❖ تـوطئة:

لقد أولت المناهج النقدية اهتماما بالغا بظاهرة "التناص"، فاهتمت باستنطاق بنية النص الداخلية محاولة تفكيكه من أجل سبر أغواره و ادارك الطريقة التي نسج النص وفقها وبهذا وجدت هذه المناهج في ظاهرة "التناص" آلية بحثية قادرة على الكشف عما يوجد بين النصوص المختلفة من وشائج تجعل النصوص تتفاعل ويتعالق بعضها ببعض ويستحضر النص اللاحق منها النص السابق .

إن ظاهرة "التناص" على قدر من الأهمية في مجال النقد الأدبي باعتبارها تؤسس لنظرة جديدة ومختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزمن وتتخطى جغرافية المكان لتنفتح على أفق أرحب من الإبداع الأدبي، وعلى الرغم من أن جذور هذه الظاهرة ضاربة في القدم إلا أنها تعتبر من المفاهيم الحديثة التي كان لها الحظ الوافر من الدراسة في الأوساط النقدية العربية، وكذا في مجال البحوث الأكاديمية في السنوات الأخيرة، إذ نجدها اليوم تولي أهمية كبرى إلى هذا النوع من الدراسات النقدية في محاولة منها التعريف بهذه الظاهرة بين الأواسط الطلابية، وهو الأمر الذي دفع الباحث إلى البحث في هذا الموضوع أملا في الوصول إلى بعض النتائج التي تساعد على رفع اللبس والغموض الذي يكتنف هذه الظاهرة .

وإن اتصال موقف الكاتب مع تراثه الوطني القومي والإنساني وعودته إليه ليس بهدف التسجيل والتخليد، ولا للمناقضة والهدم، وإنما للتفاعل معه ومد أواصره في التجربة المعاصرة بوصفه عاملا مهما، لا في تحديد الحاضر ورسم المستقبل، وإنما في المساعدة على التكيف مع الحاضر، واستشراف المستقبل، بعد أن تغيرت نظرة الكاتب الحديث إلى تراثه فأصبح متفاعلا معه فاعلا فيه، لا منقادا له ومشدودا إليه، وإذا كان الماضي لا يتغير فان نظرة الإنسان إلى ذلك الماضي هي التي تتغير، ويتغير من ثم تعامله معه وتوظيفه له، معتمدا على آليات وتقنيات عديدة، تجعل النص الأدبي محور اهتمامها وحقل عملها فكان لها بذلك الفضل في تخليص النص والدراسات الأدبية بصفة عامة من أسر النظرة الضيقة ومحدودية الأفق .

لقد ظهر مفهوم "التناص" في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية المحايثة التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، فجاءت الدراسات التي انتمت إلى "ما بعد البنيوية" "كاالتفكيكية" التي عدت النص بنية من الفجوات والشروخ التي مهدت بدورها لنقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد "التناص" وعدوا النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، إذ أن هذه الدراسات والمناهج أنصبت على دحض أسطورة انغلاق النص واستقلاله المزعوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي "ميخائيل باختين" .

ويستمد مفهوم "التناص" قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية في نقطة تقاطع، فمنذ نشوء "التناص" "intertextualité" بداية كمصطلح وهو يتحرك بحرية وطلاقة، إذ قد يستخدمه اللساني أو السيميائي أو الشعري، أو الدارس في مجال الدراسات المقارنة، الكل يدعي أن هذا المفهوم الحديث يدخل في حقل تخصصه، بل إن من الدارسين العرب من يجرؤ على الجزم بأنه يمتلك جذورا في النقد العربي القديم

ويستعرض لذلك قائمة من المصطلحات سواء من الكتب العامة في النقد أو البلاغة، أو كتب الطبقات والتراجم أو كتب السرقات أو حتى كتب إعجاز القرآن...، وذلك ليحاول الاستدلال على صحة ما ذهب إليه .

إن "التناص" مرتبط ارتباطا منطقيا بالمتلقي، لأنه لا يمكن كشفه إذا كان المتلقي غير عالم بالتداخلات النصية بين النصوص وكذلك درجة قرابتها ببعضها، "فالتناص" جهد تأويلي خاص يرشحه المتلقي بوساطة عوامل عدة، لهذا ينبغي أن يكون منهج الدراسة التناصية منهجا تأويليا أو يدخله في إطار نظرية التلقي، فأي نص متناص لا يكشفه إلا المتلقي العالم بأنساب النصوص وتفرعاتها وأعمارها، ولا يكون ثمة "تناص" ما لم يكن ثمة تأويل له من قبل المتلقي، فكيف يتم ربط النص اللاحق وكشفه من النص السابق، إذا كان المتلقـي جاهلا بهذه النصـوص أساسـا .

ومن المعلوم أن التراث العربي عموما والمغاربي خصوصا من حيث هو نتاج حضاري هو بحر لجي زاخر بكنوز المعرفة، وخزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية، فقد عرف الجدل والمنطق، وعرف الفلسفة والتيارات المذهبية والفكرية، وعرف الاتفاق في الرأي كما تعامل مع الاختلاف فيه برقي فكري مدهش، فعرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها وأرقى أدواتها فنجد هذا الفكر لا يكاد يذر لونا من ألوان المعرفة الإنسانية إلا خاض فيه خوضا وترك بصمـاته بارزة علـى ملامحه .

وإذا اتفق الباحثون حقا على أن الروائيين العرب قد عرفوا طلائع من النظريات النقدية ومارسوا تطبيقاتها على النصوص الروائية العربية، وأسهموا نتيجة لذلك في إثراء التراث النقدي الإنساني، فليس بمستنكر عليه أن يتساءلوا اليوم عن إمكان توظيف بعض النظريات النقدية التراثية، وتعميمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة، ذلك أن علاقة الروائي العربي بتراثه علاقة قديمة، وهذه العلاقة وإن وهنت في بعض العصور أو تغيرت صورها وطبيعتها من عصر إلى عصر فهي لم تنقطع أبدا، حيث لم يكف الكاتب عن استرفاد تراثه واستلهامه على أي نحو من أنحاء الاسترفاد والاستلهام، ولم يكف نقدنا العربي أيضا من أقدم عصوره عن دراسة بعض صور هذه العلاقة في إطار أو آخر وهي كلها نماذج لمحاكاة التراث والأخذ منه حيث التراث في إطار هذه الصور من صور العلاقة هـو النموذج المثالـي الذي لا ينبغـي للكاتب أن يتجاوزه، ولكن نثرنا الحديث عرف في العقود الأخيرة صورة من صور علاقة الكاتب بالتراث وهذه الصورة هي "التناص" بالمفهوم الحديث ارتباطا بالمفهوم القديم "السرقات" والتي تعني العودة إلى التراث واستخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفه توظيفا رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الروائية الفكرية للكاتب، بحيث يسقط الكاتب عن معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، لتعبر عن هموم الكاتب المعاصر، ولتحمل في الوقت نفسه علاقة التراث وأصالته لتغدو في الأخير خيوطا أصيلة من نسيـج الرؤية الروائية المعـاصرة .

وإذا كان الروائي المعاصر يسترفد تراثه أدوات وعناصر ومعطيات يوظفها لتجسيد رؤيته المعاصرة، فانه يثري هذه العناصر التراثية بما يكتشفه فيها من دلالات إيحائية وبما يفجره فيها من قدرات تعبيرية متجددة، بحيث ترتد هذه العناصر أكثر غنى وحيوية وتجددا وقدرة على البقاء، ولقد اهتدى الروائي العربي المعاصر إلى هذه الصورة من صور العلاقة

بالتراث عبر بحثه الدائم عن أدوات ووسائل تعبيرية تتسع لاستيعاب أبعاد رؤيته المعاصرة بكل ما فيها من غنى وتشابك وتعقيد .

وسيحاول الباحث هنا أن يتعرف على بعض المفاهيم التي ستوضح معنى "التناص" وبدايات ظهوره في كلا النقدين الغربي والعربي، إضافة إلى أهم أنواعه ومستوياته، وكذا وظائفه النقدية بصورة أو بأخرى، وذلك على أمل أن يحظى بشيء من الإلمام بالموضوع ولو بصورة بسيطة أو برؤية أولية حوله .

❖ تعريف التنـــاص :

إذا كان النص الأدبي هو تراكم معرفي يتراوح بين النظام والفوضى، وبين الوعي واللاوعي، ومضمار معرفي معقد، والتيار المعرفي أخذ وعطاء، اتصال واستمرار لا يعرف الانقطاع والانفصام، وهو لبنة من هذا الطود الشامخ الذي يسمى" الآداب العالمية" التي تقوم على علاقة التأثر والتأثير ببعضها وفي بعضها، ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى وحدة الجوهر الإنساني وخلود العواطف البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين الناس، فليس غريبا إذن أن آداب الشعوب المختلفة الأجناس والثقافات تتحاور فيما بينها وتتأثر بمن سبقها أو عاصرها، ذلك لأن الأديب عضو من جماعة وفرد في أمة، وكل عضو في جماعة يجد نفسه حيال كلمات مسكونة بأصوات الآخرين ويتلقاها بأصوات الآخرين منطوية على أصوات الآخرين، كل كلمة في نصه تأتي من نص آخر متعدد فيعاني الأديب الفنان صراعا ضد أساليب الآخرين ليختط طريقه الخاص ويمتلك أسلوبه الخاص، هذا اللعب الفني مع نصوص الآخرين وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضار التجارب الأدبية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة هو ما يدعى بالتناص " [1] .

لقد ظهر "التناص" كمنهج جديد في ميدان النقد الأدبي، وهو مصطلح جديد وإن كانت ملامحه قد ظهرت في إرهاصات سابقة في مجال الدراسات النقدية، ويتداخل مفهومه مع مجالات عديدة مثل مجال الأدب المقارن ومجال دراسة المصادر والسرقات الأدبية . من هنا وجب على الباحث التطرق إلى المفهوم اللغوي "للتناص" للوقوف على أصل الكلمة وتطور دلالتها وتحديد صورته وأصله لغويا لتذليل صعوبة فهمه .

أ-التنـاص لغـة : تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها، هذا ما دفع الباحث إلى العودة والرجوع إلى بعض المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح، ومصطلح "التناص" كمادة لغوية ذكرته المعاجم العربية القديمة في مادة (نصص) فيما يلي :

جاء في" لسان العرب لابن منظور":" التناص مشتق لغة من مادة نصص، والنص رفع الشئ، وتناص القوم أي ازدحموا، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث

1- ينظر : جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر، دط، د ت، ص 37.

ينصه نصا يرفعه، ونص الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، ونصصت الرجل أي أستقصي مسألته حتى استخرج ما عنده وكل ما قد أظهر فقد نص "[1].

وفي "قطر المحيط" يقول "بطرس البستاني":" نصص تنصيصا بالغ في النص، ونصص غريمه وناصا مناصا استقصى عليه وناقشه "[2].

أما "الفيروز أبادي" في "قاموس المحيط" فقد عرفه بقوله:" نص الحديث رفعه، وناقشه استخرج أقصى ما عنده من السير، والشيء حركه " [3].

وبذلك يكون "التناص" في اللغة: الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء، كما يعني البلوغ و الاكتمال في الغاية .

ب-التناص اصطلاحا : إن لفظة "التناص" في مدلولها اللغوي القديم، والتي كانت تعني ازدحام القوم وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة، قد انتقلت إلى الدراسات النقدية المعاصرة مستخدمة المدلول اللغوي نفسه -تقريبا- لكن تركز على تراكم النصوص وتدافعها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تقترب النصوص فيما بينها وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات "التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، أو من خلال عملية اقتناص الصور الجزئية لبناء الصورة الكلية .

إن "التناص" في مفهومه الحداثي، مصطلح نقدي، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية إيديولوجية يتشربها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، ولقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح "التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص، حين أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد .

إن "التناص" كظاهرة في حقل الدراسات النقدية شكلت للعديد من الباحثين والدارسين قضية نقدية أثارت جدلا واسعا فكانت بؤرة البحث لديهم، فعدوا بذلك "التناص" واحدا من المفاهيم الأساسية ضمن ما يعرف "بما بعد البنيوية"، انه استحضار نص ما لنص آخر وهو بذلك واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها جذورا في نقدنا العربي القديم، ووفقا لهذا المصطلح فان" كل نص يمثل استيعابا و تحويلا لعدد كبير من النصوص بما يعني أن كل نص ممارسة، أي اشتغال النصوص المختلفة والمتباعدة في الكتابة النصية ويهدف "التناص" بذلك إلى الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص- أو لأجزاء من نصوص- سابقة عليها " [4].

من هنا تبين أن "التناص" مصطلح نقدي ظهر حديثا في الستينات من القرن الماضي وأخذ يثير اهتمام الدارسين والباحثين مما نتج عن ذلك تعدد الأطروحات والمصطلحات، فأخذ بذلك تعريفات عديدة" فهو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي تؤثر في طريقة النص

[1]- ابن منظور : لسان العرب، ج6 ،دار صادر ،بيروت ،دط ،1988 ،ص4442.
[2]- بطرس البستاني : قطر المحيط ، مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2 ،1995 ،ص 610.
[3]- الفيروز أبادي : قاموس المحيط، المطبعة الأميرية ،القاهرة ،ج2 ،ط3 ،1976 ،ص317 .
[4]- حسام أحمد فرج : نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري- تقديم سليمان العطار و محمود فهمي حجازي: مكتبة الآداب للنشر القاهرة ط1 ، 2007، ص 194.

"المتناص" "intertexte" الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها فهو لا يقتصر علـى الآثار أو التضمين أو الأصداء، وإنما يمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما "[1] .

و"التناص" أيضا هو مصطلح يرادفه التفاعل النصي أو المتعاليات النصية، وقد شاب هذا المفهوم إشكالية في المصطلح، حيث أنه أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، فحدده كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال "باختين" و"كريستيفا" و"ريفاتير" و"تودوروف" وغيرهم عن جانب النقد الغربي المعاصر و"محمد بنيس" و"محمد مفتاح" و"عبد الله الغذامي" عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة غير أن أي واحد منهم لم يقدم تعريفا جامعا مانعا للمصطلح، وهذا ما سيحاول الباحث التطرق إليه في وريقات هذا البحث بإبراز أهم التعريفات عند أهم النقاد النقــاد .

❖ التنـاص في النقد الغربـي الحديث :

لقد اختلفت الاتجاهات النقدية في نظرتها للمعنى وكيف يبرز للذهن؟ وما هي أهم المعاني الأدبية؟ كل هذه الأسئلة نظر إليها النقاد من ثلاث وجهات نظر؛ من جهة نظر الكاتب ومن ناحية النص، ومن جهة القارئ المتلقي؛ أما من جهة النص فان المعنى هو نتيجة علاقة تفاعلية لعدة نصوص من نفس النوع الأدبي، أو من أنواع وعصور مختلفة وتفسير معناها يرتبط بالأصل الذي يفسره .

والأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جدير بالبحث والدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية، هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع والانتشار وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته وتبين ملامحه، ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح "التناص" "Intertextualité" الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد علـى حد سواء .

وقبل أن يتطرق الباحث إلى أي شيء من تاريخ مفهوم "التناص" عليه أن يدرك بأن "التناص" " قد حل محل ما يعرف بتواصل المعارف الذاتية" intersubjectivité وحقل تطبيقاته ليس ببعيد عن المجال التقليدي لنقد المصادر، كما أثار مصطلح "التناص" Intertextualité، اهتماما كبيرا في الأوساط النقدية الغربية، ذلك أن الإجراءات التي تضمنها بدت كتعويض منهجي لنظرية التأثير التي قامت عليها أساسا الأبحاث في الأدب المقارن" [2].

كما أنه لمن الضروري الدعوة إلى ضرورة إعادة صياغة النظرية النقدية العربية القديمة للانطلاق منها في تأسيس بعض النظريات النقدية المعاصرة التي استجلبناها من الغرب ذلك بأننا دون العودة إلى هذا التراث لمحاولة توظيفه في حياتنا الفكرية المعاصرة سنظل صورة طبق الأصل فيما نكتب وفيما نفكر فيه أيضا .

[1]-مصطفى السعدني :التناص الشعري ،قراءة أخرى لقضية السرقات،منشاة توزيع المعارف ،الإسكندرية ،جلال حزي وشركاه،دط،1991،ص73

[2]- دراسات أدبية : دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية ،الجزائر ،العدد01،ماي 2008،ص65.

ومن الأمثلة على تجلي الآخر فينا وفي تفكيرنا، أن من النقاد العرب المعاصرين لمن لا يزال يستهويه أن ينكر سرا أو جهارا أن يكون النقد العربي القديم قد أسهم في أي أساس للنظريات النقدية الغربية الجديدة، بل إن منهم لمن لا يزال يرى أن الفكر والتفكير وقفهما الله سبحانه وتعالى على الحضارة الغربية وحدها .

ولذلك يعتقد بعض النقاد المعاصرين، حيث يتصرف الوهم مثلا إلى نظرية "التناص" المصطنعة- على عهدها الراهن- في معجم النظرية السيميائية، يعتقدون أن شيطان العلم هو الذي قيض هذه النظرية تقييضا لطيفا للحداثة الفرنسية عام 1958 م، فاهتدت إليها السبيل، أما الأغلبية من الباحثين فيخالفون هذا الرأي ويؤكدون ذلك تأكيدا ولا يقبلون به شيئا من ذلك، بأن قدماء النقاد العرب كانوا قد خاضوا في هذه المسألة وعالجوها من جميع نواحيها بتأسيس أسسها وتأصيل أصولها، وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح " التناص" Intertextualité وإنما ظلوا يعالجونها تحت مفهوم " السرقات" وهم لا يدرون أن السرقات أو أخذ الأديب من غيره " أفكارا أو ألفاظا عن قصد أو غير قصد هي نفسها "التناص" بالاصطلاح الحداثـي لهذا المفهـوم، فترجم النقاد العرب الجدد هذا المصطلح ضمن هذه اللغة العربية الجديدة ترجمة جميلة ودالة على المعنى الأصلي في اللغة الفرنسية تحت مصطلح "التناص" .

إن "التناص" مصطلح نقدي ظهر في الستينات من القرن الماضي، وأخذ يثير اهتمام الدارسين والباحثين مما نتج عن ذلك تعدد الأطروحات والمصطلحات، ففي معجم المصطلحات الأدبية الحديثة يجد الباحث أنه هو" العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertexte، أي الذي يقع فيه آثار نصوص أخرى "[1].

فهو إذن مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، وقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث والمعاصر أمثال: "باختين" "bakhtine"، و"كرستيفا""Kristiva"، و"أريفي""Ariffi"، و"لورانت" "Laurent" و"ريفاتير" "Riffaterre"، و"تودوروف" "Todorov"، و"سولرز" "Sollers"، وفي هذا الصدد يقول "بارت" "Barths":" إنا نستشف إمكان تحليل الكتابة الأدبية بما هي حوار مع الكتابات الأخرى أنه حوار الكتابة، داخل كتابة أخرى "[2].

وانطلاقا من هذا القول سيحاول الباحث تتبع نظرية "التناص" التي استعمل مصطلح مفهومها في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة في النقد الفرنسي، ولقد ركز النقد الغربي على تبعية النص لسياقه النفسي والاجتماعي والتاريخي، فجاء النقد المعاصـر ليؤكد عدم استقلال النص الأدبي لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي، فالنص له صلة بالنصوص السابقة، لكنه لا يسعى إلى كشفها، فهو بذلك صوت لنصوص سابقة بحيث يكون النص المتناص خلاصته من نصوص تنمي الحدود بينها، ويتم صياغتها بشكل جديد فهو علاقة تفاعل بين نصوص سالفة أو معاصرة ونص ماثل، أو هو تعالق نصوص غائبة مع نص حاضر .

[1]- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة معجم: انجليزي - عربي) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،ط1، 1996، ص46.
[2]- عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،دط،2007، ص261.

1-**عند البنيويين :** إذا كانت "البنيوية" تنطلق من اعتبار أن للنص الأدبي "بنية" تتجلى في نظامه وعلاقات عناصره، فان "التناص" يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو نظامها وإذا كانت "البنيوية" تعتبر النص بنية مغلقة، فان "التناص" يعتبر النص بنية مفتوحة ومتحركة ومتجددة، وإذا كانت "البنيوية" تركز على ثنائية "الكتابة و القراءة" وترى أن النص يقرأ القارئ، وأن الكاتب الفعلي للنص هو القارئ، فان "التناص" يحاول فك اشتباك النصوص عن بعضها البعض، ليعيد لكل صاحب حقه من السابقين والمعاصرين الذين تتردد أصواتهم في طيات النص المبدع، وتشاهد بصماتهم في صوره وتراكيبه، وإذا كان بعض البنيويين قد تمسكوا بمنهجها "الوصفي المغلق" واكتفوا به في الدراسات النقدية فان بعضهم الآخر قد انطلق منها إلى محاولات فتح منافذ جديدة في بنائها، وهذا ما سيحاول الباحث توضيحه في هذا العنصر .

أ-رولان بارت "ROLAND BARTHS": يعد من أوائل "الشكلانيين الروس" و"البنيويين الأوروبيين" الذين اهتموا "بالتناص" والذي يعلق على ذلك في محاولة لتعريف الأدب انطلاقا من" كون اللغة فاشية ذلك أن الفاشية لا تعرف بمنعها من القول، بل بالأخص بإجبارها عن القول بمجرد التلفظ تدخل اللغة في خدمة سلطة، لأنها تجبر المتحدث على الخضوع لقواعدها وقاموسها وتراكيبها، إذ الذي يتحدث سيد وعبد في آن واحد، ذلك أنه لا يكتفي بتكرار ما قيل وبالارتياح في خدمة الرموز اللغوية، ولكنه يقول ويؤكد ويكرر كسيد يمتلك هذه اللغة فيما هو مسجون بداخلها لا يستطيع التخلص منها "[1]. ثم يواصل في تحديد مصطلح "الأدب" فيقول بأنه:" ليس جسما أو مجموعة من الأعمال ولا حتى قطاعا تجاريا أو تعليميا، ولكنه شكل معقد لآثار عملية هي عملية الكتابة "[2]. ويقصد بهذه الكتابة أساسا النص، أي نسيج المدلولات التي تشكل العمل الأدبي، ومن التكرار الذي ذكره "بارت" يتحدد لديه تصور مفهوم " التناص" إذ يرى أن "التناص" قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، هو مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، وتأتي بصورة استجلابات عفوية لا شعورية .

فالملاحظ أن "بارت" قد طور مصطلح "التناص" وعمقه وكثف البحث فيه، حيث يقول في مقالته المعروفة "من العمل إلى النص" From work to text ":" أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص ينتمي إلى "التناص"، وهذا يجب أن لا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر أثره في محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص"[3]. ويرى "بارت" أن " الناسخ " أو الكاتب ينسخ نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مر السنين، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه فالنص يصنع من كتابات منسجمة، من ثقافات متنوعة، حيث يدخل في علاقات متبادلة في الحوار والمنافسة

[1]- الطاهر روابنية : النص وشعرية المناصصة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 12، ديسمبر 1997، ص147.
[2]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[3]- أحمد الزغبي : التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 13، العدد 01، الأردن 1995، ص 170-171.

مع سواه من النصوص، كما قدم نظرية أسماها "نظرية النصوصية" أو"معجم النصوصية المتغايرة العناصر" حيث يقول:" أن النص جيولوجيا كلمات، يمثل لا نهاية اللغة، إن النص مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة والاستشهادات الاستنساخية "[1] .

لقد أقر "رولان بارت" حقيقة هامة مؤداها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم، واعتبره " نص بلا ظل" حتى وإن توفرت أسطورة المرأة التي لا ظل لها، كنص مؤسس " subtexte" فان"Barths " ينفي ذلك بالنسبة للنص الأدبي، لأن هذا النص في حاجة دائما إلى ظله وهذا الظل قليل من الايديولوجيا [2].

فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وهذا الموكب هو الذي يصنع النص ويتولد منه، وهو ما ذهب إليه "بارت" في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي " مارسيل بروست" M.brost " البحث عن الزمن المفقود"، حيث قام بدراسة هذه الرواية "دراسة تناصية" في ضوء النصوص التي تحيل إليها الرواية، وقد استطاع أن يرصد مجموعة من النصوص للأديب " فلوبير" Floubir ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة التناصية فعالة في دراسة الفن الروائي .

ثم أكد هذه الفكرة في كتابه" نقد وحقيقة " في مقولته " موت المؤلف" التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها في النقد الألسني، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما" تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ...وتريح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص" [3].

يحاول "بارت" في هذه المقولة الإشارة إلى أن الموروث الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر، فهي مصدر إنتاج النص وحدوثه كما أنها تشكل مصدرا لفهم النص وتفسيره،" وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل من شأنه، ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته " [4].

ويبدو أن "بارت" في هذه المقولة التي كتبها سنة 1968م، إنما يريد قطع الصلة بين المؤلف والنص الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف، وهو من خلالها يريد تأسيس نظرية فنية في استقبال النصوص الأدبية، حيث يعطي السلطة للقارئ المتمرس الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا، قارئ يقدم النصوصية بديلا عن المحاكاة والتعبيرية، لأن الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير وانعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ الموروث إلى نصوص متداخلة .

ويبقى النص الأدبي في نظره ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى " أحادي" أو ينتج عنه معنى" لاهوتي"، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن

[1]-صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، د ط. دت، ص: 153.
[2]- ينظر : رولان بارت، لذة النص ترجمة فؤاد صفا و حسين سجان، دار توبقال للنشر، المغرب، د ط، 1988، ص37.
[3]- رولان بارت : نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1994، ص10.
[4]-المرجع نفسه : ص11.

يكـون منها أصليا فالنص نسيـج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافـة "[1]. وهذا النص هو ما يدعوه بالنص الكتابي، انه النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأبدي، و هو النص الفاعل، غير أن هذا النص الذي دعا إليه "بارت" هو حلم خيالي من الصعب تحقيقه أو إيجاده، ومع ذلك فهو مطلب سام من مطـالب الأدب .

ويخلص "رولان بارت" في كتابه "لذة النص" إلى أن "التناص" "يمثل تبادلا، حوارا، رباطا اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تلتقي عند نصوص تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن ، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، انه إثبات ونفي وتركيب "[2].

من هنا يستنتج الباحث أن "التناص" عند "بارت" هو عملية فعالة وأساسية لأي كاتب كان فطبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، وبهذا فان النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو حصيلة تفاعل لنصوص لا حصر لها مخزونة في ذهنه .

ب-تيزيفيتيان تودوروف" T TODOROV": لقد ذكر ما يدل على مصطلح "التناص" عند محاولته تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي إذ يقول:" انه من الوهم أن نعتقد أن العمل الأدبي له وجود مستقل، انه ينظر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة "[3].

فهو قد تبنى مصطلح "التناص" كمرتبة من مراتب التأويل واهتم به في دراسته عن المفكر الروسي "باختين"، إذ يرى أن مصطلح "التناص" "يعادل مصطلح الحوارية فيعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر علاقات تناص، ومن هذه العلاقات (خطاب الآخر وخطاب الأنا) فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقات حوارية تناصية "[4].

فقدم في كتابه "ميخائيل باختين "1895-1975"م الذي خصص فيه فصلا خاصا عن "التناص" معتمدا على بعض المقولات "الباختينية" كالنظرية العامة للتعبير، حيث اعتمد على نصوص شاملة "لباختين" وميز بين مجموعة من أعماله، نشرت تحت أسماء مساعديه وتعرف على مختلف مراحل تفكيره من خلال علاقاته بتيارات مختلفة "كالشكلانية" و"الماركسية" و"الظاهراتية" و"الألسنية" و"السوسيولوجيا" وغيرهم...، إلا أن "مبدأ الحوارية" يظل موضوعا دائما في جميع مراحل تفكيره النقدي، لكنه بعد عام 1967 حيث اكتشفت "جوليا كريستيفا" "التناص"، أخذ هذا المصطلح يحل عنده محل "مبدأ الحوارية" فميز بين "الحوارية" عند "باختين" و"التناصية" عند "كريستيفا"، ودافع عن النقد القائم على هذا البحث وقال:" إن القول يحدد موضوعه، ويعبر عن خصوصية لها علاقة بقصد

[1]- مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف ، القاهرة، د ط، دت ، ص19.
[2]- أحمد الزغبي : التناص التاريخي و الديني: مرجع سابق، ص170.
[3]-تركي المغيض : التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 09، العدد 02، الأردن1991، ص88.
[4]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، دراسة، ،دار الآفاق العربية ، ط1، 2007، ص33.

المتكلم بالنسبة إلى اللغة، ويقترح تسمية عملية إنتاج نص انطلاقا من نص آخر "تعليقا" كنوع من تسهيل الفهم، وعلى هذا يقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل، وبقية العناصر التي تشكل سياقه "[1] .

وبهذا أعطى تسمية جديدة هي"التناص" اعتمادا على اقتراح "جوليا كريستيفا" فقال:" انه على المستوى الأكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا، فكل نتاجين شفويين أوكل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها علاقات حوارية"[2].

كما أشار إلى أن هذا المصطلح مثقل بتعددية مركبة في المعنى، وهذا يستعمل لتأدية المعنى الأكثر شمولا لمصطلح "التناص" الذي استخدمته "كريستيفا" في تقديمها "لباختين" . من هنا يتضح أن للنص علاقة وثيقة بنصوص أخرى، وأن أي إبداع هو تجسيد لذاكرة نصية، وأن النص ينتسب إلى "الخطاب" "Translinguistique" ولا يخص اللسانيات فالنص الأدبي إحالة إلى أشياء وشخصيات وأحداث خيالية، ورغم انتشار مصطلح "التناص" وتبلوره كنظرية نقدية في الدرس النقدي الغربي المعاصر، إلا أن قلة من الباحثين الممتازين هم الذين استعملوها بطريقة دقيقة .

ج-ميشال ريفاتير" M.RIFFATERRE ": يرى" أن النص عندما ينتج المعنى دائما ما يكون مرجعه نصوصا أخرى، إذ يقول:" تعتمد النصية بالأساس على التناصية "[3] . أي أن قراءة نص ما وفهمه وفك شفرته يعتمد على تدرب القارئ على التعامل مع نصوص أخرى سابقة عليه وشبيهة به شبها يزيد أو ينقص، و يعني "التناص" هنا اندراج النص في نسق أعم الجنس أو النوع أو المجموعة الأدبية أو التيار الفني، ويرتبط المفهوم عند "ريفاتير" بتاريخ الأدب، لكن من زاوية قدرة القارئ على التعامل مع النصوص . لقد اعتبر "ميشال ريفاتير" "التناص" شيء مختلف عن مفهوم تقاطع النصوص، لأنه ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن على الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها" وهو يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى وتحويله إلى مجرد قابلية النص للتدليل تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء، كما يبطل فكرة النقد الكلاسيكي الذي يرى على الدوام أن النصوص لها معان محددة سلفا من قبل الكتاب "[4].

ولقد وضع "ريفاتير" فرقا بين "التناص" وتداخل النصوص، حيث لم يحدث خلط بينهما "فالتناص" هو" مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، أما تداخل النصوص فهو ظاهرة توجه قراءة النص، ويمكن أن تحدد تأويله، وهو قراءة عمودية مناقضة للقراءة الخطية "[5].

كما حاول في كتابه " دراسات في الأسلوبية البنيوية 1971م،" وضع السيميائية الأدبية خارج مجال "اللسانيات" معتمدا في ذلك على "دي سوسير Dessaussure"واعتبر أنه" إذا

[1]- حسين خمري : نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص08.
[2]- أحمد ناهم : التناص في شر الرواد، مرجع سابق، ص33.
[3]-وليد الخشاب : دراسات في تعدي النص، الكتاب الأول، دراسة ، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، ص12.
[4]- حميد لحميداني : التناص و إنتاجية المعاني، علامات في النقد، ج40، النادي الأدبي الثقافي، جدة يوليو 2001، ص67.
[5]- حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د ط، 1998، ص17.

كان الكاتب يعتمد تراكيب خاصة، وألفاظا جديدة وصيغا بلاغية مختلفة كالاستعارات والكنايات والصور، فان القراءة الاستكشافية تقوم بحل الانحرافات والأخطاء القواعدية تبعا لمعيار Norme القواعدي، بينما يحيل المستوى المباشر للخطاب إلى العالم الواقعي"[1] فهو بذلك يرى أن "السيميائية" تحيل إلى "التناص"، فالنص المقروء يخفي نصا آخر، هكذا تؤكد القراءة القاعدة التي تقول:عندما يقول لنا الأدب شيئا فانه يقول لنا شيئا آخر..... هكذا تدل العملية السيميائية على الانتقال من المعنى إلى الدلالة، ذلك أن النص من وجهة نظر المعنى هو تتابع خطي لوحدات من المعلومات، أما من وجهة النظر السيميائية فهو مجموعة من المعاني المتحدة .

لقد أصبح "التناص" بفضل الدراسات التي قام بها "ريفاتير" "إنتاج النص وسيمياء الشعر 1983م" - بحق- مفهوما خاصا بالتلقي يسمح بفرض نماذج قراءة قائمة على وقائع بلاغية مدركة بعمق في مرجعيتها على نماذج أخرى حاضرة في مدونة الأدب، إن نص "التناص" الذي يميزه المؤلف عن "التناص" باعتباره " الظاهرة التي توجه قراءة النص والتي ربما تحكمت في تفسيره واعتبرت نقيض القراءة التسلسلية صنف من التأويل، يشير إلى كل علامة وأثر يدركه القارئ، سواء كان اقتباسا ضمنيا أو تلميحا شفافا على حد ما أو فكرة غامضة يمكنها أن توضح التنظيم الأسلوبي للنص، مجموعة النص التي نجدها في الذاكرة من خلال قراءة نص معين "[2].

كما تبنى "ميخائيل ريفاتير" في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة "التناص" واستعملها كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الاستخدام مرتبط بأفكاره من الوقائع البلاغية الأسلوبية والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون، فان مرجعية النصوص حسب "ريفاتير" نصوصا أخرى مرتكزها "التناص" .

فهو يذهب إذن إلى أن "التناص" منتج للتدال، بينما القراءة الخطية لا تنتج سوى المعنى ولما كانت هذه القراءة تتم على ضوء مرجعيات كثيرة للنص، فان المعنى المفترض للنطق لا يستوي إلا على ضوء اعتبار معنى من النص ومعنى مرجعي في آن واحد فنجده بذلك يعرف "التناص" بقوله:" التناص هو ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية فإنها لا تنتج غير المعنى "[3].

وإذا كان الأسلوب عند "ريفاتير" هو إظهار يفرض عناصر المتوالية الكلامية على اهتمام القارئ فان الوصف اللغوي لنص ما ليس قادرا على الكشف عن الأسلوب، مما يستلزم إيجاد معايير خاصة من بين وقائع اللغة المكونة للنص، لإبراز المميز منها أسلوبيا أي التي تدهش عند القراءة، وليست الأسلوبية عند "ريفاتير" سوى نتيجة هذه التأثيرات المفاجئة التي يحدثها اللا متوقع في عنصر من السلسلة الكلامية، وهذا تعريف بنيوي للأسلوبيين باعتباره لا يربط القيمة الأسلوبية بالكلمات نفسها، وإنما بعلاقاتها السياقية ويقوم على مفهوم الانزياح .

[1]- محمد عزام : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي،دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص36.
[2]- تايفين ساميل : التناص ذاكرة الأدب، تر نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2007، ص15.
[3]- دراسات أدبية: دورية فصلية، مرجع سابق، ص71.

وينتظر "ريفاتير" من القارئ المتوسط إسهاما في الأسلوبية، وباعتبارها تنتج تأثيرا على القارئ فانه يجب على القارئ تحديد اللحظات التي تحدث هذا التأثير، ومع ذلك فانه يرى " أن على الأسلوبية لدرء خطر الإغراق في الانطباعية الالتزام بأن تكون شكلية أو أسلوبية وهكذا بدل تطور الأسلوبية الأدبية مركز الاهتمام من شخصية الكاتب إلى انسجام النص واستقلاليته "[1].

2-**عند السيميائيين :** لقد ظهر مصطلح "التناص" ما بعد الحداثة، وولد في أحضان "السيميائية" و"البنيوية" ابتداء "بالشكلانية" وانتهاء "بالتشريحية"- وإن كان يدين بذلك في كثير من ملامحه لغيره- وإن أعلام "البنيوية" هم غالبا أعلام "ما بعد البنيوية"، و"ما بعد البنيوية" هي في الأصل مقاربات حاولت الخروج من أسر "الشكلانية المغلقة" فأسست اتجاهات رافقت "البنيوية" ثم تلتها "كالسيميائية" و"التفكيكية" و"التداولية" ...

لقد أسهمت مجلة "تل كل" "TEL QUEL" الأدبية النقدية في "السيميائية" والتي اكتشفت لعبة العلاقة بين النصوص، وبينت أن النصوص تمثل في علاقتها مع بعضها نظاما "هيرمونيطيقيا" يتولد من عدة نصوص سابقة، حيث أخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي "بول فاليري" "BAUL.VALIRI" الذي نشر عملا بهذا العنوان 1941، وفيه يؤكد أولوية الشكل على المضمون حيث يقول:" إن الأعمال الجميلة هي بنات لشكلها الذي يولد قبلها "[2].

وقد أصدرت جماعة "تل كل" " كتاب " نظرية الجمع" 1968م، عرضت فيه خلاصة جهدها الجماعي، ضم مقالات لميشال فوكو "M.FOUCAULT"، و"بارت"، و"جاك دريدا" "J.DRIDA"، أعلنوا فيها ضرورة تجاوز الحرفي والشكلي والبنيوي، وهكذا تجاوزوا الشكلانية الغربية والشكلانيين الروس الذين ترجمهم "تودوروف" إلى الفرنسية و البنيوية . والكتابة عند هذه الجماعة تعني" الأدب وعليها أن تقوم بتفكيك الأدب من خلال نظريتي الفرويدية والماركسية في مرحلة أولى للجماعة، وفي المرحلة الثانية من فكرها النقدي تخلت عن ربط الأدب بسياقه التاريخي أو الحضاري، أو بنفسية مبدعه، وهكذا نوقشت الكتابة باعتبارها متقطعة الجذور عن محيطها، وعن مبدعها وأصبحت فضاء لغويا تنظمه مفهومات دلالية "[3] .

أ-جوليا كريستيفا "JULIA KRISTEVA" : الواقع أن "جوليا كريستيفا" هي أول من طرح مفهوم "التناص" في منتصف الستينات 1966م، حيث وجدت الأرضية ممهدة لها بجهد من أستاذها الروسي "ميخائيل باختين"، الذي عرفه ووضع قواعده في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة"1929م، ولكنه لم يذكر المصطلح صراحة واكتفى "بتعددية الأصوات" و"الحوارية" وكتاباته عن الروائي دوتستوفيسكي، من هنا أصبحت الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا" هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية "التناص" على الرغم من أنه ورد قبلها لدى "باختين" وممارسة جماعة "تل كل" السيميائية

[1]- محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص37.
[2]- المرجع السابق : الصفحة نفسها .
[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

التي تنتمي إليها إضافة إلى إفادتها من "دي سوسير" في البحث عن النص الغائب إلا أنها هي التي أعطته التسمية النهائية "التناص" "INTERTEXTUALITE".

لقد استخدمت "جوليا كريستيفا" مصطلح "التناص" في بحوث ومقالات عديدة كتبتها عامي 1966 و1967م، وصدرت في مجلتي "تل كل" و"نقد" "CRITIQUE"، ثم أعيد نشرها في كتابيها "السيمياء" و"نص الرواية" معتمدة على "باختين" في استبصاراته النقدية في دراساته حول "ديستوفيكسي"DESTOVESKY" و"رابليه" "RABLIH"، حيث يؤكد أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي النص والكاتب والمتلقي بالإضافة إلى عنصر "التناص" الذي يناقش"مع هذه العناصر الثلاثة، ففي النص تناص، والكاتب يمارسه واعيا أو غير واع كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة، وهكذا يبدو "التناص" حوارا بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة، وهذا الحوار أو"الديالوج" هو ما تطلق عليه كرستيفا اسم التناص فتقول:" يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر، أو تحويل عنه " TRANSFORMATION"، وبدلا من استخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية، وتقرأ اللغة الأدبية بصورة مزدوجة "[1].

ولقد كان دورها حاسما لكونها أول من قدم مفهوم "الحوارية" إلى الساحة الفرنسية وحتى العالمية في محاضرة ألقتها بعد وصولها إلى باريس 1966م، وذلك في مقالة بعنوان "الكلمة الحوار والرواية"، وقد جاء تقديمها لذلك المفهوم تحت اسمي "النصوصية" أو "عبر النصية" في فترة حاسمة من تاريخ النقد الغربي المعاصر، إذ أنه يتزامن مع مرحلة الانتقال من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية"، معتمدة في تحديدها على "باختين" إذ كان يطلق على "التناص" اسم "الايديولوجيم" وسمته "بالصوت المتعدد" وعرفته بأنه" التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[2]. بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا. وإذا كان "باختين" قد أفاد "كرستيفا" في دراستها "للتناص" في "رواية " دولا سال""DE LA SALE"، فان "دي سوسير" قد أفادها أيضا في البحث عن النص الغائب في فضاء اللغة الشعرية و أسماه القلب المكاني أو البراغرام، معتبرة الملفوظ الشعري مجموعة ثانوية من بين مجموعة أكبر هي فضاء النص، والمدلول الشعري ليس منحدرا من شفرة أحادية بل تلتقي فيه أنماط عديدة وممثلة للتناص الشعري "بلوتريامون" ومفترضة أن اللغة الشعرية لانهائية الشفرة بخلاف الكتاب الذي هو نهائي ومغلق، وأن النص الأدبي هو مزدوج (كتابة/ قراءة) حيث يصير المكتوب مقروءا ويتحول المقروء إلى مكتوب بإنتاجية جديدة ومن خلال هذا التحاور النصي بين المكتوب والمقروء تنتج نصوص جديدة "[3]. كما أشارت أيضا إلى فكرة " تداخل النصوص" وتقاطعها وقد سبقها إليها دي سوسير حين تحدث عن

[1]- المرجع السابق: ص38.

[2]- تزيفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد،ترجمة وتقديم أحمد المديني ،عيون المقالات ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، العراق، ط2، 1989، ص103.

[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

"التصحيفية"*واستخدم مصطلح "التصحيف" "BROGRAMME" وعدد من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرفت "التناص" بقولها: " وهو امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية "[1].

من كل هذا يتضح للباحث أن "التناص" عند "كريستيفا" هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها، وتصف "التناص" بأنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها" ترابطات متناظرة -ALTER JONETONE ذات طابع خطابـي "[2].

أي أنها دائما تحيله إلى نصوص أخرى داخل مكوناته، فهي تطرح فكرة النص التوليدي أو" النص المحلل كهيكلة بنيوية، وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاته، إن التوالدية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها، هو مجموعة إشارات وعلامات بينها تهدمها وتعيد بناءها من جديد بشكل لانهائي انطلاقا من نزوات واعية لاواعية، أسطورية دينية"[3].

ومن هنا كان تركيزها على صياغة علم علامات تحليلي دلالي"SEMANALYSE" الذي يتمركز فقط حول استنطاق مدلول اللغة، إنما يستند على معطيات تستقيها من علم النفس التحليلي والرياضيات ومجمل المفاهيم للقبض على النص كممارسة تعبيرية هادفة إن رأي "كرستيفا" ينطوي على محاولة أولية لتعريف "التناص" كمصطلح في الدراسات المعاصرة ولا يخلو هذا الرأي من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الغموض أو الصعوبة في تقديم مصطلح "التناص"، إذ تتطرف حينا وتبدو معتدلة حينا آخر فالنص الأدبي ليس مجرد " امتصاص "و" تحويل " لنصوص أخرى سابقة أو متزامنة معه بل هو أبعد من ذلك، وهكذا يمكن القول أن مصطلح "التناص" قد بلغ مرحلة الاستقرار في نهاية الستينات مع "جوليا كرستيفا" في مؤلفها "علم النص" إذ عرف "بتداخل النصوص" ثم "بالتصحيفية" ثم امتزج عندها بمفهوم "الامتصاص"، وقد ألمح "جيرار جينيت" " GERAR GENETTE" إلى سابقيه كرستيفا في استحداث مصطلح "التناص" وإن كان القادح إليه والمتسبب فيه هو استيعابها لمصطلح "الحوارية" وهضمها له كما ورد عند "باختين" والبين الذي لا غبار عليه أنه مثلما جسد "باختين" في اللحظة الكريستيفية حلقة تمثل وتجاوز، فقد جسدت "كريستفا" في اللحظة الجيناتية - إن صح التعبير- حلقة تمثل وتجاوز أيضا .

هكذا تتعدد مصادر النقد السيميائي الكريستيفي، الألسنية والفرويدية والماركسية والثقافة الأدبية والفلسفية، وحتى الرياضية والكتابات الجديدة... وهي تقول:" إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، ونقدها السيميائي يستوعب كل انجازات الألسنية منذ "دي سوسير" الذي صاغ مذهبا معرفيا أكد فيه أن اللغة نظام من الدلالات، وأن عمل الباحث يقوم على رصد وتفسير مواقع الاختلاف بين

*- التصحيفية : تعني امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص المقروء وهو مفهوم مأخوذ عن دي سوسير.

[1]- جوليا كرستيفا : علم النص، تر فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1991، ص78.

[2]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ص25.

[3]- تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص87.

الإشارات ورغم أن الأقيسة التي جاء بها أساسية، ولكنها غير كافية، فاللغة بوصفها نظاما من الإشارات تشترك في ذلك مع غيرها من الظواهر كما أن لكل مفردة لغوية مبنى ومعنى واللغة – كعلم مستقل- تدخل في بناء علمي أوسع هو "علم السيميائيات" الذي يعنى بدراسة الأشكال في نظامها وعلاقاتها .

ب-جيرار جينيت "GERARD GENETTE" : لقد برز الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما بالغا لهذه المسألة حيث عني عناية كبيرة بما أسماه "المتعاليات النصية" في كتابه" معمار النص" ورصد العلاقات التي تبدو خفية أو ظاهرة لنص معين يسيطر وجودها في فضاء النص الحاضر وهذا التعالي النصي يضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون "هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص المقروء، وقد تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التداخلات النصية مثل المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغيير "[1].

وبهذا يكون "جينيت" قد تطور بالدراسات السابقة التي غطت مرحلة السبعينات إلى موضوع جديد أسماه "التعالي النصي" Transtextualité الذي يعني عنده " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني "[2].

أو هو علاقة وتقاطع النصوص ببعضها البعض، وبالتداخل النصي يتحول القارئ إلى متلقي يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب، وإدراك العلاقات بين النصوص ومقارنتها، فينمي"التناص"قدرة القراءة المنتجة كما يعدل في تقنيات الكتابة. وبتعريف آخر:" هو سمو النص عن نفسه، وأن يشتمل على كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[3].

كما يتحدث في كتابه الأطراس"PALMPSESTES" عن "التناص" فيقول:" أحدد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي للنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا، انه السرقة عند لوتريامون مثلا، انه الاستحياء..."[4].

ويعد "جيرار جينيت" "التناص" أحد تصنيفات الممارسة النصية، وهو بذلك يضع "التناص" في إطار محدود فيصبح مجرد علاقة من التواجد مع نصين، أو مجموعة من النصوص أي الحضور المثبت لنص ما داخل نص آخر، فيفيد مصطلح "التناص" بذلك معنى "التشارك" و"التحاور" بين النصوص وصياغتها في ثوب جديد، ويؤكد "جيرار جينيت" أن النص قل ما يرد عاليا بمعنى مستقلا بذاته أو منغلقا على ذاته لا يتداخل معه على نحو ما مع ملفوظات أخرى، منها ما يحيط به إحاطة في متن النص نفسه ومنها ما

[1]- جيرار جينيت : مدخل إلى جامع النص، تر:عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1986، ص90.
[2]- محمد عزام : النص الغائب ، مرجع سابق، ص40.
[3]- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي ،الدار البيضاء، المغرب، دط ، 1992، ص28.
[4]- نتالي بييفي غروس : مدخل إلى التناص ترجمة عبد الحميد بورايو مخطوط بجامعة الجزائر، ص08.

يكـون واقعا خارج المتن النصـي، لكنه رغم ذلك يتكلم عنه و يتعالق معه بطريقة مـا. "فالتناص" الفعلي حسب ما يعرفه "جينيت" "هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر ويرد مصطلح ما فوق النصية عنده، وهـو علاقة الوصف النصـي التـي تقرن التحليـل بالنص المحلل "[1].

وبذلك تنحصر أشكال "التناص" عنده في نمطين يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي، ويعتمد الثاني على القصد والوعي فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر، وتحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص، وهذا يحدث ضمن "التناص المباشر" و"التناص غير المباشر" فالمباشر يتضمن الاستشهاد، وغير المباشر يتضمن التلميح أو الإيحاء والسرقة، والتي من المستحسن أن يصطلح عليها بالتنصيـص .

ويتعمق "جينيت" في رصد مختلف أنماط "التناص" فيحددها بخمسة أنماط وهي" المعمارية النصية"،"التناص"،"المتناص"،"الميتانص"، و"التعلق النصي"، وهكذا يتحول "التناص" عنده إلى نمط من أنماط "التعالي النصي"، وتتدخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، يجد الباحث مثلا معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة " ففرجيل" يحاكي "هوميروس" وينتج نصا علـى غراره علـى صعيد الجنس الأدبـي"[2].

و"التعلق النصي" يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص لأنهما يأخذان طبيعة كلية وهذا يعني أن النصوص الأدبية المعاصرة تبنى دائما على أنقاض النصوص القديمة، مما يؤكد أن القانون الذي يحكم البنية النصية هو قانون تقاطع النصوص، وهذه النظرة مكنت "جينيت" من تطوير نظرية "التناص" وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها، معنى هذا أن "التناص" و"المتناص" يأخذان شكل البنيات الجزئية يوظفها المبدع داخل الخطاب الأدبي، وهذان الأخيران تقريبا مرادفان لما كان معروفا في النقد العربي القديم باسم التضمين والاقتباس والإشارة .

كما يمكن للمبدع أن يوظف بنية نصية قد تكون مقطعا من نص آخر أو مثلا أو قولا مأثورا أو آية كريمة، أو حديثا شريفا، أو من نصوص فقهية أو علمية أو فلسفية... بحيث ينقلها كما هي دون أن يغير فيها، وإنما يستعملها من قبيل الاستشهاد أو الاقتباس لإضفاء جانب من القداسة على خطابه، أما نمط "الميتانص" فهو" بنية نصية محولة متداخلة مع بنية أخرى تدخل معها في حوار وتمتص دوالها، وذلك بواسطة الميتانص الذي يعد بنية نصية يعلق بواسطتها المرجع نفسه "[3].

إن "جينيت" يبحث عن النص الشامل أو الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة والوقائع المتباينة التي تسهم في تشكل هذه النصوص المكتوبة عبر التاريخ، وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة تدعم إحالات القراءة، وهو يبحث أيضا عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية

[1]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص40-41.
[2]- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي: مرجع سابق، ص23.
[3]- المرجع السابق : ص28.

أو المختصر لها بوصفه محتويا على مختلف أنماط وصيغ الأجناس الأخرى وهو بهذا قد قدم أهم الانجازات في "النص" و"التناص" وحاول أن يبحث عن تحديداتها الدقيقة وعلائقها المتشعبة مع بعضها وانتماءاتها المختلفة، ليصل في النهاية إلى تحديد علمي دقيق أسماه " بجامع النص" .

ج-ميخائيل باختين "MIKAIL BAKHTINE": إن أي نص أدبي هو نتاج أعمال وتراكمات سابقة (تاريخية وثقافية، دينية وعرقية)،هذا ما أثبتته نظريات النقد الحديث الغربية، إذ نجد السيميائي الروسي "ميخائيل باختين" يشير إلى هذه القضية من خلال استعماله لمفهوم (حوار النصوص، Dialogisme) وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند "دستوفيسكي" 1966م، وربما يكون هذا الباحث هو أول من أشار إلى وجود "تعالقات نصية"، دون أن يصرح بذلك مباشرة، عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان "carnival"، الذي يختلط فيه كل شيء الثقافة العليا والدنيا والرسمية والشعبية، حيث وضع هذا المفهوم وتطور إلى ما يطلق عليه اليوم في النقد المعاصر"التناص، واستمد أسس نظريته من دراساته في الرواية خاصة ما أنتجه الكاتبان الروسيان تولستوي Toulstoy، وديستوفيسكي Destovesky .

حيث رأى أن هناك ضربا من الأعمال الأدبية يتميز بتعدد الأصوات الإيديولوجية داخلها في مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الإيديولوجي يسمى"النوع الأول أعمالا حوارية dialogique، كروايات ديستوفيسكي destoveskey، حيث تتعاقب عدة أصوات على منبر القص تصدر عن مواقف إيديولوجية مختلفة، ويسمي الثانية أعمالا مونولوجية "MONOLOGIQUE" كروايات تولستوي TOULSTOY حيث يتولى القص والنظر إلى العالم صوت واحد "[1].

معنى هذا أن "باختين" كان سباقا في هذا المجال عندما تناول مقولة الرواية متعددة الأصوات التي أرسى قواعدها من خلال قراءته ونقده للخطاب السردي عند دستوفيسكي لذا تعتبر نظريته الحوارية والرواية متعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم "التناص" الذي لا يضيف شكلا حديثا على النص بل يكشف عن خاصية كانت مطمورة، انه رمز جديد يحرك دينامية القراءة والكتابة، كما يستند "باختين" في دعوته إلى ضرورة وجود "حوار" في أي نص أو عمل ما، وإلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي فكل لفظ هو مسكون بصوت الآخر، ويجر هذا على تبني مصطلح الحوارية الذي يعممه فيما بعد على جميع التفاعلات الأخرى غير اللفظية أيضا، فأثار بذلك اهتمام الغربيين بفضل إجراءاته الحيوية التي أمدت الدراسات الأدبية بمنهجية أدت إلى تغيير القيم الجوهرية لنظرية "التأثيرات التي كانت تقوم عليها النزعة المقارنية "[2].

وأشار في الوقت ذاته إلى أن "مارلو"MARLAUX" يعد الأثر الفني للمبدع لا ينشأ من رؤية الفنان، بل من آثار أخرى تسمح بادراك ظاهرة التناصية ليؤكد إمكان ظهور سيميائيات

[1]- وليد الخشاب : دراسات في تعدي النص، مرجع سابق ، ص08.
[2]- رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط، دت ، ص255.

الخطاب المستقلة تنحـو نحو البناء، لتأسيس أنماطها المعرفية الخاصة بها "[1]. فيكشف أنه وإن كان "لجوليا كريستيفا" فضل السبق في صياغة "التناص" اصطلاحا إلا أنه عرف الوجود مضمونا ودلالة مع " باختين " الذي سماه " الحوارية" ويعني بالنسبة إليه معنى التعدد الحواري بين الأصوات داخل نص روائي معين، ويتبلور في تعدد الأجناس وتعدد النصوص وتعدد اللغات وتعدد الأفكار أو المواقف، باعتبار أن كل شخص داخل الرواية يمكن أن يمثل فكرة أو موقفا، يقول "ديستوفيسكي" الذي فتق هذه الفكرة:" إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، ولكن "باختين" كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة "[2].

فإذا كان "باختين" لم يستعمل كلمة "التناص" ولا أية كلمة أخرى تقابلها بالروسية، فان مصطلحا أساسيا لكتابه "الماركسية وفلسفة اللغة"1929م، هو"تداخل" وقد استخدم في مثل هذه الأنساق "تداخل السياق"،"التداخل السيميائي"،"التداخل السوسيولفظي"، وهذا النسق الأخير هو ما يأخذ عند "كريستفا" موقع "التناص"، وإذا كان هذا المصطلح غائبا عند "باختين" فلأنه لا كلمة ولا فكرة "النص" بوصفها ممارسة سيميائية تصنع عبر الكلام بحتمية مع درجات هذا النص تعتبر متوافقة مع الفلسفة الجمالية عنده، فالكاتب من وجهة نظر"باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بالكلمات التي تسكنها كلمات أخرى، ومن ثم فكل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر، ويؤكد "باختين" هذه الحقيقة فيقول:" وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس، ففي جميع مجالات الحياة ومجالات الإبداع الإيديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتمييز جد متباينة "[3].

"فالحوارية" إذن أمر حتمي لجميع الخطابات كما يقر بذلك "باختين" الذي عرف هذا المصطلح بأنه" لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر، وهي العلاقات التي تعتبر عنده في قلب من دون أن تكون هناك محاولة لفرض وحدة نمط تجمع خطابات العمل الروائي من منظور واحد "[4].

فالخطاب الروائي 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 معينة، وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية، وهذا الطابع الغيري الذي يسكن النص هو أصل لكل إبداع فني يقوم على مبدأ التواصل، ومن ثم فان أي خطاب في نظر "باختين" هو نسيج من الملفوظات، يسميها تودوروف "عبر اللساني" مما يجعل اللغة الأدبية –على حد رأي "باختين"- تقوم علـى التعدد اللسانـي الذي يكـون أساسه الحوار الذي هـو سلسلة من

[1]- المرجع السابق : الصفحة نفسها.
[2]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ص22-23.
[3]- المرجع نفسه : ص23.
[4]- المرجع السابق : ص23-24.

الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب . إن "باختين" قد استخدم مصطلح "الحوارية" للدلالة عن العلاقات بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى، وقد ذكر كل ما يدل على مصطلح "التناص" عند محاولته تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي حيث قال:" انه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي ليس له وجود مستقل انه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، انه كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية التراثية مختلفة، إن معنى "مدام بوفاي" يكمن في تعارضها مع الأدب الرومنسي "[1].

كما أشار إلى أن هذا المصطلح مثقل بتعددية مركبة في المعنى، وهكذا سوف يستعمل لتأدية معنى أكثر شمولا لمصطلح "التناص" الذي استخدمته "كرستيفا" في تقديمها "لباختين" ومن هنا اتضح أن للنص علاقة وثيقة بنصوص أخرى، وأن أي إبداع هو تجسيد لذاكرة نصية، ومن هنا عنت "الحوارية" عند "باختين" "تمايز عدة أصوات تعبر عن مواقف مختلفة أو وجهات نظر متباينة للعالم، أو لأحداث الرواية "[2].

من خلال هذا يستطيع الباحث القول بأن "جوليا كريستفا" هي أول من طرح هذا المفهوم في منتصف الستينات، وعلى الرغم من أنه ورد قبلها لدى "باختين" الذي سماه "الحوارية" إلا أنها هي التي أعطته التسمية النهائية "التناص"" INTERTEXTUALITE"، ثم تسارع بعدها النقاد إلى تبني هذا المصطلح ومحاولة التوسع فيه، فطرح "التناص" بذلك في مختلف المفاهيم قضية أبدية هي" مسألة استقلال النص أو تبعيته"، وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقاته النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية، فان النص في النقد المعاصر يؤكد- أيضا-عدم استقلاله لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي صحيح أن النص له صلة بالنصوص السابقة، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية

❖ التنـاص في النقد العربي الحديث :

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم"التناص" في منتصف الستينات مع جماعة "تل كل" و"كرستيفا"، فإن مفهوم "التناص" يعد من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى، أي في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد العرب القدامى عند الغرب، حيث أشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم "التناص" مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية، محاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح .

لقد انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي ولم يعرف إلا مؤخرا، فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، وفي تحديد مفهوم "التناص" الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم تداخل الخطابات، فتعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة لاعتماده على الحقلين "السيميائي" و"التفكيكي" قصد إزاحة القناع عن جملة التفاعلات النصية التي تشكل لحمة نص ما، وملاحقة تجلياته و انفتاحاته أو انغلاقاته

[1]-مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر، مرجع سابق، ص24.
[2]-وليد الخشاب : دراسات في تعدي النص، مرجع سابق، ص09.

على ثقافات الغير، وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقية لدى الدارسين العرب، فأخذ عدة مفاهيم من خلال الترجمات المختلفة لأصل الكلمة الفرنسية Intertextualité، ومنها "التناص" و"التناصية"،"النصوصية"،"التداخل النصي"،"النص الغائب"،"الإحلال"، و"الإزاحة"، ولهذا كله وجد الباحث عددا من المصطلحات في النقد العربي "كالنص السابق" و"النص اللاحق"، و"المفقود" و"الموجود" و"الظل" و"المتخيل" و"الغائب" و"المقترح" و"النص المعتاد" و"النص الظل" و"المزاح" "[1].

لقد اهتم النقد العربي الحديث بمفهوم "التناص" نظرا إلى أهميته في تحليل الخطاب الأدبي باعتبار أن النص ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة يعيد تشكيلها في منظوره ليقدم نصه الجديد، فتوصل بذلك معظم النقاد العرب في تحليلهم للنصوص إلى استخراج نصوص سابقة من النصوص المحققة أو المدروسة ومن أهم الإضافات والدراسات التي تطرقت إلـى هذا المفهـوم عند العرب :

أ- محمد مفتاح : لقد ظهر مصطلح "التناص" في دراسات "محمد مفتاح" حين حاول في كتابه" تحليل الخطاب الشعري" أن يعرض مفهوم "التناص" اعتمادا على أطروحات "كرستيفا" و"بارت" و"ريفاتير" و"جيرار جينيت"، فرأى أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيـم أخرى كالأدب المقـارن والمثـاقفة ودراسـة المصـادر والسرقـات .

أما "سامي سويدان" فيشير إلى كتاب "محمد مفتاح" في بحث يتضمن عنوانه "إستراتيجية التناص" "أنه ليس هناك لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي يقدمه الباحث "للتناص" بأنه تعاليق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[2].

وفي ذلك يقول "محمد مفتاح":" لقد حدده باحثون كثيرون مثل كرستيفا وأريفي، ولورانت وريفاتير...على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلتجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعريفات المذكورة وهـي :

أ- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

ب- ممتص لها يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه .

جـ- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها إما للنقص وإما للتحسين .

د- التعانق والتحاور،أي الدخول في علاقات حميمة مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة"[2].

ويقدم "محمد مفتاح" وجهة نظره في مفهوم "التناص" ليخلص إلى" أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها، فإنها تكون مجترة محافظة، وإذا كانت ثقافة متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبا ما تعيد النظر فـي تراثها بمناهج نقدية "[3]. من هنا

[1] - حسين جمعة: المسيار في النقد الأدبي، دراسات في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص23.
[2] - مجلة الكاتب الجزائري : اتحاد الكتاب الجزائريين، العاصمة، العدد01، 1996، ص41.
2-رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق، ص256 .
[3] - نورالدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص114- 115.

يتضح أن "محمد مفتاح" يرى أن "التناص" هو دخول نصوص في علاقة مع نصوص أخرى، ويوضح ذلك بقوله:" إن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم "[1].

ثم توسع في دراسة "التناص" في كتابه "دينامية النص تنظيرا وإنجازا" تحت موضوع "الحوارية في النص الشعري وتناسله"، وحاول الإجابة عن إشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية في مجالي السخرية والجدية، ودرس هذه الظاهرة مراعيا وظائف كل إنتاج في بنيته وقصديته وظروف إنتاجه، مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات، حيث يرى أن "التناص" ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ويربط "التناص" ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي"المعارضة" و"المعارضة الساخرة" و"المثاقفة" ويحدث في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة وهما"التناص الداخلي"و"التناص الخارجي"، كما يحاول أن يعطي"للتناص" آليات أسلوبية والتي قسمها إلى آليات "التمطيط" و"الإيجاز" كما أنه يحدث عنده في الشكل والمضمون على حد سواء [2].

ب-عبد المالك مرتاض : يذهب "عبد المالك مرتاض" إلى ما ذهبت إليه"كرستيفا" في قضية "التناص" فهو يقول:" إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى فالنص قائم على"التجددية" بحكم مقروئيته، وقائم على"التعددية" بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة "[3].

كما يقول:" 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 "[4].

وما يدعم هذه الرؤية هو قول "صبري حافظ":" التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها بعض البذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة "[5].

إنه يرى أن "التناص" ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص، أي أن الكاتب يضمن نصه مجموعة من النصوص التي لا يصرح بها مباشرة بل تظهر من خلال تعدد القراءات . كما يعرف

[1] - أحمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2001، ص123.
[2] - ينظر: احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص43.
[3] - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص115.
[4] - رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،مرجع سابق، ص257.
[5] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

مصطلح "التناصية" بأنها:" تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى"[1].

فهي عنده صفة تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، لأنه يستحيل وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق، تعامل معمق ومكثف مع النصوص الأدبية في مجال معين أو في مجالات متعددة، "فالتناص" عنده هو عملية تفاعل معقدة غالبا وغير ظاهرة إلا بإمعان النظر،أما النص فهو في طبيعته اللغوية تاريخي لا يتحقق إلا عبر نصوص أخرى كثيرة .

جـ محمد بنيس : تعتبر دراسة "محمد بنيس" حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، واستند في تصوره إلى" كرستيفا" و"تودوروف" فاعتمد مفهوم "التناص" كأداة نقدية لقراءة المتن، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في الاجترار والامتصاص والحوار.

فهو يرى أنه أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي، و اجترح مصطلحات جديدة "للتناص" في كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال"، إذ أطلق مصطلح "التداخل النصي" على مصطلح "التناص" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي" تعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته "[2].

كما قدم صياغة جديدة "للتناص"، فأسماه "النص الغائب" الذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدة بالنصوص الأخرى،" لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول وعلائق دلالية وصرفية وتركيبية "[3].

حيث يرى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص هي ما يسميها "النص الغائب" حيث يقول:" إن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي "[4].

وفي كتابه "حداثة السؤال" وظف مصطلحا آخر هو "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين "نص مهاجر" و"نص مهاجر إليه"، وهما يوازيان على التوالي النص الحاضر والنص الغائب، واعتبر "هجرة النص" شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر معتمدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتسم له الفعالية، وتتوهج من خلال القراءة للنص الذي يفقد قارئه ويتعرض للإلغاء "[5]. وهذه الهجرة

[1] - دراسات أدبية : دورية فصلية،مرجع سابق، ص72.
[2] - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته (الشعر المعاصر)،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص182.
[3] - المرجع نفسه : ص183.
[4] - تركي المغيض : التناص في معارضات البارودي،مرجع سابق، ص91- 92.
[5] - محمد بنيس : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، دط، دت، ص96- 97.

الهجرة لا تتم لأي نص أدبي وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة التي من خلالها يقرأ ويعيد إنتاج نفسه، لأن ما يبقى ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان وعاملا رئيسيا في تحوله وتحرره، ويبدوا أن "محمد بنيس" في تقسيمه لمصطلح "هجرة النص" أنه جاء متأثرا إلى حد بعيد بالناقد "جيرارجنيت" الذي وضع تصنيفات محددة "للتناص" "تبدأ بالتعالي النصي" الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر، وانتهائه "بالمابين نصية" و"الميتانص" الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي "[1].

ومن خلال تتبع "محمد بنيس" لهجرة النص نفى وجود أي نص أدبي خارج النصوص الأخرى يمكنه من الانفصال عن كوكبها، بل غدا النص عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية ،" غير أن هذه النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعـي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها "[2].

د- سعيد يقطين : يعرف "سعيد يقطين" النص بأنه بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة تحدد زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان ذلك السبق بعيدا أو معاصرا، كما أنه يرى بنيويا في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها ذاته كنص، بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته، وهو هنا لم يعرف النص فحسب بل أشار إلى علاقة النص بسواه من النصوص، وأشار إلى التفاعل النصي واستعماله بدل "التناص" لأن التفاعل النصي أشمل من هذا الأخير حيث يقول:" أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التناص" "Intertextualité" أو "المتعاليات النصية" "transtextualité" كما استعملها جينيت بالأخص "[3].

إن "التناص" عنده إذن يدخل في عملية التفاعل النصي التي يرى أنها من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص .

ولقد استعرض "سعيد يقطين" بعض البحوث والدراسات المتعلقة "بالتناص" التـي نشرت في " مجلة بويطيقا 1976م، وهو عدد خاص بأعمال الندوة العالمية عن التناص فـي جامعة كولومبيا برئاسة ميشال ريفاتير، والتـي تضمنها عدد مجلة الأدب 1981م "[4]. فقدم "يقطين" أهم ما تضمنه العددان من دراسات عن"التناص"، وأغلب الدراسات التي قدمها الباحث تتفق على أن النص خارج "التناص" غير قابل للإدراك لأن إدراك المعنى أو البنية فـي إنجاز ما يتم بالنظر إلـى علاقته بأنماط عليا سابقة عليه، ومن خلال الإشارة إلـى النص السابـق يمكن تحديد سلطته علـى النص اللاحـق . "فالتناص" هو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة نص أو مقطع معين يحقق وجوده في النص من خلال تمظهره في تحويل النص السابق بعد تمثله إن على مستوى البنية الشكلية أو المضمونية، وذلك بمحاكاته أو

[1] - سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، مرجع سابق، ص28.
[2] - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص45- 46.
[3] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، بيروت، لبنان، 1989، ص92.
[4] - مجلة الكاتب الجزائري : مرجع سابق، ص43.

معارضته أو إعطاء بعض بناه دلالات جديدة يمليها السياق،" فدراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليل معانيه وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي تمثلها النص المدروس، وقام بتحويلها في بنيته النصية "[1].

كما يضمن "سعيد يقطين" جهود "جيرارجينيت" في بحثه معتبرا جهوده في "التناص" مرتكزات ينطلق منها لإنجاز تصوره الخاص عن التفاعل النصي، فيحدد مفهوم التعالي النصي، كما عرفه "جينيت" بأنه" كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني "[2].

ولم يكتف "يقطين" بعرض دراسات سابقة حول "التناص" بل حاول إقامة مصطلح خاص به فاقترح مصطلح التفاعل النصي بدل مصطلح "التناص"، كما أنه يفضل هذا المصطلح أيضا على "التعاليات النصية" لدلالتها الإيحائية البعيدة، ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يقسم النص إلى بنيات نصية؛ قسم منها يسميه "بنية نصية" وهو الذي يتصل بعالم النص من لغة وشخصيات وأحداث، وقسم آخر يسميه "بنية المتفاعل النصي"لأن المتفاعلات النصية في البنيات النصية أيا كان نوعها؛ والتي تستوعبها بنية النص تصبح جزءا منها ضمن عملية "التفاعل النصي"، ويفرق بين مصطلحين من التفاعل النصي هما: **1- التفاعل النصي الخاص**:" يظهر هذا النمط حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا .

2- التفاعل النصي العام :" يظهر حين يحاور النص نصوصا أخرى مختلفة على صعيد الجنس والنوع والنمط، ومن ثم جاءت تسميته بالعام لأن النظر في التحديد يكون من جهات عدة ومستويات متعددة وآثار ونصوص عديدة وغير محددة وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا "[3].

هـ- صلاح فضل: لقد أخذ "صلاح فضل" مفهوم "التناص" عن "غريماس" في كون النص" ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة معه، بل كون النظم الاشارية في النص تحمل بين طياته إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الأول، فالنص لا يملك أبا واحد ولا جدا واحدا، بل هو نسق من الجذور"[4].

حيث يقول: لعل عبارة "مارلو" التي يقول فيها:" أن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات التي تجري عليها "[5].

فالباحث هنا يتحدث عن استقلالية النص، لكن برغم ذلك فالمبدع يستحضر نصوصا أخرى تندمج فيما بينها لتشكل نصا جديدا بصياغة خاصة به . **و- صبري حافظ :**

[1] - أحمد قدور : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، مرجع سابق، ص105.
[2] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص92.
[3] - سعيد يقطين : الرواية والتراث العربي، مرجع سابق، ص278.
[4] - صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، ص307.
[5] - صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد،دار الفكر للدراسات والنشر،القاهرة،ط1،1995، ص131- 132.

يعتبر"صبري حافظ" أن العامل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر عنه ويتفاعل معه بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها أحدث نص فيها؛ هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري، وفي مقابل ذلك يقوم "صبري حافظ" بدراسة عن"التناص وإشاريات العمل الأدبي" يرفض فيها فكرة استقلالية النص الحاضر، وبهذا لا يكون قائما بذاته وإنما هو بحاجة إلى "تناص" أفكـار وثقافات ولغات، حيث يقول:" تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسات النقدية الحديثة، على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتماما إلى النص وارتباطه بالنصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص "[1].

إن هذه التعريفات والتي اقتصر الباحث على بعضها تصب كلها في معنى واحد وتلتقي عند مفترق طرق، وهو أن النص هو عبارة عن نصوص أخرى تداخلت فيما بينها بطرق مختلفة وما "التناص" إلا تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في النص الواحد أو أنه استدعاء نصوص للمشاركة في بناء نص جديد وفق تقنيات خاصة ومتعددة، وطرق وآليات مختلفة، وكل نص بطبيعة الحال سيأخذ دوره المنوط به في عملية البناء هذه وما أشبهها ببناء بيت أو منزل .

وغرض الباحث من التعرض إلى مثل هذه التعريفات ليس للتعمق فيها لأن عدد النقاد كثير ممن عالجوا المسألة التناصية بوعي معرفي، ولو تطرق إليهم جميعا لتطلب منه الأمر كتابة مئات الصفحات التي ليست كتابتها بالضرورة القصوى في مثل هذه البحوث ولكن كان ذلك قصد التمهيد، إضافة إلى أنه من حق النقاد العرب على الباحث أن يشير إلى الجهود التي بذلوها حول بلورة هذه المسألة وتأسيسها وتذليل مفهومها، وبسط إجراءاتها في النقد العربي المعاصر إلى درجة أن الناس تناسوا السرقات الأدبية بالمفهوم القديم ولهجوا بذكر التناص وحده .

ويخلص الباحث مما سبق إيراده عن المفاهيم المتعددة إلى أن "التناص" مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث سيطر على الدراسات الأدبية في الغرب وأثراها بالتنوع في الإنتاج الأدبي وكذا النقدي، حيث تصارعت فيه الأفكار وتعددت فيه الرؤى حسب اختلاف القراءات النقدية للنصوص، ورغم ذلك فهو مفهوم نقدي له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم، وقد انتبه له النقاد القدامى حين بحثوا عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية، وكانت معالجتهم تدرج ضمن مفهوم "السرقات الأدبية" وخصوا منها سرقة المعاني، فركزوا على إبداع الشاعر وابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد، وعدوا ما أخذه عن غيره "سرقـة" وسمحوا له بذلك إن أجاد وأحسن، كما أدى تعدد وتنوع مفاهيم "التناص" في النقد العربي الحديث واختلاف الرؤى في تحديد انتمائه وتصنيفه قد أثمر اتجاهات شتى بين مؤيد ومعارض، مما أثرى الدراسات النقدية العربية .

❖ مظـاهر التنـاص :

[1] - صلاح فضل : شفرات النص، مرجع سابق، ص132.

إن النص وهو يقيم علاقة مع نصوص سابقة أو يقع تحت سلطانها فإن درجة الاستسلام أو الانقياد لهذا السلطان مختلفة من نص لآخر يزودنا بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التي تمكننا من فهم أي نص تتعامل معه، والتي أرستها نصوص سابقة، ويتعامل معها كل نص جديد بطريقته يحاورها، يصادرها، يدحضها، يعدلها، يقبلها، يرفضها يسخر منها، أو يشوهها، وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها ويضيف إليها . معنى ذلك أن كل نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء، فإذا كان النص الشعري- خاصة- عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا، فانه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى نثرية، تنتشله من العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا يسمى "النص المحيل إلى نص آخر بالنص الحاضر المقروء المتعالي أو اللاحق أو المعارض"، بينما يسمى النص المحال إليه بالنص المحكي أو الغائب أو الأصلي أو التحتي أو المخفي .

فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي المقاييس التي يحددها القارئ والباحث داخل النص الحاضر؟ وما هي الطرق التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق؟ وكيف يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ هذا ما سيجيب عنه الباحث في العناصر التالية : **1- النص الغائب :** يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يذوب في النص الحاضر ويشتغل عليه ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو ثقافيا، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي "جيرارجينيت" "يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية "[1]. وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر بشكل جزئي قد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء فيصعب على القارئ فصله عنه، فالسابق يتسلل إلى مكونات الحاضر الثقافية والمعرفية دون أن نملك القدرة على تحديد هذا التسلل وطبعته . ولعل أبرز دليل على "التناص" من خلال النصوص الغائبة هو ما أورده "صبري حافظ" حول كتاب "فن الشعر" "لأرسطو" الذي ذابت معالمه في معظم الأعمال النقدية، ومفاده أن اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة، والتي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم وعندما وقع في يده هذا الكتاب انكب على قراءته، فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال عن ذلك:" وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية، وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها ولحمتها، لأن أحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها "[2]. لقد اتضح له "التناص" بعد إطلاعه على النص الغائب، ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة،" فالحقيقة أنه إذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لا يمكن أن نتصور نصا دون علاقة مع نصوص سابقة، فإن الباحث التناصي لا بد أن يكون على بينة من هذه النصوص الغائبة

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص149.
[2] - المرجع السابق : ص149- 150.

مدركا لمستوى العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء، الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج ويتفاعل معه، وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو بالسلب، بالقبول أو بالرفض "[1].

2- السيـاق : مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الصحيحة والجادة للنص والتي يظهر من خلالها "التناص" للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخ...الخ. هو ما يمكن أن نطلق عليه " المرجعية التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل "السياق الذهنـي" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسـي لتاريخ سياقات الكلمة "[2].

إن غياب الحدود الواضحة لمفهوم "السياق" يظل مصدرا للخلط الذي تفشى في استعمالات علماء اللسان بين "السياق" و"المقام"، فغالبا ما نلفيهم يستعملون مصطلح "السياق" للدلالة به عموما على مجموع الظروف التي تصاحب ظهور الملفوظ، وبهذا المعنى" لا يغدو السياق مكونا من علامات فحسب، ولكنه يشمل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ كالمحيط الفيزيائي، الظروف التاريخية والاجتماعية، ومعارف ونفسيات المشاركين في عملية التخاطب..."[3].

"فالسياق" إذن هو بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنا الاستنباتات فيها ورعيناها أمدتنا بالخير العميم، وهو الرصيد الحضاري للقول، فحالة إدراكنا للنص وتحديد انتمائه تنبثق من فهم "السياق" وتحديد ملامحه كنمط أدبي، والنص المتداخل كما يرى "جمال مباركي" بحاجة إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "التناص"، وهذا السياق هو ما يقصد به "جيرارجينيت" "بجامع النص" يقول:" فموضوع الشعرية "BOETIQUE" ليس النص وإنما جامع النص "[4].

من هنا يخلص الباحث إلى أنه بدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب، أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار، لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد كالنص تماما من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه، وعن هذا يورد "صبري حافظ" مثالا من شأنه أن يوضح هذه المسألة أكثر قائلا:" فوضع النص ضمن سياق يعقد مجموعة من العلاقات بينه وبين مفردات هذا السياق وأطره، فالسياق أكثر تحديدا من الإطار المرجعي، فداخل إطار الأدب المرجعي هناك مجموعة من السياقات "[5] والتعددية هي في الواقع واحدة من السمات الأساسية للسياقات بالنسبة للنص الأدبي،" لأن النص الأدبي لا يعرف واحدية

[1] - حسين قحام : التناص، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، جامعة الجزائر 1997، ص125.
[2] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي،مرجع سابق، ص34.
[3] - ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر :عبد القادر فهيم الشيباني،ط1،سيدي بلعباس، الجزائر 2007، ص35- 36.
[4] - جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص94.
[5] - صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي، مرجع سابق، ص80.

السياق، وإنما ينمو دائما إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة "[1].

3- المتلقـي : يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها "التناص" فهو الذي يزف إليه المبدع نصه، وقد مجده "رولان بارت" من خلال فكرته "موت المؤلف" حيث لا يتبقى في فلك الأدب سوى (النص/المتلقي) علاقة التأثير والتأثر، فالمتلقي ليس مستهلكا فقط بل منتج يقوم بعملية إعادة الكتابة، وفاعلا ديناميكيا يؤثر في النص ويحفظ له سيرورته ويعمد إلى استثمار مقروئيته ومهارته الثقافية والمعرفية المخزنة على مر السنين فشفرات النص تستفز القارئ ليبحر، والمتلقي الحقيقي أو-بمصطلح أدق- هو القارئ النموذجي على حد قول "ريفاتير"،" فالقارئ النموذجـي بقدراته وزخمه المعرفـي الموروث يكشف حيل النص وتداخلاته المتضمنة فـي طيـات النص الحـاضـر"[2]. ويكون ذلك بالتعويل على ذاكرته أو بناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا، ويوظفه داخل خطابه أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، ومن اللوائح التـي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من النصـوص كما يورد "تودوروف" :" هـو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق "[3]. والمتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك قدرة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للدخول في عالم "التناص" فتصبح قراءته للنصوص وإعادة كتابتها عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة " المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى" فاعلا ديناميا يؤثر بالنص فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب "[4].

فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن "التناص" وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة فـي آن واحد .

وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فان المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها، مدركا أن هذا "التفاعل النصي" من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة لأنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة "فالنص السابق بقدرما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهـائلة علـى قول أبدع مما قيل"[5]. **4- شهادة شهادة المبدع :** يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع أو الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية أو الإنشائية، فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يأخذ

[1] - حسين قحام : التناص، مرجع سابق، ص133.
[2] - جمال مباركي : التناص في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص154.
[3] - المرجع نفسه : ص152.
[4] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[5] - المرجع السابق : ص153.

منها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها،" فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى "[1]. غير أن الباحث لا يعتمد على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنسانية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ويحاور مختلف الثقافات والحضارات، فيكون فيه المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب، ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلا قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة، فيبدوا من خلاله وكأنه فسيفساء من نصوص يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية، حيث يتمظهر "التناص"، والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة وتبدوا النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون "التناص" مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة، حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص، ويتعالق بها في سكون وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها [2].

❖ أنـواع التنـاص :

إن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان هو أن الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها، لذلك يجد الباحث الواحد منهم إذا أنتج نصا تظهر طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك لاعتماده على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ويتميز بها دون سائر الكتاب، فكتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لآخر سواء في اللغة أو الأسلوب أو الموضوع أو المضمون، لذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ولا يتأتى ذلك إلا بعد قراءات كثيرة متأنية، لأن النصوص لا تتفق نظرتها عند إعادة التجربة الكتابية لموضوع معين، أو تقوم بتجربة جديدة أخرى في موضوع جديد ومن ثم فان المقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص بعضها ببعض،وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها.

لقد رأى الباحث أن "التناص" هو تداخل أو تفاعل نصوص بعدة طرق وآليات، وهذا التداخل أو التفاعل تتعدد مصادره ومنابعه فقد يكون حضور نص لمبدع آخر، وقد يعمد الكاتب إدخال نص له سابق في إنتاج نص آخر له أيضا، فللتناص أنواع عديدة تمثل تقاطع النصوص وتداخلها فيما بينها، فإما أن يكون هذا التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة به، وإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو الذين سبقوه في عصور سابقة . معنى ذلك أن المبدع قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، يفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام

[1] - محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص261.
[2] - ينظر:جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص155.

بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه، لذلك" فان الدراسة العلمية تفترض تدقيقا علميا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها برصد سيرورتها جميعا، وأن يجتنب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين "[1]. إذن تختلف هذه الأنواع التي يتمظهر فيها "التناص" ويشتغل عليها، لذا يمكن للباحث تمييز أهم هذه الأنواع فيما يلي :

1- التناص الذاتي: يعني "التناص الذاتي" تناص الكاتب مع نفسه، أي مع نصوصه السابقة حيث" تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا "[2] .

ويتم هذا "التناص" بمختلف قوانين الاجترار والامتصاص والحوار لأن هناك نصوص تجتر نصوصا أخرى للكاتب نفسه فتمتصها أو تحاورها .

2- التناص الداخلي: يكون "التناص الداخلي" واضحا وجليا أكثر عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي والكاتب واحدا، ويحدث ذلك عندما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية،" فهو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور والجمل للمنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية "[3].

ويجد الباحث أن التجارب الإبداعية لكتاب الرواية المغاربية مثلا تستقي من متن واحد ويسكنها هاجس واحد هو التراث العربي الإسلامي بغض النظر عن أن يكون هذا "التناص" قد ورد عفوا أو قصدا، ومنه فإن "التناص الداخلي" بإمكانه أن يكون معينا في وضع تصنيف كيفي أو نمذجة لنصوص كتاب معاصرين إذا توفر وجود متن واسع وقراءات جزئية للتناص المضمن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا . ويخلص الباحث إلى" أن الكاتب يفرض وجوده كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية، وهو عبر مادة الحكي أو المتن الأصلي التي يستقي منها يضيف إليها تجربته الفنية الإبداعية وموقفه من عصره ومن خلال التصرف في مادة الحكي المتفاعل معها يقوم بتكسير خطها التسلسلي الزماني والتاريخي، وبذلك يهدم البناء القديم لهذا الحكي ويقيم على أنقاضه بناء جديدا، وهذا البناء يفرض معنى ومغزى مفتوحين ونصا جديدا"[4] **3- التناص الخارجي:** إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه، ويبنيها في إبداعه الخاص والمميز لذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم، ويتم التواصل والتداخل وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع في حين أنه لا يحصل "التناص" الإيجابي لنص جديد يستقي أو يستلهم من متن تقليدي قديم، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال، ويبدوا "التناص" الحاصل بين الاثنين منفرا وقبيحا وفي غير محله، لذلك" فان النص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح ويدع ما هو ضار وطالح، ويسخر إمكاناته في

[1] - محد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص125.
[2] - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب،مرجع سابق، ص125.
[3] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص66.
[4] - سعيد سلا م : التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، أريد، ط1 ، 2010، ص134.

الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارضة "[1].
معنى هذا أن "التناص الخارجي" يحدث حينما يعيد الكاتب إنتاج ما أنتجه غيره فتتفاعل نصوصه مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة، أو بتعبير آخر "التناص الخارجي" هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف، ولقد اعتبرت "البنيوية" النص بنية مغلقة وجاء "التناص" ليقر بالبنية المفتوحة والمتحركة المتجددة وتحطيم بنية النص ونظمه الذين قالت بهما "البنيوية"، ولقد ركزت "البنيوية" على ثنائية (القارئ/ الكاتب) والكاتب الفعلي للنص هو القارئ، ولكن "التناص" فك هذه الاشتباكات وحدد الأصوات المترددة في جنبات النص وتراكيبه، وأعادها لأصحابها السابقين أو المعاصرين، لكن هذا لا يعني أن البنيويين تمسكوا بالمغلق تماما، فمنهم من تخطى هذه الممارسة النقدية إلى مجال أرحب وتبنى مقولات الشكلانيين الروس والبنيويين بعدم مرجعية النص، وعدل هذه الحقيقة لأن النص يملك دليلا مرجعيا وهناك علاقات مع الواقع الخارجي لأن النص يحمل في طياته نصا آخر، فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات واستشفاف "التناص الخارجي" في نص عملية ليست بالسهلة على الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة، ولكنها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصدرها، لذلك فإن هناك نصا مركزيا يتجلى في النصوص السابقة ونصوصا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة .

4- التناص المرحلي: هو" التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا لعدة أسباب منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث "[2].

كانت هذه جملة الأنواع التي حددها معظم النقاد على مستوى إنتاج النصوص وإبداعها.

❖ أبعاد التناص :

إن "التناص" بحكم معناه العام الذي لا يستعمل به بدايات توظيفه مع "باختين" و"كرستيفا" "يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيا عن قصد أوعن غير قصد،وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له "[3]. لذلك كانت العديد من الآراء تتجه إلى إحكام الصلة بين "التناص" و"التواصل"، وفي هذه الحال يمكن اعتبار النصوص السابقة إمكانية هامة لتجسيد الصلة مع النص الحاضر وعلاقة هذا الأخير بالنصوص اللاحقة، وعليه فان شعرية النص بشكل أساسي تتحقق بفضل إمكانيته على استيعاب النصوص الخارجة عنه والتفاعل معها . إن تعدد التناصات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية، أو رسائل إيديولوجية أو تراثية

[1] - المرجع نفسه : ص 134- 135.
[2] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص66.
[3] - فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، مرجع سابق، ص318- 319.

شعبية ومن هنا يستطيع الباحث أن يستعرض أهم التناصات : **1- التناص الديني :** هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين هذه النصوص الدينية التي يقصد بها كل ما يتصل بالعقيدة الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وكتب سماوية مختلفة كالإنجيل والتوراة، ونظرا لأن "القرآن" هو كتاب المسلمين الأكبر ودستور البشرية الأعظم، ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فكان أعظم معجزة لأعظم نبي، وأقل ما يوصف به هذا الكتاب أنه مثبت للعقول ومداو للقلوب المريضة يروي النفوس العطشى ويندي الجوانح الظمأى ويهدي النفوس الضالة، ويحيي الضمائر، ويجلب صدأ الأرواح ويزيل ما على الأفئدة بالبراهين الواضحة والآيات البينة، ويحقق لمن اهتدى بهديه وسار على ضوئه سعادة الدنيا والآخرة .

فهو نص لغوي تراثي يتمتع- فضلا عن طابعه المقدس- بحضور خاص في الكيان اللغوي العام للغة العربية، فهو متغلغل في نسيج الحياة اليومية والبيئة الفكرية للفرد العربي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي لتؤدي في النهاية إلى أغراض دينية وفكرية أيضا .

2- التناص الحديثي: يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى: "وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى "[1].

3- التناص التاريخي: هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي " ويقصد بالنصوص التاريخية كل ما يختار وينتقى من حديث مطول عن التاريخ العربي الإسلامي أو عن جزئيات منه، بحيث تبدوا مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا وفنيا "[2] .

4- التناص الأسطوري: تعرف الأسطورة على أنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية،" ثم أخذت المفهوم السلبي في عصر النهضة بمعنى "التخييل" المناقض للمفهوم العلمي أو الفلسفي إلى أن تطورت على يد الرومانسيين، وأخذت مثل الشعر نوعا من الحقيقة يعادل الحقيقة، ومن ثم استرجعت مكانها الأول في القديم، وبعد شيوع الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة وعلم النفس والميثولوجيا ونظرية المعرفة، ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي ينهل منها الفن وتعد تراثا مشتركا للإنسانية "[3] . وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة وتأثر الأدب الغربي الحديث انصرف الأدب العربي الحديث إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية يثري بها بناءه الفني. "فالتناص الأسطوري" هو استحضار الكاتب المبدع بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات النص لتعميق رؤية معاصرة يراها الكاتب في القضية التي يطرحها، وإعادة كتابة الأسطورة ليست عملية تكرار بسيطة لقصتها بل هي تحليل لتاريخ هذه القصة، ويعتبر هذا الأمر من أحد وظائف"التناص"بحيث لا يقتصر تحليل

[1] - سورة النجم : الآيتان 3-4.
[2] - أحمد الزغبي : التناص التاريخي والديني، مرجع سابق، ص177.
[3] - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص287.

الأسطورة على دراسة التأثيرات أو على عملية تحديد النص الأساسي بل هـي دراسة تناصية بالمعنى الشـامل للكلمة . من هنا يخلص الباحث إلى أن كل المشتغلين "بالتناص" يولون أهمية كبرى للأسطورة باعتبارها رصيدا ومرجعية فكرية وثقافية للعديد من النصوص الأدبية، لذلك نراهم يربطون دائما النصوص بالأسطورة، لأن الأسطورة هي الكلمة التي تبدوا وكأنها بدون باث حقيقي، أي أنهم يرفضون انتمائية النص إلى باثه الكاتب، فكأن الكاتب أسير النصوص المتعاقبة المتداخلة المتفاعلة...، غير" أن النقد الأسطوري يرى أن الأدب هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح "DISPLACEMENT"، ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى" [1].

5- التناص الأدبي: يقصد "بالتناص الأدبي" اعتماد الكاتب على نصوص كتاب آخرين معاصرين أو غير معاصرين له، سواء ينتمون لثقافة الكاتب أو لا ينتمون لهذه الثقافة بحيث تتداخل هذه النصوص الأدبية المختارة قديمة كانت أو حديثة، شعرا كانت أو نثرا مع النص الأصلي للكاتب بحيث تكون منسجمة وموظفة فدالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب .

6- التناص التراثي: يعتبر التراث الإنتاج أو الموروث الثقافي والاجتماعي المادي المكتوب والشفهي الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، فهو مصدر من مصادر معرفة المبدع، حيث يلجأ إلى استحضاره وتوظيفه ببراعة وقدرة فائقة على تحوير تلك النصوص الشعبية، وينسجم كله في فضاء النص عبر كلمات تدل دلالة واضحة على أن المبدع يتفاعل مع التراث الذي أعطاه دلالة جديدة تهدف إلى تحريك وجدان القارئ، ويثير فيه القلق المعرفي عن طريق استرجاع النصوص الشعبية الموروثة في شكل رموز وإشارات معرفية .

❖ قوانين التنـاص ومستويـاته :

إن الأساس في إنتاج أي نص يتولد عن ذات مبدعة، يستدعي معرفة العالم وتجربة إنسانية متميزة، مقابل ذلك تكون هذه المعرفة نفسها هي سلاح القارئ أو المتلقي الذي يساعده على الانتباه وقوة الإدراك، لأن هذه المعرفة هي ركيزة التأويل الذي يعبر عن الفهم الناتج عن التعامل مع منتج اسمه "النص"، هذا الذي يتموضع و يتمظهر جيولوجيا كما يرى "بارت" من كتابات سابقة أو متزامنة معه، لذلك وجب على القارئ أن يمتلك متاعا مفاهيميا وتقنيات إجرائية تساعده على تحديد المستويات التي يدخل فيها النص في تعالق أو تحاور مع نصوص غائبة .

من هنا كان "للتناص" في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع لهم من نصوص حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص،" ومن ثم فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص

[1] - شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص214.

الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة "[1].

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة الكاتب في التعامل مع هذه النصوص، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص، ولقد قام علمان من أعلام النقد المعاصر بتحديد مستويات "التناص" وهما "جوليا كرستيفا" في النقد الغربـي و"محمد بنيس" في النقد العربـي .

1-مستويات التناص عند كرستيفا: لقد سبق للباحث أن قال بأن "كرستيفا" قد تبنت "مبدأ الحوارية" لكنها ضمنته في مصطلح "التناص" الذي أوجدته، وهكذا يكون اللفظ الأدبي عندها هو تقاطع من المجالات النصية، بمعنى أن هناك حوارا لكتابات الكاتب مع السياق الثقافي السابق عليه أو الذي في عصره، وهي تعطي مصطلحا جديدا وهو "التداخل النصي" بدل "التناص"، حيث أن المدلول العام يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل النص، هكذا يتم خلق فضاء نصي حول هذا المدلول العام تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الملموس، هذا الفضاء النصي يسمى فضاء نصيا متداخلا، ولقد استعانت "جوليا كرستيفا" بمصطلح "التصحيف" الذي استخدمه "دي سوسير" في بناء خاصية جوهرية في اشتغال اللغة أطلقت عليه اسم "التصحيفية" وتعني بذلك امتصاص معاني متعددة داخل النص، و"التصحيفية" في مدلولها تعني محور مدلولات النصوص، أو بمعنـى آخر ذوبانها داخل النص، وهنا تطرح مسألة إنتاجية النص فلم يعد النص أخذا حسب مبدأ حوار معين بل إنه إنتـاج لعلاقـات جديـدة . من هنا بدا أن "كرستيفا" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعد على ضبط القراءة الصحيحة،ويتجلى هذا التحديد في ثلاثة أنماط للتناص هي: **أ- النفي الكلي :** في هذا المستوى " يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية "[2].

معنى ذلك أن المقطع الدخيل يكون منفيا كليا أي عدم وجود النص المأخوذ منه، ويكون معنى النص المرجعي مقلوبا، وتوضح "كرستيفا" في كتابها اللامع "علم النص" من قول "باسكال":" وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي "[3].

وهذا النص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدوا متسترا خفيا داخل خطابه، حيث يقول:" حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل

[1] - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص154- 155.
[2] - المرجع السابق : ص155.
[3] - جوليا كرستيفا : علم النص،مرجع سابق، ص78.

يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم "[1].

ب-النفي المتوازي: يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي . وتورد "جوليا كرستيفا" مثالا لذلك من مقطع نصي يقول فيه"الأشفوكو":إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[2]. هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي وجد لدى "لوتريامون" في قوله:" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[3]. **ج-النفي الجزئي :** يختلف عن النمطين الآخرين بحيث يكون جزءا، أو واحدا من النفي المرجعي، يأخذ فيه الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، ومثال ذلك قول "باسكال":" حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك"[4]، وهذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتريامون":" نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط "[5].

ما يلاحظه الباحث هنا هو أن النفي الجزئي وقع في كلمة (نتحدث) إذ يؤكد الأول على (نتحدث عن ذلك)، أما الثاني فينفيه لأنه يقول (أن لا نتحدث عن ذلك) وهذا نفي جزء واحد من النص، وتقصد "كرستيفا" في هذا النوع من النفي أن يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا، وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النص وتعيين موطن التحوير والتصحيف فيها، أما بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ملاحظة ذلك فيها مباشرة، إذ يتم إنتاج هذه النصوص عبر امتصاص النصوص هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصيا في النص بمعنى أن العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر.

من خلال هذا يتضح أن النص الحديث يتم إبداعه انطلاقا من نصوص أخرى، فهو أكثر اعتمادا على هذه النصوص مما تخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة بهذا الاعتبار أخذا جزئيا .

2-مستويات التناص عند محمد بنيس: يحدد "محمد بنيس" في النقد العربي المعاصر "التداخل النصي" تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين التي" هي تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة،لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاغر لنص من النصوص الغائبة "[6]. وحسب رأيه فإن "التناص" يتراوح استخدامه بين مستويات ثلاثة هي :

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص156.
[2] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[3] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[4] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[5] - المرجع نفسه : ص157.
[6] - المرجع السابق : الصفحة نفسها.

أ- المستوى الاجتراري: الاجترار هو" عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض مظاهره الشكلية الخارجية "[1].

فهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره، واكتفى بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما النصوص الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا حيث تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة معنى ذلك أن الأديب يستمد هذه النصوص من عصور سابقة ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ بحيث يعيد فيه الكاتب المبدع كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه ويوازي بذلك السرقة غير المحمودة التي تكون في تلك النصوص التي يأخذها التابع عن المتبوع دون أن يذكر فيه أي تغيير يحصل فيكون خاليا من التوهج وروح الإبداع [2].

وبذلك " ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص محركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له "[3].

وقد يؤدي هذا النوع من "التناص" إلى الجمود وقلة الحيوية، وهذا ما يقابل عند " كرستيفا" النفي الجزئي حين تقول:" حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا "[4]. معنى ذلك أن المبدع يقتبس جزءا من النص الأصلي ثم يوظفه في بنيته النصية الجديدة . **2- المستوى الامتصاصي(الإفراغ):** يقصد بالامتصاص أن يؤخذ لب الشيء وجوهره فهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني وأعلى درجة من المستوى السابق في قراءة النص الغائب، فهو بذلك" القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل "[5].

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب "الامتصاصي" يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن " التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت "[6].

وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه ضمن النص المماثل كاستمرار متجدد، من هنا يتضح أن الامتصاص هو" عملية إعادة كتابة النص

[1] - دراسات أدبية : دورية فصلية، مرجع سابق، ص74.
[2] -ينظر : أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص50.
[3] - محمد ينيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص253.
[4] - جوليا كرستيفا : علم النص ، مرجع سابق، ص79.
[5] - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص158.
[6] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

الغائب وفق النص الجديد، ليصبح امتصاصا له متعاملا معه بشكل حركي وتحولي "[1]. حيث يعيد الكاتب المبدع كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا .

إن هذا النوع من "التناص" هو ما يقابل عند "جوليا كرستيفا" "النفي المتوازي" الذي يقوم على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، فالكاتب هنا يحمل المعنى من النص الغائب ويفرغه في النص الحاضر، ويظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفس المعنى المنطقي للبنية النصية الغائبة .

3- المستوى الحواري(الحيادي العقائدي): يقصد بالحوار تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة، وله وظيفة رئيسية في العمل الفني يرتكز عليه أسلوب الكاتب، أو بمعنى آخر هو" تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية، والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة "[2]. من هنا فإن "المستوى الحواري" يعد من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يقوم فيه الكاتب المبدع بمحاورة النص الغائب، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، ذلك أن "التناص الحواري" هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهرة الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..."[3].

إن "التناص الحواري" لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره بحيث يعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي "[4].

هكذا يتم الانطلاق من النص الغائب لإعادة كتابته لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت، وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل النص نفسه في عمليات "تناص" جديدة، باعتبار النص الجيد قادر دائما على العطاء المستمر لقراءات متعددة، من هنا يظل النص منفصلا عن القارئ ومتصلا به في الوقت نفسه كما يظل فاعلا ومنفعلا مؤثرا ومتأثرا، وتصبح عملية إنتاج النص الحاضر عملية تشترك فيها النصوص الغائبة باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج، وباعتبار القارئ الأداة الثانية في تفسير النص وتركيبه من جديد .

---

[1] - دراسات أدبية : دورية فصلية، مرجع سابق، ص74.
[2] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص61-62.
[3] - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص159.
[4] - محمد عزام : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص55.

وتظل عملية القراءة عملية أخذ وعطاء، أخذ من النص وعطاء من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ، وهكذا يتفاعل النصان الغائب والحاضر من أجل إنتاج نص جديد هو أيضا "تناص" مركب من نصوص متداخلة، وهذه هي القراءة المعمقة التي تستبطن أعماق النص الحاضر في عملية تفكيكه من أجل إعادة تركيبه مقترنة بنصوص غائبة عديدة [1]. إن هذا المستوى هو الذي يقابل النفي الكلي عند "كرستيفا" ودليل ذلك قولها:" وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا "[2].

حيث يقوم المبدع فيه بمحاورة النص الغائب فيختفي "التناص" داخل الخطاب الإبداعي وذلك بتغيير الأحداث والمواقف والتصرف فيها .

❖ وظـائف التنـاص :

تتمثل الوظيفة الأساسية "للتناص" في لجوء الكاتب إلى امتصاص نصوص غيره وإدماجها في نصوصه، ولها وظيفة دلالية وتعبيرية تساعد على انسجام النص وتحقيق وحدته . إن هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به ويكون هذا الإحياء بالترميز والإشارة، وقد أكد "لوري لوتمان"" أن الوظيفة الفعالة التي يقدمها التناص للنص هو اغناؤه بتلك الإشارات والإيماءات التي يحيل عليها النص فتمنحه قيمة ومعنى "[3]. **1- الوظيفة الجمالية :** إن إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ استجابة فنية جمالية تحقق وظيفة "التناص"، وعليه فجماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها من المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب الجمالية "للتناص" فيما يلـي :

أ- الإحـالة : تمثل الوظيفة المرجعية التي يكتسبها التعبير الشفوي الذي يفهم موضوعه عن طريق الإحالة على المرجع الذي قد يكون إنسانا مجتمعا ثقافة أو تاريخا، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية وهذا ما يؤكده "لوري لوتمان" الذي يرى" أن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط الناس ويؤكد على أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة "[4].

لأن الثقافة أساس التطور والتقدم الاجتماعي الذي يشير إليه الحس التعبيري في النص فالقارئ حال تلقيه النص يقوم بعملية رد، أي رد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص، فالإحالة إذن يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا .

ب- الاختصـار: يمثل أهم وظائف "التناص" فالكاتب حين سرده للأحداث الماضية وكتابتها لا يقوم باجترارها كما هي، وإنما ينبغي له ألا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية وإنما يحيل على الأشهر منها .

---

[1] - ينظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[2] - جوليا كرستيفا : علم النص، مرجع سابق، ص78.
[3] - يوسف أحمد : بين الخطاب والنص كله، مجلة تجليات الحداثة، العدد 01، وهران، الجزائر، 1992، ص57.
[4] - سعد الغانمي : اللغة والخطاب الأدبي، دار المنتخب العربي، بيروت، دط، دت، ص19.

2- الوظيفة التعبيرية :

يقوم "التناص" باعتباره أساس العملية الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، مما يجعل النص متصلا بعدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق تفاعل الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص ويقوم على أنقاضه . وهنا تكمن قدرة المبدع الذي يقوم بإسقاط هذه المعارف وتوظيفها، ويعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب وفي خضم الأحداث الرامية يعيد النص القديم حيويته وسيرورته من جديد وهذه هي الوظيفة التعبيرية، فالمبدع يعمد إلى توظيف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة "للتناص" حيث يقوم المبدع باستحضار كل ما تختزنه الذات وذلك لأجل إثراء الموضوع وإعطائه دلالات وإيحاءات خاصة، وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي ويدخل في هذا الإطار الوظيفة الإيحائية للنص، وهذا ما أكد عليه الباحث "دوبكراند" بمصطلح "إيحاء النص" ويعرفه على أنه: "الطرق التي تستعمل بها أو يحيل بها إلى نصوص معروفة بالإضافة إلى الوظائف السالفة الذكر نجد أن هناك من أضاف لوظائف "التناص" وظائف أخرى منها :

أ- التحرير: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل وينطبق هذا على حالة "التناص" بين الأنواع أو الأجناس الأدبية المختلفة والتشكيلية مثلا "وهذا ما نجده عند كلود سيمون في روايته معركة فارسال الذي عمد إلى وصف لوحة وصياغة محتوياتها كتابيا حيث يمنح التحرير الكتابة بعدا لفظيا، أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري تجد الكتابة مرجعها في الصورة وبالعكس لا تجد الصورة من مرجع لها داخل الرواية سوى النص الذي يصفها ويقدمها "[1].

ب- الخطية : الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية السطور يعمد الكاتب إلى تسوية عناصر النص الأصلي الذي يناصصه ويتناص مع عناصر نصه الجديد والحفاظ على تأمين التماسك .

جـ- الترصيع: حيث يرصع اللاحق نصه بعناصر من النص القديم ويربط بين هذه العناصر إما في عبارة تضمن تماسك الكل تماسكا نحويا أو تماسكا دلاليا بإقامة صلات بينها إذ ينشئ المبدع تنافذا أو تنافرا لعناصر النص القديم التي فقدت استقلاليتها ضمن سياق النص الجديد .

كانت هذه معظم الوظائف التي ذكرها النقاد وتناولها أبرز المشتغلين بحقل "التناص" .

[1] - المرجع السابق : ص133.