

تمهيد

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبنّي، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتقريب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

برزت عن هذا الحديث الرؤى المعارضة مؤكدة أن التناصية ظهرت بوادرها في الحقل الروائي، أما معيار النقد القديم فانصب اهتمامه على معالجة التجربة الشعرية ومدى تناقلها بين الشعراء، وتظهر هذه العلاقة من خلال البيت الواحد أو القصيدة، فرغم أن معالجة النقد العربي القديم كانت جزئية في معالجة هذا الموضوع والحكم عليه، من خلال تجزئة النصوص في تناول الجزئي، وذلك باعتبار أن القصيدة العربية، كانت أبياتاً شعرية، والحكم أن التحليل كان جزئياً وليست كلياً، ووصفها بمحاولة التوصل اللاهثة إلى النص. وتالياً، المفهوم القديم كان مجرد تحليل جزئي للنصوص في إطار علاقة أحادية.

ولكن مفهوم التناص جاء بنتائج أوسع وأشمل من خلال البحث في النص النثري، فعلى اختلاف مادة الدراسة إلا أن التجربة أعطت صفة البداية للتناص في النقد العربي القديم والتأصيل لهذا المصطلح وسأقت المفهوم إلى موطنه الأصلي، فيكفي وجود إرهابات أشارت إليه وأبرزت سيولة التقاطع الحاصل بين عدة مفاهيم.

المبحث الاول : مفهوم التناص وعوامل ظهوره

1. مفهوم التناص لغة:

التناص تفاعل من نصص ، ونارا لارتباط التناص بالنص من حيث الاشتقاق فاننا لا بد أن نذكر تعريف النص ، والنص في اللغة : معناه : الرفع البالغ، ونص الشيء يُنصه نصا : رفعه وأظهره . ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، ومنه سميت المنصة منصّة لعلوها . و قد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة

بمعنى : الاتصال ، وبمعنى : الازدحام ، ومعنى الظهور والبروز ، وبمعنى : الجمع

والتراكم ، وبمعنى : الاستقصاء ، وبمعنى : التحريك والخلخلة¹ وبمعنى الانقباض والازدحام ، و هو بهذا المعنى يقترب من التناص ومفهومه الحديث الذي بينها فيما يُشير إلى تداخل النصوص.

ومن خلال النظر في هذه المراجع القديمة يمكننا أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات - في مادته اللغوية - نلخصها فيما يلي:

- أ- معنى الازدحام : في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا.
ب- معنى الظهور والبروز : كقولهم نصت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته ...،

¹ لسان العرب مادة (نحص) فابن مناور يعرف النص فيقول : " النص: رفعك الشيء، ونص الحديث لينصه نصاً : رفعه. وكل ما اظهره ، فقد نُص . قال (عمرو بن دينار): ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي : أرفع له وأسند . يقال نص الحديث إلى فلان أي : رفعه . أما الفقهاء فقد أرجعوه إلى " نص القرآن ونص السنة أي : ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام . وعرفه الفيروبادي في القاموس المحيط فقال إنه : " من نص الشيء : رفعه وسمى به لأنه مرفوع الرتبة على غيره . " أما مفردة تناص مرتبطة بالقوم ف (تناص القوم: ازدحموا) ، ومن صيغته (تناصص) وهو " مصدر الفعل على زنة (تفاعل) تأتي من اثنين أو أكثر " ؛ وهو " مصدر صناعي للفعل (نص) على زنة تفاعلية ، وإجراؤها على هذا الوزن صحيح ، ويستند إلى قياس واني وإجرائي واضح في العربية . لكننا نشير إلى أن التفسيرات المعجمية اللفظية - التي قدمنا نموذجاً منها عند ابن مناور - تؤكد أن معنى النص بقي محصوراً في الدلالة على الكتاب والسنة، بإضافة إلى دلالات آخر ، مثل "نص الشيء : رفعه وأظهره ، وإذا كان حديثاً أسنده إلى قائله ، ونص الناقة استحثها بشدة ، والشيء حركه... كما في لسان العرب.

ونص فلان الحديث أي : رفعه إلى راويه ليظهر سنده ، ومنه قولنا : "نصت الماشطة العروس إذا أقدعتها على المنصة حص تظهر بين النساء ، وتبرز للعيان".
 ج- الجمع والتراكم : في قولهم : "نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض".
 د- الاستقصاء : في قولهم : ناصت الرجل : إذا استقصيت مسألته لاستدراج كل ما عنده .
 هـ- التحريك والخلخلة : نص الرجل الشيء نصا : إذا حركه وقلقله وخلخله ؛ يقول أبو عبيدة معمر¹: النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها ، أو أقصى ما تقدر .
 وإذا حاولنا استلهام الدلالات الخمسة السابقة وطبقناها على مفهوم النص القائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل . فالنص من وجهة النظر هذه ، يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالتلاقي والانضمام. فالنص إذا هو ما تراكبت مواده ، وتعالقت نصوصه ، فإذا هو قابل للامتلاء بالآخر كما هو قابل للتفريغ عن طريق الآخر.

فالنص إذن : إظهار وافتضاح ، وكشف للمستور ؛ إنه انتقال من حالة الاضمار ، والكتمان إلى حالة البوح والتصريح ، فالنص قبل الكتابة أو الانشاد يكون سرا لا يعرفه إلا الناص ، لكن بمجرد أن يخرج النص إلى الوجود ، ويسمى (قصة ، أو شعرا ، أو رواية)... يفتقد صاحبه صفة التفرد بمعرفة السر . والنص إذ ينفصل عن صاحبه يصبح في غاية الفضيحة والظهور والشهرة ، ويتخذ له موقعا (منصة) ما بين النصوص الأخر التي من جنسه ليرى ، أو ليسمع أو يتلمس بأصابع اليد . "والنص : التعيين على شيء ما ، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى: الرفع والظهور"

النص: الدليل : جاء في تاج العروس² : (وكذا نص الفقهاء الذي هو يعني الدلي بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل . فالنص من هذا المنظور حجة ودليل ، وهو أثر من

¹حسين جمعة ، المسبار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد الادبي القديم وللتناص) ، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، 2011، مصر ، ص157.

²فراج، عبدالستار أحمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الارشاد والانباء، 1965، مصر ، ص:93

آثار الناص الدالة عليه ، ومستودع أفكاره . والنص اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره ومنه قول الفقهاء كما جاء في لسان العرب" : نص القرآن ، ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام" فمصطلح (النص) الذي توجه إليه الاهتمام النقدي المعاصر الذي يعني استحلاص نص ما لنص آخر ، قد يمحض التقاطع أو التداخل بين النصوص ليكون صادرا عن رغبة ذاتية في المشاركة والتلاقي، يحدث عبر ممارسات متكررة قائمة أساسا على التراكم والتدرج . فالأنا الكاتب كما يقول صجي حاف "هي مجموعة من النصوص ضاعت مصادرها"¹. فالنص بهذا المعنى يقوم على التداخل والتحاور والتشارك عبر مجموعة من النصوص المهاجرة إليه والمستقرّة فيه وهو ما نلاحظه من خلال المفهوم الاصطلاحي للتناص.

2. التناص اصطلاحا:

*أولا : عند الغربيين : تعرفه جوليا كريستيفا بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه² ، وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه : (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه ... فكل . نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة³) ، ويعرف مارك أنجينو التناص بأنه (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص تناصا). ثم يعرض بعد ذلك تاريخ المصطلح وأن أول ظهور للمصطلح كان على يد جوليا كريستيفا ... إلخ ما عرض⁴، ويربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص فيقول:

¹ حافظ صبري ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، التناص تفاعلية النصوص، مجلة البلاغة المقارنة ، ع4 ، ربيع 1984م.ص83.

² ليون سومفي ،التناصية والنقد الجديد ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات ، عدد أيلول 1996م ، جدة ، السعودية ، ص236.

³ مجموعة مؤلفين (مقالة بارت) ، آفاي التناصية ، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م.ص 49 ، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م.

⁴ مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المدني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1987م ، ص 461 ،

إن موضوع الشاعرية هو التعديعية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفاً كلياً : إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى¹

وقراءة هذه التعريفات تجعلنا نخرج بخلاصة مفادها أن التناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتأويل هذه النصوص ، وإعادة لكتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له كما أننا نلاحظ أن للتناص حداً أعلى هو التفاعلية التي قصدتها التعريفات السابقة وله حد أدنى وهو السرقات عند العرب أو plagiarism الذي يترجم إلى التناص. ولا نكاد نجد دراسة تخلو من تعريف شهير لكريستسفا للتناص - وقد عرفت التناص أكثر من مرة - مؤداه : (النص إنتاجية وترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فناء نص معين ، تتقاطع ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى بواسطة الامتصاص والتحويل).² لقد تفاعل التناص مع قضايا كثيرة - هي في الحقيقة قضايا أساسية - منها ما يأتي: 1-تاريخية العم الأدبي ، وموقع المؤلف فيه : فلقد فقد العم الأدبي تاريخيته، وأضحى عملاً تاريخياً لأنه أصبح يمثل إعادة إنتاج لنص أو نصوص سابقة عليه من الثقافة التي ينتمي إليها أو الثقافات الأخرى ، كما أن دور المؤلف أو الاهتمام به قد غاب ؛ لأن إنتاج النص أصبح وفق فهم كريستيفيا - هو الذي يوضع الفاعل (الكاتب والقارئ) داخل النص كضياح في الأعماق ، أما جماعة (تل . كل) الفرنسية فقد أكدت موت الفاعل أو تلاشيه باعتباره مصدر الكتابة وفق ما يقوله جان بودري.

2-إنتاجية المعنى أو التمعني - كما تطرحه كريستيفيا - الذي على أساسه يجب تصور النص كإنتاج ، وليس كمنتج لكي تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى فالنص هو فضاء متعدد المعاني ، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة . والتمعني الذي يعني الدلالة التي تنتمي إلى الانتاج ، أي الأداء والترميز حيث يقوم النص بموضعة الفاعل (الكاتب والقارئ معا) داخل النص كضياح في الأعماق.

3-وهناك مفهوم للنص/ خلقة النص التي يعني العمليات المنطقية الخاصة ببنية فاعل

¹آفاي التناصية، مرجع سابق، ص 423

²فراج، عبدالستار أحمد، المرجع السابق ، ص:93

اللفظ فهي مجال مختلط كلمي وغريزي معا ، وتتناول المؤديات وليس الأداء ، وتستطيع خلة النص أن تتطلا من ناربة للعلامة وللاتصال ، فهي المادة المميزة لعمل العلامات. 4-نظرية التلقي ، وعلاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي ، فمن منظور التلقي والتأويل يعرف ميخائيل ريفاتير (Michael Riffaterre) التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص آخر تكون قد سبقته أو تعاصره" بذلك فهو يدرج القارئ ضمن الظاهرة الأدبية ، ويعطيه موقعا متميزا ، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم التناص ، وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الابداعية : القارئ وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عم المبدع ، واكتشاف مجالات التناص فيه، وفي طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه . إن ما ميّز مفهوم التناص عنده هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية، وعلى الرغم من أن كريستيفا لم تتحدث في صياغتها لمعنى مصطلح التناص عن التناص الذي يحدث بين النصوص المختلفة القديمة، أو المعاصرة التي تنتمي إلى هذه الثقافة أو تلك ، إلا أنها أشارت إلى التناص الذي حدث بين النصوص ، وغيرها من الفنون الأخر ، وذلك عندما قامت بتطوير هذا المفهوم ، مما أدى إلى نفس مفهوم القراءة الأحادية ، وبؤرة النص ، وأصبح التناص ينتمي إلى ناربة التلقي إلا أنها لم تقدم مفهوما واضحا ومحددا له ، وربما كان ذلك من الأسباب التي جعلتها في مرحلة لاحقة تتالى عنه.

5- تداخل الأجناس الأدبية : حيث يلغي مفهوم التناص الحدود بين الأدب والفنون الأخرى، ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض.

إلى قضايا أخرى طرحها منهج التناص تنظر في مظانها إذ إن هذا البحث معني بالدرجة الأولى بالحديث عن الجهود العربية في هذه النظرية.

*ثانيا : عند العرب : وأول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه : "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"- دراسة بنيوية تكوينية- عام 1979م¹، وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب و هو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد

¹مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، مرجع سابق، ص 346.

في سنة 1988م واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه : (حادثة السؤال)¹، استعمل مصطلح : التداخل النصي في عام 1989م في كتابه: (الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، الشعر المعاصر)²، لكن تعريف بنيس للتناص لا يخرج عن تعريف كريستيفا (كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى) حتى تعريفه للنص هو كلام كريستيفا أيضا ثم نلتقي بالدكتور محمد مفتاح في كتابه الرائد الذي حمل في عنوانه لفظة التناص سنة 1985م الذي يسمى (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص) وفيه توسع واضح في فهم المصطلح ودراسة تجلياته وقد عرف التناص بأنه : (تعالق الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة³ نلتقي بعد ذلك بالدكتور صري حافظ في بحثه : التناص وإشارات العمل - الأدب⁴، وفي نهاية بحثه يقدم خلاصة مفادها أن (دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حصص علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة فهذا مجال الأدب المقارن ، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع ، لتشم ك الممارسات المتراكمة ، وغير المعروفة والأنظمة الاشارية والشفرات الأدبية والمواضعات التي فقدت أصولها⁵ ونشير هنا إلى أمر مهم وهو أن تعريفات النقاد العرب للتناص لا تكاد تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة هذه التعريفات سو ما نجده من بعض النقاد العرب الذين استطاعوا هضم هذا المنهج وإضافة تعريف خاص بهم.

¹ وهو مصطلح ورد عند البنيويين في امن البنيوية وما بعد البنيوية، ينظر : محمد بنيس، حادثة السؤال ، مرجع سابق، ص 425

² - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2002 ، ص 86

³ المركز الثقافي العربي ، تحليل طالب الشعري : إستراتيجية التناص الدار البيلاء ، ط ، 4 عام 1991م ص 4 ، 43
⁴ مجلة ألف المصرية الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الرابع ، ربيع 1984م وقد كان عنوان العدد : التناص : تفاعلية النصوص ، ونقول في مقدمتها (: إن مصطلح التناص الذي يعني استحلال نص ما لنص آخر وقد أصبح شائعا في النقد المعاصر...)

⁵ لتناص وإشارات العماد الأدبي ص 32 وقد أعاد العبارة نفسها في كتابه : أفا ا طاب النقدي دراسات نارية وقرارات تطبيقية ص 16 دار شرقيات ، القاهرة ، ط، م 1996م.

3. المفهوم العام للتناص:

تأتي كلمة (التناص) بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة احدهما من الآخر و لعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثاته في الثقافة العربية قديما والثقافة الغربية حديثا، وهي التي أنتجت هذا المصطلح بصيغته الحالية {intertextualite} ويعني هذا المصطلح التواجد اللغوي لنص في نص آخر ، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى¹

و نحن و إن قلنا إن المصطلح دخيل على الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى أن له جذورا في النقد العربي القديم من حيث دلالاته .و إذا بحثنا في المراجع الاجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرا عما أشرنا اليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص، و هو ما أشارت إليه اكريستفا بقولها : (النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافي ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى)²

وهو ما يعني أن ثمة عملية مستمرة في صيرورتها تحكم عالم النص الذي يظل يغازل النصوص السابقة عليه ويأخذ منها ويتشاكل معها و هو ما يعني أن النص دائما قائم في بعض تجلياته حيث أن أثره لا يزال ماثلا في النص الذي اتكأ عليه وتعلق به . وفي تصور أكثر وضوحا من سابقه يعرف جيرارجينيت التناص بأنه " هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الاول مما يمكن من قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في " التشفييف " وهذه الحالة تبين ان نسا يمكن ان يستر نسا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر . فالنص في الغالب يتقبل قراءة مزدوجة اذ يتشابك فيه على الاقل نص " مشتق " ونصه المشتق

و أعني بالنص المشتق كل الاعمال المتفرعة عن عمل سابق بالتحويل كالمحاكاة الساخرة أو التقليد أو كالمعارضة ... ويمكن للنص على الدوام ان يجعلك تقرأ نسا آخر وهكذا

¹ جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 21 .

² محمد ناجي محمد احمد، جيرارجينيت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ، 1992م، ص 46

دواليك حتى نهاية النصوص¹

ففي هذا التعريف نجد التأكيد على التداخل والتشابك بين النصين النص الجديد والنص القديم، دون ان يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل او تقاطع بين النصوص في الالفاظ او المقاطع او السياق الذي تدور حوله هذه النصوص وقد اهتم الدارسون بالتقاطع بين النصوص باعتباره الوظيفة التي تمكن من قراءة النص على مختلف مستوياته تقول كريستفا " سنطلق على تقاطع نظام نص معين {الممارسة السيميائية} مع الملفوظات {المقاطع} التي سبق أن عبر عنها في فضاءه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص { الممارسة السيميائية } إسم الإيديولوجم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النص والتي يمكننا قراءتها " ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والإجتماعية وهكذا يظل النص محكوما بالتداخل مع النصوص السابقة عليه من خلال وروده في فضاءه والتعلق بمستويات بنائه. وقد تتضح عملية التداخل والتفاعل بين النصوص بالوقوف على تعريف النص الذي تقوم عليه عملية التناص أو التفاعل النصي لهذا نقول إن النص بنية ضمن بنية نصية منتجة وهو ما أكد عليه سعيد يقطين بقوله : " النص بنية دلالية تتجها ذات { فردية أو جماعية } ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية وإجتماعية محددة"² وغير بعيد من هذه التعريفات نجد الصياغة التي وضعها محمد مفتاح حيث يعرف التناص إنطلاقا مما ذهب إليه بعض الغربيين بقوله إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها³

وقد وجدنا في هذا التعريف جوانب متعددة تنشر ما أجملته التعريفات السابقة التي ركزت على التداخل والتفاعل بين النصوص، وهو ما عبر عنه مفتاح "بالفسيفساء " أي الخلط

¹ محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 47 .

² جوليا كريستيفا : مرجع سابق ، ص 27.

³ محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 46

بين قطع مختلف من شتى النصوص ثم الإمتصاص أو الإجتذاب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة وبعد ذلك يقوم بنشر هذه المادة إن كانت منضغطة أو تلخيصها إن كانت عكس ذلك، وهي أمور كلها ناتجة عن عملية التفاعل أو التداخل وهي عملية لا غنى عنها في العمل الأدبي فبدون هذا التفاعل فإن العمل الأدبي سيظل مستعصيا على الفهم لأنه لا توجد له خيوط يمكن تلمسها من أجل الوقوف على حقيقته وهو ما عبر عنه أحد الدارسين بقوله " إن العمل الأدبي خارج " التناص " يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متواليات طويلة من النصوص تمثل متغيرها¹

فالتناص إذا ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص فلولم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم. ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت مفتاح يعتبره من أهم الضروريات بل لا حياة للأدب مالم يكن هنالك تناص لأنه هو عصب الحياة لها قياسا على تشبيهه بالماء يقول مفتاح " فالتناص ، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"² فالتناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لم يرده فهو محكوم به عليه رغم أنه حيث إنه قد يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة.

غير أن التناص لم يكن وليد الصدفة البحتة ، بل توجد آليات تحكمه ، وقد كانت هذه الآليات موضع إهتمام ورصد من قبل علماء العرب القدماء وخير دليل على ذلك هو عملية الحكم بين النصين التي كان يقوم بها ابن رشيق حيث كان ينظر في أيهما أكثر إجادة في المعاني ولو كان متأخرا عن خصمه، سواء أكان ذلك من خلال إختصاره للنص إن كان فضفاضا أم من خلال بسطه وتمطيظه إن كان عكس ذلك. من هنا جاءت آليات التناص كما رصدها ابن رشيق وأقرها المعاصرون على النحو

¹ محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 47 .

² محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 46

التالي : التمطيط والإيجاز.

[أ] التمطيط : وقد يكون بأشكال مختلفة تبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج وأول هذه الوسائل التي يعتمدها الكاتب في التمطيط هي الشرح.

-الشرح : وهو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط : بإستعماله البعد التفسيري للفكرة التي يحاول شرحها لذلك كان الشرح أساس كل خطاب شعري إذ أنه قد يكون في القصيدة كلمة محورية تدور حولها القصيدة كلها.

-الإستعارة : سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة لأنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعريا حيث تنقل المجرى { الدهر } إلى المحسوس {الليث} فالإستعارة قد تكون أكثر دقة في التعبير من الحقيقة وأشد منها وقعا لما تحتله من حيز مكاني وزماني أكثر من غيرها .

-التكرار : ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ تراكميا أو ثنائيا. {ب} الإيجاز: فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة¹ هذه إذا هي الآلية التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيًا عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص وتتعلق بصورة واضحة وإما أن يكون تلخيصا من خلال الإيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخيا وهو هنا إرصاد أو تضمين من تفاعل نصي.

¹محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

المبحث الثاني :انواع التناص واهميته

1. انواع التناص:

هنالك إصطلاحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد هو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعلقات النصية. وهي عبارات مختلفة في اللفظ، وتطمح لنفس الهدف بل بصورة أدق كلها أسماء لمسمي واحد، ولعل التفاعل النصي أقوى هذه التعابير. لأنه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر. وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها. وقد كان جيرارجينيت سابقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة وصل عددها إلى خمسة رئيسية وهذه الأنواع هي:

1. التناص وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند جوليا كريستفا أما عند جيرارجينيت فهو حضور نص في آخر للإستشهاد والسرقه وما شابه ذلك.
2. المناص paratisit وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذبول والصور وكلمات الناشر.

3. المي تناص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4. النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص للاحق huortexte بالنص {} كنص سابق hyupoxte وهي علاقة تحويل أو محاكات.
5. معمارية النص : هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا

مناصيا وتتصل بالنوع؟ شعر - رواية¹

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها حيث لاتخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص. وفي تصور آخر غير بعيد عن هذا يقسم سعيد يقطين التناص إلى أنواع ثلاثة انطلاقا

¹. محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 47

من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعالق بها وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص" وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الآخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي " لأن المتفاعلات هي البنيات النصية بشتى أشكالها.

وقد توصل يقطين إلى الأنواع الثلاثة التالية، مستعينا في هذا التقسيم بتقسيم جيرارجيت السابق " نستفيد في تحدينا لأنواع التناص من خلال دراسة جيرارجيت لها¹ وهي:

1. المناصة : Paratentalité وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذبول والملاحق وكلمات الناشرأو ما شابه ذلك.

2.التناص inttertextua وهو يعني التضمن بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها .

3.الميتناصية métatextualité وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل²

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرارجيت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث .

حيث إن كل الكتابات تنتج في اطار بنية نصية سابقة بقصد صاحبها او بغير قصده، سواء أكانت هذه البنية قديمة ام معاصرة. وإذا كان التناص قد دخل الثقافة العربية في صورته الناضجة عن طريق التلاحق الثقافي مع الغرب فان له جذورا - في ثقافتنا العربية وهو ما رصده النقاد القدماء، من خلال دراستهم للمعارضة وقد صنفوها إلى أنواع كثيرة حسب تصور كل ناقد للطريقة التي يتم بها التناص داخل المعارضات الشعرية. وسنشير في هذه الدراسة الى الانواع التي توصل اليها القدماء دون ان نغوص في ذلك

¹ محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

² جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 32 .

لاننا نريد فقط ان نؤكد على مدى الترابط بين التصور القديم والحديث للتناص ، وإن اختلفت المعالجات التي كشفت بها حقيقة التناص.

لقد كانت المحاولات كثيرة في هذا المجال حيث نجد ابن رشيق والحائمي وبدوى طبانة وغيرهم تحدثوا عن هذه الانواع ودورها في عملية الابداع الادبي. وسنهمل كل المحاولات الا محاولة بدوى طبانة ، والتي سنكتفي منها ببعض التعريفات والشواهد تقاديا للاطالة. ففي إطار معالجته لهذه المسألة رأي بدوى طبانة أنه يوجد اثنا عشر نوعا من التناص على النحو التالي:

1. الاضطراب : وهو وليد الاعجاب بالسابق والأخذ به ويكون ذلك باحدى طريقتين إن يعتبره مثلا له فهو " اجتلاب" و" استلحاق". وإن لم يكن على سبيل المثل فهو انتحال وهو اقرب الى السرقة وان ورد على غير ذلك.

2. الادعاء : أن يدعى الرجل شعر غيره فينسبه لنفسه كذبا.

3. الغصب : أن ينسب الشاعر شعر غيره لنفسه عنوة رغم قيام الحجة.

4. المرافدة : أن يقدم الشاعر لزميله ابياتا على سبيل المعونة تنمة لمعنى كان قد بدأ فيه

ولم يكمله .

5. الاهتمام : وهو ان يأخذ الشاعر البيت او البيتين وهو بمعنى السرقة

6. النظر والملاحظة : أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الصلة .

7. الاختلاس : وهو استعمال المعنى القديم في غرض جديد .

8. الموازنة : وهو يقتصر على اخذ ابنية الكلمات .

9. المواردة : ان يتفق الشاعران دون ان يسمع احدهما شعر الاخر

10. الالتقاط : والتغليب : وهو بناء البيت من ابنية ابيات عديدة.

11. كشف المعنى : وهو إظهار المعنى الذي تحدث فيه الاول من طرف الاخير .

12. المجدود : وهو ان يشتهر المعنى ويظل جاريا على الالسنة في جدة متميزة¹

و من خلال نظرة خاطفة لهذه التعريفات نجد أن القدماء لم تتجاوزهم الرؤى المعاصرة في كثير ، حيث إنهم بحثوا في كل السبل ورصدوا تحركات الشعراء المختلفة حتى تمكنوا

¹ محمد ناجي محمد احمد ، مرجع سابق ، ص 46

من معرفة العلاقات الداخلية والخارجية بين النصوص الشعرية وان كان هنالك من فروق فإن من أهمها قدرة المعاصرين على تحديد الظاهرة والسيطرة عليها من خلال تلخيصها في اقسام وجيزة بينما نجدها عند القدماء متعددة الجوانب.

2.دواعي التناس:

رغم الاهمية الادبية التي تبوأها التناس في الدراسات الادبية حيث تبين أنه لا غني عنه للشاعر ولا الكاتب ايا كان، فانه لا يمكن ان نعتبر ان التناس وليد الصدفة، ولا يصح ان يكون كذلك. ذلك ان الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة ايا كانت فانها تكون اكثر حفا في التعالق ما بين الحاضر والماضي. والنظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح ان الانسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له "إذ انه ليس في مقدوره اختراع اللغة كما لا يمكنه الاستغناء عنها لانه لن يكون مسموعا من طرف مجتمعه، ومن هنا فانه يعجز عن الاستمرارية في التواصل مع الاخرين فاللغة نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع اليه حتى يتسنى للقارئ والمتلقي بصورة عامة فهم مداخل هذا النص ولن يكون ذلك الا بوضعه في إطاره الاجتماعي "يجب وضع النص الادبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية"¹

علاوة على ذلك فانه لا يمكن اهمال دور الثقافة التراثية دون قصد الكاتب او الشاعر لان هذا الشاعر الذي انسجم مع هذه اللغة وفهم مدلولاتها، فانه سيجد نفسه مرغما على التعامل معها والاحذ منها حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة اصبحت تشكل جزء كبيرا من بنيته الفكرية.

لذلك فانه من الجدير بنا أن نذكر ان التناس وليد التراكمات الثقافية لدى الانسان، وبالتالي فانه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناس الادبي هي الخلفية الثقافية في التراث.

¹ جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 33.

3. أهمية التناص:

بعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الغربية، وتأصيله في الثقافة العربية فانه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص واهميته في الثقافة الانسانية بشكل عام، وفي تطور الادب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على اهميته كضرورة حتمية لا مناص منها فهو كما يقول الدكتور مفتاح " فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"¹

فالشاعر يجد نفسه ملزما بالآخذ بشروط التناص الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تخترنه ذاكرته من احداث تاريخية كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هي الرافد الاساسي الذي تتبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله : " لا أن يتجاهل وجوده هروبا الى الامام"² ولعل هذه الالزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة { الابداع والاتباع } حيث لم يجد بدا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد

بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها للادب حيث إن عملية التناص هي التي نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي ذهب اليه سعيد يقطين حين قال " إن التناص له ضرورته وأهميته لان الامر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله"³

فليس للنص كلغة معزولة عن العالم أهمية إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله، الا إذا اعتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي انه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا للإشارات التي يحملها. وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العنابات أو الشفرات التي من خلالها يمكن الدخول الى النص الحاضر.

¹ محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

² جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 34.

³ محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقى حيث يربطه بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها.

المبحث الثالث : التناص عند العرب والغرب

أولاً: التناص في النقد العربي القديم

شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينيات، وحقق انتشاراً تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جواباً لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقْتباس والتداول.

أحمد أمين

البحوث التي قدمت من طرف العديد من النقاد الغربيين ممن احتضنوا مفهوم التناص، كجوليا كريستيفا ورولان بارث وتواردوف يجعلنا نميل إلى تجذير هذا المصطلح، لما خلفه من تقارب نقدي مع النقد العربي القديم، لأن كلمة التناص قد لا نجد لها وجود في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدة مباحث نقدية قديمة. ويرى أحمد أمين أن "النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدًا أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولاً أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئاً عربياً سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثراً بليغاً، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها"¹

¹ أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج 1، ط.3، ص56

تنتفتح بتأويلنا لسياق هذا النص إجابات لإرهاصات التناص، فجملة بقيت أنماطها في ذهنه ما يناسبها، هنا تقودنا إلى أن مفهوم التناص يتقارب مع ما أدلى به ناقدنا الكبير إلى درجة ما، كما أشار عبد المالك مرتاص إلى فكرة الحفظ الجيد التي تتبلور في مقدمة ابن خلدون حيث يقول بن خلدون: "فالتناص وهو يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر" تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طرديا والمواقف التي أملتتها فقط، فإذا تغيرت هذه الإقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدة التوترات التي تسكنها"¹

فالقاعدة التي يركز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة، كما جاء في كتاب تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني في فكرة الاقتباس والتضمن والعقد والحل والتلميح، وعند ابن رشيق في كتاب (العمدة)، من خلال باب السرقات، وابن خلدون من فصله الذي سماه (في صناعة الشعر وتعلمه)، في إطار الحفظ الجيد، وأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ، أو وقع الحافر على الحافر، وظهر أيضا عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة الذي استدل حديث في وجه الاتفاق في الغرض على العموم والاتفاق في وجه الدلالة الغرض، لينتفي وجود سرقة على الإطلاق إلا في حالة تكون فيها نسخا.

الأصول العربية للتناص: الخطيب القزويني في كتابه "تلخيص المفتاح" في المعاني والبيان والبديع (666هـ-735هـ).

يقترح الخطيب القزويني بعض المفاهيم التي يمكن من خلال استنطاقها العودة لتأصيل مصطلح التناص إلى المفهوم العربي بتتبع واستكشاف لحركة نقدنا القديم، وليس من باب أننا سبقناهم كما جاء به صالح الغامدي، الذي دعا إلى عدم الاندفاع وراء عواطفنا، لكن

¹ حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط. 2001-2002، ص. 67.

يمكننا قول أن التناص لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحولات كانت نتيجة لقراءات سابقة، وما على الناقد العربي إلا أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد حدد القرز ويني بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث"¹

يظهر من هذا المفهوم، وجود بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم، من خلال التقاطع الحاصل بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أن حديثه عن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص لديه، لكن مع اختلاف أساليب تحديد نوعية الأخذ "وذلك أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الآخرين"²، وإلى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو بمفهوم الحل وهو جعل النظم نثراً، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ، وهنا يتطلب حضور القارئ النموذجي ليستقرأ هذا الأخذ.

كتاب العمدة لابن رشيق

تثمر الدراسات الجادة في كتاب العمدة لابن رشيق على اكتشاف مدى اشتمال الموروث القديم على بؤادر مفهوم التناص، فالنظر إلى السرقات التي أشار إليها ابن رشيق شكلت هاجس البحث ومدى التقارب المحقق بين كلا المفهومين، بحيث أن باب السرقات "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في "حيلة المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإعارة، والمرافدة، والإستلحاق وكلها قريب من قريب"³

¹ الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيداء بيروت، ط. 1، 1423 هـ/2002 م، ص 217.

² المصدر السابق، ص 217.

³ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ص 280.

يظل الشاعر مهما كانت فطنته وسليقته الشعرية يظل في وصلة مع من سبقه من الشعراء ولا يمكن له أن يتجاوز هذا المنهج الذي خيط له بوعي منه أو بدون وعي، وقد حدد ذلك ابن رشيق في باب السرقات كما وضع أنواعا من خلالها يدور الشاعر في حلقة من الأخذ، فإن لم يكن مصطرفا كان مجتلبا أو منتحلا أو مهتدا ما أو مغيرا، أو مسترفدا أو مستلحقا، فالخطاب الشعري "شخص له بعض الخصائص وان كان لا يختلف عن بقية الأشخاص من حيث خلقه، إلا أنه يتميز ببعض المقومات التي تجعل منه شاعرا دون سواه وأهم هذه الخصائص حساسيته المفرطة بما يدور حوله وقدرته على التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقية ولا غيبية فهو ليس موهوب ولا يوحى إليه، وإنما من صنع مقومات منها النفسي ومنها الثقافي تساعده على بلوغ مآربه من قول الشعر، فلن يكون ناجحا في خلقه الشعري لابد له من ثقافة شاملة واسعة تنطبق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمها اللغة والشعر والتاريخ"¹

تتم إذن المهمة الإبداعية في عملية استعمال الثقافة الواسعة والاستعانة بها في صنع النص الإبداعي، والشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"²، فالأسس المكتسبة تبقى من مقومات الخلق الفني، وذلك بالاعتماد على آثار السابقين من خلال كثرة القراءة وسعة الثقافة.

أسرار البلاغة القاهر الجرجاني (471-474 هـ)

تحدث الجرجاني في فصل سماه الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة "وبذلك أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض"³، فاتفاق الشاعرين يكون إما في وجه الغرض على العموم أو وجه

¹ محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1، 1415 هـ/1998م، ص 39.

² يوسف حسن بكار نبناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 2، 1403 هـ/1973م، ص 56.

³ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة، ص 338.

الدلالة على العرض، فوجه الاتفاق في الغرض على العموم يجري في المعنى العقلي الذي لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، وهو ما يجتمع في عقول العلماء، أما الثاني في وجه الاتفاق للدلالة على الغرض، وعده في المعنى التخيلي وهو ما اشترك وتعارف عليه الناس، فهو يجري باشتراك الناس في المعاني، وأن هذه الأخيرة تتبادل صفة العمومية والخصوصية في تناول الموضوعات.

وبهذه الدراسة نرى كيف استطاع عبد القاهر الجرجاني "أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخاً"¹، فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطى لها سمة القبول من باب أن المعاني تشترك بين الناس وتتداولها العقول، فهي ليست سرقة وإنما تتبادل صفة العمومية والخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك في باب الأخذ، فهذا الأخير نجد مفهومه يقترب بطريقة وبأخرى إلى حد كبير من مفهوم التناص.

أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (ت 395هـ)

تحدث في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ "وأنه ليس لأحد من أصناف القائلين عني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: "لو أن الكلام يعاد لنفد"²، فصفة الأخذ التي لا يسلم منها أحد، أبرزت لنا طريقة اكتساب اللغة عند الطفل، فهو لا يتكلم ولولا سماع الآخرين، فمبدأ الكلام هو استمرارية ولا يمكن له أن يكون من العدمية، فإذا هو تفاعل حاصل بين الناس، فحديثه يميل إلى درجة كبيرة لمفهوم التناص، كما أدلى أبو هلال العسكري في الفصل الثاني

¹ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1972، ص 353.

² أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1409هـ/1989م، ص 249.

من الباب السادس في قبح الأخذ "وهو أن تعمد إلى معنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخريجه في معرض مستهجن"¹

حدد أبو الهلال العسكري في هذا الفصل كيف يكون قبح الأخذ في تناول المعنى بلفظه كله، أو أخذه بأكثره أو إخراجة إلى معنى مستهجن، فمن خلال هذين الفصلين عمل على دراسة فكرة الأخذ التي تكون إما مستحسنة أو مستقبحة، ويبقى المبدع مربوطاً بها، فلا يمكن أن يكون إبداعه مبنياً من لا شيء وإنما من ذات اطلعت على نصوص سابقة وأخذت منها ولكن تختلف طريقة الأخذ، في تقاطع مع فكرة التناص الذي اقترب من مصطلح الأخذ.

ثانياً: مفهوم التناص عند الغرب

يعتبر التناص (Intertextuality) جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينيات، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استتطاق التأويلات من علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، فمن خلالها يفرز العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النص إلى مجموعة نصوص سابقة، ويكون بذلك مفهوم التناص العام في تدويب عدة مفاهيم لهذا المصطلح بعد أن أضحى جدال الفكر النقدي الحديث.

فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخالصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى"²

هذه العملية الإنتاجية التي يقوم بها كل نص بتحويله إلى عدة نصوص تعرض أسئلة تستحق أجوبة، فأين الناص من النص إذا كان هو صاحب النص وليس صاحبه في عملية

¹المصدر نفسه، ص 249.

²محمد عزلم، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996، ص 148.

تتناقضية بين الإثبات والنفي، باعتبار أن النص عالم معقد ولا يرافق صاحبه إلا في عملية المخاض، ويتساءل عبد الملك مرتاض في هذا الصدد:

"ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه مستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به"¹

إذن تربط الشرعية البيولوجية المؤلف بنصه على الرغم من أن علاقته تفرض استقلال كل من المبدع وإنتاجه الفكري، والتي تؤول إلى رفض المؤلف كما جاءت به البنيوية الصورية، من خلال آلياتها المطبقة لدراسة أي نص، وذلك بعزل سياقه بما فيه المؤلف والاهتمام بنسقه وقراءة النص من الداخل، بدراسة العلائق اللغوية التي تنتج بتقاطع عدة نصوص، فالدراسة التزامنية جعلت من النص وثيقة وصف تقاطعاتها اللغوية دي سوسير، وقد ضرب لنا نقطة الالتقاء بين كل من لعبة الشطرنج وأفكارها والنص والعلامات التي يفرزها.

إن مصطلح التناص بما فيه من عملية لغوية تفرض إلغاء صاحبها، فوجوده إذا كان مرتبطا بالاستينات على يد جوليا كريستيفا تقودنا إرهاباته إلى النزعة التأسيسية التي جاءت بها فكرة موت المؤلف، "فمسألة رفض المؤلف ابتدأت إرهاباتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة، هو الشاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) الذي كان يزعم أن "المؤلف تفصيل لا معنى له".

¹ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، محاضرات أقيمت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1983، ص 42.

ولقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارت، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس¹

يقوم هذا الطرح بوصف المؤلف واسطة بين الصيغة اللفظية للنص والواقع الفني الذي قذف بهما من نصوص سابقة تحتاج فترة لتحقيق التماهي والتمازج في سلسلة من التحولات نتيجة الحوار الواقع بين عدة كتابات، ففكرة التناص يمكن تأصيل بذورها عند فاليري، الشاعر الفرنسي، الذي يرى أن المؤلف ليس له معنى داخل النص.

يشير عبد الملك مرتاض أيضا إلى مشكلة الكتابة الأدبية ويجعل أسئلتها في خاتمة مقال يتحدث فيه عن المشكلة نفسها، وكأنه بذلك يريد للمشكلة أن تظل مفتوحة على المناقشة والإثراء، فهو حين يتساءل قائلا: فهل الكتابة انبثاق عن صميم الذات؟ أم هي إبداع متولد عن أشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذلك، يتساءل عن صفاء النص وعدم حضور الآخرين بين ثنايا السطور، مادام ذلك الحضور يشكل ما يدعوه النقد المعاصر بالتناص بدل التناصية "لأنها العملية التي تقع أثناء الفعل لكتابي دون أن يعبا بها المبدع أو يعبا بسبل تسربها من اللاوعي إلى الحضور الإبداعي"²

يتكون نتيجة لذلك تصور يطرح عدة تساؤلات، منها موقع المؤلف من نصه، وهل لكاتب النص السيادة على نصه أم أن حضور الآخرين هم الذين لهم النص الأول؟ وهو لا يصاحب نصه إلا في مرحلة المخاض، مما يخلق ذلك توليد دلالي يتسرب بطريقة غير شعورية تلتصق في النص الإبداعي حيث تقوم العملية التوليدية الإنتاجية بتفاعل عدة نصوص سابقة التي تأخذ صفة الفحولة، باستثناء النزر القليل من الكتابات العربية الجادة التي لم تسهم في مناقشة جدية لمقولة موت الإنسان، التي كان لها الأثر القوي في دعوة بارت الصحيحة لموته، فالكتابة المحايدة والبيضاء في حد ذاتها تعمل على إقصاء كل صوت، وكل أصل والأصل - هنا - يقصد به القضاء على الأبوة النصية التي شرعت

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 2002، ص 215.

² حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط. 2002/2001 ص 193.

سلطتها في الزوال في باستكشاف مبدأ الحوارية في الرواية المتعددة الأصوات كما ذهب ذلك ميخائيل ياخنتين (1975-1995) وتطور على يد جوليا كريستيفا وبارث نفسه.

تؤول جينية فكرة التناص إلى البنيوية الصورية التي ألغت صاحب النص، فالمهم هو تعالي النص، الذي يظهر من خلال العلاقة الخفية والجلية التي تربطه بالنصوص الأخرى، أي أن مسار مقارنة النص يقوم على طريق التواجد اللغوي كما حدده دي سيسور في مستوى التشابه مع لعبة الشطرنج، التي يتم فيها اللعب بتوظيف أحجارها، حيث يقول دي سيسور: "فالنتاج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تتصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف"¹

كما يشير البحث عن التناصية أنها "سوى ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأن الكاتب لا يكتب انطلاقاً من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقه، والكاتب - حينها - لا يكتب جديداً، وإن ظن أنه يبدع ويجدد لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق"²

تتعى كل التعاريف السابقة إلى أن تصب في مفهوم واحد للمصطلح، من خلاله يمكن لأي تعريف أن يكون عطف بيان للآخر، فسواء كان المصطلح تناصاً أم حواراً، تداخلاً أم تعالي أم تما هي أم نظير نصي، فهو تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع، فهذه الاختراقات تتم بصفة لا شعورية تكون جليلة أو خفية يستقرئها القارئ النموذجي، الذي يستطيع أن يكتشف ما وراء السطور، وهذا الذي سماه مايكل ريفاتير "بالقارئ الخارق وسماه

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ط. 2002/2001 م، ص

125.

² حبيب مونسى، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص194.

نقاد آخرون القاريء المطلع أو القارئ الكفاء¹، ألقارئ الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطور يختلف عن القراء العاديين، فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة، التي تكسبه القيم التأويلية التي تظهر من خلال روافد النص، وذلك بربطه بالنصوص الأخرى، ومعرفة جينية الفكرة التي يكون المبدع بصدد التعريف بها، في طريقة يتفاعل بها مع الماضي والحاضر والمستقبل.

وتاليا تعتبر إشكالية موت المؤلف كانت فكرة لميلاد التناص إلى درجة كبيرة فالاستغناء عنه والاكتفاء بما وراء السطور يجعل مهمته تنتهي بمجرد الانتهاء من هذا النص: "فهو يقدم إلي نص، هذا النص يضجرتني، وكأنه يثغثغ، وثغثغه النص، لا تعدو كونها لا رغبة اللغة التي تتشكل تحت مجرد الحاجة إلى الكتابة، ونحن هنا لسنا في الانحراف بل في الطلب، إن الكاتب ليتخذ حين يكتب نصه لغة الرضيع، لغة أمرة آلية، خالية من العواطف كأنها دفق من الطقطقات (هذه الصوتيات اللبّنية التي وضعها اليسوعي المدهش، فان جينيكن (بين الكتابة واللغة)، إنها حركات مص غير ذي الموضوع، حركة حالة فمية غير متميزة، مقطوعة الصلة بالحلة الفمية التي تنتج لذائد فن الطبخ ولذائد اللغة"²

وفي هذا دلالة واضحة أن محتوى النص ليس ملك مبدعه، وإنما هو امتصاص لنصوص سابقة يكون فيها صاحب النص غائب، فيخلق التفاعل النصي بإقامة علاقة مع نصوص سابقة، وشبهها بدفق من الطقطقات تحدث نتيجة الرغبة في الكتابة، تتفاعل فيها بنيات نصية سابقة مع بنية النص المدروس ترصده العملية النقدية، من خلال وضع خارطة النص المدروس، التي يظهر فيها نسوج النصوص السابقة وبصماتها.

تبقى فكرة الحوارية التي تجسدت عند باختين، مساهمة في إحلال مصطلح التناص 1967 على يد جوليا كريستيفا، "التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات

¹المياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط.2001، ص 119.

²رولان بارث، لذة النص، تر: الحسين سباز و فؤاد صفا ، دار توبقال للنشر، ط.1 1988، ص 14.

باختين في الرواية، حيث أقامته على بناء الباختيني حول مفهوم الحوارية، وخصصت جهودها لتعميقه وفحصه، فانبثق منه كثير من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة، وقد عدت كريستيفا رواية جيهان دوسانتري، الرواية الوحيدة من كتابات دي لاسال التي تكون نسخا وتجميعا أو مراسلات سفر أو رسائل مواساة، وهي حكايات تبنى كخطاب تاريخي أو فسيفساء لا متجانسة من النصوص"¹

شارك ميخائيل باختين (1895-1975) بصورة فعالة في بلورة مفهوم التناص، لكن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينات رغم بذور الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، والدعوة إلى الماركسية بين ثانيا السطور، التي تدعو إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصوت المفرد وإدماج أصوات الجماعة، من خلال إضفاء الطابع الجماعي للغة. ويشير محمد داود إلى مساهمة جوليا كريستيفا بقوله: "وإذا كانت جوليا كريستيفا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللسانيات، وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وتاليا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظر، هو التناص، الذي يتبناه، فيما بعد تودروف وغيره من المنظرين"²

فمفهوم الحوارية التي جاء بها باختين التي تدعو إلى حوارية اللغة، وأن الكلمة طاقة منفتحة وفعالة، ولا يمكن أن تكون مبنية من العدمية، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، فميله إلى إعطاء اللغة السمة الاجتماعية، يبقى التوجه الماركسي (1929)، "فحسب ما أكده محمد داود عن مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين بدا بشكل واضح في كتابه (مسائل شعرية دوستوفسكي) إلى بحثه في (الخطاب الروائي) حيث تشكلت عنصر البنية الروائية

¹ رولان بارث، ترجمة فؤاد صفا والحسين سباز لذة النص، دار تويقال، للنشر، ط.1، 1988، ص 14.

² محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992، ص 81.

عن طريق الحوار "وهو خالق الرواية المتعددة الأصوات"¹، والبعد اللغوي للكلمة وتقاطعها مع كلمات أخرى.

صفوة القول لا يمثل النص وعي المؤلف فقط بل هو تبادل لعدة أشكال من الوعي الإنساني، وتاليا يدخل أصوات عدة أبطال لبناءه، بحيث تدمج الرواية المتعددة الأصوات من خلال دراسة شعرية دوستوفسكي في علاقة الفضاء النصي وتقاطعها مع نصوص أخرى، وهنا تغيب الرواية التقليدية للنقد القديم القائلة بأن النص وحيد الصوت، بحيث ينتقل المؤلف من صاحب النص إلى منصت لأصوات سنفونيات العالم، ويقف محاورا نصوصا أخرى حتى لا يعطي مبرر العدمية التي لا يمكن أن يبنى عليها النقد الحوارية، الذي يرصد فيها صوت المؤلف والقارئ والمجتمع.

سعى ميخائيل باختين إلى البحث عن الأصوات التي تتبع من البنية السردية للرواية، من خلال بعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة، "فكان أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو ميخائيل باختين."² ، بحيث كان له الفضل في التنظير النقدي الذي اعترفت منه البلغارية (جوليا كريستيفا) كما اعتمد عليها الناقد الفرنسي رولان بارت من خلال كتابه (لذة النص)، وأيضا الناقد الفرنسي جيرار جينيت من خلال كتابه "بالمبسيست (Palimpsestes)، الذي حدد أنماط التعالق النصي إلى خمسة أنواع في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر يظهر في الاقتباسات، ولا يمكن أن يصل إليه إلا القارئ النموذجي وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة.

¹المرجع نفسه، ص 78.

²عبد العزيز حمّودة، المرايا الحدية من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، سنة (1418 هـ/ 1998 م). ص 362.