التناص (*Intertexte*)
والتناصية (*Intertextualité*)
في الخطاب النقدي
العربي المعاصر

د. يوسف وغليسي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة قسنطينة

يجدر التنويه، في مستهل الحديث عن هذه الفرعية النقدية، بأن إدراج التناص ـ لدى بعض الدارسين ـ ضمن الحقل التفكيكي ما ينبغي أن يعني أنه آلية "تفكيكية" بحتة، وما ينبغي وصف دراسة ما بأنها تفكيكية لمجرد أن التناص كان أحد مباحثها؛ فليست هذه الآلية حكرا على هذا المنهج، بل إنها كانت من المرونة والميوعة بما جعلها قابلة للانتماء إلى أي حقل منهجي جديد. لكن تزامن الاشتغال المعمق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية، وتطوره في كنف التصور التفكيكي الذي يقوم، في أحد مبادئه، على ما يجعل "التفكيكية تؤكد أن النصوص الأدبية ليس لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها"[1]، كل ذلك جعل من التناص "نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"[2]؛ وعلى ذمة هذا القول جعلوا من الحقل التفكيكي فضاءً منهجيا حيويا لتوالد النصوص وتكاثرها وتوارثها...

لقد آمن ميشال فوكو (ومعه الفكر ما بعد البنيوي) بأن أي كتاب هو "مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل"[3]، وأن وحدة الكتاب "لا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابك"[4]، وأن "كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله. وهذا المَاسَبَق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء (لم يقل أبدا)، إنه خطاب بلا نص، وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها (...)، فالخطب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لا يقوله؟ وهذا المَالاَيُقَال هو باطن يلغم، ومن الداخل، كل ما يقال"[5].

وقد تعزز هذا التصور مع اعتراف (تاريخي) للكاتب والسياسي الفرنسي الشهير أندري مالرو/ *André Malraux* (1901 ـ 1976)، بخصوص عملية الخلق الفني؛ وبحسب ما ورد في قاموس غريماس وكورتاس، فإن شهادته بأن "العمل الفني لا يُخلق انطلاقا من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصية"[6].

من هذا المنطلق، أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر، صاف، خال من آثار الملامسات النصية، فكأن النص اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد؛ هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية، تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها.

لقد صار التناص قضاء مقدرا على كل نص، لامناص له منه، ولا ملاذ إلا به، في تقدير النقاد الجدد، ومنهم رولان بارت الذي أعلن صراحة أن "التناصية، قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصور التناص هو الذي يعطي، أصوليا، نظرية التناص جانبها الاجتماعي: فالكلام كله ـ سالفه وحاضره ـ يصب في النص، ولكن ليس وفق تدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة ـ صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"[7].

وقد ألفينا ظِلاًّ لهذه الفكرة لدى النقاد العرب الجدد الذين آمنوا بهذا القضاء المقدر المحتوم!، ومنهم محمد مفتاح الذي عدَّ التناص للكاتب "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[8]، وعبد الملك مرتاض الذي رأى أن "التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم. فمَن مِن الكتاب يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخَلَد أحد من قبله، ولا فكر فيه، ولا التفت إليه؟ ومن ذا الذي يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض: ألفاظا وأفكارا؟ إن كل كاتب ناهب؛ من حيث لا يشعر ولا يريد..."[9].

وعموما فإن "التناصية تحيل، تارة، على خاصية تكوينية (*Propriété Constitutive*) لأي نص، وتارة أخرى على مجموع العلاقات الصريحة (*Explicites*) أو الضمنية (*Implicites*) التي يقيمها نص مع نصوص أخرى"[10].

وغني عن الذكر أن هذا المفهوم قد "أنتجه السيميائي الروسي باختين"[11]؛ الذي استخدمه في نهاية العشرينيات من القرن العشرين (1928 ـ 1929)، بمصطلحات أخرى كالحوارية (*Dialogisme*) والتعدد الصوتي أو البوليفونية (*Polyphonique*)، يمكن القول إنها "أرجعت النص الأدبي إلى النص العام للثقافة"[12].

ذلك أن مصطلح (الحوارية) يدل – بلاغيا – على "الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب، تبعا لباختين، للإحالة على عمق البعد التفاعلي (*Interactive*) للاستعمال اللغوي: الشفوي أو المكتوب"[13]، انطلاقا من أن مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتية دائمة، كما أنه ليس أول من استعملها ؛ إن المتكلم ليس آدم " *Le locuteur n'est pas Adam*"[14] على حد تعبير باختين.

ولأن باختين قد وظف (الحوارية)، في وقت متقدم، للدلالة أيضا على ما سماه المتأخرون (تناصا)، فقد كان ذلك داعيا كي يميز س. موران (*S. Moirand*) – عام 1990 ـ ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين[15]:

1. الحوارية التناصية (*Dialogisme Intertextuel*)؛ الدالة على الاستشهاد (*Citation*) في أوسع معانيه.

2. الحوارية التفاعلية (*Dialogisme Interactionnel*)؛ التي تحيل على التجليات المتعددة للغة المتبادلة.

لكنه، وفي مستوى عميق، لا يمكن الفصل بين وجهي الحوارية هذين، لأن كل تلفظ بالنسبة إلى باختين، حتى في شكله المكتوب الجامد، هو جواب على

شيء ما، وحلقة في سلسلة أفعال الكلام، وأن كل فعل تسجيلي هو امتداد لأفعال سابقة له[16]... .

ثم تأتي جهود جوليا كريستيفا، في منتصف الستينيات، لتمثل خطوة عملاقة على مسار الدراسة التناصية التي عبرت عن مفهومها بحدين اصطلاحيين أقل شهرة من مصطلح (التناص)؛ هما (التصحيفية) و(الإيديولوجيم).

أما التصحيفية (*Paragrammatisme*)، فقد أخذها عن دوسوسير في استعماله لمصطلحي (*Paragramme*)* و(*Anagramme*)**، لكنها لم تلتزم بمرجعية المفهوم، بل راحت تقدم التصحيفية على أنها "امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"[17].

وأما الأيديولوجيم (*Idéologème*)، أو الوحدة الأيدلوجية بتعبير صلاح فضل[18]، فقد اقتبسته من كتابات متقدمة لباختين (يوم كان يسمي نفسه ب. ن. مدفيدوف *P. N. Medvedov*[19])، للدلالة على عينة تركيبية و"تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه"[20]، بما يجعل النص نقطة تقاطع جملة من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي يبلورها نسق إيديولوجي معين، وهي نقطة تنمذج تلك النصوص المتقاطعة وتسهم في "تحديد خصوصية التنظيمات النصية المختلفة، عبر موقعتها في النص العام (الثقافة) الذي تنتمي ليه، وينتمي بدوره إليها"[21].

وهكذا فإن كريستيفا تطلق على "تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية اسم الإيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية"[22].

وبعد نحو عشر سنوات من استخدام كريستيفا لهذا المفهوم، نشرت مجلة (*Poétique*) الفرنسية عددا خاصا حول (التناصيات)؛ أشرف عليه لوران جيني *L. Jenny* الذي اقترح إعادة تعريف التناص (عام 1976) على أنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[23]، وهكذا تكمن ماهية التناصية في "شرح السياق الذي يجعل من الممكن قراءة كل نص كإدماج وتحويل لنص آخر أو مجموعة أخرى من النصوص"[24] على حد رأي بيار مارك دوبيازي..

ميز ت. تودوروف، في (أنواع الخطاب) عام 1978، بين ثلاثة مفاهيم تناصية[25]:

1. التناصية "*Intertextualité*" (علاقات التقليد أو المحاكاة بين أثر وآخر).
2. التناصية الخارجية "*Extratextualité*" (الأثر الأدبي يفيد من التشكيلات الرمزية المؤسَّسة من قبلُ؛ دون جوان والمشاعر الغرامية مثلا).
3. التناصية الداخلية "*Intratextualité*" (دوران الأثر الأدبي حول ذاته، واستعماله لآثار مستعملة من قبل).

أما جيرار جينات الذي سبق له، في كتابه (*Introduction à L'architexte*) 1979، أن أدرج التناص ضمن "التعالي النصي"، معرفا إياه بأنه "التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر، ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف"[26]، فقد عاد في كتابه (*Palimpsestes*) 1982، ليوسع هذا المفهوم الضيق نسبيا، إذ قدم تصنيفه الخماسي الشهير لعلاقات العبور النصي، ضمن ذلك التعالي النصي الذي سماه (*Transtextualité*) بكل ما توحي ترجماته العربية[27] المختلفة من دلالات؛ حيث تتعالق النصوص بعضها ببعض، وتتقاطع، وتتعابر (يعبر بعضها بعضا)، عبر خمسة أشكال نصية[28]:

1. التناصية (*Intertextualité*)، تستلزم حضور نص ضمن آخر (باستشهاد/ *Citation*، أو إشارة تلميحية/ *Allusion*،...).

2. النصية الموازية (*La paratextualité*)[29]، وتعني ضواحي أو جوار (*L'entour*) النص (بحصر معناه)؛ أي محيط الدائرة النصية (*Périphérie*)، من عناوين وإهداء وزخارف... .

3. النصية الواصفة (*La métatextualité*)[30]، وترجع إلى علاقة التعليق (*Commentaire*) التي تربط نصا بآخر.

4. النصية الجامعة (*L'architextualité*)[31]، هي أكثر تجريدا، وتضع نصا ما في مفترق الطبقات المختلفة التي ينتمي إليها.

5.النصية المتفرعة (*L'hypertextualité*)[32]، هي العملية التي بوساطتها ينبني نص فوقي لاحق (*Hypertexte*)[33] على نص تحتي سابق (*Hypotexte*)[34]، عن طريق التحويل أو التقليد...

وإلى جانب جينات، لفَتَ انتباهنا ـ في غمرة الجهود النقدية الغربية ـ ما قام به دومينيك مينغينو (*D. Maingueneau*) وهو يقدم جهازا معرفيا نقديا بالغ الدقة الاصطلاحية؛ حيث يحرص منذ البدء (عام 1984) على التمييز بين : التناص (*Intertexte*) والتناصية (*Intertextualité*)؛ إذْ يدل المفهوم الأولى على مجرد "مجموع المقاطع المذكورة ضمن متن معطى"[35]، بينما يدل الثاني على "نظام القواعد الضمنية التي تضم ذلك التناص؛ نظام الاستشهاد الذي يحكم مشروعية التشكيل الخطابي الذي يقوم عليه هذا المتن"[36]. ثم يميز بين شكلين من التناص[37]:

1. تناصية داخلية (*Intertextualité interne*) تقوم "بين الخطاب وخطابات أخرى من نفس الحقل الخطابي".

2. تناصية خارجية (*Intertextualité externe*)، تقوم "بين خطابات من حقول خطابية متمايزة (*Distincts*)، مثلا بين خطاب لاهوتي وخطاب علمي".

ويبدو أن هذا التمايز مرتبط باستعماله (رفقة ج. كورتين/ *J. Courtine*) لمصطلح جديد آخر أقل تداولا في هذا السياق النقدي، هو مصطلح (التخاطب: *Interdiscours*) الذي "يقوم من الخطاب (*Discours*) مقام التناص (*Intertexte*) من النص (*Texte*)..."[38]، مثلما تتنزل التخاطبية (*Interdiscursive*) من التخاطب منزلة التناصية من التناص.

مع إشارته التمييزية الدقيقة[39] إلى أن (التناص) يستخدم في الحقل الأدبي، بينما يستخدم (التخاطب) في حقول أعم للدلالة على مجموع الخطابات المتداخلة من نفس الحقل الخطابي أو من حقول متمايزة وعهود متباعدة.

ثمة إضافات نقدية أخرى، أضفاها على نظرية التناص الناقد الأمريكي هارولد بلوم: *H. Bloom* (1930 ـ) في نظريته الشهيرة (قلق التأثر) التي جعل منها عنوانا لكتابه (*The anxiety of influence*)* 1973؛ حيث كانت نظرته إلى الشعر نظرة تناصية "*Fully intertextual*"[40]، على حد تعبير كريس بولديك الذي رأى أن معنى القصيدة، من هذا المنطلق المنهجي "يخلصنا من بديهيات الشكلانية (الداخلية:*Intrinsic*) النقدية الجديدة حيث القصيدة تعني نفسها (*Means itself*)، وكذا الاتجاهات الاختزالية للتفسيرات الخارجية (*Extrinsic*)، حيث القصيدة تعني شيئا ما خارج الشعر، أما الحل الأمثل في نظر بلوم فهو أن معنى القصيدة لا يمكن أن يكون إلا قصيدة أخرى، ربما لم يقرأها الشاعر"[41].

وخلاصة هذه النظرية أن "الشعراء يتصارعون لتحديد ذواتهم إزاء العبء الثقيل الذي يشكله أسلافهم الفحول مثلما يتصارع الأطفال مع سلطة وأسبقية آبائهم. وهكذا يعاني الشاعر من آلام وصوله متأخرا *Belatedness* خوفا من أن الشعراء السابقين يكونون قد قالوا كل ما يمكن أن يقال ولم يتركوا متسعا

للاحقين"[42]، ومن الطريف أن يكون الفكر العربي القديم قد تحسس قلق الشاعر المتأخر زمنيا، قبل بلوم بأكثر من عشرة قرون؛ حيث عاج عنترة بن شداد على فكرة الشعراء الذين لم يغادروا من متردم، ثم جاء ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ليتحدث بهذه النبرة الحزينة، واضعا يده على محنة شعراء زمانه، في سياق حديثه عن (أشعار المولدين):

"والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها، لم يُتلقَّ بالقَبول، وكان كالمطّرح المملول"[43]، فما أشبه اليوم بالبارحة إذن!.

إن نظرية (قلق التأثر) تكريس، من موقع منهجي نفساني تفكيكي، للعلاقة الأوديبية في تمظهر جديد؛ حيث تختلج في أعماق الشاعر مشاعر القلق النابع من وجوده الزمني المتأخر، هذا القلق تترجمه مشاعر الحب والكره المتناقضة إزاء والديه، إن الشاعر اللاحق (الإبن) يحسد الشاعر السابق (الأب)، لكنه يعجب بقصيدته (الأم) التي يسعى إلى تملكها وتجاوزها، عن طريق كتابة قصيدة أخرى على أنقاضها تستوعبها وتراجعها وتسيء قراءتها، وفقا لطريقة معينة يرسمها بلوم في مسار منهجي تحدده ست خطوات أو مراحل أساسية[44]، كرّس لها كتابه اللاحق "خارطة القراءة الخاطئة" (*A map of Misreading*) 1975.

وهكذا "يصبح الشعر عملية قراءة خاطئة، أو مراجعة عدوانية (*Aggressively revising*) لقصائد السابقين"[45].

وتغدو القراءة الخاطئة (*Misreading*)* جزء لا يتجزأ من هذه النظرية، ومرتكزا أساسيا لها.

إن كل قصيدة، من وجهة نظر بلوم إذن، هي إساءة قراءة لقصيدة سابقة، وخيانة لها خيانة خلاقة، وإن "كل شاعر قوي يخطئ بالضرورة قراءة رائده العظيم"[46] على حدّ تلخيص روبرت هولب (*R. Holub*) لأطروحة بلوم.

كل قراءة، إذن، "بوصفها تفسيرا للعمل تعتبر قراءة خاطئة إلى حد معين، لأنها تتضمن إسقاطا من القارئ لجزء من ذاته على النص المقروء وفهما مغايرا لما قصده كاتبه، ومن وجهة نظر بلوم يزداد خطأ القراءة كلما ازدادت قوة القارئ"[47]؛ هناك تناسب طردي ـ إذن ـ بين قوة القارئ وخطأ القراءة؛ أي أنه كلما كان القارئ أكثر قوة، كلما كانت قراءته أكثر خطأ، بمعنى أن خطأ القراءة يزداد بازدياد قوة القارئ.

وهكذا يتطور هذا المفهوم النقدي الأمريكي (ذو الأصول الثقافية اليهودية!)، ويصبح قول أبرامز *M. H. Abrams* الشهير:

(كل القراءات هي إساءات قراءة: *All readings are misreadings*) شعارا نقديا تفكيكيا طالما ردده نقاد جماعة يال.

ولا فرق أخيرا بين القراءة الخاطئة (*Misreading*) لدى بلوم، والقراءة الجيدة (*Goodreading*) لدى ج. هـ. ميلر... .

هذه بعض المفاصل الأساسية في هيكل المفهوم الغربي لنظرية التناص التي وجد في التراث العربي ما يشبهها ويغري بالمقاربة والمقارنة بينهما، على نحو ما فعل عبد الملك مرتاض في دراسته الرزينة (فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص)[48].

فقد ترددت، في تراثنا القديم، أقوال وأشعار تنفي عذرية النص، وتقرّ وجودا حتميا لآثار السابقين في اللاحقين؛ كقول الإمام علي: (لولا أن الكلام يعاد لنفد)، وقول أمرئ القيس:

(عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حَذام).

وقول عنترة:

(هل غادر الشـــعراء من متردم أم هـــل عرفت الدار بعد توهّم).

وقول لبيد بن ربيعة:

(نحلّ بلادا كلـــها حُلّ قبـــلنا ونرجو الفلاح بعد عاد وحِمير).

وقول كعب بن زهير:

(ما أرانـــا نقـــول إلا رجـــيعا ومُـــعادا من قولـــنا مكرورا).

وقول أبي تمام:

(يقـــول مـــن تقرع أســـماعه كـــم تـــــرك الأول للآخـــر).

كما حفل الفكر النقدي العربي القديم بمقولات كثيرة تترجم تفاعل النصوص وتناسخها، كمقولة ابن عبد ربه التي أوردها في سياق حديثه عن الاستعارة، بغير معناها البياني:

"لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور. وأحسن ما تكون أن يُستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها؛ لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال. وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول. وقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإما في منثور؛ لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئا..."[49].

ومقولة ابن خلدون التي تشترط لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطا أولها "الحفظ من جنسه"، ثم "نسيان ذلك المحفوظ"[50]، وهي المقولة التي تنم عن "وعي عجيب" بما يسميه رولان بارت ـ لاحقا ـ "تضمينات من غير تنصيص"، على حد رأي عبد الملك مرتاض[51]، والتي يمكن إدراجها ضمن ما يسميه محمد بنيس "شعرية النسيان"[52].

أما القاموس البلاغي العربي القديم فيعج بعشرات المصطلحات التي تؤدي هذا المفهوم، مثل: السرقات الأدبية، الاقتباس، التضمين، التلميح، التمليح، العقد، الحلّ،

المعارضة، المناقضة، الاستشهاد، الإغارة، الاستعانة، المواردة، المسخ، السلخ، النسخ، العنوان (أي إكمال القصد بكلمات تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة)،... .

مع فارق أساسي يكمن في أن المفاهيم البلاغية القديمة قد تنحو نحوا معياريا يقلب تفاعل النصوص إلى فعل سلبي مُشين أدبيا وأخلاقيا، لا أدلّ عليه من عبارة (السرقات الأدبية) التي جُعلت له عنوانا، على عكس المفهم التناصي المعاصر الذي صار سمة جمالية للنصوص الخصبة المنتجة.

تُرى كيف تعاطى الخطاب النقدي العربي الجديد هذه المفاهيم؟!

نستهل الإجابة من الكيفيات المختلفة التي ترجم بها المصطلح الأجنبي، على نحو ما يبرزه هذا الجدول:

Intertexte (Intertext)	*Intertextualité (Intertextuality)*	مرجع الترجمة العربية
التناص	التناصية	- وائل بركات، علامات، ج 21، م 06، سبتمبر 96، ص 235، 141. - الرحوتي عبد الرحيم، علامات، نفسه، ص 308. - محمد خير البقاعي، مجلة الدراسات اللغوية، م 01، ع 01، أبريل — يونيو 99، ص 232.
المتناص	التناص	- المختار حسني، علامات،ج 34، م 10، ديسمبر 99، ص 248. - سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي، ص ص 92 — 95. - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص46.
	بينصوصية	بسام بركة : معجم اللسانية، ص 114.
المُناص	التناص	-حسين خمري:نظرية النص في النقد المعاصر ص41.
تناص	التناص	- أحمد المديني: في أصول الخطاب النقدي الجديد (ترجمة)، ص 100.

	التناص	- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، ص 119 - شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 153. - محمد عبد المطلب:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 136 - سعيد علوش: معجم المصطلحات...، 123. - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 63.
تناص	تناص	- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 212، المصطلح النقدي، ص 119.
	التناص، تداخل النصوص	- ميجان الرويلي: قضايا نقدية، ص 119.
	التناص (التضمين)	- جابر عصفور:عصر البنيوية،(ترجمة)، ص 277.
	التضمين النصي	- اعتدال عثمان: إضاءة النص، ص 183.
	التداخل النصي	- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (3)، ص 181، ظاهرة الشعر المعاصر: 517. - عبد الرحمان أيوب : مدخل لجامع النص (ترجمة)، ص 97. - عبد الوهاب علوب: الحداثة وما بعد الحداثة (ترجمة)، ص 390. - سامي سويدان: نقد النقد (ترجمة)،ص 162 + جدلية الحوار : 41. - شكري المبخوت:رجاء بن سلامة:الشعرية(ترجمة)، ص90
نص متداخل	تداخل النصوص، مداخلة نصوصية، النصوص المتداخلة.	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: 13، ثقافة الأسئلة: 113. - الكتابة ضد الكتابة: 54. - الخطيئة والتكفير: 320.
	البينصية	- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: 88، 139، 361،...

	بين نصّ	- التهامي الراجي الهاشمي، معجم الدلائلية: 02/ 230.
	التناصصية	- سليمان عشراتي، تجليات الحداثة، عدد 03، يونيو 94، ص 66.
	التناص، تفاعل النصوص	- مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية: 73.
	التناصية	- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم: 399، السبع معلقات: 185. - فاضل ثامر، اللغة الثانية: 48. - عزت محمد جاد،نظرية المصطلح النقدي:298
	تناسخ النصوص، التناسخ النصي	- يوسف وغليسي، قوافل، س 05، م 05، العدد 09، 1997، ص 58.
تقاطعات النص		- عز الدين المناصرة، جمرة النص: 224.

لقد تعددت ترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي (المصدّر بالسابقة اللاتينية "*Inter*" الدالة على البينية "*Entre*"[53] بكل ما تتضمنه من أشكال التفاعل والتداخل والاشتراك) حتى تجاوز عددها عشرة مصطلحات: (التناص، التناصية، التناصصية، التضمين النصي، التداخل النصي، المداخلة النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، البينصية، بين نص، تفاعل النصوص،...)، ويزداد هذا الكمّ ثقلاً إذا أضفنا إليه تنويعات اصطلاحية أخرى؛ كـ (هجرة النص) التي يقترحها محمد بنيس في سياق تناصي خاص، و(النصوص المتقاطعة) التي اشتققناها من (تقاطعات النص) الواردة أعلاه لدى عز الدين المناصرة، و(تناسخ النصوص) أو (التناسخ النصي) الذي اقترحناه في وقت مضى، وقد بدت لنا فيه ذاكرة معرفية وطاقة دلالية قويتان؛ بحكم الدلالة اللغوية للنسخ (الكتابة، النقل، الإزالة، الإبطال، ...)، والمرجعية الدينية؛ حيث يحيل التناسخ على مفهوم التقمص أو تناسخ الأرواح في الثقافة المسيحية، كما يُحيل على فكرة الناسخ والمنسوخ في الثقافة

الإسلامية* ﴿مَا نَنْسَخْ مِن آيةٍ أو ننْسِها نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا﴾ (البقرة/106)، والمرجعية اللغوية للنواسخ في النحو العربي مثلما ـ وهذا هو الأهم ـ تحيل على المفهوم النقدي التناصي "البارتي" الذي يجعل من النّاصّ (المؤلّف) مجرّد ناسخ "*Scripteur*" (*Scribe* بالإنجليزية).

لكن افتقار (التناسخ النصي) إلى قوة التداول والاستعمال*، جعلنا نتغاضى عنه لاحقا.

ويمكن أن نتغاضى كذلك عن بدائل اصطلاحية أخرى، لأسباب متنوعة؛ كمصطلح (بين نص) الذي نرفضه لاعتبارات مرفولوجية تجعل التعامل الاشتقاقي مع هذا المركب الإضافي أمرا في غاية الصعوبة، ومصطلح (التضمين) لدى جابر عصفور، أو حتى (التضمين النصي) لدى اعتدال عثمان، الذي نستبعده لاعتبارات دلالية تخص جزئية المفهوم المحال عليه الذي لا يستجيب لعمومية الظاهرة التناصية التي هي أوسع من أن تحصر في دائرة "التضمين" البلاغية الضيقة، ومصطلح (التناصصية) ـ لدى سليمان عشراتي ـ المرفوض بدوره لأسباب مرفولوجية تخص الخطأ اللغوي الذي يحمله؛ قياسا على ما فعل محمد العدناني، حين صوب صيغة (التوادد) إلى (التواد)[54]، ثم خطّأ استعمال (التحابب)، داعيا إلى (التحابّ) بدلا منه، من باب أن "الفعل الثلاثي المضاعف إذا جيء به من باب التفاعل، وجب في مصدره إدغام أحد الحرفين المتجانسين في الآخر"[55]، فالصواب إذن أن نقول (التناصية) لا (التناصصية).

أما سائر المصطلحات (تفاعل النصوص/التفاعل النصي، تداخل النصوص/التداخل النصي، ...) فيمكن تصنيفها في خانة المصطلحات المقبولة، بينما نصطفي (التناص) ومشتقاته مصطلحا مفضّلاً؛ اعتبارا بمجمل معايير الحد الاصطلاحي، ولا سيما المعيار التداولي الذي كرس هذا التوليد الاصطلاحي المنبني على القالب الصرفي (تفاعل) الدال على المشاركة؛ حيث اهتدى "النقاد بدون عناء

إلى إحدى صيغ الفعل المزيد مما يدل دلالة قاطعة على معنى التداخل والاشتراك، وهي صيغة تفاعل، وإذا بمصطلح التناص يقوم بديلا حاسما، فيه من الاكتناز الدلالي وله من التواؤم المقطعي ما يجعل الناظر يخال أنه الأصل وأن اللفظ الأجنبي المركب تركيبا ثنائيا فرع عليه"[56].

لكن من خطل الاشتراك اللفظي والالتباس المعرفي أن نسوي بين المصطلحين الأجنبيين (*Intertexte*) و(*Intertextualité*)، حين نقابلهما معا بترجمة موحدة (تناص)!، أما ما فعله أحمد المديني (وتأثره فيه محمد عبد المطلب[57]) حين ترجم المصطلحين بالثنائية (تناص، التناص) فلا معنى له على الإطلاق؛ لأن (أل) التعريف لا دخل لها في تحديد الفارق هنا!... .

ويبقى الأمثل والأقرب إلى منطق المفهوم، نترجم المصطلحين بإحدى الطريقتين: إما التناص (*intertexte*) والتناصية (*Intertextualité*)، وإما المتناص (*Intertexte*) والتناص (*Intertextualité*)، للحفاظ على الفوارق الرفيعة بين المفهومين؛ ما دام الأول ينصرف إلى مجرد استحضار النصوص الغائبة التي ترتسم في أذهاننا حين قراءة نص حاضر ماثل أمامنا (و منه يمكننا اقتراح تسمية تلك النصوص الغائبة المضمنة في النص الحاضر "ذاكرة النص")، أما الثاني فيتجاوز فعل الاستحضار والتذكر إلى تتبع تحولات الغائب في الحاضر، وقراءة الحاضر على ضوء الماضي الذي يستذكره ويحيل عليه، وتحديد أنماط التفاعل النصي ومستوياته، والوقوف على إيديولوجية النص من خلال المرجعية النصانية التي ينبني عليها .

هذا، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن مصطلح (*cours ـ Interdis*) قد ظل غائبا عن المدونة النقدية العربية التي أُتيحت لنا، اللهم إلا إشارة خفيفة أوردها محمد مفتاح، على عجل، وهو يرصد (بعض عناصر الخطاب)، فذكر:

ـ التناص (التخاطب)[58] ـ دون أن يومئ إلى المقابل الأجنبي، وهو يستوي في ذلك مع عبد الملك مرتاض الذي رأيناه في بعض تأملاته حول الكتابة يشتق

منها صيغة تفاعلية، فيصطنع هذا المصطلح اللطيف (التكاتب)* بما هو استحضار لكتابات أخرى غائبة، وكان يمكن لهذا (التكاتب) أن يكون مقابلا جيدا لمصطلح فرنسي ـ لا وجود له أصلا! ـ هو (*Interécriture*)!!!.

أما غياب (التخاطب) عن هذا السياق النقدي، فيمكن أن يعزى إلى وجوده في سياق تواصلي آخر مشغولا بمفهوم أجنبي مغاير هو (*Communication*).

وما دمنا بصدد توليد المصطلحات، فمن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن عز الدين المناصرة قد صاغ على قالب التناص مصطلحا في غاية الطرافة، يستوحي تداخل النصوص في تمظهر سلبي كلفت به البلاغة القديمة في مبحث السرقات الأدبية، هو مصطلح (التلاص) المنحدر من اللصوصية؛ وهو "اشتقاق لمفهوم السرقات الأدبية العربية، كمفهوم بدائي للتناص"[59]، وقد أرّخ لاستعماله بقوله:

".. أما التلاص الذي قمت بنحته عام 1990 فهو المعادل لمفهوم السرقات الأدبية أو الانتحال في التراث العربي"[60]، وربما يكون عبد الملك مرتاض قد سبقه إلى ما يشبه ذلك[61]!

لا يستوي المفهوم العربي المعاصر للتناص، دون أن يقرن بالجهود النقدية المضيئة التي رسمها محمد بنيس على خارطة الشعر المغربي والعربي المعاصر، واللافت للنظر في جهازه الاصطلاحي أن شيوع مصطلح (التناص) لم يزده إلا تشبثا بترجمته المفضلة (التداخل النصي).

استهل بنيس رحلته النقدية مع (التداخل النصي)، سنة 1979، في كتابه الضخم العميق (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية)؛ حيث آمن بأن كل نص هو "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص"[62] أخرى غير محدودة، يقرؤها النص الحاضر ويعيد كتابتها، من هنا كان استعماله لمصطلح (النص الغائب)[63] بما هو "ذخيرة ثقافية" تتسلح بها كل كتابة. وبعد سنوات راح يؤكد ملكيته لمصطلحه هذا وأحقيته به:

"نود الإشارة هنا إلى أننا استعملنا مصطلح (النص الغائب) الأول في (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، من غير اعتماد على أي مرجع عربي أو غير عربي، وقد عثرنا عليه مستعملا بعد أربع سنوات من استعمالنا له، في كتاب ميكائيل ريفاتير (*Sémiotique de la poésie*) الصادر سنة 1983 بالفرنسية، ولا حاجة بنا لأي تبرير أو تعليق"[64]؛ فهل معنى ذلك أن ريفاتير هو من أخذ مصطلحه عن بنيس؟!.. كلا؛ ولا مجال لبنيس كي يجترئ على ريفاتير؛ لأن كتابه (سيميائية الشعر) وإن لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1983، فقد صدر أول مرة بالإنجليزية عام 1978، لكن ذلك لا ينفي صحة قول بنيس بخصوص عدم اعتماده على غيره؛ فقد كان كتابه المذكور ـ فعلا ـ رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب (الرباط)، ناقشها في جوان 1978، أي في السنة نفسها التي ظهر فيها كتاب ريفاتير؛ كأن "توارداً" نقديا حدث بينهما!.

وفي سنة 1981، أبدع بنيس مصطلحا تناصيا آخر، هو (هجرة النص) الذي كان انتقالا مفهوميا مكملا لمفهوم (النص الغائب)، وذلك في دراسته (صلاح عبد الصبور في المغرب — مقاربة أولية لهجرة النص)[65].

وعلى العموم، فلا فرق بين التداخل النصي وهجرة النص سوى أن "التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديما أم حديثا، فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها"[66]، أي أن (التداخل) عام، أما (الهجرة) فنوعية خاصة؛ ومعنى ذلك فالنص المهاجر (الغائب) إلى نص آخر حاضر (مهاجَر إليه) ينبغي أن يكون نصا نوعيا جيدا، وفي ذلك استحضار قصدي لبعض دلالات "الهجرة" في (لسان العرب)، حين تختص بالجيد من الصفات وتتعلق بالإنسان والزمان والمكان... .

ضمن التداخل النصي، وفي كتاب (حداثة السؤال) دائما، يستعمل بنيس مصطلحات فرعية مكملة، كـ "مركزية التداخل النصي"[67] باعتبارها عنصرا

دالا يحيلنا مباشرة، وبشدة، إلى النص الغائب المقصود، كما أن النص الغائب الأكثر حضورا يسميه "النواة المركزية" أو "النص المركزي"[68]، أما النصوص الأخرى ذات الحضور الباهت (غير البارز) في النص ذاته، فيسميها (النوى الهامشية)[69] أو (النصوص الهامشية).

يعود بنيس في الجزء الثالث من (الشعر العربي الحديث)، إلى منجزاته النقدية السابقة، بالعودة إلى مفهوم (هجرة النص)؛ حيث يتوقف ـ مرة أخرى ـ عند الدلالات اللغوية والنقدية للهجرة، منتهيا إلى أن "الكتابة مع نص من النصوص، والصدور عنه، هو ما نقصده من الهجرة"[70]، ثم يفرع الهجرة النصية إلى نمطين نصيين هما: (النص الأثر) و(النص الصدى)؛ حيث "النص الأثر هو النص الذي يمارس الهجرة، فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها"[71]؛ أي أن النمط الأخير يتوقف فيه استحضار النص الغائب عند حد امتصاصه دون محاورته ونسفه وتفجيره... .

على مقربة من (هجرة النص)، يستوقفنا مصطلح آخر أبدعه الطاهر الهمامي في السياق التناصي ذاته، هو مصطلح (النصوص اللواقح) الذي أورده في نطاق حديثه عن حضور النصوص المشرقية الغائبة (الأدبية، الدينية، التاريخية، الجغرافية،...) في أشعار لسان الدين ابن الخطيب التي تتعمد استحضار "نصوص بعينها حتى لكأنها نصوص لواقح لا يستوي النص المغربي إلى بحلولها فيه"[72]، وتعلن التناص معها بوصفها "العيار الذي به تقاس الجودة واللقاح الذي منه يستوي أمر القصيدة في القرن الثامن الأندلسي عند ابن الخطيب وأضرابه"[73].

إن (النصوص اللواقح) ـ في حد ذاتها ـ تُخفي نصا قرآنيا غائبا (سورة الحِجر/الآية 22) يحيل على "الرياح اللواقح" التي تُلقح السحاب فيتنزل ماء يسقى، وبقياس هذه على تلك تغدو (النصوص اللواقح) رياحا مرسلة على النص تشبعه

ماء ورواء،، تحييه وتجدده، إنها مصل إنتاجي مضاد للعقم!، وهذا تأكيد ضمني آخر على أن المتناصات (*Intertextes*) هي ماء حياة النص الإبداعي.

ضمن هذا السياق الإنتاجي الحيوي الخصيب، تتنزل مقولة عبد الله الغذامي الطريفة (النص إبن النص) التي جعل منها عنوانا لمقالة نقدية مقتضبة جاء فيها أن "النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية وتناسلية فهي تحمل (جينات) أسلافها كما أنها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها"[74].

وقد سبق للغذامي أن طبق ـ في (الخطيئة والتكفير) ـ نظرية هارولد بلوم السالف شرحها؛ حين درس ما بين حمزة شحاتة والشريف الرضي من تناص، في إطار (لوحة التلقي: *Scene of instruction*) بوجوهها الستة"[75].

ولعل الناقد المغربي محمد مفتاح أن يكون أحد الأقطاب النقدية العربية المعاصرة التي توقفت ـ بمزيد من التأمل والتعمق ـ عند الاستراتيجية التناصية، وقد عرف التناص، في أحد تأملاته الأخيرة، بأنه "وجود علاقي خارجي بين النصوص وداخلي بين مستويات اللغة، وتتراوح درجة العلاقة من (1) إلى عدد ما، والوجود العلاقي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا"[76].

ثم راح، في المقام ذاته، يرصد العلاقة بين "النص الأصلي" و"النص الفرعي" على سلّم (يشبه سلّم ريشتر لقياس الزلازل!) يتشكل من ثماني درجات تحددها ثمانية عناصر (لا يجيبنا مفتاح لماذا الوقوف عند الرقم 08 بالذات؟!)، كل رقم يحدد طبيعة العلاقة بين النصين، على هذا النحو[77]:

المطابـــقة : 8/8
المناظـــرة : 8/7
المحـــاذاة: 8/6
المماثـــلة: 8/5
المضاهـــاة: 8/4

المضارعـــة: 8/3
المشاكـــلة: 8/2
المشابـــهة: 8/1

وبغض النظر عن صحة الفروق الجوهرية الحقيقية بين هذه المفاهيم في القاموس اللغوي العربي، فإن صحة علمنة الظاهرة التناصية مشكوك فيها؛ إذْ إن الإمعان في تكميمها لاستخراج نسبة النص الأصلي (البنية المتحققة، كما يسميها) إلى النص الفرعي (البنية المجردة)، ثم اكتشاف طبيعة التعالق النصي، قد يبدو ضربا من المستحيل!... .

وبعيدا عن لغة الأرقام، فقد سبق لمحمد مفتاح أن قسم التناص إلى شكلين اثنين[78]:

1. تناص داخلي؛ يقع على مستوى نصوص مختلفة لكاتب واحد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فيفسر بعضها بعضا.

2. تناص خارجي؛ حين يستلهم الكاتب نصوص غيره، وحينما يتموضع نصه في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها.

على أن ما يسميه مفتاح (تناصا داخليا) هو نفسه ما عثرنا عليه لدى لطيف زيتوني تحت اسم آخر هو (التناص الذاتي) الذي "يقع في مؤلفات أديب واحد ويقوم على إيراد جزء أو فصل أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى، أو نقل شخصية من رواية إلى رواية أخرى مع احتفاظها بصفاتها وماضيها، إنه نوع من إقحام نص في نص آخر (*Intratextualité*)..."[79].

وكذلك يكون "التناص ذاتيا" لدى عبد الملك مرتاض، في حالة الكاتب الذي (يتناص مع نفسه في كتابته : في روايته حين يكون بصدد تحبيرها ؛ وذلك بترداد عبارات بعينها، أو بتكرار بعض النسائج الأسلوبية بنفسها..)[80].

بينما يميل سعيد يقطين إلى استعمال هذه المصطلحات الثلاثة دفعة واحدة، إذْ يقسم التناص إلى ثلاثة أشكال:

"1. التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا...

2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة."[81].

في حين يميل عبد الملك مرتاض إلى تصنيف التناص ضمن "أضرُبٍ" مختلفة (أهمها شأنا : التناص المباشر، أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب ..)[82].

وقد سبق له أن تحدث عن "التناص المباشر" في سياق تحليله لرواية نجيب محفوظ "زقاق المدق"، مسميا إياه ـ كذلك ـ "التناص الظاهر"[83] الذي هو أقرب ـ في تقديره ـ إلى ما كانت البلاغة العربية تسميه "اقتباسا" .

ومهما يكن، فإن هذه التقسيمات العربية لأشكال التناص، المتضاربة فيما بينها، مختلفة كذلك عن نظيراتها الغربية وإن تشبهت بأسمائها؛ إذ إن دلالة كل من التناص الداخلي والتناص الخارجي لدى دومينيك مينغينو مثلا، مختلفة تماما عما كنا عنده... .

وكما اختلف النقاد العرب المعاصرون في الوقوف على تحديد موحد لأشكال التناص، أو أضربه أو أنماطه، فقد اختلفوا كذلك في تحديد مستوياته أو تقنياته ؛ أي كيفيات تعامل النص مع نصوصه الغائبة؛ فقد قسم سعيد يقطين التناص إلى مستويين اثنين[84]:

1. التفاعل النصي الأفقي (العام)، حيث تتداخل البنيات وتتفاعل أفقيا على مستوى تاريخي كلي، فلا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، بل أمام بنيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا.

2. التفاعل النصي العمودي (الخاص)، حيث يحدث التداخل جزئيا وسوسيولوجيا، على مستوى خاص، بين بنية كبرى وبنيات جزئية صغرى.

بينما تتبع محمد بنيس "تحولات النص الغائب"، مقسما إياها إلى ثلاثة مستويات، أو ـ بلغته ـ ثلاثة معايير تتخذ صبغة قوانين، هي (الاجترار، والامتصاص، والحوار)[85]:

1. الاجترار، أي التعامل مع النص الغائب بطريقة سكونية جامدة، شكلية خارجية استهلاكية،...

2. الامتصاص، هو مستوى أعلى من الاجترار، لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل يهادنه ويدافع عنه، ويعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية جديدة، بما يجعله قابلا للحركة والتحول.

3. الحوار، هو أرقى مستويات قراءة النص الغائب، حيث يجري نقده وتفجيره وتخريب مفاهيمه المختلفة.

إن ما سماه بنيس (امتصاصا) و(حوارا)، نجده عند باحث آخر[86] يتكرر بالمفهوم ذاته، وتحت تسميتين أخريين هما: (تناص الخفاء) و(تناص التجلي)، على التوالي. وكذلك يتقاطع ما يسميه أحمد مجاهد[87] "تناص التآلف" مع مفهومي الامتصاص والاجترار مثلما يتقاطع "تناص التخالف" مع مفهوم الحوار .

لكن تلك المعايير المستوياتية (البنيسية) الثلاثة تبدو لنا متشابهة تشابها كبيرا مع الأنماط الثلاثة التي قننت بها جوليا كريستيفا الترابطات النصية، حين دراستها لأشعار لوتريامون بما هي فضاء للتداخل النصي ومجال للتصحيف[88]:

1. النفي الكلي، حيث يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2. النفي المتوازي، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، مع منح النص المرجعي المقتبس معنى جديدا.

3. النفي الجزئي، حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

وبصرف النظر عن ذلك، فإن تقسيمات بنيس السابقة كانت من الدقة والوضوح والمثالية بما جعل كثيرا من الدراسات اللاحقة تقلد منهجا تقليدا لا نبرئ نفسنا منه، وما نبرئ غيرنا من تقليد التقليد *.

كما نشير إلى أن الحديث النظري عن التناص، في كثير من الكتب والرسائل الجامعية العربية، قد بدأ يتحنط؛ إذْ يعيد بعضه بعضا، فما نقرؤه اليوم هنا نصادفه غدا هناك!.

بالإضافة إلى أن كثيرا من الممارسات النقدية التناصية قد اقتصر فعلها النقدي على التناص بما هو متناصات (*Intertextes*) خام تستحضر في مواجهة قراءة نص ما، دون أن تتجاوزه إلى التعمق في شبكة العلاقات التي تربطه بتلك المتناصات بعد "تصنيعها" وتحويلها... .

ونختم، في الأخير، ببعض ما ابتدأنا به، إذْ نشير إلى أن مقولة التناص في الخطاب النقدي العربي الجديد لم ترتبط بإطار منهجي محدد، بل ظلت تتراوح بين التخوم، وتنتقل من حقل منهجي إلى آخر، دون مستقر لها؛ فقد لهج بها محمد بنيس في كثير من ممارساته النقدية (البنيوية التكوينية)، وخصها أنور المرتجي بقسط وافر من (سيميائية النص الأدبي)، وكذلك فعل حسين خمري في أطروحته (نظرية النص في النقد المعاصر ـ مقاربة سيميائية)، ومحمد مفتاح الذي محض لها كتابه السيميائي (تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص) إلا قليلا!، وأنفق فيها نور الدين السد جهدا عزيزا من كتابه الأسلوبي (الأسلوبية وتحليل الخطاب ـ الجزء الثاني)،

واحتلت سدس كتاب الغذامي التفكيكي (الخطيئة والتكفير) الذي عاملها على أنها "مصطلح سيميولوجي وتشريحي"[89]، تماما كما فعل عبد الملك مرتاض في معالجته التفكيكية السيميائية ضمن (تحليل الخطاب السردي)، بينما يرى شكري عزيز ماضي أن "مفهوم التناص نتاج لصراع الحركات المنهجية المتجددة باستمرار، وهو ينتمي إلى ما سمي بحركة (ما بعد البنيوية) وبالتحديد إلى النقد اللابنائي (*Déconstruction*) الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي"[90].

وبعيدا عن ذلك راح أحمد مجاهد يتتبع "أشكال التناص الشعري" لدى عبد الصبور وحجازي ودنقل (من خلال المنهج البنائي المدعم ببعض الإجراءات السميولوجية والأسلوبية)[91]!.. .

وهكذا تتعدد زوايا النظر المنهجية، والمنظور التناصي واحد !.

ولعل كل ذلك كذلك، لأن التناص ينتمي أصلا إلى (علم النص)، وعلم النص ـ في جوهره ـ اختصاص متداخل الاختصاصات (*Interdisciplinaire*)، لذلك كان ما كان مما ذكرنا!... .

الهوامش

1 ـ مادان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر. حميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، 2003، ص 82.

2 ـ جابر عصفور: تعريف بالمصطلحات الأساسية (ضمن ترجمته لكتاب "عصر البنيوية")، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 277.

3 ـ حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1986، ص 23.

4 ـ نفسه، ص 23.

5 ـ نفسه، ص 25.

6-Greimas, Courtès: Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage, Hachette livre, Paris, 1993, p. 194.

7 ـ رولان بارت: نظرية النص، تر. محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد 3، صيف 1988، ص96

8 ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1992، ص 125.

9 ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 278.

10-D. Maingueneau: les termes clés de l'analyse du discours,Seuil,1996, p. 51.

11- Sémiotique..., p. 194.

12- G. Gengembres:les grands courants de la critique littéraire, Seuil, 1996, p. 46.

13- Les termes clés..., p. 27.

14- Ibid., p. 27.

15- Ibid., p. 27.

16- Ibid., p. 27.

* ـ يطلق هذا المصطلح اللساني على "اضطراب في اللغة المنطوقة، ناتج عن تشوش في تركيب الجمل .."، *Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973, p. 354* وتترجمه القواميس اللسانية العربية بـ (شذوذ نحوي، قلب مكاني، فقدان النظمية، عسلطة نحوية، ثغثغة، عفك،...).

** ـ يطلق على تغيير ترتيب حروف كلمة معينة لتشكيل كلمة جديدة، و يترجم إلى : (جناس تصحيفي، قلب ترتيبي،...).

17 ـ جوليا كريسطيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص 78.

18 ـ بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 229.

19 ـ انظر إقرارها بذلك في : علم النص، ص 22، (الهامش 02).

20 ـ مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب (في أصول الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة و تقديم أحمد المديني، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 102.

21 ـ علم النص، ص 21.

22- نفسه، ص 22.

23 ـ في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 107.

24 ـ ب. م. دوبيازي: نظرية التناصية، تر. الرحوتي عبد الرحيم، مجلة (علامات)، جدة، المجلد 06، الجزء 21، سبتمبر 1996، ص 309.

25- Voir, les grands courants de la critique littéraire, p. 47.

26 ـ جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر. عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 90 (وقارن ذلك بترجمة عبد العزيز شبيل: مدخل إلى النص الجامع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 70).

27 ـ منها: عبر النصوص و العبور النصي (سامي سويدان)، التعالي النصي (عبد الرحمان أيوب)، تجاوز النص (لطيف زيتوني)، التعاليات النصية و المتعاليات النصية والتفاعل النصي (سعيد يقطين)،... .

28- Les termes clés de l'analyse du discours, p. 51-52.

29 ـ يعبر عنها الخطاب النقدي المعاصر بمصطلحات كثيرة أخرى، منها: النصية المصاحبة (عبد العزيز شبيل)، أهداب النص (محمد عناني)، عتبات النص (عبد الرزاق بلال)، التوازي النصي (المختار حسني)، شبه النصية (محمد معتصم)، المناص الخارجي (عبد الحميد بورايو)، الموازي النصي (محمد الهادي المطوي)، لوازم النص (لطيف زيتوني)، الملحقات النصية (محمد خير البقاعي)، ما بين النصية (أنور المرتجي)، مرافقات النص (وائل بركات)، المناصصة (الطاهر روابنية)، المُناصة (سعيد يقطين)، ... . وتنقسم إلى :

- نص محيط (*péritexte*) أو "مكملات" نصية، لا ينفصل عن النص، و يتعلق بالتأليف (اسم المؤلف، العنوان، العناوين الفرعية، المقدمة، الصور، الفهرس، الهوامش،...)؛ لذلك يسميه بعض الفرنسيين (*Paratexte auctorial*).

- نص خارجي(*épitexte*)، هو نص فوقي يدور خارج النص؛ وقد يتعلق بجانب النشر (*éditorial paratexte*)؛ إذ يتعلق بالنسخة و الغلاف والخط، كما قد يتعلق بالتأليف فيتناول الاستجوابات والمراسلات والمذكرات والشهادات والندوات،... .

30 ـ تتناول العلاقة النقدية بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر، ومن ترجماتها الأخرى: الميتانصية (سعيد يقطين)، الماورائية النصية (م. خ. البقاعي)، النصية البعدية (ع. شبيل)، شرح النص (ل. زيتوني)، الوصف أو الواصف النصي، ... .

31 ـ تتناول علاقة النصوص بالأجناس الأدبية والأنواع النصية التي تنتظمها، وتترجم كذلك إلى: النص الشامل (ع. بورايو)، معمار النص (س. يقطين)، انتماء النص (ل. زيتوني)، النصوص الشاملة (أ. المرتجي)، جامع النص (م. خ. البقاعي)، هندسة النص (وائل بركات)،... .

32 ـ يعبر عنها بمصطلحات عربية أخرى مثل: النصية الواسعة (م. بنيس)، الاتساعية النصية (م. خ. البقاعي)، محاكاة النص (ل. زيتوني)، التحويل النصي (م. هـ. المطوي)، النصية المتفرعة (المختار حسني)، النصية الفوقية (محمد معتصم)، التعلق النصي (ع. بورايو)،... .

33 ـ يسمى أيضا في القاموس النقدي العربي الجديد (النص الواسع، النص الأعظم، النص المتسع، النص المتأثر، النص الفوقي، النص اللاحق، النص المحوَّل إليه،...).

34 ـ يسمى كذلك (النص المنحسر، النص السابق، النص المفترض، النص المحول، النص التحتي، النص المؤثر،...).

35-Les termes clés de l'analyse du discours, p. 52.

36-Ibid., p. 52.

37-Ibid., p. 52.

38-Ibid., p. 50.

39-Ibid., p. 50-51.

* ـ يُترجَم هذا العنوان إلى : قلق التأثير (دليل الناقد الأدبي: ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2000، ص 129)، توتر التأثير (ع. حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 172)، هاجس التأثر (خ. بوغرارة، ترجمة النقد والنظرية الأدبية، منشورات مخبر الترجمة، جامعة قسنطينة، 2004، ص 207)، ... .

40- C. Baldick: Criticism and literary theory, 1890 To The Present, Longman, 1996, p. 177.

41- Ibid., p. 177.

وانظر الترجمة العربية، ص 207.

42 ـ النقد و النظرية الأدبية منذ 1890، تر. حميسي بوغرارة، ص 207.

43 ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص 13.

44 ـ يمكن الوقوف على تلك المراحل الست، خارج كتابات بلوم، في كتاب بيار زيما: التفكيكية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1996، ص ص 153-155. و في كتب عربية أخرى:

- الخطيئة و التكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985 ،ص 326-327.
- دليل الناقد الأدبي، ص 129-130.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 92-93.

45- Criticism and Literary Theory..., p. 177.

* ـ يترجم هذا المصطلح الإنجليزي إلى:

- (إساءة القراءة): لدى فاضل ثامر (اللغة الثانية: المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1994، ص 46)، و عبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة: 23)، وجابر عصفور (ترجمة، النظرية الأدبية المعاصرة: دار قباء، القاهرة، 1998، ص 144)، وأسامة الحاج (ترجمة، التفكيكية: 150)،...
- (لا قراءة): لدى بسام قطوس (استراتيجيات القراءة: دار الكندي، أربد، 1998، ص 31).
- (سوء القراءة، القراءة السيئة، التحريف): لدى حامد أبو أحمد (ترجمة، نظرية اللغة الأدبية: مكتبة غريب، الفجالة، 1992، ص 168).

- (التفسير المغلوط،سوء الفهم): لدى عز الدين إسماعيل (ترجمة، نظرية التلقي: النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994، ص 344).

- (القراءة المخطئة): لدى حميسي بوغرارة (ترجمة، النقد والنظرية الأدبية: 207).

وقد سبق لنا أن اعترضنا على هذه الترجمة الأخيرة في تقديمنا للكتاب (ص 07)،وفضلنا عليها (القراءة الخاطئة)؛ من باب أن (الخاطئة من الخِطء) تفيد تعمد الخطأ، أما (المخطئة من الخطأ) فتفيد خطأ غير متعمد.

46 ـ روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 344.

47 ـ دليل الناقد الأدبي، ص 132.

48 ـ علامات، جدة، ج 01، م 01، ماي 1991، ص ص 69-92.

49 ـ ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 05، شرح وضبط وترتيب ،إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص 327-328.

50 ـ تاريخ ابن خلدون (المقدمة)،مج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 664.

51 ـ فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص، ص 82.

52 ـ الشعر العربي الحديث (03)، ص 188.

53- Grammaire française, Larousse, Paris, 1961, p. 11.

* ـ يراجع، سفيان بن الشيخ الحسين: الناسخ و المنسوخ في القرآن الكريم- دراسة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ت.

* ـ استعمله ـ بعدنا ـ صديقنا الأستاذ بشير تاوريريت، في رسالته للماجستير (1999) حول "مدارات التنظير النقدي عند أدونيس"... .

54 ـ معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1989، ص717.

55 ـ نفسه، ص 141.

56 ـ المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص 119.

57 ـ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995، ص 146.

58 ـ محمد مفتاح: بعض خصائص الخطاب، علامات، جدة، م 09، ج 35، مارس 2000، ص 23.

* ـ نظرا إلى عمومية (التناص) ودلالته الفضفاضة التي لا تنصرف إلى الأدب وحده، ولا إلى ضرب خالص من الإبداع، يقترح الدكتورمرتاض مصطلحين بديلين له، هما :"التآدُبُ" و"التكاتُبُ". را. عبد الملك مرتاض : الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، 2003، ص 291.

59 ـ عز الدين المناصرة: جمرة النص، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، 1995، ص 224. وراجع كذلك دراسته المعمقة : التناص والتلاص في النقد الحديث، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد 07، سنة2004، ص ص 73– 123 .

60 ـ عز الدين المناصرة: قصيدة النثر، ط1، بيت الشعر، رام الله، فلسطين، 1998، ص 88.

61 ـ يقول مرتاض في كتابه (تحليل الخطاب السردي، ص 278)، المدبج مدخله عام 1989: ".. إننا لا نتحدث عن أولئك الذين ينهبون كلام الناس جهارا، ويسطون عليه اقتسارا؛ فأولئك لصوص سَيُدانون حين تتكشف سِيَرُهم، كما يُدان لصوص المال والعقار؛ وسيرهم تلك لا يقال لها (تناص)، و إنما يقال لها تَلَصّص"!.

62 ـ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص 251.

63 ـ نفسه، ص 251.

64 ـ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 03 ـ الشعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص 179 (الهامش 38).

65 ـ نشرها في مجلة "فصول" المصرية (المجلد 02، العدد 01، أكتوبر 1981)، ثم أعاد نشرها في كتابه: حداثة السؤال، ط01،دار التنوير ـ المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1985، ص 113.

66 ـ الشعر العربي الحديث (03)، ص 179.

67 ـ حداثة السؤال، ص 103.

68 ـ نفسه.

69 ـ نفسه.

70 ـ الشعر العربي الحديث، ص 197.

71 ـ نفسه، ص 198.

72 ـ الطاهر الهمامي: النصوص اللواقح في شعر ابن الخطيب، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، س 29، ع 153، مارس 2004، ص 85.

73ـ نفسه، ص 86.

74 ـ عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 113.

75 ـ الخطيئة و التكفير، ص 326.

76 ـ محمد مفتاح: بعض عناصر الخطاب، ص 23.

77 ـ نفسه، ص 24 ـ 25.

78 ـ تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، ط3، ص 124-125.

79 ـ معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ـ دار النهار بيروت، 2002، ص 64-65.

80 ـ الكتابة من موقع العدم، ص 290 .

81 ـ انفتاح النص الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2001، ص 100.

82 ـ الكتابة من موقع العدم، ص 290.

83 ـ تحليل الخطاب السردي، ص 279 .

84 ـ انفتاح النص الروائي، ص 100.

85ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

86 ـ مفيد نجم: التناص و مفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، دمشق، س 27، ع 319، تشرين الثاني 1997، ص 52.

87 ـ راجع الباب الثالث "تقنيات التوظيف" من كتابه الشائق الطريف : أشكال التناص الشعري — دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .

88 ـ علم النص، ص 78-79.

* ـ كنا قد نشرنا، سنة 1994، دراسة تطبيقية مطولة عن التناص في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (مجلة الثقافة، الجزائر، س 19، ع 104، سبتمبر ـ أكتوبر 1994، ص ص 137-162)، أعتنا نفسنا خلالها في البحث عن البنية النصية (التحتية) الغائبة لما لا يقل عن 20 نصا شعريا جزائريا حاضرا، مع تتبع تحولاتها التناصية.

لكن يؤسفنا أن تلك الدراسة قد صارت عالة على دراسات جزائرية لاحقة (رسائل جامعية بالأخص) كررت الاشتغال على النصوص ذاتها وبالمستوى

ذاته، حيث أفرغت الجدول التناصي ـ الذي قمنا برسمه هناك ـ من محتواه، واستكثرت أن تحيل علينا، في خطوة لا يمكن أن تكون إلا إغارة موصوفة!.

ومن المؤسف أن ينسحب هذا الكلام تماما على كتاب: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر للأستاذ جمال مباركي (إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2003)، لاسيما فصوله التطبيقية، حيث يتحول في الأخير إلى مجرد صورة مكبرة عن دراستنا المصغرة التي لا تتجاوز 30 صفحة!.

لذا وبكل أسف وتواضع، يجب التنبيه!.

89 ـ الخطيئة والتكفير، ص 320.

90 ـ من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 167.

91 ـ أشكال التناص الشعري، ص 07 .