التناصّ والتلاصّ
في النّقد الحديث

أ.د. عزّ الدين المناصرة

أستاذ مشارك ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها

ـ جامعة فيلادلفيا ـ عمّان.

1. مقدّمـــــة :

يرى بعض النقاد أنّ النصّ فرعٌ في الخطاب، ويرى آخرون أنّ الخطاب والنص يتساويان، ويرى رأيٌ ثالث أنّ الخطاب شيء، والنص شيءٌ آخر. وفي كل الأحوال، فإنّ النص والخطاب يتداخلان، لأن وصف جوامع النص، يتشابه ويتداخل مع وصف جوامع الخطاب، أي الصفات المطلقة المجرّدة. ويتعلّق الأمر بهويّة الخطاب وهويّة النصّ، لكنني أميل ـ مع الاعتراف بالتداخل والاختلاف ـ إلى أنّ هوية الخطاب أشمل من هويّة النص، لأنّ النص يتكون من فرعين : التجلّيات والجوامع، لكنها تبقى مجرّد جوامع متناثرة، حتّى يجمعها الخطاب في نسق أعلى: يرى ـ **هاريس ـ Harris**، **مبتكر مصطلح (الخطاب ـ Discourse)** بأنّ (تحليل الخطاب منهج في البحث في أيّما مادة مشكّلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي، سواءٌ أكانت لغة أم شيئاً شبيهاً باللغة، ومشتملة على أكثر من جملة أولية؛ أو لنقل إنّها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته ... أو أجزاء كبيرة منه).[1]

أمّا ـ **شابمان ـ Chapman**، فيرى أن دراسة الأدب بوصفه خطاباً يعني (النظر إلى النص على أساس أنه يعقد الصلات، بين مستخدمي اللغة؛ لا الصلات المتمثلة في عملية الكلام فحسب، بل الصلات الخاصة بالوعي والإيديولوجيا والوظيفة والطبقة ، وعندئذ يكفّ النص عن أن يكون شيئاً ملموساً، ويصبح نشاطاً فاعلاً أو سلسلة من التغيرات)، ويرى شابمان أنّ (جملة العناصر المشكّلة لوحدة من الأداء اللغوي تقف مكتملة في ذاتها، تُسمّى في العموم ـ خطاباً).[2]

ويرى (**إيستهوب ـ Easthope**) أنّ الخطاب مصطلح يُعيّن الطريقة التي تشكّل بها الجُمل نسقاً تتابعياً، وتشارك في كل متجانس ومتنوع على السواء. وكما أنّ الجمل تترابط في الخطاب لكي تصنع نصّاً مفرداً، فإنّ النصوص ذاتها تترابط كذلك مع نصوص أخرى، لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً).[3]

أمّا – (**ديان مكدونيل ـ MacDonnell**)، فترى بأنـه يمكن تحديد الخطاب بوصفه مجالاً بعينه من الاستخدام اللغوي، عن طريق المؤسسات التي ينتمي إليها، والوضع الـذي ينشـأ عنه، والذي يعيّنه هذا الخطاب للمتكلّم. ومـع ذلك لا يقوم هـذا الوضع مستقلاً بنفسه).[4]

وقالت (**جوليا كريستيفا ـ J. Kristeva**) بأنّ النص هو (جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة)[5]، أمّا (**رولان بارت ـ R. Barthes**) فهو يميز بين النصّ والعمل الأدبي، حيث يقول بأنه لا ينبغي أن نخلط بين النصّ والعمل الأدبي، فالنصُّ حقل منهجي، أما العمل الأدبي فهو شيء مفروغ منه، نحتفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاءً فيزيائياً).[6]

أمّا النص في اللغة العربية فهو (الظهور والإيضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه)[7]، ويقول **الإمام الشافعي** فـي (الرسالة) بأنّ (**النصّ خطابٌ** يُعلم ما أريد بـــه من الحكم سواءٌ أكان مستقلاً بنفسه، أم عُلم المراد به بغيره)[8]. أمـــا النص (**e**) (**Text**) في الثقافة الغربية فهو كلمة من أصل لاتيني (**Textus**) وتعني: النسيج[9]، لهذا قال بارت بأنّ مفهوم النص في العرف العام هو (السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسّقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً).[10]

ـ انطلاقاً ممّا سبق، نقدّم الملاحظات التالية:

أوّلاً: النصُّ كتلة لغوية متعددةُ الأشكال، متعددةُ الغايات، لها نظامٌ يجمع الأنساق المتعددة ويوحّدها، فيصبح لها هويَّة مجرّدة مفتوحة على احتمالات التأويل من خلال تعددية المقروء وتعددية القارئ. وهذه الكتلة اللغوية عبارة عن شبكة يتم تشكيلها ونسجها وصياغتها وتوزيعها عبر علاقات متنوعة من التواصل

والتداخل والترابُط، انطلاقاً من مجموع أنساقها التي تمنح النص هويَّة متداخلةً مع الخطاب ومختلفة عنه في آنٍ معاً.

ثانياً: هناك فارق بين النصّ والنصّ الأدبي كما يرى بارت، لأن النصّ الأدبي هو (رواية ـ قصة قصيرة ـ مجموعة شعرية ـ قصيدة ـ مسرحية)، أي العمل الأدبـي المطبوع أو الشفهي أو المسموع أو المرئي، بينما يكون النصُّ هو الخصائص والمنهجية التي تختصُّ خطابات النصوص.

ثالثاً: الخطاب أشمل أحياناً من النص، لكنّهما متداخلان ويتشابهان في المنهج والطريقة. فنحن نميّز بين أنواع الخطاب ونميّز بين أنواع النصوص، أي نعترف بالاختلاف، ومع هذا فنحن نعترف بالتداخل بين جوامع النصوص وجوامع الخطاب من زاوية تشابه وتداخل الأنساق العليا المجرّدة، ومنهجية الجمع بينها التي تجعل منها وحدةً ذاتَ نظام.

رابعاً: النصُّ الأدبي أيضاً كتلةٌ لغوية لها أنظمة خاصة مفتوحة على التأويل بسبب تعددية الدلالات وتنوعها. وهو منجزٌ عبر تفاعل المعاني والتراكيب القديمة والحديثة أو السابقة واللاحقة، ضمن أنساق فرعية وأساسيّة، حيث يتم تشكيلها وصياغتها في شبكة من العلاقات المنسجمة من حيث الترابط بين المعنى، وما وراء المعنى، وبين التراكيب وطرق صياغتها. فالنصّ الأدبي يكتفي بذاته، بمعنى أنه يرفض الإسقاط من الخارج، لأنه ينتج دلالات مفتوحة على الخارج. أي أن القارئ ـ الناقد يرى دلالات النص الخارجية داخل النص، بصفتها جزءاً من ماهيته وليست جزءاً من ماهية الخارج، وهي أي الدلالات الداخلية تختلف عن الاستطراد الذي يوحي به النص نحو الخارج، لأنّ الاستطراد نحو الخارج يفقد النصّ أدبيّته أي خصائصه الأدبية. لكنّ النص الأدبي نفسه لا يكون مغلقاً، لأنه يمتلك معرفته الواسعة في داخله. أمّا بالنسبة للقارئ ـ الناقد فهو يضيف إلى هذه الكتلة اللغوية أو يحذف منها، وهنا يقع في مجال الشراكة. وهو قد يكتفي

بقراءة (إشعاعات النص الممكنة)، أي التي تشعّ من محيط الدائرة دون أن يبتعد عن هذا المحيط، لأن مركز القراءة الفاعلة يكون عادةً حول نَوَيات النص.

2. القسم الأوّل: التناصّ والتلاصّ في النقد الأوروبي الحديث:

هناك إجماعٌ نقدي عالمي على أنّ ـ جوليا كريستيفا، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أوّل من وضع مصطلح (**التناصّ ـ L'intertextualité**) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي ـ **M. Bakhtine**، لكن بعض النقاد العرب يترجم المصطلح إلى (التناصيَّة)، وهم يضعون التناص في مقابل كلمة ـ **intertexte** الفرنسية وما يشابهها بالإنجليزية، معتمدين على تطور المعنى لاحقاً، نحو معنى التفاعلية. أمّا الأشكال الأخرى للتناصّ فهي تتجاوز التفاعلية نحو (**التلاصّ ـ Playgiat**)، **أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء**. وسواءٌ أكان التناص تفاعلياً، أم يصل إلى درجة التلاصّ، فإنّ الصراع بين مصطلح التناص ومصطلح التناصيَّة في الترجمة العربية، يبقى صراعاً شكليا، لأنّ التناصّ له حدٌّ أعلى هو التفاعلية، وله حدّ أدنى هو التلاصّ والأشكال الأخرى البسيطة التي بدأت بها كريستيفا عندما ابتكرت مصطلح التناص. وقد تكون الأشكال البسيطة أكثر انتشاراً من الأشكال العميقة المعقدة في عصرٍ ما. ثمّ إنّ مصطلح التناصيَّة الذي يركّز على التفاعلية قد يوحي بالإيجابي في التفاعل، بدلاً من الإيجابي والسلبي، أي أنه يحمل قيمةً تفاضليَّة. فالتناصّ لا ينطلق من حكم القيمة على النص، كما أنّ التناصّ جاء على وزن التفاعل، وهو أكثر استعمالاً وشيوعاً.

2. 1: جوليا كريستيفا :

ترى كريستيفا أنّ النص الأدبي، خطابٌ يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد،

يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلّور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها[11]. ثمّ تقرر بأن **النص إنتاجية، وهو ما يعني:**

1. أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة **إعادة توزيع**.
2. أنه **ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معيّن، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى**[12] مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية، اسم (الإديولوجيم) الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصّي. [13]

وهي ترى بأنّ المدلول الشعري يُحيل إلى **مدلولات خطابية مغايرة**، بشكل يمكن معه قراءةُ خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكـــذا يتم خلق فضاء نصّي متعـــدد حول المدلول الشعري. هذا الفضاء النصّي ستسميه كريستيفا **فضاءً متداخلاً نصيّاً**.[14] فالنص الشعري يُنتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر.[15] والتناص عند كريستيفا هو ذلك (التقاطع داخل نصّ لتعبير (قول)، مأخوذ من **نصوص أخرى**)، والعمل التناصّي هو **اقتطاع وتحويل**.[16]. وتقول كريستيفا بأنّ التناصيَّة هي (أن يتشكّل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو **امتصاص** لنص آخر أو **تحويل** عنه).[17]

2. 2: تودوروف: حوارية باختين:

إذا كانت كريستيفا هي مبدعة مصطلح التناص، فهي اعتمدت على المبدأ الحواري عند باختين في كتابه عن ديستويفسكي (1929).[18] ونلجأ إلى كتاب تودوروف عن المبدأ الحواري عند باختين، الذي يقول في مقدمته (إنّ أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل الأكثر إهمالاً، هو **حواريته Dialogism**، أي ذلك

البعد التناصي فيه). وفي فصل خاص بالتناص، **يشرح تودوروف المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو التالي:**[19]

أولاً: يقول باختين: يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة). ويدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.[20]

ثانياً: ينتسب التناص إلى الخطاب ـ يقول تودوروف ـ ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخصُّ اللسانيات، إذْ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول باختين: (إنّ هذه العلاقات (الحوارية) خاصة ومميزة بصورة عميقة، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي. إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام).[21]

ثالثاً: ليس هناك تلفّظ مجرّد من بُعد التناص ـ يقول تودوروف ـ لهذا فإنّ باختين قال (الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية)[22] فالتوجيه الحواري هو بوضوح، ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي. يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي).[23]

رابعاً: يقول تودوروف بأن باختين منذ كتابه عن ديستويفسكي، وضع النثر، الذي يتوافر على خصوصية تناصيَّة، في تعارضٍ مع الشعر الذي لا يتوفر على هذه

الخصوصية. يقول باختين (في الصورة الشعرية، **تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة** وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر المختلف والمتناقض لهذا الوعي)[24] على عكس النثر. ويقول (لا تنفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا، إنها تنفذ إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيّدة إلى الخطاب الشعري)[25]. ويعلق تودوروف قائلاً (قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلاً للتلفّظ، بينما الرواية تمثل تلفظاً واحداً)[26] فالرواية وفق باختين ـ تظهر فيها عملية التناص بصورة حادّة وقويّة، عكس الشعر. و(ما يستأثر بجوهر اهتمام ديستويفسكي أكثر من غيره، هو **التفاعل الحواري للخطابات**، مهما كانت تفصيلاتها اللغوية).[27]

خامساً: يلخص تودوروف أنماط التناص المتعددة التي ميّزها باختين في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب، بما يلي:

ركّز باختين على وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه. وهناك ثلاثة أشكال للتمثيل:

5. 1: قد يكون هناك اختلاف في الموضع الذي يمكن أن نصطدم فيه بخطاب الآخر: فقد يكون هو نفسه الشيء الذي نتحدث عنه أو المخاطب الذي نوجه إليه ملاحظاتنا. وبالنسبة لباختين، ليس هناك شيء لم تلطّخهُ تسمية سابقة.

5. 2: يمكن استحضار خطاب الآخر، خصوصاً في الرواية، بأشكال مختلفة ومتعددة: الخطاب الذي لا يزعم راوٍ فعلي، تمثيل الراوي، في حالة النمط الشفوي أو المكتوب؛ الأسلوب المباشر، ونطاقات الشخصيات؛ وأخيراً، **الأجناس المطمورة**.

5. 3: يستطيع المرء أن ينوّع في درجة حضور خطاب الآخر. يقدم باختين تمييزاً من ثلاث درجات: الأول هو الحضور التام أو الحوار الصريح، الثاني: لا يتلقى

خطاب الآخر، أي تعزيز مادي ومع ذلك فإنه يُستحضر. والثالث هو التهجين، أي تعميم للأسلوب الحرّ المباشر. (28)

ـ إذاً، مارس باختين قراءة التناص تحت عنوان (الحوارية)، قبل ظهور مصطلح التناص، لكن مصطلح الحوارية ظلّ مرتبكاً وغامضاً، حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها، لتوسّعه في إطار التناصّ. وقد اهتم باختين بالتناص في النثر، في حين رأى أن الشعر لا يتوافر على خاصية التناص. وبطبيعة الحال فقد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جداً، وربّما كان مقصد باختين أن التناص في الشعر، أكثر تعقيداً وغموضاً وعمقاً من التناص في الرواية، لأن التناص (الحوارية) في الرواية كما قال، موجود بوضوح وقوّة، ويمكن ملاحظته بسهولة، عكس الشعر.

2. 3: رولان بارت:

يقول بارت بأن النص (**منسوجٌ** تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة. إنّ التناص ـ يّ **L'intertextualité**، الذي يجد نفسه فيه **كل نص، ليس إلاّ تناصاً لنص آخر**، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عمّا أثّر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكوّن منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباساتٌ بلا قوسين)(29). وينطلق بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها، فالنص يُعيد توزيع اللغة، والتناصيَّة قدر كل نص، مهما كان جنسه (إنّ تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك **نص يعتبر مركزاً**، وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سُبل ذلك التفكك والإنباء: كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو أخرى، إذْ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: **فكل نص ليس إلاّ نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة**)(30). فالتناص ـ

يضيف بارت ـ مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها. ولا يتم التناص وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشعبة ـ صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج)[31]، ونظرية النص بالنسبة لبارت هي ـ نسيج الخطاب.

ويشرح بارت (**إديولوجيم** ـ **Idéologéme**) كريستيفا بأنه (متصوّرٌ يعد بتوضح النص في التن_اص **وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ**).[32]. وقد ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرّة عام 1973، يقول (النص المتداخل: النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون. فالكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة)[33]، ويعود إلى القول بأن كلمة **Texte** (**نصّ**)، **تعني النسيج**، أما نظرية النص **فهي (علم نسيج العنكبوت)**.[34]

ـ هكذا نجد أن رولان بارت لم يُضف جديداً على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين عن الحوارية، لكن بارت أكّد وشرح بعض ما قالته كريستيفا، ووسّع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

2. 4: لوران جيني:

يقول **لوران جيني Laurent Jenny** بأن الأثر الأدبي يدخل إمّا في: علاقة **تحقيق** أو إنجاز (تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعداً)، وعلاقة **تحويل** (تحويل معنى قائم أو شكل متوافر والذهاب بهما أبعد، أو علاقة **خرق**)[35] ويكمن جوهر التناص من وجهة نظر جيني (عمل **الهضم** والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي)[36]. ويوضح بأن النص الأدبي (يستمد وظيفته من علاقة مزدوجة، تشدّه إلى النصوص الأدبية الأخرى **السابقة** له، وإلى أنساق دلالية **غير أدبية** كالتعبيرات الشفوية، ويرى جيني أنه يكفي أن نوسّع العلاقة، بحيث تشمل أنساقاً رمزية غير لفظية (الموسيقى والرسم والسينما مثلاً)، لنلتقي مفهوم التناص الذي اجترحته كريستيفا)[37]،

ويدعو الناقد : **Intertexte**، ما بين ـ نص، أو ـ **مُتناصّاً**، النص الذي **يتشرب** تعدديـة من النصوص مع بقائه **ممركزاً** بمعنى[38]. **ويصنّف لوران جيني، حالات عمل التناصّ كما يلي:**

1. **التحرير**: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابياً بالأصل. وينطبق هذا على حالة التناصّ بين الأنواع المختلفة، الأدبي والتشكيلي مثلاً.
2. **الخطيّة**: الكتابة ظاهرة خطيّة، محكومة باستمرارية السطور، أفقياً كما في أغلب اللغات، أو عمودياً كما في الصينية واليابانية. يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يناصّه هو أو يناصصه، وعناصر نصّه الجديد في فضاء الصفحة، وداخل حدودها المادية (الاختلاف الطباعي).
3. **الترصيع**: يعمد الكاتب العامل بالتناص إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصّه هو. ينشأ هنا تنافذ بين عناصر صارت منفصلة عن معناها القديم، فاقدة لاستقلالها في سياقها الجديد. والتنافذ أنواع: تنافذ كنائي أو تناظري، وتنافذ استعاري (مونتاج) لا تنافذ فيه. وهنا يعجز القارئ عن العثور على ترابطات بائنة بين العناصر المتنافرة للتناص.[39]

ـ أما في مجال تفاعل النصوص نفسه، فقد وجد جيني أن في الإمكان التركيز على ستة أنماط:

1. **التشويش**: يعمد الكاتب هنا إلى أخذ فقرة من نصّ مكرّس، يتدخل هو فيه ويتلاعب به، مُدخلاً عليه إفساداً مقصوداً أو دعابة.
2. **الإضمار أو القطع**: هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور، ليحرف النص عن وجهته الأصلية.
3. **التضخيم أو التوسع**: يحوّل النص ويحرفه بأن ينمّي فيه، في الاتجاه الذي يريد، عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه.
4. **المبالغة**: مبالغة المعنى والمغالاة فيه نوعياً.

5. **القلب أو العكس**: وهي الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص، وخصوصاً في المحاكاة الساخرة، وهو أنواع: قلب موقف العبارة أو أطرافها، وقلب القيمة، وقلب الوضع الدرامي، وقلب القيم الرموزية.
6. **تغيير مستوى المعنى**: نقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس. (40)

2. 5: مارك أنجينو:

في دراسته (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ، يعرض مارك أنجينو **Marc Angenot**، لتاريخ مصطلح التناص، فيشير إلى مصطلحات: التناص، وتداخل النص والتناصيّة وغيرها ويشبهها بـ: بنية وبنائي وبنيوية ... الخ. فالتناص هو (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصّاً في نص، تناصاً) ـ ويرى أنّ المصطلح ظهر للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و1967، ونشرت في مجلّتي **Tel. Quel** وَ **Critique**، وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك) و (نصّ الرواية) وفي مقدمة كتاب باختين عن دستويفسكي. ثم يناقش الباحث مصطلحات كريستيفا، ويرى أن مصطلح (تداخل)، قد ورد لدى باختين في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة_ 1929). ويلاحظ الباحث أن كلمة تناص عند كريستيفا ولدى أفراد آخرين من جماعة تيل كيل، لا تظهر إلاّ في سياقات نظرية عامة. ويكتب **فيليب سولرس Sollers** (كل نصّ يقع في مفترق طرق نصوص عدّة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً). ويقول بارت بأن النص عبارة عن (جيولوجيا كتابات). ويتابع الباحث قائلاً بأن كلمة التناص، انطلاقاً من كريستيفا ـ 1966_1967 (**ستهاجر** إلى كل مكان تقريباً)(41). ويشير الباحث إلى أن المرجعية النظرية الأساسية التي أغنت كلمة (تناص)

في الفرنسية، جاءت من ترجمة كتابات **لوتمان -Lotman**، فهو صاحب مصطلح **(التخارج النصّي)**، أي – ما هو مكمّل للنص، فقد نقل لوتمان إلى التناص، مشاكل الأدب الساخر والسجال المقنع. وهكذا يكتب لوتمان (إنّ العلاقات الخارج نصيَّة لعمل ما، يمكن وصفها بمثابة علاقة مجموع العناصر المثبتة في النص بمجموع العناصر التي انطلاقاً منها، تمّ تحقيق اختيار العنصر المستعمل)، على أن ما لدى لوتمان ـ يقول الباحث ـ يلحق بالمفهوم الذي يعطيه للنص بدل تراتبية مختلف مستويات الهيكلة التي تقيم النص.[42]. ثم يشير إلى **بول زمتور ـ Zumthor**، الذي يربط التناص، رأساً بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ. فجدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة، تدعى هنا بالتناص. فالنص هو نقطة التقاء نصوص أخرى. لكن الباحث يرى أن زمتور هو (صدى لباختين). أما **ريفاتير Riffaterre**، فقد تبنّى في آخر أعماله – يقول الباحث ـ عن الأسلوبية صيغة التناص، واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل. وهو تبنٍ مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية (على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون، فإن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى، والنصيَّة مرتكزها التناص)[43] **ويقول مارك أنجينو، عن الوظائف النقدية لمصطلح التناص:**

1. فكرة التناص، كقابلية تناصيَّة كريستيفا، استخدم بالدرجة الأولى لنقد الموضوع المؤسس، ولنقد المؤلّف والعمل معاً. نقد الموضوع هذا، تطلّب أن تحل فكرة محدّدة للأدوات اللغوية محل الذاتية الرومانسية المتحللة.
2. هناك مادة معرفية، يبدو أن كل دعاة التناص توجهوا إليها، وهي النص، المنظور إليه ككيان مستقل بذاته، حامل لمعنى ملازم له، وحيث يقوم كل عنصر وظيفياً، بضبط العلاقة مع الكل، والعكس أيضاً. لكن البحث لم يحقق هويته بوضوح.

3. المسألة الثالثة تتعلق بالدليل ـ **Code**، أو بالاستعمال المجازي الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي أو إيديولوجي. إنّ فكرة التناص كانت ترفض كل انغلاق للنص اعتباراً لأهمية النظر إلى كل نص بمثابة عمل لنصوص سابقة عليه. إنّ نقد الدليل ليس مكتملاً.
4. إنّ فرضية الحقل التناصي، سمحت بالحدّ من عملية تقليص الممارسة الرمزية (البراكسيس)، ومن الحكم التعسفي المنطلق من بنية تحتية اقتصادية مزعومة.
5. كلمة تناصّ، سوف تستخدم كمصدر لنحت وابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب الحصول على مصدرها. إنّ ما يظهر هنا هو سلطة الامتصاص للمفاهيم وإعادة توزيعها ومركزتها. إن **مفهوم التناص يتجه للاقتران بمفهوم الحقل – أي بوصفه معارضة سجالية لمفهوم البنيّة**. إن كلمة تناص هي مجال نقد لم ينجز بعد كما ينبغي للوظيفيَّة والبنيويَّة. يُواجه التناص بإشكالية التعددية وعدم التجانس، وهي إشكالية السنوات القادمة.[44]

2. 6: جيرار جُينيت:

يقرّر جيرار جينيت – **Gérard Genette**، بأنّ جامع النص ـ **L'architexte** – يعني مجموع المقولات العامة، أو المفارقة ـ **أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية** ـ التي ينتسب إليها أي نص مفرد). و(أقول اليوم: إنّ موضوع الشاعرية هو التعدية النصيَّة أو الاستعلاء النصي، الذي كنت قد عرّفته تعريفاً كلياً: إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى). ثمّ **يُعدّد جُينيت خمسة أنماط من التعددية النصيَّة نلخّصها بما يلي:**

1. علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان، الحضور الفعلي لنص في نص آخر، مثل: الاقتباس.

2. العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسمّيه، **الملحق النصّي** (العنوان ـ العنوان الصغير ـ العناوين المشتركة ـ المدخل ـ الملحق ـ التنبيه ـ تمهيد ـ هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية ـ الخطوط ـ الرسوم ... الخ).

3. النمط الثالث من **التعالي النصّي**،أسميه المأورائية النصيَّة،وعي العلاقة التي شاعت تسميتها (الشرح) الذي يجمع نصاً ما بنص آخر، يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن يسمّيه.

4. **الجامعية النصيَّة**: والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماماً، ولا تظهر في أحس حالاتها، إلاّ عبر ملحق نصّي، أو هو في غالب الأحيان، (مثبت جزئياً: كما في التسميات: رواية، قصّ، قصائد ... الخ، التي ترافق العنوان على الغلاف).

5. **الإتّساعية النصيَّة**: كل علاقة توحد نصّاً ـ **B** (أسميه النصّ المتسع) بنص سابق ـ **A** (أسميه النص المنحسر). وينشبُ النص المتسع أظفاره في النص المنحسر، دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح. (45)

ـ ويعود جيرار جينيت في كتابه (مدخل لجامع النص)، ليؤكّد في مقدمته (**ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية**). وهو يطبّق نظريته على الأجناس الأدبية، حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.(46)

2. 7: ليون سومڤيل:

في دراسته (التناصيَّة والنقد الجديد)، يعرض ليون سومڤيل ـ **Léon Somville**، لعدد من منظّري التناص في الحقبة البنيوية ويناقشهم، ويبدأ بجماعة تيل كيل التي رفعت شعار (الكتابة) في مقابل (الأدب)، انطلاقاً من أفكار ماركسية

وفرويدية، فيناقش كريستيفا. ثمّ يناقش **ميشيل آريفيه ـ Arrive**، الذي درس لغة جاري ـ **Jarry** ، والذي قال بأن (المادة المعطاة هي النص، وأنّ المادة البنائية هي التناص)[47]. ويقول سومفيل بأن تعريف لغة الإيحاء في الأدب يعود في صيغته الأكثر كمالاً إلى هيلمسليف - **Hjelmslev**، (إننا نعرف لغة الإيحاء بأنها لغة ليست علمية. لكنَّ واحداً من وجهيها أو الاثنين معاً، هما، لغات ...). ويعلق سومفيل قائلاً بأنه (يمكن للتناصيَّة أن تعمل على وجهين مختلفين هما التعبير والمضمون – يمكن لنص ما أن يحمل في مضمونه نصاً آخر)[48] ثمّ يناقض الباحث، تودوروف في كتابه عن باختين، مقارناً بين باختين وجاكوبسون. ثم يناقش أطروحات أخرى لتودوروف في كتبه الأخرى، حين يخصص تودوروف (الرمزية اللسانية) لمجال المعاني غير المباشرة، و(رمزية اللغة) لدراسة هذه المعاني. ثمّ يناقش الباحث، ميشيل ريفاتير (إن تصور النص كمحوّل للتناص، يعني تصوره كذروة الكلام، أي كنص أدبي). و(**يخبئ النصُّ المقروء نصّاً آخر**)[49]. ثم يناقش الباحث، جيرار جينيت في مفهوم اتّساع النص. ويختتم بحثه بالقول (إنّ الدراسات التناصيَّة ... ستكون مكرّسة لإنشاء العلاقات بين عمل وعمل، وبين نوع ونوع حسب معايير **التحويل أو المحاكاة**).[50]

2. 8: بيير مارك دوبيازي :

يعرض (بيير مارك دوبيازي - **Pierre Mark de Biasi**)، لأبرز ممثلي التناص في الحقبة البنيويّة منذ النصف الثاني من الستينات، ومنذ كتاب (النظرية الجامعة) عام 1968، الذي شارك فيه عدد من المفكرين البنيويين. لقد درست كريستيفا ـ يقول الباحث – الرواية القروسطية لضبط ما يجب فهمه من التناصيَّة (تفاعل نصّي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع (أو القوانين) لبنيَّة نصيَّة بعينها، باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة، من نصوص أخرى)[51]، لأن

كريستيفا التي انطلقت من تحليل تحويلي – يقول الباحث – وجدت نفسها مضطرة لإضافة فرضية التناصيَّة للوصول إلى الاجتماعي والتاريخي الذي يتعذر بلوغهما من خلال الجهاز القائم على ثنائية (الدال/ المدلول، تحوّل الدال/ ثبات المدلول). فالتناص بموضع البنية الأدبية في المجموع الاجتماعي المعتبر كمجموع نصّي. يضيف الباحث دوبيازي بأنّ كريستيفا تصل إلى خلاصة تقول بأنّ (**الترابط النصّي** الذي يغير معنى كل واحدة من عباراته بإشراكها في بنية النص يمكن طرحه كمجموع ازدواجي يشكل مقاربة أولى لما كانت عليه الحدّة الخطابية في عصر النهضة). ثمّ أعطت كريستيفا مصطلح – إيديولوجيم، لهذه الوظيفة التي تربط بنية أدبية ملموسة (رواية مثلاً) ببِنْيات أُخَر (خطاب العلم مثلاً)[52]. وأصبح مفهوم التناص منذ عام 1976: هو النص الذي يمتص عدداً من النصوص مع بقائه ممركزاً على معنى، لكن ميشيل آريفيه يقترح تعريفاً علائقياً أكثر اتّساعاً: (هو مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصيَّة)، أما ريفاتير فيرى في مفهوم التناص، (النص المُحال عليه)[53] ويقول الباحث بأن التناص والتناصيَّة يصلان مرحلة النضج اعتباراً من العام 1979: في كتاب ريفاتير (إنتاج النص – 1979) ومقال (**الترابط التناصي**) في مجلّة الشعرية عام 1979، ومقال (أثر التناص) في مجلة فكر 1979، وكتاب (سيميوتيقا الشعر) عام 1982. يصبح التناص (هو **إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته، أو جاءت تالية عليه**)[54] وأدى الاتجاه الذي تبعه ريفاتيـــر إلى المطابقة بجرأة بين التناصية والأدبيـــة (التناصيَّة هي الآلية الخاصة للقراءة الأدبية، وهي وحدها في الحقيقة، التي تحدث (التدليل)، في حين أن القراءة الخطيَّة، المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية لا تنتج إلاّ المعنى).[55] ويشير الباحث إلى أهمية دراسة **أنطوان كومبانيون - A. Compagnon** (اليد الثانية أو عمل الاستشهاد) الصادر عام 1979، وهو أول دراسة موسعة ومنظمة للتطبيق التناصي للاستشهاد. مُتصورٌ كإعادة لوحدة مقتبسة من خطاب أول في خطاب ثانٍ، الاستشهاد هو إعادة إنتاج لقول (النص المستشهد به)

مقتبسٌ من النص الأصل (نص – 1) بإدراجه في نصّ الاستقبال (نص – 2). يقول كمبنيون (**كل كتابة هي كولاّج وتعليق، استشهاد وشرح**)[56] ثم يناقش الباحث دوبيازي، كتابات جيرار جينيت. ثمّ يشير إلى أطروحة – **آنيك بوياغيه ـ Bouillaguet**، عام 1988، التي أبرزت إمكانية تنظيم مجال تعريف **الاقتباس التناصي** عن طريق تقاطع مفهومي (الحرفي والواضح): **الاستشهاد هو اقتباس حرفي وواضح، والانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح، والإيحاء اقتباس غير حرفي وغير واضح**)[57]. ويختتم دوبيازي – بحثه بالقول: قد يكون البحث في ـ ما قبل النص – عن كيفية تكون الاقتباس عند إنجاب النص، عن الكيفية التي يتم بها تملّك الاستشهاد والانتحال والإحالة والإيحاء، وإدماجها في فضاء النص الذي يخرج إلى الضوء، لأن فهم التناصيَّة في هذا البعد الثالث للنص بعد إنتاجه، هو بلا شكّ الأفق المفتوح أمام النقد الأدبي.[58]

2. 9: ميشيل آريفيـــه :

يقول ميشيل آريفيه ـ **M. Arrivé**، بأنه بعيداً عن أن يغلق النص على نفسه – أو على بنيته الخاصة أو إنتاجيته الخاصة – فإنه ينفتح على نصوص أخرى. علاقات التناص يمكن أن تأخذ بطبيعة الحال أشكالاً متنوعة. يمكن أن نفكر في تصنيفها وفق نمذجة النصوص التي تشتغل في التناص: نصوص شفوية أو مكتوبة، أدبية أو غير أدبية، نماذج إيقاعية ... يمكن أن نصنفها أيضاً وفق مقاييس شكلية. نميز إذاً بين الظواهر التي تحمل في النقد الأدبي التقليدي – يقول آريفيه ـ أسماء: (الشاهد) – (الشاهد الذاتي) – (التمثل) – (**السرقة**): **فالإيحاء السلبي المخصص للسرقة لا ينفصل عن مفاهيم (الكاتب) (والخلق الأدبي)**، ولا نلقى له أثراً في السيميائية التحليلية. كذلك (المحاكاة) و(التأثير) ... الخ. لقد فكرنا في النهاية في وصف بعض العلاقات التناصية من خلال العناصر المستمدة من النحو التوليدي التحويلي (**تحويل الإزالة – والتحويل السلبي**).

ينبغي في كل هذا أن نتجنب الوقوع في الخطأ – يقول آريفيه ـ ذلك أن تعريف النص كتناصّ لا يتطابق مع دراسات (المصادر)، (الأصول) و(التأثير) ... الخ. **تكتفي هذه البحوث بتسمية النصوص المتعالقة، دون أن تهتم بالأثر التحويلي الذي تمارسه نصوص على نصوص أخرى.** فالنص في **السيميائية البنيوية:** مجموعة يؤلفها الخطاب، الحكاية والعلاقات القائمة بين هذين الموضوعين المحدّدين كطبقات دلالية مستقلة نسبياً، وقابلة للتنضيد في مستويات متعددة. أما النص في **السيميائية التحليلية:** عملية لسانية تجاوزية تتشكل في اللغة، وتكون غير قابلة للاختزال إلى المقولات المعروفة الخاصة بكلام التبليغ، الذي هو موضوع اللسانيات.[59]

2. 10: خُلاصة:

يقابل مصطلح – التناص، المصطلح الفرنسي **(Intertextualité)**، أما مصطلح **(Intertexte)** فقد ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح **(المُتناص)**، وبما أنّ مصطلح التناص قد أصبح أكثر شهرةً واستعمالاً، فنحن نأخذ به، رغم وجاهة المصطلحات الأخرى (التناصيَّة – التداخل النصّي – التعالق النصّي – النصُّ المُتداخل – النصّ الغائب) وغيرها. وهناك إجماع نقدي أوروبي على أنّ البلغارية المقيمة في فرنسا – جوليا كريستيفا، هي أول من صاغ المصطلح عام 1966، لهذا لا يمكن أن نجد دراسة واحدة يمكن أن تتجاهل تعريف كريستيفا الشهير للتناص: **(النصُّ إنتاجية وترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معيّن، تتقاطع ملفوظاتٌ، مقتطعة من نصوص أخرى، بوساطة الامتصاص والتحويل)**، وأضافت مصطلح – إديولوجيم، لتربط البنية الأدبية ببنيات أخرى غير أدبية، لتخلق علاقة بين النص والخطابات الأخرى. وقد رأينا أنّ الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان ويختلفان. وقد ميّز بارت بين العمل الأدبي ... والنص. وهو يسير على خطى كريستيفا، حيث

يؤيّد مفهوم الإنتاجية، ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب بارت (كل نصّ ليس إلاّ نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة). وكانت كريستيفا قد اعتمدت على مفهوم الحوارية لباختين (1929) الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر وخطاب الأنا، وأشار إلى مفهوم التفاعل النصّي وتعددية الأصوات ... الخ. ونحن نميل إلى أن تحديد إيستهوب لعلاقة النص بالخطاب هو الأكثر دقة. ثمّ رأينا كيف ركّز لوران جيني في شرحه لمفهوم التناص، على (الهضم والتحويل والخرق): النصُّ الذي يتشرب عدداً من النصوص مع بقائه ممركزاً بمعنى). وقد عدّد لوران جيني أنماط التناص وتفاعل النصوص، لكنّه وقع في تنميط شكلاني، في حين رأى ريفاتير أنّ النصيَّة مركزها التناص، فالتناص بالنسبة له، آليةٌ خاصة بالقراءة الأدبية، وهو يلتقي مع مصطلح أدبية الأدب الذي صاغه الشكلانيون الروس. أمّا جيرار جينيت فقد صاغ خمسة أنماط مما سمّاه التعالي النصّي وجامع النص، وهي مجموعة المقولات العامة التي ينتسب إليها أي نصّ مفرد.

أمّا مارك أنجينو فقد رأى في مصطلح التناص كمعارضة سجالية لمفهوم البِنْية، في حين ركز سومڤيل على معايير التحويل والمحاكاة. أما — دوبيازي فقد ركّز على مفاهيم (الاقتباس وكيفية الاستشهاد والانتحال والإحالة والإيحاء وإدماجها في فضاء النص)، أما ميشيل آريفيه فقد ركّز على الأثر التحويلي الذي تمارسه نصوص على نصوص أخرى. وأشار كثيرون منهم إلى مفهوم (**التلاصّ - Plagiat**) القريب من الانتحال والاقتباس والإخفاء، حيث ظلّ التلاصّ مرتبطاً بمفهوميّ السرقة والانتحال، وهو أيضاً يشتمل على درجات مختلفة، أعلاها النقل الحرفي مع الإخفاء. (فالانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح) كما قالت آنيك بوياغيه. وبالتالي: فالتلاصّ يتداخل مع التناصّ،لكنّه مصطلح فرعي أساسي، وله أشكال متنوعة، من وجهة نظر بعض النقّاد.

3. القسم الثاني: التناصّ والتلاصّ في النقد العربي الحديث:

تطرَّق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم التناصّ نظريةً وتطبيقاً. وقد اتخذتْ المعالجاتُ السمات التالية:

أولاً: ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية النص والتناصّ، وقد اتّسمت الترجمات بتعددية الترجمات للمصطلح الواحد، مما خلق ارتباكاً لدى القارئ. كذلك اختلفت الترجمات حول المفاهيم، ممّا زاد الأمر غموضاً.

ثانياً: قُدّمتْ بعض الترجمات مع الشرح بشكل متداخل، حيث لا نعرف أحياناً حدود النصّ الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل. وكنّا نفضّل الترجمة الخالصة للنص النقدي الأصلي بعيداً عن هذا التداخل، حتى يميز القارئ الأقوال النقدية الأصلية.

ثالثاً: كُتبتْ بعض الأبحاث العربية في التطبيق في مجال التناصّ، لكن بعضها كان ينقل المفاهيم بشكل حرفي ويطبّقها أيضاً بشكل حرفي على النصوص، دون تليين وتوضيح.

رابعاً: شاعت التخطيطاتُ الشكلانية، مما حوّل هذه النصوص الإبداعية (رواية — شعر)، إلى هياكل عظمية لا دم فيها ولا روح في البحث النقدي، تحت حجّة الدقة العلمية!

خامساً: أقام النقد الحديث شرنقة حول نفسه بالانفصال أحياناً بين حقيقة النص الأدبي وبين التنظير النقدي، رغم شعار (قراءة النص من الداخل)، ورغم أنّ وظيفة النقد الشهيرة هي (تنوير النص)، بما يساعد القارئ على التمتع بالنص وإدراك تفاصيل ماهيته، وكأن النقد يرغب أولاً في نفي — تبعية النقد، لهذا أقام النقد عمارته النظرية المنفصلة تقريباً عن النص الأدبي في التطبيقات، رغم وجود إشارات التقابل بين النص الأول والنص الثاني التي لم يتجاوزها النقاد إلى

التحليل العميق للواقعة النصيَّة. وكأن النقاد العرب في حالة صراع لامتلاك المصطلحات وترجمتها، أكثر من امتلاك النص الأدبي نفسه. أما في مجال التنظير الخالص للتناص، فقد كرّر الباحثون أنفسهم تقريباً، فالتأصيل النظري يستقي من منبع واحد، مع اختلاف في درجة فهم المصطلحات والمفاهيم. قد يكون التكرار مفيداً مؤقتاً من أجل انتشار المفاهيم، لكن بعد ما يقرب من ربع قرن، يُفترض الانتقال إلى مرحلة جديدة.

ـ تناول مصطلح التناص عددٌ كبير من الباحثين العرب. وهنا سأختار عينة أساسية من هذا التناول، لا تهدف إلى رسم تاريخ تدرّج مفهوم التناص، بل معرفة فكرة أساسية عن طريقة التناول:

3. 1: محمد بنّيس: النصُّ الغائب:

صدر كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية) للمغربي محمد بنّيس عام 1979، وفيه فصل بعنوان (النص الغائب)[60]. يبدأ بنّيس بالاستشهاد بقول **لتودوروف** (من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصاً من النصوص هو **حضورُ أو غيابُ الإحالة** على نصّ سابق). ويستشهد بنيس بمقولة **كريستيفا** ـ الشهيرة: (كلُّ نصٍّ هو **امتصاصٌ** أو **تحويلٌ** لوفرةٍ من النصوص الأخرى). ولذلك كان النص من ناحية أخرى، **إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة، يمكن أن تحول النص إلى صدىً أو تغيير أو اجترار**). ويحيل محمد بنّيس ـ حتّى الآن ـ إلى مرجعين فرنسيين الأول لتودوروف، والثاني هو كتاب ـ (**Théorie d'ensemble**) أي نظرية العموم أو النظرية الجامعة أو نظرية المجموع، كما ترجمها لاحقاً عدد من الباحثين العرب، وهو كتاب لجماعة تيل كيل صدر عام **1968**، وبطبيعة الحال انطلق بنّيس من مفهوم كريستيفا وتودوروف كما هو واضح، لكنه لم يستخدم طيلة الفصل مصطلحي (التناص) أو (التداخل النصّي). معنى ذلك أن

مصطلحات (التناصّ – التناصيَّة – التداخل النصّي)، رُبّما لم تكن قد تُرجمت إلى العربية حتّى عام 1979. لهذا لجأ بنّيس – بتقديرنا – إلى نحت مصطلحه الخاص (النصّ الغائب)، معادلاً لمفهوم التناصّ تماماً، لكن علامة الاستفهام وليس التعجب تبقى في السؤال: ما دام بنّيس قد اطّلع على مفهوم كريستيفا للتناصّ كما هو واضح، فلماذا لم يترجم المصطلح الفرنسي إلى (التداخل النصّي) على الأقل، بدلاً من (النص الغائب)؟. على أي حال يبقى مصطلح (النص الغائب) علامة مسجّلة لمحمد بنّيس كمعادل لمصطلح التناصّ، الذي حاولتُ معرفة المترجم الذي نحته لأول مرّة، فلم أستطع، باستثناء ترجمة محمد برّادة لمصطلح (التناصّ) عام 1982.

يقول بنّيس: النصُّ شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص. وهو نفس كلام كريستيفا ـ 1966 وبارت ـ 1973. ويشير بنّيس إلى أن العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له – رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم، غير أنّ القراءة المحدثة للنص، سلكت سبيلاً مغايرةً لما كان سائداً من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة. ويقول أيضاً بأنّ النص يحقق لنفسه كتابةً مغايرةً حتماً للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله. ويقرر بنّيس بأنه سوف يستعمل لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية – معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي:الاجترار والامتصاص والحوار.وهو يشرح القوانين الثلاثة على النحو التالي:

1. **الاجترار**: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجاً جامداً، تضمحلُّ حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.
2. **الامتصاص**: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد. ومعنى هذا أن

الامتصاص لا يجمّد النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3. **الحوار**: أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذْ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص، بل يغيره. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

ثمّ يبدأ بنّيس بالتطبيق على الشعر المعاصر في المغرب، عبر البحث عن تشكيلات النص:

1. **الذاكرة الشعرية**: 1. المتن الشعري العربي المعاصر. 2. المتن الشعري العربي القديم. 3. المتن الشعري الأوروبي. 4. المتن الشعري المغربي.
2. **الحضارة العربية**: القرآن — النص التاريخي -- الموروث الأسطوري والخرافي والقصصي، والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية.
3. **وجود الحضارة المغربية**: قراءة النص المغربي الموروث والتاريخ المغربي والنص الصوفي والفقهي والخرافة.
4. **الثقافة الأوروبية**: قراءة الفكر، الوجودي والنص الأدبي الاشتراكي.
5. **الكلام اليومي**: إدماج الكلام اليومي في نسيج النص الشعري المغربي المعاصر.

ويختتم بنّيس، بالحديث عن إشكاليات النص الغائب، إذْ يقول بأنّ النصوص تتضاربُ مصادرها وتاريخ وجودها، ومن الصعب تعيين كل النصوص الغائبة أو تصنيف الأسباب التي دعت إلى وجودها بدقّة. كذلك فإن النصوص الغائبة في النصّ تمرّ بعمليات معقدة، لا يمكن للإرادة الواعية أن تتحكم بها دائماً. كما أنّ النص الغائب ليس وحدةً متجانسة في النص، وهو يَمرُّ عبر عملية القراءة، التي هي كتابة ثانية.

ـ محمد بنّيس، هو صاحب مصطلح النصّ الغائب، وهو يشرحه كمفهوم وفق كريستيفا وتودوروف وبارت، بما يعادل مفهوم التناصّ تقريباً. وهو في التطبيق على النصّ الشعري المغربي يقف عند حدود التصنيف، دون قراءة ما بعد ذلك. ثمّ استعمل بنّيس لاحقاً مصطلح (**هجرة النصّ**) في كتابه (حداثة السؤال، بيروت، ط2، 1988)، وهو مصطلح ورد في كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها. ثم استخدم بنّيس مصطلح (**التداخل النصّي**) عام 1989 في كتابه (الشعر العربي الحديث).[61]

3. 2. محمد مفتاح : استراتيجية التناصّ :

في كتابه الرائد (تحليل الخطاب الشعري — استراتيجية التناص)، يتناول المغربي أيضاً — محمد مفتاح، مفاهيم التناصّ، وقد صدرت طبعته الأولى عام 1985. وبتقديرنا أن هذا الكتاب هو أول كتاب يعالج — التناصّ بتوسع واضح، لأنّ الكتاب كلّه يعالج تجلّيات المصطلح والمفهوم مستفيداً من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها، باستقلالية نقدية، وفهم عميق، منطلقاً من اللسانيات والسيميائيات.

ـ يتناول محمد مفتاح مفهوم التناص في فصل خاصّ، فالنص بالنسبة له هو (مُدوّنةُ حدث كلامي ذي وظائف متعددة)[62]. وهو يستخرج التناص من كتابات (كريستيفا ـ آريفيه ـ لورانت — ريفاتير)، حيث يقول بأن التناص هو (تعالقُ [الدخول في علاقة] نصوصٍ مع نصٍّ، حَدَثَ بكيفيات مختلفة).[63]

وكان الباحث قد أشار إلى التداخل الكبير بين مصطلحات: (الأدب المقارن)، (المثاقفة)، (دراسة المصادر) وَ(السرقات)، وهو يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية:

1. **المعارضة**، وتعني أنّ عملاً أدبياً أو فنياً يُحاكي فيه مؤلفه كيفية (معلم) فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو للسخرية منهما. و**المعارضة الساخرة**، أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدّي هزلياً، والهزلي جديّاً ... والمدح ذمّاً والذمّ مدحاً.

2. **السرقة** : وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة ... (مع إخفاء المسروق). وهذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية. ويقول مفتاح بأننا نجد عند **العرب** ما يقابلها:

1. **المعارضة**: التي تدلّ لغويّاً على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك محاكاة أي صنع وأي فعل، حيث أطلق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية ... اسم المعارضة.
2. **المناقضة**: غير أنّ المعارضة – لغويا واصطلاحياً – تعني أحياناً المخالفة، وأطلق عليه – النقيضة.
3. **السرقة**: وهي أنواع: غامضة وفاضحة حسب ابن رشيق ويتضح مما سبق – يقول مفتاح – بأن هناك نوعين من التناص هما: 1. المحاكاة الساخرة (النقيضة). 2. المحاكاة المقتدية (المعارضة)، التي يعتبرها البعض الركيزة الأساسية للتناص.(64)

ثمّ يتحدث محمد مفتاح عن آليات التناص، وهي بالنسبة له :

أ. **التمطيط**: وهو يحدث بأشكال مختلفة أهمها:

1. **الجناس بالقلب وبالتصحيف**، و(**الكلمة – المحور**)، فالقلب مثل (قول – لوق، عسل – لسع)، والتصحيف مثل (نخل – نحل) أما الكلمة المحور مثل: (كلمة الدهر) في **قصيدة ابن عبدون**:

الدهر يفجع بعد العين بالأثرِ ∴ فما البكاءُ على الأشباحِ والصُوَرِ

2. **الشرح**: البيت السابق، هو النواة الأساسية للقصيدة، وكل ما تلاه، شرح وتوضيح له.
3. **الاستعارة**: تقوم بدور جوهري في الشعر.
4. **التكرار**: يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.
5. **الشكل الدرامي**: إنّ جوهر القصيدة الصراعي، ولّد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة، ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال.

6. **أيقونية الكتابة**: الآليات التمطيطية السابقة، تؤدي إلى أيقونية الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).

ب. **الإيجاز** : نركز هنا على الإحالات التاريخية في القصيدة. وقد اشترط القرطاجنّي في الإحالة التاريخية ما يلي: أن يعتمد الشاعر على المشهور منها والمأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المُحاكى). والإحالة – يقول مفتاح – بأنواعها لا تخرج عن مفاهيم: الترغيب والترهيب والتعجيب).[65]

ـ **الشعر** – يقول مفتاح – لـــه خصائص بنيوية: **الموسيقى، كثرة المجاز، كثافة المعنى.** أما **التناصّ** فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح. كما أن التناص، إمّا يكون اعتباطياً يعتمد على ذاكرة المتلقّي، وإمّا أن يكون واجباً، يوجه المتلقي نحو مظانه).[66]

ويختتم محمد مفتاح، بخلاصة تقول بأن التناص محكوم بالتطور التاريخي. فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه).[67]

ويطبق مفتاح مفاهيم – **التنـــاصّ – التشاكل والتباين – التفاعل – الاستعـــارة** ... الخ، على **قصيـــدة ابن عبدون (الدهر يفجع** ...) على طول الكتاب (359 صفحة) مازجاً بين التحليل النظري والتطبيق، انطلاقاً من السيميائيات واللسانيات.

3. 3. كاظم جهاد: الانتحال والتناصّ والاستحواذ:

ـ للعراقي كاظم جهاد كتاب بعنوان: (**أدونيس منتحلاً – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناصّ**)، صدر في طبعته الأولى عام 1991، منشورات – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء.[68] وفي الفصل الأول من الكتاب وهو بعنوان (ما هو التناصّ) – أحكام السرقة لدى العرب، أكّد الباحثُ بأن العرب درسوا

التناصّ (السرقة – الإغارة – السطو – تلفيق المعنى – السلخ ...) و(التضمين) ... الخ. وهو يشير إلى الكتب التراثية: (الوساطة للقاضي الجرجاني، والصبح المُنبي للشيخ يوسف البديعي، والرسالتين: (الحاتمية) و(الموضحة) لأبي علي الحاتمي) ... ويستشهد ببعض أشكال التناص التي أوردها هؤلاء. وفي الفصل الثاني يتناول التناص في الأدب العربي، وهو يعرض لحالة الشاعر الفرنسي لوتريامون، قائلاً (لعلّ أفضل دراسة لهذه السرقة المقصودة والمحوّلة، بحيث لا تعود تمثل سرقة، كما مارسها لوتريامون في – أناشيد مالدرور – و(أشعار)، هي هذه الدراسة التي قدّمها موريس بلانشو عام 1963 في كتابه (لوتريامون وساد). ثمّ يفصّل الباحث بعض المناقشات التي صاغها بلانش–و)[69]، ثمّ يشير بسرعة إلى مناقشات: بوياغيه وكريستيفا وبارت وباختين وجينيت وريفاتير، حول التناص، ثمّ يعرض بتوسع كبير لشكلانية التناص عند لوران جيني في دراسته (استراتيجية الشكل–1976). أما في القسم الثاني من الكتاب، فهو يعرض لأدونيس... منتحلاً، وهو يمهّد بفصل أول بعنوان (انتحال الشعراء)، حيث يقول **كاظم جهاد (يبرز سلوكان اثنان متاحان للتناص الحقيقي: إشعار القارئ بطريقة أو بأخرى، بأننا نُناصصُ كاتباً آخر، فعلى هذا الشعور يعتمد مفعول التناص كله؛ أو: تذويبُ نصِّ الآخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل، بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر إلهام للنص بين مصادر أخرى تكثر أو تقلّ.)**[70]

ويخصص كاظم جهاد القسم الثاني من الكتاب أي اعتباراً من الصفحة–79، وحتى نهاية الكتاب–231، لتطبيق مفهوم الانتحال على نصوص الشاعر السوري أدونيس الشعرية والنقدية. وهو يعدّد حالات السرقة عند العرب (خمسة عشر نوعاً) في الصفحتين (24–25) من الكتاب، ليطبّقها على أدونيس، حيث يعرض الباحث لوثائق النصيَّة الشعرية لأدونيس، ويقابلها بنصوص **النفرّي**، انطلاقاً من دراسة **عادل عبد الله** (مجلة الطليعة الأدبية، العدد 11، عام 1978، بغداد)، ثمّ يقدم تقابلات بين نصوص أدونيس و**نصوص سان جون بيرس والأصمعي وابن الأثير**، انطلاقاً من

دراسة **للمنصف الوهايبي** عام 1987، ومقالة لصلاح نيازي (مجلة الناقد، عدد تموز 1988)، حيث يؤكد كاظم جهاد (**غياب التناص لدى أدونيس وبروز الانتحال والسرقات**). كما يرجع الباحث إلى دراسة **عبد الواحد لؤلؤة** وهي بعنوان (من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي) المنشورة في (مجلة الوحدة – عدد تموز – آب، 1991، الرباط)، حيث يفضل لؤلؤة مصطلح – **التناصُص**، بدلاً من التناص، مطبقاً على السيّاب وأدونيس بتأثير إليوت. وفي الفصل الثاني من القسم الثاني يقرأ الباحث (**الانتحال النقدي**) لدى أدونيس انطلاقاً من (**ألبيريس – هايدغر – أوكتافيو باث – صلاح ستيتية – محمد أركون – عبد الوهاب المؤدب – ديبانيا/ بونو** ...). وهو يقابل نصوص أدونيس مع نصوص الآخرين مترجمةً وباللغة الأصلية، وغالباً هي الفرنسية. وفي الفصل الثالث يقرأ أدونيس من زاوية (محاكاة الشكل الشعري عند **أوجين غيلفيك**).

أمّا القسم الثالث من الكتاب، فيناقش الباحث (أدونيس مترجماً **لبونفوا**). أما في القسم الرابع من الكتاب فيقرأ الباحث (التفكك الذاتي للأثر الشعري)، حيث يقرر الباحث أن (عمل أدونيس قد بدأ يشهد منذ سنوات تفككه الذاتي. تفككٌ يزيد من انحسار أصدائه ومدى تأثيره، بل وفي العربية، سواءٌ لدى الشعراء الجدد أو محبّي الشعر بعامة)[71]. وهو يقدم (إحدى عشرة نقطة في تفكك أدونيس). ثم يقدم خاتمة وبعض الوثائق المصوّرة.

3. 4. شربل داغر: التناصّ والنقد المقارن:

نشر شربل داغر (لبنان) دراسةً له بعنوان (التناصّ سبيلاً إلى دراسة النصّ الشعري وغيره) في (مجلة فصول المصريَّة – العدد الأول، صيف 1997)، بدأها بمقدّمة في ثلاث صفحات، ثمّ انطلق نحو المساعي التعريفية للتناص، نُلخّصها بلغة الباحث، كمـــا يلي:

يقول شربل داغر بأنّ كريستيفا هي أول من تطرّق لمفهوم التناص، حيث عرّفته بأنه (**التفاعل النصّي في نصٍّ بعينه**)، وتوسعت في تبين قابلياته الإجرائية، حين تناولت شعر لوتريامون **Lautréamont**، متوقفةً أمام عمليات **التحوير**، التي أقامها الشاعر على نصوص عديدة معروفة. ثمّ يتطرق الباحث لدراسةٍ للإيطالي (سيجريه ـ **Segre**)، عام 1985، الذي رأى أن التناصّ في النص الأدبي يشتمل على المجالات التالية (**التذكر أو الاستعادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع، الساخر أو الإيحائي للأصول واستعمال الشواهد**). أما جيرار جينيت فيُجمل أشكال التناص فيما يلي: 1. الاستشهاد والسرقة. 2. علاقة النص بعتبة النص (العنوان، العناوين الفرعية، المقدمة، التمهيد، التنبيه وغيرها). 3. العلاقة بين النصّ والنص السابق عليه. 4. علاقات الاشتقاق بين النص والنص السابق عليه. 5. العلاقة بالأجناس الأدبية التي يفصح عنها النص. أما **الإيطاليان بوجراند Beaugrande ودريسلر Dressler**، فيضعان التعريف التالي للتناص، عام 1984، (الترابط بين إنتاج نصّ بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى). أما **راستيه — F. Rastier**، فيقول بأن النص لا يعدو كونه ظاهرة تضمينية في نهاية المطاف، لا يقوم على (ظاهر) نصّي، وإنما على عمليات معقدة، فيها الصريح والضمني في آن، ونتحقق منها في النص نفسه، في تراكيبه وصيغه).

ويعيّن **آريفيه** مجال مفهوم التناص، أي **مكان النص** على الشكل التالي: (إنّ مكان ظهور (هذه الوقائع النصيَّة)، ليس النص، بل **مكان التناص**، على أن هذا الأخير يفيد أو يُعيّن مجموع النصوص التي تنشأ بينها علاقات تناص). ويعلّق شربل داغر على ذلك بقوله: إذاً يتألف مكان التناص من مواد عديدة، تنشأ بينها علاقات تفاعل، على أننا لا نكتفي بدراسة المكان، بل بتحديد سبيل تحليل مناسب له، يتحقق من خلال عمليات التنصيص التي خضعت لها المواد المذكورة، أي ما يُسميّه شربل داغر **بالوقائع**

التناصيَّة. ثمّ يقول (هذا ما ينتهي إليه غير باحث أوروبي) ويتساءل (لكن، أليس هذا هو عينه الذي تحدث عنه النقاد العرب القدامى في باب (**السرقات**) أو (**التلاصّ**). وعلى ذلك كله يبني شربل داغر النتيجة التالية (نحن نعرف أنّ عمل **الأدب المقارن**، ينتظم على أساس مقارنة بين نصّين: بين نص سابق التحقق تاريخياً، بوصفه النص الأول والأصل وفاعل التأثير في غيره، من جهة، وبين نص لاحق تاريخياً على الأول، بوصفه النص الثاني والنسخة والخاضع للتأثير بالتالي، من جهة ثانية. وهو انتظام يشبه في بنائه أساس العلاقات في الترجمة).

أمّا — التناصّ، ـ يقول داغر -- فهو يقلب الأساس التفاضلي اللازم في أية عملية مقارنة، إذْ إنه يسقط مبدأ المقارنة نفسه، ويجعل من النص المطلوب دراسته بنية بذاتها، وإنْ تتضمن في عناصرها وعلاقاتها ما يشدّها إلى نصوص واقعة قبلها وخارجها، والمواد هذه، تتحقق في النص في تراكيب نحوية ودلالية، هي الوقائع التناصيَّة. وهي وقائع تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعاً لعلاقات مختلفة، قد تكون الاستعادة، أو التذكر، أو التلميح، أو إيراد الشواهد، أو التقليد، أو المحاكاة الساخرة، وغيرها، متعمدة أو عفوية، بفعل الاختطاف، أو التملك، أو بمفاعيل الذاكرة الناشطة في الكتابة). ثمّ يشير داغر إلى الدراسات العربية التي تناولت:

1. أثر إليوت في الشعر الحديث.
2. أثر الرومانتيكية الإنجليزية في (جماعة الديوان).
3. أثر بودلير في شعر إلياس أبي شبكة.
4. أثر الرمانتيكية الفرنسية والإنجليزية في شعر أبي القاسم الشابّي.
5. بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرناردشو.
6. الرواية الواقعية بين زولا ونجيب محفوظ.
7. مسرح العبث بين يونسكو وعصام محفوظ.

لكنه يرى أن الناقد العربي الحديث (**يكتفي في غالب الأحيان بتعيين أو عرض المواد – المقارنة، أو التي تنشأ بينها علاقات تبادل – دون أن يُبالي بالأشكال اللفظية والنحوية والدلالية التي تحققت بها هذه المواد في النص المدروس**). ثم يعرض شربل داغر، لمحاولات: **محمد بنّيس ومحمد مفتاح**، حيث يقول بأنّ (محمد بنّيس يعتمد على خطّة جيرار جينيت، في تناول النصّ الشعري، ولاسيّما على مصطلحه في ـ النص الغائب)، أمّا محمد مفتاح – يقول شربل داغر – فقد (اتّخذ من **التعيينات البلاغية**، القسط الأوفر من حمولاته. إلى هذا فإن تعريفه – التناص – يبقى موزعاً بين – داخل، هو النص المدروس، وخارج، هو النصّ الغائب، في تعيينات جيرار جينيت).

ويختتم عرضه لبعض قضايا التناصّ عند بنّيس ومفتاح بالقول (**هاتان محاولتان رائدتان، عربياً – تفتقران إلى خطّة إجرائية بيّنة، يتم الاعتماد عليها في العملية التحليلية**). وهو نفس النقد الذي وجّههُ شربل داغر لإشارة المناصرة لأهمية استخدام مقولة التناص، فهو أيضاً، أي المناصرة (لم يقدّم أية قابلية إجرائية لمصطلحي: المثاقفة والتناص). ثمّ يدرس شربل داغر – **مصادر التناصّ وميادينه**: يقترح الباحث – اعتماداً على راستييه – أن نقرأ التناص بوصفه اتصالاً بخارجه، والتناص بوصفه اتصالاً ضمن النص الواحد، (فقد وجدنا الباحث راستييه يفرق بين التناص الداخلي ضمن النص الواحد، وبين التناص الاعتيادي، ويمكن تسميته بالخارجي، أي الذي يصل النص بنصوص أو مقتبسات من خارجه، وقد جعل راستييه الوظيفية التناصيَّة الداخلية، لازمة). ثمّ يخلص – داغر – إلى أن **أنواع المصادر التناصية ثلاثة**:

1. **المصادر الضرورية**: أي الموروث العام والشخصي، الذي يتّخذ صيغة الذاكرة، مثل (الوقفة الطللية) في الشعر القديم.

2. **المصادر اللازمة**: التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، مثل قول بعض النقاد بأن قصيدتي السيّاب (غريب على الخليج) و(أنشودة المطر)، تؤلفان مقطعين من قصيدة واحدة في الكلّ السيّابي.
3. **المصادر الطوعية**: ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه، في ثقافته، أو خارجها. وهي مصادر متعددة تندرج فيها متون شعرية أجنبية وعربية، مثل تأثرات محمود درويش في بداياته، بشعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني. وقد تكون المصادر أجنبية لدى الشعراء العرب، فرنسية (لوتريامون — بودلير — رامبو — سان جون بيرس — إيف بونفوا) وإنجليزية (إليوت — يسْتويل) وأمريكية (ويتمان).

أمّا عن **ميادين التناص**، فيقول شربل داغر: ميادين التناص، مواد متفرقة، ذلك أن استحضارها في النصوص ليس نسقياً ولا متسقاً في غالب الأحيان. وهي تشمل في **المستوى الإيقاعي — النحوي، (النمط)** مثل: نمط الهايكو، أو القصيدة — اللقطة. ونميّز **التراكيب** مثل الجمل الاسميّة أو الحالية. كذلك نميّز **الصياغات**، أي طريقة شدّ الألفاظ بعضها إلى بعض مثل تقديم الصفة على الموصوف. ونميّز أيضاً — **المستوى الدلالي (القضايا) والموضوعات والمناخات**، مثل: الحرب الباردة — الغربة في المقهى — الصعلكة والتمزق. ثم يشير شربل داغر إلى مسألة الأنواع أو الأجناس الأدبية: القصيدة الحكمية على لسان الحيوان — القصيدة التمثيلية — الملحمة — القصيدة — الحكاية، القصيدة الأسطورية، قصيدة النثر، كأجناس شعرية)، ويقدّم الباحث بعض الأمثلة على التناص في مجال القضايا والموضوعات والمناخات في إشارات سريعة، مع إشارات سريعة في الأنماط والتراكيب والصياغات.

ثم ينتقل الباحث إلى **(أشكال التناص)**، حيث يشير إلى مفهوم **(الاستحواذ)** عند كريستيفا، حين تحدد الوظيفة (التملكية) بقولها: (أُقرُّ بما تقوله أو أرفضه، لكنني أمتلكه **ويستحوذ** عليَّ في آن). ويقدّم أمثلة من الاستحواذ مثل اقتباسات وتضمينات

أدونيس لنصوص النفري، أو اختطاف المصدر اللغوي، مثل النسق الديني المسيحي في نصوص أنسي الحاج. ثم يقرأ الباحث مقاصد التناص. ويختتم شربل داغر بحثه بالقول: **التناص**، إذنْ، سبيلاً إلى دراسة ثقافتنا في سياق أوسع، يدرجها من جهة، في إطار العملية النهضوية المستمرة، على أنها فعل (مثاقفة) متماد، كما يتم فيها، من جهة ثانية، تناول النصوص، انطلاقاً مما تقوم عليه من تحويرات وتملكات و(تَبْيِئَة). (72)

3. 5. نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصّي (التناصيَّة):

- في عام 1998، صدر كتاب (**آفاق التناصيَّة – المفهوم والمنظور**)، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات المترجمة من الفرنسية لعدد من أبرز ممثلي الحقبة البنيوية وما بعدها، (بارت – مارك أنجينو – ليون سومفيل - جيرار جينيت – ميشيل أوتان – روجيه فايول) – ومترجم الكتاب هو السوري – **محمد خير البقاعي**، وقد سبق أن نُشرتْ هذه الدراسات مُترجمةً قبل عام 1998 – بطبيعة الحال – في المجلات العربية منذ عام 1989، كما سبق أن نشرت دراسات عن التناص في مجلات عربية معروفة مثل : العرب والفكر العالمي (بيروت) – مجلّة فصول (القاهرة) – الفكر العربي المعاصر (بيروت) – مجلّة – علامات (السعودية) – مجلة كتابات معاصرة – ومجلة الفكر العربي (بيروت)، كما صدرت ترجماتٌ لبعض الكتب الفرنسية التي تنتمي لمرحلة البنيوية وما بعدها، التي تناقش نظرية النص، صدرت في المغرب ولبنان ومصر وسوريا وتونس والجزائر وغيرها.

كل ذلك استفادت منه الباحثة السورية نهلة فيصل الأحمد، في أطروحة ماجستير عام 2000، وأصدرتها في كتاب بعنوان (**التفاعل النصّي – التناصيَّة: النظرية والمنهج**)، صدر في سلسلة كتاب الرياض (السعودية)، في **تموز (يوليو)، 2002.**

وبتقديرنا - أنّ أهم ما في الكتاب هو الفصل الرابع من الكتاب (ص 262–296)، وهو بعنوان (التفاعل النصّي: الجهاز المفهوماتي – الدستور، الأقسام، العلاقات

والآليات).[73] وهي تستخدم مصطلحي: التناصيَّة والتفاعل النصّي، طيلة الكتاب، **فالتفاعل النصّي هو (ضبط شعرية النصّ عبر تفاعلاته مع النصوص الأخرى).**[74]

ـ تلخّص نهلة فيصل الأحمد، **قواعد التفاعل النصّي (التناصيَّة)** العامة التي استخرجتها ممن سبقوها، سواءٌ الكتابات البنيوية الفرنسية أو شروحها وتأويلاتها بالعربية. وقد سبق لمحمّد مفتاح في فصل بعنوان (**التفاعل**) من كتابه ـ 1985 أنْ قال بأن (الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري خاصةً)[75]، وأشارت له بوضوح – مجلة – ألف، المصرية في العدد الرابع – ربيع 1984، تحت عنوان لافت على غلاف المجلّة هو (**التناصّ: تفاعليّة النصوص**)، وأشار له محمد بنّيس وعبد الله راجع عند شرح مفهوم النص الغائب، وأشار له عز الدين المناصرة في كتابه (حارس النص الشعري، 1993) في فقرةٍ بعنوان: (**التفاعلية: تحطيمٌ متبادل للحدود**) وغيرهم كثير، لكن شيوع مصطلح (التناصّ)، طغى على مصطلحي: التفاعل النصّي والتناصيَّة، وطغى على مصطلح – التداخل النصّي وغيرهما. **هنا نقدم تلخيصاً للفصل الرابع من كتاب نهلة فيصل الأحمد، بلغة الباحثة نفسها، كما يلي:**

1. يستمدّ مفهوم التفاعل النصيّ قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع التحليل الألسني للنصوص الأدبية مع نظام الإحالة، باعتباره مؤشراً على ما هو – **خارجٌ نصيّ**.
2. إنّ أي نصّ مهما كان جنسه، يدخل في تفاعلات ما، وعلى مستوى ما، مع النصوص السابقة أو المعاصرة اللاحقة له، ومع النصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات إنتاج النصوص.
3. مفهوم التفاعل النصّي يكشف عن **خاصيَّة كانت مطمورة**، إنه رمز جديد، يحرك **دينامية القراءة والكتابة**، في النص الموجود والمترابط مع نص آخر.
4. مفهوم التفاعل النصّي، **مفهوم متعالٍ** عن الزمان والمكان.
5. خارج التفاعل النصّي، يصبح النصّ غير قابل للإدراك، فهو يؤدي وظيفة **تواصلية**.

6. التفاعل النصي، مفهوم متعال على كل الاختصاصات فهو يؤسس لعلم عبر تخصصي.
7. يعد التفاعل النصي، **نزعة حوارية**، ويكون النص الجديد **نصّاً بؤرياً ممركزاً**.
8. التفاعل النصّي مفهوم سيميائي،يبحث في مرموزات النصوص وإشاراتها وأيقوناتها وإحالاتها.
9. التفاعل النصّي يشكل حركة مركزية في مجال التلقي للمرسلة اللغوية والسيميائية، فهو يملك **ذاكرة** تعمل ضمن إطار **جدلية الحضور والغياب**، وإدراك العلاقات بين النصوص، فالتفاعل النصّي يملك **استراتيجية قرائية**.
10. التفاعل النصّي يملك استراتيجية تأويلية.
11. التفاعل النصّي فعالية ثقافية تمسُّ سيرورة الكتابة الأدبية.
12. يعوّل على التفاعل النصّي، إنتاج النصوص وإنتاج القوالب الجاهزة، التي تصبح بدورها مضاعفة، تتوالد عنها قوالب أخرى، بحثاً عن شروط اكتمال شخصيتها.
13. يتمتّع التفاعل النصّي بقوّة تخريبية بالنسبة للتصنيفات القديمة.
14. يعمل التفاعل النصي على رصد كامل الآليات من **الاستدعاء** إلى **التحويل**، ومن **الإزاحة** إلى **الإحلال**، ومن **الترسيب** إلى **الإنتاج**.
15. تختار الباحثة مصطلح التفاعل النصّي (التناصية)، كترجمة مقابلة للمصطلحين : (**Transtextuality** و **Intertextuality**)، بديلاً للمصطلحات الأخرى: (التناصّ – هجرة النصوص – التداخل النصّي – التعالي النصّي – التعالق النصّي – النص الغائب – النصّ الآخر – الترابط النصّي ... الخ)، وتبرّر اختيارها بأن **باختين**، استخدم مصطلح (تفاعلية)، وغيرها من التبريرات، فهي تسير على خطى **محمد خير البقاعي** الذي روّج لمصطلح (التناصيَّة) في ترجماته، وعلى خطى مجلّة – ألف، المصرية.

16. تتحدث عن التفاعل النصّي **العام**، وتشير إلى أمثلة عليه في الشعر الحديث (الأسطورة ـ النص الديني ـ التوراة والإنجيل والقرآن والحديث الشريف والصوفية ـ الطقوس والحكمة والمثل والنكتة ـ الوسيط العصري ونثر الحياة اليومية والسينما والأغنية ـ الحكاية والرواية والمسرحية).

17. **تشير الباحثة إلى علاقات التفاعل النصّي** كما في:

1. **الملحق النصّي (Paratext (e))** أو النص الموازي أو ما يسمّى — الملحقات النصيَّة.
2. **التناصّ** — تجعله الباحثة مصطلحاً فرعياً يقابل **Intertext**، وهو التفاعل النصّي الصريح مع نصوص بعينها بالاستشهاد والإلماح والرمز، وتقسّمه إلى تناص كلّي وتناص جزئي، بآليات الترصيع والتضمين.
3. **النصيَّة الواصفة - Metatextuality**: علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصّاً بآخر.
4. **التعالُق النصّي** — يتم بين نصّ لاحق **(Hypertext)** ونصّ سابق **(Hypotext)**، ويتم بوساطة آليات المحاكاة الساخرة والتحريف والمعارضة والتخطيط والمبالغة والمفارقة.
5. **جامع النصّ - Architextuality** : علاقة بكماء لا تتقاطع، إلاّ مع إشارة واحدة من إشارات النصّ الموازي (الملاحق النصيَّة).
6. **الترابط النصي - Hypertextuality**: تدرس العلاقة بين النصّ وبين نصوص أخرى على اختلاف أنواعها: صوراً أو مقطعاً موسيقياً أو قطعاً موسيقيةً أو لوحة أو فيلماً سينمائياً، وهي تسمية مجازية آتية من علم الحاسوب، تصف طريقة تقديم المعلومات، يترابط فيها النص والصور

والأصوات ... معاً في شبكة مركبة عنكبوتية، تسمح للقارئ أن ينتج نصَّه بالطريقة التي يريد.

7. **النص الغائب (المسكوت عنه): Apsent text**: نصٌّ غير مكتوب، لكنه يفرض حضوره، يُحيل إلى العلاقة المقموعة، أو الدال المسكوت عنه، ويمكن استكشافه عن طريق قراءة أنظمة الخطاب، وقوانين تشكيله لمستوياته الصوتية والتركيبية والمورفولوجية والمعجمية والدلالية.
8. **النصُّ الكامن**: هو النص المتوزع في الثقوب والثغرات والفجوات النصيّة والنقاط المنتشرة على بياض الصفحة. فالقارئ هو المنتج لطاقة المعنى الكامنة في النص، ويصبح النص شراكة بين المؤلف والقارئ.
9. **الترجمة**: النص المنقول من لغة إلى لغة أخرى. فالنص المترجم هو قراءة وإنتاج آخر.

ـ أمّا آليات التفاعل النصّي وكيف تتم فتلخّصها الباحثة الأحمد، فيما يلي:

1. **التحرير Verbalization** : يعني التحرير الكتابي لما ليس كتابياً بالأصل. وينطبق على حالة التفاعل النصّي بين الأنواع أو الأجناس المختلفة، الأدبي والتشكيلي، مثلاً (صياغة لوحة كتابياً، الشعارات المرسومة التي ترمز إلى شيء ما). هنا تُمنح الكتابة بُعداً لفظياً أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري.
2. **الخطيّة - Linearisation** : الكتابة ظاهرة خطيَّة محكومة باستمرارية السطور أفقياً كما في أغلب اللغات أو عمودياً كما في الصينية واليابانية. يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النصّ الأصلي الذي يتناصّه هو ويناصصه، وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية. وبعد هذه التسوية يفيد من بدائل أخرى: تشويش تراتب المقاطع أو التوكيد على بعض الأسطر، بطبعها بحروف مختلفة مائلة أ سمينة.
3. **الترصيع**: ترصيع عناصر النص القديم في نصّ جديد.

4. **التشويش:** يعمد المؤلف هنا إلى أخذ فقرة من نص مكرس، يتدخل هو فيه ويتلاعب به، مُدخلاً عليه إفساداً مقصوداً أو دعابةً مثل: تحويل النص من الفصحى إلى العامية المحكيّة.
5. **الإضمار أو القطع:** هنا يُمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يُحدث حرفاً للنص عن وجهته الأصلية، ويمنحه وجهة أخرى، لم يكن القارئ ليتوقعها مثل (لا تقربوا الصلاة).
6. **التضخيم أو التوسع:** يحول النص ويحرفه، بأن يُنمّي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية، يراها هو فيه، ولعلها كانت كامنة في النص.
7. **المبالغة:** ليس تضخيم الكلام كمياً بالضرورة، لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه، والمغالاة فيه نوعياً، مما يفضي إلى كاريكاتورية خاصة.
8. **القلب أو العكس:** الصيغة الشائعة في المحاكاة الساخرة، أو في (المناقضة والمعارضة)، وله أشكال متنوعة.
9. **التخفيف والتكثيف:** عكس المبالغة والتفخيم.
10. **القطع والمونتاج.**

3. 6. صبري حافظ: التناصّ وتفاعلية النصوص – 1984 :

قرأتُ **مصطلح** (التناصّ) **مُترجماً** من قبل المغربي **محمد برّادة** في (مجلّة **الفكر العربي**، عدد يناير وفبراير – 25، **بيروت، عام 1982** – ص 17)، حين ترجم ندوة لبارت وموريس نادو، ثمّ قرأتُ ملفاً خاصاً بعنوان (**التناص: تفاعلية النصوص**) في مجلة – ألف، المصرية، العدد الرابع، **ربيع 1984**، وفيه دراسة لصبري حافظ بعنوان (التناصّ وإشاريات العمل الأدبي)، ودراسة لسامية محرز حول المفارقة عند جيمس جويس وإميل حبيبي، ودراسة لكلود أودبير بعنوان: اللغة بين الرؤية الحديثة والرؤية النيوكلاسيكية، وحوار مع الروائي جمال الغيطاني بعنوان (جدلية التناصّ) يتحدث فيه عن القراءات التي أثرت في تكوين أعماله الروائية، مع عدد من الدراسات نشرتها المجلة

(باللغة الإنجليزية) مثل: دراسة آن ملن – هول – **Hohl-Anne Mullen** ، وهي بعنوان (سالامبو: النص المألوف والتناص)، ومجدي وهبه (علاقات النصوص والنظام الموسوعي عند لاروس)، وروجر فينش – **Finch**، (ملاحظات حول العروض العربي) وخوسيه هيرنان كوردوفا - **José Hernàn Córdova** (البحث عن الهندي الأمريكي في يومي_ات كولومبس وخريف البطريرك لجارثيا ماركيز)، وَ جون ماير **J. Maier** وَبرفين غسيمي **P. Ghassemi** (ما بعد الحداثة والشرق الأدنى القديم) ومقابلة مع شكري عيّاد حول (النقد والإبداع) بالإنجليزية أيضاً.

وتقول المجلّة في افتتاحيتها ما يلي (إنّ **مصطلح التناص الذي يعني استحضار نص ما لنصّ آخر قد أصبح شائعاً في النقد المعاصر**. ومع أن ظاهرة التناص ليست جديدة، فإنّ الاهتمام النقدي بها والوعي المتمركز حولها، شيء جديد. ونجد في هذا العدد مقالات ودراسات تتعامل مع **التناصّ وتفاعلية النصوص**، سواءٌ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة).

وفي **عام 1989**، أصدرتْ **مجلّةُ الفكر العربي المعاصر**، البيروتية، عدداً خاصاً عن التناصّ، في العدد 60_61 ، يناير). وفيما يلي سنقدّم تلخيصاً لدراسة **صبري حافظ في مجلّة – ألف، المصرية، عام 1984** :

ـ يقول صبري حافظ بأن النقد العربي جعل النص مدار اهتمامه، قبل أن يطلع علينا النقد الأدبي المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص وعن الخصائص الشكلية التي تعطيه طبيعته الأدبية، وعن **تفاعلية النصوص** التي نعرفها الآن باسم (**التناصّ - Intertextuality**). ثمّ يروي الباحث (**واقعة تناصيَّة**) حدثت بينه وبين كتاب فن الشعر لأرسطو، حين قرأه للمرة الأولى، فلم يجد فيه فكرةً واحدة لا يعرفها – عام 1968، ويفسّر السبب (لقد كان كتاب أرسطو بمثابة **النص الغائب**، بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها.) ويضيف الباحث

بأنه قد يقع النص في ظلّ نصّ أو نصوص أخرى، حيث تترك جدليات **الإحلال والإزاحة** هذه، بصماتها على النص. وتترك فاعلية الجدلية ترسباتها في شتّى طبقات النص. وفكرة **الترسيب - Sedimentation**، هذه، واحدة من الأفكار الأساسية التي يطرحها **جاك دريدا** في تعامله مع النصوص، وهي فكرة تتجاوز ترسبات المعنى – يقول صبري حافظ – إلى آفاق زمنية وفلسفية بعيدة. **فالنص – حسب دريدا، (ينطوي دائماً على عدّة عصور، ولا بدّ أن تتقبل أية قراءة له هـذه الحقيقة وتنطلق منها)**. وتكتسب مفاهيم: **الترسيب – النص الغائب – الإحلال – الإزاحة**، معناها المحدد ضمن **السياق**، كما يقول الباحث. ثم يعرض لآراء – رولان بارت ويوري لوتمان في نظرية النص، ويستعرض الباحث أهم المرتكزات في مقال **بارت (من العمل إلى النص)**، خصوصاً حول النصّ والعمل الأدبي، كذلك بالنسبة لجانب الإشاري **Semiotic**، فالنص إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المشيرات والمضامين، بينما نجد أنّ العمل الأدبي إشارة مغلقة على مشير، قد يكون عرضه لعدد من التفسيرات المحدودة التي تتسم بالثبات كل مرّة، بالانغلاق. والأنا التي كتبتْ النصّ – حسب بارت – ليست أنا حقيقية. وهذا يعني أن **المؤلف يعود إلى النص باعتباره ضيفاً كالآخرين**. أما حول التناصّ فيرى بارت أنّ (كل نصٍ **يتناص**، أي **يتفاعل** مع غيره من النصوص، وينتمي إلى مجال **تناصي**، لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها هذا النص. فالأصول التي ينبثق عنها نصّ ما أصوله مجهولة، ولا يمكن استعادتها. اقتباسات النص من هذه القراءات جميعاً اقتباسات لا يمكن تحديدها أو إرجاعها إلى أصولها أو تأطيرها في علامات **تنصيص**).

أمّا - **لوتمان**، فيرى أنه لا يمكن فصل النصّ عن لغات الاتصال الاجتماعي الأخرى. ويستعمل لوتمان مصطلح (غير النصيَّة - **Extra-textual**) للدلالة على كل العلاقات الخارجة عن النص أو الواقعة، في مقابل مصطلح (ضمن النصيّة -

intra-textual) الذي يعني عالم النص الداخلي الخاص. فالنص عند لوتمان (تعبير — **Expression**)، يتخلّق خلال استعمال الإشارات، ومن هذه الناحية فهو معارض للبنى غير النصيَّة. النص تعبيرٌ، أي نظام ونسق).

ثمّ يستشهد الباحث بقول (**جوناثان كيلر - Culler**) حول وظيفة التناص (إحدى وظائف مفهوم التناص هي **الإلماح إلى الطبيعة المتناقضة للنظم الاستطرادية** التي لا يمكن أن تنشأ إلاّ في الكتابة. إذا ما حاولنا أن نأخذ أي عبارة أو نصّاً على أنه لحظة الأصل، فسنجد أنهما يعتمدان على **شفرة سابقة**. وعملية خلق النظام الشفري، يمكن خلقها فقط، إذا ما كانت متضمنة في شفرة سابقة؛ **فالشفرات ذات أصول ضائعة**.).

ثمّ يعرض الباحث لآراء **كريستيفا وهارولد بلوم**، ويقدّم خلاصة: (**دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال، دراسةً للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة، فهذا مجال الأدب المقارن**. ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها).[76]

4. خاتمـــة :

أعتقد أنّ هذه العيّنة، تمنح القارئ فكرةً كافيةً عن أبرز الأفكار الجوهرية عن (التناصّ): مصطلحاً ومفهوماً. وفيما يلي بعض الملاحظات:

أولاً: ظلّ مصطلحُ (التناصّ) هو الأكثر استعمالاً وشيوعاً بين النقاد العرب، رغم صراع المصطلحات، وكأن المحاولات الأخرى للتمرّد عليه، قد جاءت لمجرد البحث عن التمايُز. وقد ظلّت المحاولات الأخرى مجرد شرح لنفس المفهوم وإنْ اختلفت التسميات: محمد بنّيس استخدم (النصّ الغائب — 79) ولاحقاً استخدم

(التداخل النصّي – 1989)، ومحمد برّادة ترجم المصطلح (التناص) عام 1982، وصبري حافظ استخدم (التناصّ) والترسيب و(تفاعلية النصوص) عام 1984، واستخدم محمد مفتاح (التناصّ) و(التفاعل) و(التعالق النصّي) و(الدخول في علاقة)، عام 1985، واستخدمت مجلة الفكر العربي مصطلح (التناص) عام 1989، وعبد الواحد لؤلؤة استخدم (التناصُص) عام 1991، وكاظم جهاد استخدم (التناصّ) و(الانتحال) و(الاستحواذ) عام 1991، ومحمد خير البقاعي استخدم (التناصيَّة) عام 1989، وشربل داغر استخدم (التناصّ) عام 1997، وسعيد يقطين استخدم (التناص) و(الترابط النصّي)، ونهلة فيصل الأحمد استخدمت (التفاعل النصّي) و(التناصيَّة)، وآخرون كثر استخدموا (التناص). وهكذا ظلّ مصطلح (التناصّ)، هو الأكثر شيوعاً واستعمالاً. وقد استُخدمتْ أيضاً مصطلحات أخرى منها: الحوارية – هجرة النصوص – الانتاجية النصيّة – النص الآخر – التعالي النصّي – الترسيب النصّي – الشفرات الضائعة). وكل هذه المصطلحات مأخوذة من النقد الأوروبي.

ثانياً: فيما يتعلق **بآليات وأشكال التناصّ**، استعمل النقاد العرب خليطاً من المصطلحات منها: الامتصاص – التحويل – الاجترار – التلاصّ – الاحتياز – الحوار – التذكر – المثاقفة – دراسة المصادر – التمطيط – الإحالة – المرجعية – التشاكل والتبايُن – التفاعل – التضمين – الانتحال – التذويب – الاستعادة – المحاكاة – الاشتقاق – المقارنة – الاختطاف – التوازي – التملُّك – النمط – التواصل – التحوير – الترصيع – التشويش – المبالغة – القلب – الخطيَّة – التكثيف – الإحلال – الإزاحة – التوليد – التورية – المواربة – التخارج – الإدماج – التداخل – التعالق... الخ. كما ربط الباحثون العرب هذه المصطلحات أو الأشكال المتداخلة بالتصنيفات العربية في البلاغة القديمة والموروث النقدي، في محاولة لتليين مفاهيم التناصّ والتلاصّ.

ثالثاً: تمّ تغيير الفكرة الشائعة عن (السرقات = التلاصّ) في الموروث النقدي العربي القديم التي تقول بأن العرب استخدموا منهجية (السرقات) للدلالة على الحدّ الأدنى، وأنهم بالتالي: كانوا بعيدين عن مفهوم التناص!!. فالسرقات الأدبية (التلاصّ) في الموروث النقدي، كانت تعني أشكال التناصّ الجوهرية، بالمعنى الأوروبي، إضافة لمفهوم السرقة. وبالتالي فإنّ (التلاصّ) في الموروث النقدي يعادل تماماً (التناص) المعاصر، لأن التلاص في الموروث النقدي، أخذ بالحدّ الأعلى للتفاعل (+) النصي، وأخذ بالحدّ الأدنى من التفاعل (ـ) النصّي. فالتلاصّ هو النقل والاقتباس مع الإخفاء، وهو شكل أساسي من أشكال التناصّ. وإذا قيل إنّ التلاص، يحمل أيضاً حكم قيمة سلبية، فإنّ مصطلح التفاعل النصّي مثلاً يحمل أيضاً قيمة تفاضليّة، توحي بالإيجابية. كما أنّ التفاعل النصّي لا يعادل التفاعل الكيميائي بالضرورة.

رابعاً: لو قمنا بمقارنة تناصيَّة بين ما قاله النقد الأوروبي الحديث (الفرنسي خاصةً) وبين ما قاله الباحثون العرب حول التناصّ، **لوجدنا أنّ النقاد العرب يعيشون ـ حالة تناص**، لها أشكال متنوعة أبرزها: (التكرار والامتصاص والنقل والاقتباس والتلاصّ والتحوير والشرح والتفسير والحذف والإضافة) للمفهوم الأوروبي للتناص، كما هو عند: كريستيفا ـ رولان بارت ـ جيرار جينيت ـ لوران جيني ـ ميشيل آريفيه ـ ريفاتير ـ لوتمان ـ غريماس ـ راستييه ـ تودوروف ـ باختين ـ سولرس ـ أنجينو ـ دوبيازي ـ سومفيل ـ دريدا ـ فوكو ـ مولينو ـ بوياغيه ... الخ.

خامساً: ظلّ التنظير لمفاهيم التناص لدى النقاد العرب، منفصلاً عن التطبيق، فعند التطبيق برزت ظاهرة ـ تعيين مكان التناص بأسلوب التقابل، دون الانتقال إلى المرحلة الأهم، وهي قراءة تجليات التناصّ قراءة ناقدة تحليلية. لهذا ظلّ التطبيق يدور في ميدان ـ الإشارات النصيَّة العابرة أحياناً واللافتة أحياناً أخرى. وبقي

التنظير مهيمناً على الدخول في النص نفسه. ليس المهم أن نعرف مكان التناص رغم صعوبته أحياناً، المهم هو دراسة التناص نفسه أو – الحادثة التناصيَّة. وهنا لا بُدّ أن نميّز محاولات (محمد مفتاح وسعيد يقطين، محمد بنّيس وعبد الله راجع وكاظم جهاد) في هذا المجال.

سادساً: يمكن للمنهج التناصّي أنْ يعلب دوراً هاماً في تجديد وتجاوز (المثاقفة) و(الأدب المقارن) و(التأثير والتأثر) و(التوازي) و(النقد الثقافي) وغيرها، إذا استطعنا إنشاء – جهاز مفاهيمي فاعل ومتحرك وبعيد عن التصنيف البلاغي الجامد، بعيد عن الخطاطات الجاهزة، وذلك بالانتقال إلى مرحلة أعلى في تطبيق التناص، دون أن نقع في التفاضل الإيجابي والسلبي. ويمكن أن نعود مرّة أخرى لنبني على ما أنجزه النقاد العرب القدامى (التلاصّ = السرقات) وما أنجزه الأوربيون (التناصّ)، فكلاهما واحد، لأنّ النقاد العرب القدامى حين أطلقوا تسمية (السرقات)، مارسوا في الوقت ذاته مفهوم – التناص والتلاص معاً في تطبيقاتهم.

الهوامش

(1) **ديان مكدونيل**: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001، ص 30.

(2) نفسه – ص 29.

(3) نفسه – ص 31.

(4) نفسه – ص 68.

(5) **جوليا كريستيفا**، في كتاب (آفاق التناصيَّة – المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،ص37.

(6) **بارت**، نفسه، ص 43.

(7) **فلة فيصل الأحمد**: التفاعل النصّي (التناصيَّة) – النظرية والمنهج، سلسلة كتاب الرياض، السعودية، العدد 104، يوليو 2002، ص19.

(8) نفسه – ص 20.

(9) **البقاعي** – ص 31.

(10) نفسه – ص 30.

(11) **جوليا كريستيفا**: علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، منشورات توبقال، المحمديَّة، المغرب، 1991، ص 13ـ14.

(12) نفسه – ص 21.

(13) نفسه – ص 22.

(14) نفسه – ص 78.

(15) نفسه – ص 79.

(16) **مارك أنجينو**: في كتاب (في أصول الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 103.

(17) **ليون سومڤيل**: التناصية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، جدّة، السعودية، عدد أيلول 1996، ص 236.

(18) **ميخائيل باختين**: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، منشورات توبقال، المغرب، 1986.

(19) **تسڤْتيان تـــودوروف**: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، عمّان، 1996، ص (121 – 144).

(20) نفسه – ص 121ـ122.

(21) نفسه – ص 122.

(22) نفسه – ص 124.

(23) نفسه – ص 125.

(24) نفسه – ص 127ـ128.

(25) نفسه – ص 128.

(26) نفسه – ص 128ـ129.

(27) نفسه – ص 130.

(28) نفسه – ص 140ـ143.

(29) **رولان بارت**: في كتاب (آفاق التناصيَّة) – مرجع سبق ذكره، ص18.

(30) نفسه – ص 42.

(31) نفسه – ص 42ـ43.

(32) نفسه – ص 52.

(33) **رولان بارت**: لذّة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 40.

(34) نفسه – ص 62.

(35) **كاظم جهاد**: أدونيس منتحلاً – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1993 – ص38.

(36) نفسه – ص 43.

(37) نفسه – ص 45.

(38) نفسه – ص 48.

(39) نفسه – ص 51ـ53.

(40) نفسه – ص 53ـ57.

(41) **مارك أنجينو** – مرجع سبق ذكره، ص105.

(42) نفسه – ص 108.

(43) نفسه – ص 110.

(44) نفسه – ص 112ـ114.

(45) **جيرار جينيت**: في كتاب (آفاق التناصية – ترجمة البقاعي)، مرجع سبق ذكره، ص 132ـ139.

(46) **جيرار جينيت**: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط2 المغرب، 1986.

(47) **ليون سومفيل** ـ مرجع سبق ذكره، ص 239.

(48) نفسه – ص 240.

(49) **ليون سومفيل**، في كتاب (آفاق التناصيَّة) – ص 112ـ113.

(50) نفسه – ص 120.

(51) **بيير مارك دوبيازي**: نظرية التناصيَّة، ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، جدّة، السعودية، عدد أيلول 1996، ص 310.

(52) نفسه – ص 310ـ311.

(53) نفسه – ص 313.

(54) نفسه – ص 314.

(55) نفسه – ص 314.

(56) نفسه – ص 315.

(57) نفسه – ص 318.

(58) نفسه – ص 319.

(59) **ميشيل آريفيه**: في كتاب (السيميائية: أصولها وقواعدها – ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 95ـ96.

(60) **محمد بنّيس**: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985 – أنظر: الصفحات: 251ـ280 – وانظر أيضاً: **عبد الله راجع**: القصيدة المغربية المعاصرة – بنية الشهادة والاستشهاد – الجزء الثاني، منشورات عيون المقالات، المغرب، 1988، ص 5ـ84.

(61) **محمّد بنّيس**: الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها – الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط3، 2003، ص181ـ183.

(62) **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، عام 1992، ص 120.

(63) نفسه – ص 121.

(64) نفسه – ص 121ـ122.

(65) نفسه – ص 125ـ128.

(66) نفسه – ص 130ـ131.

(67) نفسه – ص 134ـ135.

(68) **كاظم جهاد** – مرجع سبق ذكره.

(69) نفسه – ص 27.

(70) نفسه – ص 79.

(71) نفسه – ص 203.

(72) **شربل داغر**: التناصّ، سبيلاً إلى دراسة النصّ الشعري، في: مجلة فصول، العدد الأول، صيف 1997، القاهرة، انظر: الصفحات: 124ـ146.

(73) **نهلة فيصل الأحمد**: التفاعل النصّي (التناصيَّة)، مرجع سبق ذكره، انظر: الصفحات (265ـ269).

(74) نفسه – ص 297.

(75) **محمد مفتاح** – مرجع سابق، ص 148.

(76) **صبري حافظ**: التناصّ وإشاريات العمل الأدبي، في: مجلة – ألف، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الرابع، ربيع 1984، (ص 7ـ32).

المراجع

(1) **ديان مكدونيل**: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001.

(2) **رولان بارت، مارك آنجينو، ليون سومڤيل، جيرار جينيت، ميشيل أوتان، روجيه فايول**: آفاق التناصيَّة – المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

(3) **نهلة فيصل الأحمد**: التفاعل النصّي (التناصيَّة) – النظرية والمنهج، منشورات كتاب الرياض، السعودية، 2002.

(4) **جوليا كريستيڤا**: علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، 1991.

(5) **تودوروف، بارت، إيكو، أنجينو**: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

(6) **ليون سومڤيل**: التناصيَّة والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة – علامات، السعودية، أيلول 1996.

(7) **ميخائيل باختين**: شعرية ديستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، 1986.

(8) **تسڤتيان تودوروف**: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري – ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية، ط2، عمّان، 1996.

(9) **رولان بارت**: لذّة النصّ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، 1988.

(10) **كاظم جهاد**: أدونيس منتحلاً – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناصّ؟، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1993.

(11) **جيرار جُينيت**: مدخل لجامع النص – ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986.

(12) **بيير مارك دوبيازي**: نظرية التناصيَّة، ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، جدّة، السعودية، عدد أيلول، 1996.

(13) **ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس**: السيميائية: أصولها وقواعدها – ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار الاختلاف، الجزائر، 2002.

(14) **محمد بنّيس**: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، ط2، بيروت، 1985.

(15) **محمد بنّيس**: الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها – الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط3، 2003.

(16) **عبد الله راجع**: القصيدة المغربية المعاصرة – بنية الشهادة والاستشهاد – الجزء الثاني، منشورات: عيون المقالات، المغرب، 1988.

(17) **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، عام 1992.

(18) **شربل داغر**: التناصّ سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، العدد الأول، صيف 1997، القاهرة.

(19) **صبري حافظ**: التناص وإشاريات العمل الأدبي – مجلة – ألف، الجامعة الأمريكية، العدد الرابع، ربيع 1984، القاهرة.

(20) **وانظر أيضاً**:

1. مجلة الفكر العربي، عدد 25، بيروت، 1982.
2. مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 60ـ61، بيروت، 1989.
3. كتاب – نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس – ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.