

جامعة بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المحاضرة الخامسة: استراتيجية التناص

في مقياس التفكيكات لطلبة السنة الثانية ماستر

شعبة: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الأستاذ الدكتور: بشير تاويريت

السنة الجامعية: 2020-2021

إذا كان الشكلائيون الروس قد أقرّوا باستقلالية النصّ معتبرين إياه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنصّ وعزلة عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النصّ ما دام: "كل نصّ محتلا احتلالا دائما لا مفر منه ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين، فكل كتابة - إذن - هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها" (1).

وإذا كان الناقد الروسي باختين (Bakhtine) هو أول من أشار إلى مدلول التناص بمصطلح مغاير هو الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النصّ الروائي الواحد (2)، فإن جوليا كريستيفا قد تولت مهمة تطوير هذا المصطلح ليتحدث عنه رولان بارت فيما بعد بوعي كبير، ونجد جوليا تقول بأن: "كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نصّ مشرّب وتحول للنصوص الأخرى" (3). إذن كل نصّ هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص. ولأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة، إذ يختزن في ذاكرته مالا يحصى من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولا تسخيرها في انفتاح الدلالة.

لقد وسع رولان بارت تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات، وهذا ما جعله يؤكد أن "التناص يمثل تبادلا، حوارا ورباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النصّ تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما مفعول الآخر...." (4).

وإذا كان جاك دريدا قد نفى وجود مرجعية للأثر الأدبي، فإن النصّ عند رولان بارت يتألف من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض. واعتمادا على مفهوم التناص يحول بارت دور المؤلف إلى مجرد ناسخ مقيد ليس إلا، فالنصّ "نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن

(1) يوسف وغليسي، إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية (رسالة ماجستير)، ص 145.

(2) حميد حميداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، ص 68.

(3) ينظر: لحبيب شبيل: من النصّ إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، آذار حزيران، 1991، ص 93.

(4) ينظر: عمر أوكان: لذة النصّ ومغامرة الكتابة لدى بارت، ص 29.

يقلد فعلا هو دوما متقدما عليه"⁽⁵⁾، بل يذهب إلى أكثر من ذلك حينما يقر بأن: "الانفصال عن ماضيه ومستقبله جعله نصا عقيما لا خصوبة فيه "نص بلا ظل" وهنا يستدعي (أسطورة المرأة التي لا ظل لها) فإذا تحقق مثل ذلك في الأسطورة، فإنه ينفيه بالنسبة للنص، لأن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل قليل من الإيديولوجيا"⁽⁶⁾، فالحضور الأسطوري المكثف في النص الحداثي كان من أكبر الأسباب التي استدعت وجود نظرة تأملية لإدراك عملية التداخل.

إن التناص تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال. فالنصوص الأدبية منسوجة من نصوص وأعمال كتابية أخرى، وحتى الأجناس الأدبية كذلك باتت تأخذ من بعضها البعض، وأصبح تأثير جنس معرفي ما يظهر في الجنس الآخر بوضوح، فالأدب كله متناص، فقد يأخذ الشاعر من أعمال الروائي والعكس صحيح، كما قد يأخذ الأديب من الفلسفة والتاريخ، وحتى وإن لم تظهر عملية الأخذ والاقتباس مباشرة، فإن التأثير وانعكاسه على كتابة الآخر لا يمكن أن يخفى.

وقد أدرك رولان بارت بأن النصوص الأدبية إنما بنيت على هذه التقنية التي سمحت لها بأن تجمع أكثر من صوت وأكثر من ثقافة داخلها "النص ليس سطر من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي (...). ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاحج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصل، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، إن الكاتب لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام، دون أن تكون هذه الحركة أصلية"⁽⁷⁾، والقارئ إذا ما كشف بؤرة هذه الثقافة واستطاع فهمها واستيعابها، فإنه سيخلق في فضاءات النص الإيحائية، لأن النص عندئذ سيصبح وكأنه نصوص تعج بالمعاني والدلالات، وفي موضوع آخر يؤكد بارت بأن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو

⁽⁵⁾ رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 21.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 24.

⁽⁷⁾ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت،

نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار محاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هاته التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ⁽⁸⁾. إن بارت من خلال هذا القول يؤكد على الدور الريادي الذي يقوم به القارئ في تحديد دلالات ومعاني النص الأدبي والذي هو في حقيقته نصوص أخرى، معان أخرى، ثقافات بحالها تجتمع داخل هذه الكتابة، هذا القارئ لا بد له من الإحاطة بالعديد من هذه الثقافات ومن هذه الكتابات حيث يستثمرها في تفجير معاني النص الذي يقرؤه "التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل للنص من قبل المتلقي أيضا"⁽⁹⁾، وفي تجاوز النص وتخطيه لعصره ولمجتمعه ضمن نسق لغوي جديد، نسق وهدم لقيم المركزية التي طالما ثار عليها التفكيكيون وانتقدوها ودعوا إلى تفويضها كونها تقول بحضور الذات وبحضور المعنى، الأمرين اللذين لا يمكن أن يتحقق حضورهما إلا من خلال اللغة الإشارية التي تحقق الانفتاح والانطلاق إلى لا نهائية الدلالة.

والتناص يتم بآليات وأساليب، ويتخذ أشكالا وأنماطا كثيرة، فقد يتم في شكل معارضة ساخرة من أجل التمرس على الكتابة أو بهدف السخرية والإستهزاء، وكأن الكاتب في هذه الحالة يقلب أسس النص الذي يأخذ منه ليبني لنفسه أسسا جديدة تكون منسوبة إليه، وقد يتم التناص كذلك في شكل سرقة مباشرة دون إشارة إلى المسروق منه من أجل تدعيم فكرة ما أو التركيز على رأي خاص بما قال السلف فيه.

وقد يحدث التناص كذلك بأن يأخذ كاتب ما أو شاعر من أعمال له كتبها في مرحلة سابقة، وتستدعيها ذاكرته في لحظة كتابة جديدة، وهو ما يعرف بالتناص الداخلي، حيث يصبح الأديب أو الكاتب مجرد معيد لإنتاجه ولعمله السالف، وكأنه يمتص آثاره السابقة، ويقتفيها ليكون عمله الجديد مجرد تقليد ومحاكاة لسابقه. وكما يوجد التناص الداخلي يوجد التناص الخارجي حيث يقوم الكاتب بالأخذ من أعمال غيره ليكون الكاتب الثاني.

(8) المرجع نفسه، ص 24.

(9) المرجع نفسه: ص 24.

وقد يلجأ الكاتب إلى آليات أو طرائق يستغل فيها أعمال غيره لتجمع في نصه، ولعل أهمها التداعي الذي يقع في شكل تمطيط، يعرف من خلال ما يعرف بالباراقرام، وهو جناس بالقلب وبالتصنيف، والباراقرام يقع على الكلمة- المحور "فالقلب مثل: قول- لوق، والتصنيف مثل: نخل- نحل... أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتة طوال النص مكونة تراكم يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبني عليها، وقد تكون حاضرة فيه"، هذه الآلية من آليات التناص ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها، كما يلجأ الكاتب إلى الإيجاز في استغلال أعمال غيره، حيث يعتمد كثير من الكتاب إلى الإحالة التاريخية إما من أجل محاكاة تامة وإما من أجل إحالة محضة. (10)

ويسعى القارئ إلى فك الارتباط بين هذه النصوص من حيث المبنى والمعنى، وما يؤكد رولان بارت هو "أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر إنه القارئ" (11). وفي هذا تأكيد شديد على دور القارئ في تحديد دلالات النص، وهي أيضا إشارة إلى أحد الشروط التي لا بد أن تتوفر في القارئ النموذجي وهو امتلاك خلفية ثقافية، تاريخية أو بالمعنى العام حضارية يستطيع من خلالها تفسير هجرة النصوص وحلولها في سياقات جديدة. إن في تجاوز النص زمانه وحاضرتيه والمجتمع الذي كتب فيه بخروجه في نسق وسياق جديدين لهو الأمر الذي أراده التفكيكيون ففي اجتياح النص أزمنة أخرى وأماكن مختلفة وتجليه في نسق جديد خروج عن المركزية التي طالما رفضها التفكيكيون وأرادوا الخروج عنها بهدم حدود النص اللغوية والفكرية، فالإبداع لا ينشأ من فراغ، بل يحاول أن يأخذ نوعا من التفرد، بعد تفجير النص المقروء الأصلي إلى شظايا، تتولد عنها دلالات جديدة في سياق آخر خاص، عن طريق اللعب الحر للمدلولات والاختلاف الذي يميز كل وحدة عن أخرى من خلال نسق معين.

إن نقد دريدا للميتافيزيقا الغربية جعله ينطلق من قضية حضور الذات في النصوص إذ لا يمكن لهذه الذات أن تكون حاضرة بشكل قوي إلا من خلال اللغة وتعدد دلالاتها

(10) ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الفصل السادس.

(11) ينظر: رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 95.

واختلافاتها لا عن طريق المعنى الأحادي الكامن في النص والذي نتأكد من وجوده سلفاً، فالتناص إذن عتبة حوارية تمكن من التواصل والبحث عن الآخر الغائب من خلال الخاصية اللغوية التي تتم عن الاختلاف والتمييز، ودريدا بذلك "ينظر للنصوص على أنها بالضرورة تركيب لأكثر من خطاب فردي"⁽¹²⁾. والذات في بحثها عن الآخرة "تبعث حواراً في النص بين أكثر من ذات واحدة ينتج عنه أيضاً قراءة مختلفة"⁽¹³⁾.

ونستطيع أن نستدل برأي فولفغانغ إيزر عندما يشرح العلاقة القائمة بين الذات والنص والعالم الخارجي "وباعتبار النص الأدبي نتاجاً لمؤلف ما يظهر يوجه من خلاله نفسه لحوار العالم وحيث أن هذا الموقف لا يوجد في العالم المعطى الذي يشير إليه المؤلف، فإنه لا يمكن أن يتخذ شكلاً من الأشكال إلا إذا تم إدماجه حرفياً في العالم الواقعي، ومن خلال عملية انتقاء تحدث إلا من خلال المحاكاة البسيطة للأبنية الموجودة بل من خلال عملية انتقاء من الإنسان..."⁽¹⁴⁾، إن المعنى الذي يحاول القارئ تثبيته في النص هو في الحقيقة ليس حضوراً مباشراً، بل هناك إشارات في النص تأخذ مدلولات مختلفة لا يمكن أن تتقاطع أبداً بل هي تكون لبنات جديدة لمعان أكثر انفتاحاً، إذ لا بد للقارئ أن ينفى أحكامه المسبقة أثناء تناوله وليحقق للنص انفتاحه وتعدد معانيه.

إن التناص بهذا الشكل يحقق عدة إيجابيات، أهمها انفتاح النص وتعدد دلالاته، ويجسد قدرات الكاتب والقارئ على حد سواء في امتلاك خلفية ثقافية تاريخية لا يستهان بها، كما أنه عامل مهم في نجاح العملية التواصلية التي أبطلت كل حدود بين الحضارات والثقافات كما أنه يساعد الكاتب على تجسيد عواطفه وأفكاره من خلال ربط الأحداث الماضية بالحاضرة ومن ذلك استشراق المستقبل، كما أنه تعبير عن التمييز والتفرد من خلال الإتيان بنص قديم في بناء لغوي خاص. والواقع أن النص الأدبي مهما حاولنا ضبط حدوده فإنه يفلت من قبضتنا بطريقة أو بأخرى مبيناً حدائته وعراقته في آن واحد وقارئه وكاتبه في شخص واحد وتعدد جنسياته. فالقارئ مهمته اكتشاف أو تقويض ذلك النسيج وتفتيته إلى العناصر المكونة له من خلال الرجوع بكل نص أو إشارة إلى أصلها ثم

(12) حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، ص 79.

(13) المرجع نفسه، ص 79.

(14) المرجع نفسه، ص 81.

استخداماتها المتعددة ليسهل على القارئ وضع عدة افتراضات وإمكانات للتفسير، فالنص بذلك يكتسب شيئاً حيويًا من عالم النصوص الأخرى دون أن يخسر شيئاً من عالمه الخاص به ليظل متميزاً.

إن القراءة التفكيكية توسع دائرة التناص عندما يصبح القارئ منتجا للنص إذ يكون نصه الجديد عبارة عن تفاعلات لنصوص قُرأت سابقاً عن طريق اللعب الحر للمدلولات والمراوغة في تغييب المعنى، فالإبداع لا يكون بالتقرير والمباشرة في المعنى. ويبقى النص الأدبي دوماً هاربا من أي قبضة مهما كانت قوية؛ لأنه يمثل الماضي والحاضر، ويستشرف كذلك المستقبل، كل ذلك يتم بفعل القراءة، والقارئ يحمل على عاتقه مهمة اكتشاف هذا النص الذي يمثل نسيجاً ملتصقاً من أنسجة أخرى، فيحاول القارئ كل مرة أن يحل هذا النسيج، وأن يقوض أركان وبنى النص علّه يصل إلى حقيقته التي باتت هي الأخرى أمراً نسبياً، فيحاول القارئ عندئذ العودة إلى كل النص وكل مصدر انبعثت منه إشارات النص المكتوب، وفي ذلك تحقيق لمبدأ التلاعب الحر مع المعاني، وتحقيق لإنتاجية النص بدل استهلاكه .

وقد نادت القراءة التفكيكية بالتناص ودعت إلى الغوص في المعاني من خلال كونه يجر القارئ إلى دروب دلالية أخرى داخل النص الواحد، إنه يجذبه إلى البحث في معاني النصوص المستحضرة، ليبني بدوره نصاً جديداً من خلال قراءته المتميزة، هذا النص الذي يكون بدوره تفاعل نصوص مقروءة سابقاً.

والتفكيك بهذه الصورة ومن خلال مقولة التناص يصل إلى أسرار الكاتب، وإلى خصوصياته الإبداعية، إنه يفضحه وبظهر ما اعتقد أنه قد أخفاه، فالقراءة التفكيكية التي تعتمد التقويض واللعب الحر للوصول إلى المعنى، قد أثبتت ووفق مقولة التناص أن هذا المعنى يبقى من إنتاج النص، وتجتمع فيه أكثر من ثقافة وأكثر من كتابة. وأياً ما كان الأمر فإن مفهوم التناص عند التفكيكيين يأتي بوصفه مفهوماً مضاداً للنصية التي نظر البنيويون من خلالها إلى النص الأدبي بوصفه كهفاً مغلقاً أو نسقاً نهائياً يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته الداخلية وهو ما أطلقوا عليه النسق الأصغر (النص)، الذي له قواعده التشكيلية، وبذلك يكون تحليل النص نابعاً من داخله. أما التناص فهو على النقيض من ذلك، فالنص عند التفكيكيين ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً، إذ إنه يحمل آثاراً من

نصوص كثيرة سابقة عليه، وبتعبير آخر فهو يحمل نوعاً من الرماد الثقافي، هذا ما يمكن قوله عن مفهوم التناص من حيث هو تقنية في الكتابة والقراءة، وتعالق بين مجموعة من النصوص.

وإذا ما بحثنا عن أصول التناص في الثقافة الغربية فإننا نقر بأن النقاد والباحثين قد أجمعوا على إرجاع هذا المصطلح إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، وذلك من خلال بحوثها التي كتبتها سنة 1966-1967 صدرت في مجلتي تيل كيل (Tel quell) وكريتيك (Critique) وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك)، ونص الرواية على حد تعبير مارك أنجينو (M. Angino)⁽¹⁵⁾. والواقع أن مدلول التناص قد تجلى من قبل في أطروحات نورثروب فراي (Northrope Fray) الذي قال: "إن العقيدة الجديدة كالطفل الحديث الولادة، تأخذ مكانها في نظام كلامي سابق عليها (...) ولا يمكن إنتاج قصائد، إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى"⁽¹⁶⁾.

ولم يكن لفراي أفضلية السبق إلى مدلول التناص فحسب، فقد سبق دعاة النقد الاحترافي إلى الكثير من المصطلحات والمفاهيم الجديدة، فقد تحدث عن الانزياح مثلاً في معرض حديثه عن نظرية الأساطير⁽¹⁷⁾، وثمة ملاحظة لا بد من الإشارة إليها في هذا الصدد حتى لا يختلط الحابل بالنابل لمجمع القراء، فمقولة الكلية عند جولدمان تشغل حيزاً معرفياً ضيقاً بالقياس إلى مدلول التناص، الذي يأخذ في عداده تناسخات نصية تتجاوز وحدات النص وتخترق فضاءات كتابية متعددة ولا نهائية، وهو أمر من شأنه أن يضيف على التناص طابعه الشمولي.

⁽¹⁵⁾ مارك أنجينو: في أصول الخطاب الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989، ص101.

⁽¹⁶⁾ نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدي صبحي، الدار العربية للكتاب، ط3، ص197.

⁽¹⁷⁾ للتوسع يراجع نفس المرجع، ص199-203.