت ظاهرة "التناص" أساسا لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ⁸

وبذلك تكون كريستيفا قد منحت التناص مدلولا وميدان تطبيق واسعين، إذ تعرف المفهوم لا على التداخل بين أنواع مختلفة مثل الكتابة، الموسيقى، الرسم⁹، وعليه عندما نشعر أحيانا ببعض الوخزات لا بدّ منها لأنها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة أو المهاجرة أو الممتصة.

ذلك أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، وإذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح¹⁰.

ويكاد هذا التعريف يكون نفسه الذي نجده عند كوربرات أركسيوني في تعريفها للتناص بقولها: "إن التناص حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، و مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية" (11)

وهذه الحوارية تنبثق من رغبة أكيدة في التجديد وتجاوز الآخر، حتى ولو كان الآخر المبدع نفسه من خلال نصوص، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين. لا على مستوى جنس أدبي واحد.

وقد اقترح جنيني إعادة تعريف التناص في العبارات التالية: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى" (12) ويرى رولان بارث أن كل نص تناص، يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه) وننبه هنا على أن مصطلح التناص كان في بدايته يتسم بعدم القصدية والمباشرة، فالنصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي غير واعي ولا شعوري، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التناص من بعد، علما أن بعضهم الآخر لم يمنع فيه القصدية و الوعي فاقترب من مفهوم التأثر و التأثير و من مفاهيم العرب في السرقة و الأخذ و غيرها، وهو ما عرف بالتناص المقصود والمباشر والظاهر.

وكان "بارث" قد بدأ سيمولوجيا في كتابه عن راسين 1963 وعناصر السيمولوجيا سنة 1964، ثم ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النص 1973)، ويقول بارث: "ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة التي تنسجه" (13).

وقد ميز بارث بين العمل الأدبي والنص، وهو يسير على خطى كريستفا حيث يؤيد مفهوم الإنتاجية، ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب بارث كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة، وكانت كريستيفا قد اعتمدت على مفهوم الحوارية لباختين 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب

الآخر وخطاب الأنا، وأشار إلى مفهوم التفاعل النصي وتعددية الأصوات، في حين ركز "لوران جيني" في شرحه لمفهوم التناص على (الهضم والتحويل والحرق)، النص الذي يشرب عددا من النصوص مع بقائه متركزا بمعنى.

وقد عدد لوران جيني أنماط التناص وتفاعل النصوص ولكنه وقع في تضييق شكلاني، في حين رأى ريفاتير أن النصية مركزها التناص، فالتناص بالنسبة إليه آلية خاصة بالقراءة الأدبية، وهو يلتقي مع مصطلح الأدب، ويرى في مفهوم التناص (النص المحال عليه).⁽¹⁴⁾

أما جيرار جنيت فقد صاغه في خمسة أنماط مما سمّاه التعالّي النصي وجامع النص، وهو مجموعة المقولات العامة التي ينتسب إليها أي نص منفرد ويمكن القول إن التناص و التناصية وصلا مرحلة النضج اعتبارا من العام 1979 من خلال كتاب سيموتيقا الشعر عام 1982، حيث يصبح التناص إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقت أو جاءت تالية عليه⁽¹⁵⁾؛ فالتناص بوصفه تعالق نصوص، والذي يحدث بكيفيات مختلفة، جعل أغلب الدارسين في مختلف التيارات الأدبية الحديثة - ما بعد هذه الاتجاهات - يتفقون على أن تداخل النصوص لا مناص منه للكاتب أو الشاعر، باعتباره حدثا لغويا يتولد من أحداث تاريخية، ونفسانية ولغوية... حيث تتأسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه، الأمر الذي جعل هذا المصطلح شفرة نقدية لتحليل الخطاب النقدي بل يمثل نظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص على أنه جيولوجيا معرفية ترقد في صمته الوهمي العديد من العلوم والفنون والتخصصات⁽¹⁶⁾، ومن هنا يرى رولان بارت أن التناص قدر كلّ نص، مهما كان نوعه وجنسه⁽¹⁷⁾، ذلك أنه لا يوجد نص ينسج أساليبه من ذاته، خارج النص اللامتناه⁽¹⁸⁾، ويرسخ بارت هذه الفكرة من خلال كتابه نقد وحقيقة في مقولته موت المؤلف التي تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف ومن ثم يقر باستقلاله عن النصوص الأخرى، لأن التناص هو استحالة

الحياة المتمثل بالأدب المهيمن "أنها تفتح النص وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص" (19).

ثم تقدم دعوة إلى المؤلف ليحضر حفلة زفاف النص إلى متلقيه ليبارك هذه العلاقة الجديدة، وينتظر الولادة الجديدة... هذا الابن الذي يتزوج بدوره ويمتد في أسرة جديدة من النصوص المتوازية. (20)

وعليه ومن خلال هذه الآراء - أصبحت مقولة التناص نظرية النقد المعاصر في الغرب، ومحورا لجل الدراسات والبحوث النقدية الغربية، حيث بذلت جهود كبيرة في تحديد مفهوم هذا المصطلح وتطبيقه على الخطاب القديم والحديث منه، ثم إنه طال قضايا كثيرة أساسية منها تاريخية العمل الأدبي، وموقع المؤلف منه وفيه، وإنتاجية المعنى كما تطرحه كريستيفا، وكذلك نظرية التلقي، وعلاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي إذا فقد العمل الأدبي تاريخيته وأضحى عملا تاريخيا لأنه أصبح يمثل إعادة إنتاج النص أو نصوص سابقة عليه من الثقافة التي ينتمى إليها أو الثقافات الأخرى، كما أن دور المؤلف أو الاهتمام به قد غاب، لأن إنتاج النص أصبح وفق فهم كريستيفا هو الذي يوضع الفاعل (الكاتب أو القارئ).

ورغم انتشار مصطلح التناص وتبلوره كنظرية نقدية في الدرس النقدي العربي المعاصر، فإن قلة من الباحثين الذين استعملوه بكيفية دقيقة، من أمثال زمطور (PAUL ZUMTHOR) وريفاتير (RIFFATTERR) فرمطور يربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ، فتذكر الذي ينتج النص هو حامل لآثار نصوص أخرى تدعى بـ "التناص" فالنص عنده هو (نقطة التقاء نصوص أخرى) أمّا "ريفاتير" فقد تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة "التناص" كمترتبة من مراتب التأويل (21)

2- التناص في النقد العربي المعاصر:

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية قديمة فـ " ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب مذهل". (22)

فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص في الأدب القديم، وأظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، على غرار ما قام به محمد بنيس، محمد مفتاح، صبحي الطعان، سعد سلام في أطروحة الدكتوراه بعنوان: التناص التراثي في الرواية الجزائرية.

ولقد تنبه النقاد العرب إلى التناص وإلى دوره ووظيفته، واستحسنه شعراؤهم استخدموه استخداما لا يتعد كثيرا عن المفهوم السائد حاليا، وإن كنا نلاحظ توسيعا في المفهوم لاستخدامه اليوم ولكن العرب لم يقفوا على الاسم نفسه " التناص " فكان اقترابهم من اسم آخر هو " التضمين " (23).

وربما كان "التضمين"، لأسباب كثيرة، من أعرق صور التناص على الإطلاق، سواء على المستوى الإبداعي، أو على المستوى النقدي، وربما، بسبب من هذه العراقة، لم يخل كتاب تعرض " للتناص " - قصدا أو عرضا - من احتفال به وركون إليه باعتباره أصل الظاهرة، خاصة والتراث النقدي يطالعنا في بعض صفحات خطابه بطرق، أو بطرائق، من خبره.

ولقد كان تطور النظر النقدي في ظاهرة " التضمين " القديمة راجعا الفضل فيه إلى الإبداع الأدبي وتعتقد آليات تضمنه للنصوص والخطابات الأخرى، فبينما كان قديما مجرد اتكاء دلالي على جزء من النص مغاير يعجز عن إقامته شرط التفاعلية الذي للتناص بوجه عام، إذا بالحادثة تطور من وظيفته وطرائق أدائها، فتنفخ فيه من تمرد روحها لينقلب من سكونيته السابقة متحولا إلى حوارية فاعلة تبني نص الحادثة في الوقت الذي تستدعي خطاباتها

ونصوصها التي كانت لها ، فتنقسم أبعاد النص ليمتلك من دلالات النص دلاليًا (24).

وإذا تتبعنا قليلا أصول التناس في أدبنا القديم، نجد أن الموازنة التي أقامها الأمدى بين أبي تمام والبحري تعكس شكلا من أشكال التناس، وكذلك المفاضلة كما هو عند المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني.

ولما كانت السرقة كما يقول (جنيت) صنفا من أصناف التناس، فإنه بإمكاننا اعتبار كتب النقد القدامى كسرقات أبي تمام للقريلي، وسرقات البحري من أبي تمام للنصيبى والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي، تظهر شكلا جليا تأصل ظاهرة التناس في الشعر العربي، وهذا لا يعد أمرا غريبا لأن التناس أمر لا بد منه و " ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل كائن بشري، فهو لا يأتي فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه " 25.

وهذا الجهد المتمثل في هذه الموازنات والسرقات والمعارضات والجدل الطويل دار بين النقد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم، وتدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها الآخر، وإدراك النقد القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبين الخطاب من جهة أخرى، وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الإجمار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب 26.

وهذا الأمر ولد لدينا رغبة في التساؤل عن علاقة السرقات الأدبية في البلاغة الحديثة بالتناس، وقد اهتمدنا إلى إجابة مقارنة بفضل الباحثين، والنقد العرب، يقول عبد المالك مرتاض: " إنا بدون العودة إلى التراث النقدي العربي لمحاولة استكناه ما قد يكون فيه من بذور لمثل هذه المسألة، وسواها أيضا كثير لا يتأتى لنا أن نسهم في إنتاج نظرية قائمة على التحاور، والتطلع إلى إثراء

حقول المعرفة الإنسانية" (27)، وما يدعم هذه الرؤية، ويوضحها قول صبري حافظ: "التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها بعض البذور الجينية الهامة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب؛ لتأسيس نظرية أدبية حديثة". (28)

لكن هذا التوجه لم يسلم من النقد والمعارضة، إذ ذهب "جابر عصفور" إلى أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية، وينصح بإبعادها من مجال النقد العربي (29). وهذا أيضا وجه من أوجه الحوار الهادف الذي من شأنه أن يثري المعرفة النقدية العربية، ويعمق النظر فيها، ويدقق الأحكام في تحديد المفاهيم حتى يحصل التطور، والتقدم، فيكون العطاء، وهو النهج الذي اتبعه حافظ صبري؛ إذ دعا إلى ضرورة تجاوز حدود النقل، والتعليق الهامشي على إنجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب، لعقد نوع من الحوار الجدلي الخلاق بين إنجازات النقد العربي القديم، وإنجازات النقد الحديث. (30)

وإذا كان التناص في الأدب العربي قد مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، وكانت دراسة التناص، في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية. (31) كما فعل عز الدين مناصرة في كتابة الثقافة والنقد المقارن، منظور شكلي (32)، لكن ينبغي الإشارة إلى أن هذه الدراسات حول نظرية التناص التي انتقلت من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي عن طريق التأثير خاصة من الناحية النظرية لا نكاد نلمس فيها فروقا ذات شأن من هذه الناحية بل الشيء الذي نلاحظه هو دخول العرب في إشكالية المصطلح نتيجة اختلاف الترجمات والمدارس النقدية، وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، فأحيانا تترجم إلى تناص وأحيانا أخرى تترجم إلى "البينصية" التزاما بأمانة نقل المصطلح من اللغة الانجليزية، فمحمد بنيس في كتابه (ظاهرة

الشعر المعاصر في المغرب) و (حادثة السؤال)، يطلق على التناص مصطلح (النص الغائب) و (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد، أي مجموعة النصوص المستمرة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالاته. (33)

أما في كتابه (حادثة السؤال) فقد استعاض مصطلح " هجرة النص " الذي قسمه إلى قسمين، (فهناك نص مهاجر)، و (نص مهاجر إليه)، وقد اعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه، من جديد، ذلك أن هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر، أو من ماضيه إلى حاضره، هجرة اختراقية تحويلية، فهو ينبثق من نصه ليتكون في نص آخر، وفضاء آخر وزمن آخر، وتتطلب هذه الهجرة أن يحيا النص في ظروفه الجديدة حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعنى إعادة إنتاج النص إعادة معنى جنسه، فقد يكون النص تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا، ثم يغدو شعريا، ويكسب النص الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصفات جديدة، لم تكن فيه من قبل.

وقد حدّد محمد بنيس قانونا لهجرة النص يتلخص فيما يلي:

1- إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية ،

و في مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2- إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3- إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر. (34)

و بناء على ما سبق يتضح لنا أن محمد بنيس متأثر في تقسيمه لمصطلح

هجرة النص بالناقد الفرنسي (جيرار جينت) الذي وضع تصنيفات محددة

للتناص تبدأ بـ (التعالى النصى) (TRANSE CENDANCE) الذى ىمىثل هروب النص من ذاته وانتهائه إلى (المابىن نصىة) (PARATEXTE) و(المىتانص) الذى يأخذ شكل البىانات الجزئىة التى ىوظفها المبدع فى خطابة الأدبى (35) .

أمّا محمد مفتاح فىسمى التناص بـ " التعالى النصى " ، حىث عرفه بقوله: " التناص هو تعالق - الدخول فى علاقة - نصوص مع نص حدث بكىفىات مختلفة " (36) ، إذ ىغدو فىها النص شبكة معقدة تتجمع فىها كلّ أنواع النصوص ىختلط فىها الحديث بالقدىم ، والعلمى بالأدبى ، والذاتى بالموضوعى " مما ىجعل النص متاهة لا نهائىة ، تتستر خلف صمته الوهمى علاقات وقوانىن ونصوص ىصعب معها أداء القبض عىلها كاملة " (37) .

ويعتبر الدكتور محمد مفتاح من أهم الباحثىن الذىن تخصصوا فى نظرىة التناص حىث أشار إلى أن دراسة التناص انصبت أول الأمر فى حقول الأدب المقارن و الماثقة و السرقات ودراسة المصادر مما جعله ىستخلص مقومات التناص فى شكل تعرىف شامل وهمى:

- فسىفساء من نصوص أخرى ، أدمجت فىه (النص المقروء) بتقنىات مختلفة ومتعددة.
- ىقوم المبدع بامتصاصها وىجعلها من عندىاته وىصىرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- ىحولها بتمطىطها أو تكثىفها بقصد مناقضة خصائصها و دالالتها أو بهدف تعضىدها (38) .

و قد خلص محمد مفتاح إلى أنّ هناك نوعان أساسىان من التناص اعتبرهما محل اتفاق لدى كلّ المهتمىن باللغة ، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم وهما:

- المحاكاة الساخرة (النقىضة) التى ىحاول الكثرى من الباحثىن أن تختزل التناص عىلها.

- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص (39) .

ويشير الباحث إلى أن تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسية مكنه من ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم، وأهمها في ذلك التداعي بقسميه التراكمي والتقابل. (40). ويتعرض الباحث إلى مسألة مهمة ألا وهي: هل التناص في الشكل، أو المضمون أو هما معا؟ وقد وضع ذلك بإجابته عن سؤاله: " أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه، وما عاصره من نصوص مكتوبة، وغير مكتوبة عامة أو شعبية، أو ينتقى منها صورة أو موقفا دراميا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا، أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص، والموجهة إليه وهو هادي المتلقي، لتحديد النوع الأدبي، ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي." (41)

هوامش البحث:

(1) - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، ط1، النادي

الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 318

(2) - () - Mikhtine:le principe diAlogique suivi de ecrits de todorov ;

cercle de bakhtine ed seuil 1981 p 41.

(3) - ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي - دراسات في الشعر العباسي - دار الكندي

للنشر والتوزيع، الأردن، ص 12.

(4) - نجم مفيد: التناص و مفهوم التحويل من شعر محمد عمران، موقف الأدب العدد

319، 1997 ص 47.

(5) - عبد القادر فيدوح، الرؤيا و التأويل، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات

والنشر، بيروت، 1983، ص 46.

(6) - جمال مبارك - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع

الأدبية الثقافية الجزائرية ص 41.

- ⁷ - ماجد ياسين الجعافرة، التناص و التلقى، ص 12.
- ⁸ - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991 ص 78، 79
- ⁹ - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991 ص 78، 79
- ¹⁰ - محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 19725، ص: 315.
- ¹¹ - المرجع نفسه. ص: 315.
- ¹² - سعد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه دولة، مخطوط، جامعة الجزائر، 1998، ص ٩٩٩٩٩.
- ¹³ - حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، ط1، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003، ص20.
- 14 - مارك دوبيار، نظرية التناصية، ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، جدة - السعودية، ع1، 1986، ص 313.
- ¹⁵ - بيزمارك دوبيازي، نظرية التناصية، ص 314.
- ¹⁶ - انظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 120 - 128.
- ¹⁷ - رولان بارت، نظرية التناص، ترجمة وتعليق: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العلمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع/ 3 - 1988 ص 96.
- ¹⁸ - رولان بارت، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 40.
- ¹⁹ - رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز مناء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 10.
- ²⁰ - انظر: المرجع نفسه، ص 10 - 11.
- ²¹ - انظر: تزفيتان تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ص 109.
- ²² - عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية "، ط2، النادي الأدبي الثقافي جدة، 1992، ص 119.

- 23 - () ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، ص 21.
- 24 - () د. فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجالية لمستويات النص في شعر
الحدث، ط1، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2001، ص 343.
- 25 - () عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، ص 111.
- 26 - () محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج3 الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب 1990، ص 183.
- 27 - () عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد
الأدبي، المجلد الأول، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية، 1991، ص 84.
- 28 - () رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر
والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006، ص 257.
- 29 - () انظر المرجع نفسه، ص 88.
- 30 - () انظر المرجع نفسه، ص 20.
- 31 - () داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجله فصول الهيئة المصرية
العامية للكتاب، القاهرة ع- 1، 1997، مج 16، ص 130 - 131
- 32 - () محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ط1، دار توبقال، الدار
البيضاء، 1990، ص 130.
- 33 - () محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، ط1، دار عودة، بيروت، 1979،
ص 251.
- 34 - () انظر، محمد بنيس، حادثة السؤال، ط1، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب،
د ت، ص 97.
- 35 - () انظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، المركز الثقافي، الدار البيضاء،
المغرب، 1922، ص 28.
- 36 - () محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 121.
- 37 - () انظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 251.
- 38 - () انظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص 21.
- 39 - () محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص 122.
- 40 - () المرجع نفسه ص 125.
- 41 - () محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص 129 - 130.