

نظرية التناص

(Intertextualité)

الدكتور : عزوز قريوع

جامعة سكيكدة

## الملخص:

لم تخرج نظرية التناص (Intertextualité) في ظهورها عن مجمل القواعد والأدبيات التي احتكمت إليها المناهج والنظريات النقدية السابقة ، إذ ألفيناها مستجيبة لقانون خيبة الانتظار ، فلم تستطع الطروحات السالفة إقناعنا أن النص هو شبكة لسانية معزولة عن سياقاتها وظروف إنتاجها ؛ الأمر الذي لفت انتباه البلغارية " جوليا كريستيفا " (Julia Kristeva) إلى مسألة تحولت مرتكزا معرفيا لنظرية التناص ، وهي أن النص ليس بنية مغلقة بل هو عالم متشابك تسكنه أصوات الأسلاف والمعاصرين بطريقة ما ، وهذا ما أوصلها لاحقا إلى نتيجة وهي أن النص في جوهره هو تجمع لما لا يحصى من النصوص ، ومن ثم فأني تعاطي ناجح معه لابد أن يكون من هذا المنطلق.

## تمهيد:

تعد نظرية التناص من الآليات القرائية التي ظهرت بعد البنيوية وبسببها ، فمبالغة البنيويون والشكلانيون في مقولة انغلاق النص واستقلاليتها وانعزاله عن السياقات المحيطة به ، ولد إحساسا عميقا لدى كثير من النقاد المعاصرين ، بمجانبة هؤلاء الواقع الذي يرسخ تجذ ر العلاقة بين النص ومحيطه ، و يؤكد استحالة التعاطي معه وفق منظور يمعن في الاتكاء على إمكانية مقارنته ككيان لغوي مستقل ، "الأمر الذي أدى إلى ربط النص بمرجعية خارجية (نصوص ولغات) \_ بعد أن ظل فترة أسير مرجعيته الداخلية \_ ما يعني انفتاحه على التاريخ و التراث و الفن ... إلخ" (1).

(1) - أحمد طعمة الحلبي ، التناص بين النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2007 ، ص: 13.

## 1- جوليا كريستيفا ومصطلح التناص:

بغض النظر عن سبب ظهور هذه النظرية فإن الكل يقر بفضل جوليا كريستيفا Kristeva Julia في اقتراح مصطلح التناص (intertextualité) في ثانيا بحوثها التي نشرتها بين سنتي 1966-1967 ، بعدها عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية ، لاسيما بعدما تبنته جماعة " تيل كال tel quel " النقدية ، فأعطاه ذلك القبول، مصداقية جعلت منه مستوى تأويليا يضرب بامتداداته في مناهج نقدية، ونظريات تأويلية كثيرة : كالتفكيكية والسيمائية والأسلوبية والتأويلية و...<sup>(1)</sup>

لقد تمكنت جوليا كريستيفا بهذه الرؤية، أن تلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة المتعلقة مع النص الحاضر ،من خلال تأكيدها على أن أي نص ماهو في الحقيقة إلا خلاصة لما لا يحصى من النصوص ، ودفعتنا إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، وأنهت حوالي نصف قرن من الزمن عاشه النقد داخل النص وفي سجن اللغة ، وفتحت المجال أمامنا لتبني نظرية تؤمن بالانفتاح المنتظم على السياقات الأدبية و الإيديولوجية .وغدت هذه النظرية " من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية؛ وظيفتها تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى".<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> - ولات محمد ،دلالات النص الآخر منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق

2007 ، ص: 29 .

<sup>(2)</sup> - بيار مارك دو بيازي، نظرية التناص ،ت المختار حسني، ص: 01 .

## 2- مرجعيات نظرية التناص:

وإذا كان مصطلح التناص<sup>(\*)</sup> مدين في ظهوره إلى كريستيفا في الستينيات من القرن الماضي (20) ، فإن التناص كظاهرة لغوية ليست مسألة جديدة ، بل دليل أنه اتخذ عند النقاد - لا سيما - الغربيين عدة مفاهيم ، قبل أن يستقر على هذا المصطلح في نهاية المطاف .

ويمكن القول أن الشكلايين هم أنفسهم من مهد لظهوره ، من خلال تلك الملاحظات التي أبدوها أثناء تحديد مصطلح التزامنية (synchronie) والتعاقبية (diachronie) ، ويبدو أنهم أحسوا بمبالغتهم في الاعتماد على مبدأ التزامن يقول جاكبسون : " تتجلى التزامنية اليوم أشبه بوهم ، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان "<sup>(1)</sup>. بمعنى أن هناك تقاطع ما هو مرجعي داخل النص .

كما يمكن اعتبار " شكلو فيسكي " من الأوائل الذين أشاروا إلى فكرة التداخل النصي حين قال : " إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، و بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن و تقابل مع نموذج معين ، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو "<sup>(2)</sup>.

(\*) - يطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد، أما جيران جنبيت فيعرفه بـ " الحضور الفعال لنص داخل نص آخر " .

G.Genette ,palimpsestes ,seuil, paris,1965,p57

(1) - تودوروف ، نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلايين الروس ) ، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، و مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ط1 1982 ، ص: 102-103.

(2) - تودوروف ، الشعرية ، ت، شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1990، ص: 41.

ولاشك أن الناقد الشكلائي " يوري تينيانوف (1894\_ 1943 " كان قريبا جدا من فحوى ما تأكد لاحقا على يد كريستيفا ،حينما تساءل مستكرا " هل الدراسة المزعومة بالمحايدة للعمل ، باعتباره نسقا يجهل علاقته الاختلافية ، أي العلاقة بالمجموع الأدبي أو بمجموع غير أدبي".<sup>(1)</sup>

وواضح من خلال النصيين أن أي عمل فني لا يظهر إلى الوجود إلا من خلال اعتماده على أعمال أخرى، وإفادته منها، وتداخله معها.<sup>(2)</sup>، ودراسته ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار التداخلات الممكنة مع الموروث في لحظة الكتابة.

وميخائيل باختين Bakhtine Mikhael بدوره لم يبتعد كثيرا عن هذه الأجواء بل يمكن القول أن الإرهاصات الحقيقية والجادة قد انطلقت معه لاسيما حينما استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير لا سيما في الرواية ، واستنادا إلى مصطلح الحوارية فإن باختين ينفي أن يكون الأسلوب هو الرجل ، فالأسلوب رجلان على الأقل، ويؤكد باختين أن في كل أسلوب جديد ، عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق ، يمثل أسلبة مضادة مخفية لأسلوب الآخرين.<sup>(3)</sup>

فالتوجه " الحواري هو ، بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب ، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي ، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق

(<sup>1</sup>) - جهاد كاظم ، أدونيس منتحلا ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 1993 ، ص: 44.

(<sup>2</sup>) - أحمد طعمة الحلبي ، التناص بين النظرية و التطبيق ، ص: 14.

(<sup>3</sup>) - المرجع نفسه، ص: 15.

التي تقود إلى غايته ، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل جاد وحي. " (1)

وعلى هذا فإن جميع النصوص عند باختين وليدة نصوص أخرى وليس هناك من صاحب نص جديد لم يعتمد على سابقه ، فكل خطاب يحاكي "خطاب الآخرين و آدم هو الانسان الوحيد الذي اقتحم بخطابه الأول عالماً بكرة". (2)

يرى بعض الباحثين أن معظم الدراسات التناسية التي جاءت بعد باختين قد استلهمت من طروحاته ، وأن الكثير منها يدين له بالريادة ، إذ تحدث البعض عن التناص الواعي والتناص اللاواعي، كما أن مصطلح الأسلبة الباختيني اعتمد لدى كل من تودوروف وجيرار جينات وغيرهما تحت اسم المحاكاة ، ومصطلح التنويع الذي أشار إليه باختين اصطلحت عليه كريستيفا بالتصحيفات، وعند ريفاتير يصبح مقابلاً للتمطيط ، ويسميه جينت التحويل. (3) مع أنه لم يستعمل مصطلح "التناص" تصريحاً ، إلا أن أعماله شكلت مصدراً مهماً من المصادر التي استلهمت منها جوليا كريستيفا أصول نظريتها(4)، حيث اقترح مفهومين مميزين للخطاب السردي أولاهما تعددية

(1) - تودوروف ترفيتان، ميخائيل باختين ( المبدأ الحواري ). ت: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1996 ، ص: 125.

(2) - عبد العالي بشير، النصية و التناسية بخلاصة كريستيفا ، دراسات معاصرة، العدد 97، ص: 97.

(3) - أحمد طعمة الحلبي ، التناص بين النظرية و التطبيق، ص: 18\_19.

(4) - مع سيميوطيقاً؛ أبحاث من أجل تحليل دلالي ستعود كريستيفا إلى هذه الأداة المنهجية وستحدد، على الخصوص، في دراستها "اللفظ والحوار والرواية" ما لباختين من فضل على مفهوم التناص؛ فإن الأساس في هذا المفهوم نشأ بدءاً عن "اكتشاف كان باختين

الأصوات Polyphonie وثانيهما الحوارية، Dialogisme "وهما المصطلحان اللذان يبقيان أكثر ارتباطاً بمؤلف باختين إلى حد أن تودوروف عنون كتاب تقديمه لدراسة المفكر الروسي ميخائيل باختين ، المبدأ الحوار Le principe dialogique".<sup>(1)</sup>

ولما كانت السمة الغالبة المميزة لأعمال الكاتب الروسي الشهير ديستوفسكي هي الحوارية <sup>(2)</sup> وتعددية الأصوات<sup>(1)</sup>، اختارها لتكون ميداناً

أول من أدخله إلى النظرية الأدبية؛ وهو أن كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص امتصاص وتحويل لنص آخر. وهكذا يحل مفهوم التناص محل تواصل المعارف الذاتية Intersubjectivité. لا يستعمل باختين مصطلح التناص، ولكن الفكرة كامنّة في المفهوم الباختيّ للحوارية Dialogisme كما نجدها في شعرية دوستوفسكي Poétique de Dostoïvski (موسكو 1963، الترجمة الفرنسية ل: إيزابيل كوليتشاف Isabelle Kolitcheff تقديم جوليا كريستيفا؛ سوي 1970 Seuil) / بيار مارك دو بيازي، نظرية التناص ، المختار حسني، ص: 04 .

<sup>(1)</sup> - محمد خير البقاعي : آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 41.

<sup>(2)</sup> - تتجلى في ثلاثة أنواع أساسية هي :

1 . التهجين 2 . تعالق اللغات القائم على الحوار 3 . الحوارات الخالصة يرى باختين أثناء تحديده التهجين hybridation بعد أن يتساءل عن ماهيته: "ما التهجين؟ إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، ويفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ"، غير أنه لا يعطينا أمثلة حية يشرح من خلالها المقصود بالتهجين، بل يكتفي بالإشارة إلى عناوين روايات استخدمت هذه التقنية، دون أن يوقفنا على مقاطع ملموسة تزيل بعض الغموض الذي لحق التعريف السابق، ومن هاته الروايات يذكر "الأمثلة الكلاسيكية التي تساق في هذا الصدد هي: دون كيشوت، وروايات الكتاب الآخرين الإنجليز: فيلدنج، سموليت، ستيرن، ثم الرواية الألمانية الرومانسية الساخرة: هيبيل وجان . بول".

لكن، رغم ذلك فهاته العناوين لا تشفي غليل المتعشش إلى معرفة كيفية حدوث هذا المزج، أو التداخل بين لغتين، أو الالتقاء بين وعيين، لأن الدارس أو الناقد بحاجة إلى أمثلة تطبيقية حية تشرح بها هاته الظاهرة الأسلوبية، أو الخاصية الكتابية حتى ولو أعطانا باختين بعض التوضيحات التكميلية المقتضية، فهو إضافة على ما سبق يفرق بين التهجين الإرادي (القصدي) والتهجين اللاإرادي (اللاوعي)، وهو ما أوضحه في قوله هذا: "وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق). لكن التهجين اللا إرادي، اللاوعي، هو إحدى الصيغ المهمة للوجود التاريخي، ولصيرورة اللغات، ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالاً، تتغير عن طريق التهجين".

إذن، فالتهجين يحدث "عادة بين اللغات في كلام الناس اليومي المألوف، ولكنه لا يكون إرادياً، بل يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع من التهجين ليس له بعد جمالي إطلاقاً، وإنما تتحاور اللغات بطريقة أدبية إبداعية، في التهجين الإرادي داخل الفن الروائي".

ونجد الناقد حميد لحميداني يحلل وجهة نظر باختين حول (الحوارية)، وذلك بالعودة إلى رواية "الفقراء" لدوستوفسكي، حيث يتم "عادة المزج في ملفوظ واحد بين صوتين أو لغتين أو موقفين، ومن خلالهما تتم صياغة هجنة لغوية يكون لها دلالة معينة في سياق العمل الروائي بكامله، وأفضل مثال يمكن أن يقدم في هذا الصدد ما ورد في رسالة وجهها البطل مكارد يفوشيكن لصديقه فرقاراً ألكسيفينا"، وذلك حسب حميد لحميداني. أما بالنسبة للنوع الثاني فنجد باختين يصفه على أنه تلك "الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلياً، التي تتجزأ الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص. ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة ملفوظة".

أما الشكل الثالث: الحوارات الخالصة Dialogues pures فيقول باختين بخصوصه: "وحوار الرواية نفسه بصفته شكلاً مكوناً، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية. كذلك، فإن هذا الحوار هو من صنف خاص".



لاستثمار وإسقاط رؤاه و تصوراته وبناء نظرية لها ملامحها و امتداداتها فيما سيأتي من استراتيجيات قرائية لاسيما التناص، " يوضح باختين بجلاء ظواهر الانبعاث التي تجعل من الثقافة مكان عودة عنيفة للتقاليد المنسية، و يقيم الدليل على كون الرواية مهياة مسبقا ببنيته الخاصة، لدمج عدد كبير من المكونات اللسانية والأسلوبية والثقافية المختلفة على شكل تعدد الأصوات Polyphonique. إن مجموع تبادل المواقع الممكن، وتواجه الاختلافات على شكل حوار، يجعل من هذا الشكل الأدبي نموذجاً تركيبياً يسمح بالتفكير في الأدبية بشكل مغاير. "قال مؤلف مشارك في روايته، كلي الحضور فيها، ولكن بدون لغة خاصة ومباشرة؛ فإن لغة الرواية نظام من اللغات التي تتضح معالمها بالمشاركة والتعاون أثناء الحوار". إن العناصر المستمدة مباشرة من باختين: (اللغات، التحول ترابط الأصوات المتعددة، الحوارية، الوحدات الخطابية للثقافة) هي العناصر التي تكون مفهوم التناص. (2)

انظر: ميخائيل باختين "المتكلم في الرواية"، ت: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م5، ع30، سنة 1985، ص 114 - 116. و أيضاً: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: م برادة، دار الفكر للدراسات، والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 101. 126. و حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدر البيضاء، ط1، 1989، ص 68. ونعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجاً)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 434 حزيران 2007.

(1) - لوران جيني يقترح القيام بربط تعددية الأصوات بفن الرواية كنوع من التخصيص، يقول معبراً عن رأيه: "لرد المفهوم الباختييني Bakhtinienne أقل غموضاً، اقترح أخذ المعنى الذي اصطلح عليه في علاقة مع الجنس الروائي وتخصيصه كتعددية أصوات أدبية Polyphonie littéraire، ينظر L.JENNY: "Méthodes et problèmes".

(2) - بيار مارك دو بيازي، نظرية التناص، ت المختار حسني، ص: 05.

وقد عرف المفهوم (الحوارية، تعددية الأصوات) نشاطاً كبيراً، ليس عند اللسانين الغربيين فقط، بل حتى عند صاحبهما، إذ كانت تعددية الأصوات عند باختين "أولاً علامة مميزة للرواية دوستوفسكية Dostoïevskien على النقيض من محاورات الذات للرواية التقليدية، ثم أصبحت فيما بعد خاصية للرواية عامة، ثم اللغة في مرحلة معينة من تطورها (...) وأخيراً لكل لغة"<sup>(1)</sup>.

إلا أن تصورات الشكلايين لم ترق إلى مستوى النظرية الناضجة التي تبرر وجود مصطلح التناص كمبدأ إجرائي في التحليل الأدبي . بل شكلت إرهاصات حقيقية مهدت لظهور المصطلح لاحقاً - كما سبقت الإشارة - على يد البلغارية كريستيفا ضمن بحوثها التي أعيد نشرها في كتابها " سيميوتيك " و" نص الرواية " .

### 3 - استمرار التنظير والممارسة التطبيقية:

وعلى الدرب نفسه استمر التنظير ولممارسة التطبيقية للتناص مع أريفي وريفاتير وصولاً إلى تودوروف وجيرار جينات اللذان وضعوا اللمسات الأخيرة لهذه النظرية .

ينفي أريفي - في دراساته الموسعة عن التناص في أعمال غاري - وجود نص مرجعي ، فكل نص هو نص متداخل ، ولذا ينبغي - حسبه - إحلال الدراسة التناصية محل دراسة النص ، ويشير إلى أن هناك نوعين من التناص: التناص في المعنى و التناص في التعبير .

<sup>1</sup> - (M. BAKHTINE: Esthétique et théorie du roman, paris, Gallimard, 1978, p18.

وقد تبنى ريفاتير التناسية بوصفها مرتبة من مراتب القراءة التأويلية ،  
و ظهرت اهتماماته بالتناسية في أعماله الآتية :

\_ إنتاجية النص : 1979 la production du texte , seuil

\_ التعلق النصي : la syllepse intertextuelle, Poétique, seuil 1979

\_ أثر التناص : la trace de l'intertexte, la pensée, paris, oct, 1979

-سيمائية الشعر : Sémiotique de la poésie, Seuil 1982

حيث تصادفنا في هذه الأعمال ممارسات تطبيقية تناسية لأشعار " بودلير " و "هيجو" و "مالارمييه"....<sup>(1)</sup>

ويؤكد ريفاتير أن كل نص يخفي في داخله نصا آخر وهو تنويع على  
بنية واحدة ، أو تعديل لها .

وكسابقه ينظر إلى النص على أنه غير مرجعي ، وأنه حتم مضاعف بمعنى  
تضاعف وتنوع الصلات التي تجمع بين الكلمات .<sup>(2)</sup>

كما أن إنتاجية النص تقوم على آليتين هما : الاشتقاق الإيداعي (مثل  
التعابير الجاهزة أو الشواهد )، والتمطيط والعكس ( قائم على تغيير طبيعة  
التركيب).

وعلى درب كريستيفا ؛ فقد خص تزفيتان تودوروف Tzvetan  
Todorov سنة 1981 باختين بكتاب قيم هو "مخائل باختين، المبدأ الحوارية"  
principe dialogique, Seuil, 1981 Mikhael Bakhtine, Le وفيه

(1) - أحمد طعمة الحلبي ، التناص بين النظرية و التطبيق ، ص:24.

(2) - المرجع نفسه ، ص:22\_24.

يقترح تقسيم المبدأ الحوارى إلى مفهومين: مفهوم الحوارية بهذا المعنى الضيق، ومفهوم التناص كما حددته جوليا كريستيفا مع احتفاظ هذا المفهوم الثانى بـ"تسمية الحوارية" لـ"بعض الحالات الخاصة للتناص؛ من مثل تبادل الأجوبة بين متحاورين، أو فى التصور الذى أعده باختين عن الشخصية الإنسانية".<sup>(1)</sup>

ويتبنى فى خضم ذلك فكرة "تينيانوف" حول نظرية المحاكاة الساخرة، والتي يشير فيها "تينيانوف" إلى استحالة الفهم العميق لنص من نصوص "ديستوفيسكي" من دون الرجوع إلى نصوص "غوغل"، ويسمى تودوروف نص ديستوفيسكي بالسجل المتعدد القيم أو الحوارى .

ويؤكد تبعا لذلك على أنه: "لا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا، وكل ما يوجد دائما إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى آخر".<sup>(2)</sup>

ويقترح تودوروف تسمية عملية إنتاج نص، انطلاقا من نصوص أخرى تعليقاً، ويقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للدراسة، وبقية العناصر التي تشمل سياقه سواء كانت أيديولوجية أو دينية.<sup>(3)</sup> يتعامل تودوروف مع النصوص على أنها أحادية القيمة أو متعددة القيم، والأولى لا تستحضر خطابات سابقة على عكس الثانية فهي تعتمد فى عملية الاستحضار على آليات ثلاث هي:

- المحاكاة الساخرة.

- السرقة الأدبية.

- الحوار (تغيير و تبديل).

<sup>(1)</sup> - بيار مارك دو بيازي، نظرية التناص، المختار حسني، ص: 05.

<sup>(2)</sup> - أحمد طعمة الحلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، ص: 26.

<sup>(3)</sup> - المرجع نفسه، ص: 13.

عندما تصل فكرة التناص إلى جبرار جنيت تأخذ عنده أبعاداً أخرى ، ويتوسع مدارها إلى حدود لم تخطر على بال المنظرة الأولى لها وهي جوليا كريستيفا ، فهو يقترح ما يسميه " التعالي النصي " وهو " ما يجعل النص في علاقة خفية أو جليلة مع غيره من النصوص " ، وضمن التعالي النصي يدخل التناص أو التداخل النصي ، بمعنى أن التناص بمفهوم كريستيفا ما هو إلا نوع من أنواع المتعاليات النصية ، التي تشمل إضافة إلى التداخل النصي ، التوازي النصي ، والإسقاط النصي ، والتعلق النصي ، والارتباط النصي .

### الخاتمة:

يبدو مما تقدم أن جدلية الموروث والآني هي قدر الكتابة و الإبداع فالنص الجديد عالم متشابك تتداخل فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة يستدعيها الكاتب/المبدع بطريقته الخاصة بغية تشكيل نص بفعالية دلالية تتداخل مع الراهن من جهة، ومع الماضي من جهة ثانية ، من خلال تلاقي بواعث ذهن المتلقي له مع الدوال الحرة الموزعة على مساحة النص، والقراءة من هذه الزاوية تصبح عملية أخذ وعطاء ، أخذ من النص وعطاء له من المخزون الأدبي والثقافي للقارئ، فكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى<sup>(1)</sup>.

(1) - محمد عزام ، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق