الأستاذة:نبيلة تاوريريت
السنة الثانية : دراسات أدبية

المحاضرة السابعة: التناص

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي يسعى من خلالها الكاتب إلى محاولة خلق فني يصعّد من فعالية المكتوب؛ ولهذا وجد صداه في الدراسات النقدية سواء أكانت غربية أم عربية، قديمة أم حديثة، ولكن قبل محاورة هذه الدراسات ونقاشها نود البحث عن ماهية المصطلح أولا.

1- ماهية التناص Intertexte :

القارئ للنصوص الأدبية الحاضرة، يشعر وكأنه أمام نصوص أخرى غائبة، قد سبق وأن قرأها؛ الأمر الذي يصعب عليه التمييز بين الغائب و الحاضر، تداخل كبير شهدته النصوص منذ زمن بعيد؛ استعصى فيها الفصل بين المصطلحات والمفاهيم أهي سرقة أم احتذاء أم تضمين أم إشارة أم خلق، أم تناص بالمفهوم الحديث.

ولهذا يعد التناص **Intertexte** تقنية حديثة ، نستدرجها عند مجموعة من النقاد والدارسين مستنبطين في الوقت نفسه ماهية المصطلح المتعددة والمتشعبة.

2- جذور التناص في الدراسات النقدية العربية (القديمة والحديثة):

الرجوع إلى معاجمنا العربية مطية لكشف الجذور الأولى ، أو المنبت الأصلي لأي مصطلح نقدي ، إذ تعد مقدمة ابن خلدون إشارة دالة على شروط جودة الشعر وإحكام نسجه إلى «الحفظ من جنسه ثم نسيان ذلك المحفوظ » [1]، وكأن هذا المحفوظ ، أصبح من ملكيته الإبداعية.

هذا وقد أثار المصطلح " التناص" جانبا من البحث والتنقيب عن أسرار الكتابة وتداخل النصوص فيما بينها، الأمر الذي جعل كثيرا من النقاد العرب القدامى يطلقون على ذلك ما يسمى بالسرقات الأدبية والاقتباس والانتحال، والنسخ والتضمين والمناقضة، والإشارة والتلميح...الخ ، وغيرها ، فما أورده "ابن رشيق" في قوله: «والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب، واستلحاق، وان ادعاه جملة فهو انتحال ، ولا يقال (منتحل) إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ...وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب...» [2].

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، مج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1992، ص 664.

[2] ينظر ، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، ج1، 1433ه-2012م، ص 283.

يتضح لنا مما سبق أن وجود نص سابق في آخر حاضر سرقة وما شابهها من معان دالة على الذم؛ ولكن هل يقف معنى التناص على هذه المفاهيم أم أنه اتخذ سبيلا آخر؟ هنا يكمن الاختلاف ، إذ نجد جملة من النقاد العرب المحدثين يتخذون في ذلك سبيلا مغايرا لما طرحه سابقيهم، هي جهود نقدية لجهابذة النقد؛ حيث انفتح المصطلح على تنويعات اصطلاحية متعددة؛ كالتداخل النصي عند محمد بنيس، الذي أشار إليه أثناء رحلته النقدية في كتابه" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"، وذلك حينما أكد أن النص يمثل شبكة تلتقي فيها عدة نصوص غائبة [3]، يتسلّح بها النص الحاضر ويقوى، بل دعما ثقافيا يرقى من خلاله.

هذا وقد قسم " محمد بنيس" التناص إلى مستويات ثلاثة أولها التناص الاجتراري، ويعنى به أن الشاعر يعيد كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد؛ إذ كثر هذا النوع في عصور الانحطاط ،وذلك حين تعامل الشعراء آنذاك مع النصوص الغائبة بوعي سكوني يفتقد لروح الإبداع والتوهج.

وثانيهما يسمى بالتناص الامتصاصي الذي يمثل مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، إذ التعامل مع النصوص الغائبة وفق تقنية الامتصاص يسهم باستمرار النص وجعله جوهرا قابلا للتجدد، فكأن التناص الامتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب، وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره، ينطلق فيه الشاعر من أن النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار، بل هو في سيرورة تجعله يتفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا.

في حين نجد النمط الثالث وهو التناص الحواري الذي يعد أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، وأرقى مستوى في التعامل معه ،ؤيعمد الشاعر من خلاله إلى إعادة كتابته على نحو جديد سببها الكفاءة الفنية العالية [4]؛ أي يعمل على تغييره وفق قراءة نقدية علمية مؤسسها الحوار.

أما الناقد " محمد مفتاح" فيرى أن التناص هو « تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» [5]، فكل نص مكمِّلا للآخر؛ إذ أن حضور الغائب عدّ شرطا أساسيا في إعادة البناء أو الإنتاج، وفقا لآليات تناصية حددها مفتاح نذكر منها؛ التمطيط بعناصره (الشرح والاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة) ، وكذا الإيجاز [6].

---

[3] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص406.

[4] ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر، ط1، 2003، ص157-159.

[5] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 121.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص125-127.

من خلال هذه العناصر والآليات يتبين لنا تعدد مفاهيم التناص من ناقد لآخر، حيث راح "أحمد الزعبي" يضمّن الاقتباس والتضمين مفهومين أساسيين لصيقين بمصطلح التناص الدال على « أنه في أبسط صوره هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس والتضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، ليتشكل نصا جديدا واحد متكاملا» [7] ، تتكامل فيه أطرافه أو جوانبه حتى يصل إلى تشكيل يحمل قابلية الانفتاح في كل مرة.

3- التناص في الدراسات النقدية الغربية:

لقي مصطلح التناص رواجا كبيرا في الدراسات النقدية الغربية؛ إذ يعد مبحثا مهما عالجه فئة كبيرة من النقاد الغربيين ؛ إذ انفتح على مداليل عدة ورؤى متميزة وفريدة، فما ورد في قاموس غريماس وكورتيس نجد الكاتب الفرنسي "أندري مالرو" André malraux أثناء تناول مقولة الخلق الفني مؤكدا أن العمل الفني لا يُخلق انطلاقا من رؤية الفنان، بل يُخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصية [8].

يؤول هذا التصور إلى أن النص هو جامع لنصوص أخرى، وكأن رؤية الفنان هي إدراك تام لرؤى أخرى اجتمعت في مخيلته وانصهرت إلى أن استطاع بعد ذلك إخراجها في زيّ هجين .

هذا وقد عرف "روبرت شولز" أن التناص هو «النصوص المتداخلة ، أو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف من ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنيّة مباشرة والفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسّد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع» [9]، يعني أن النص ما هو إلا علامة سيميولوجية تحمل إشارات قد يستحضرها الكاتب عن قصد أو غير ذلك، ليعبر بها عن روح المعنى المقصود لدرجة تجعله يستعير من الرسم أيضا، حتى تغدو كتابته رسما ناطقا يتحول فيه الكاتب إلى فنان مبدع أو صانع ماهر.

لقد حظي مصطلح التناص أيضا بدراسة نقدية عربية أخرى، لا تقل أهمية عما سبق، مثلما نجده عند جوليا كرستيفا وميخائيل باختين وتودوروف وميشال أريفي، وجون كوهين،

---

[7] راشد بن حمد بن هائل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص 337-338.

[8] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص390.

[9] ينظر،عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التركيبية نظرية وتطبيق، ص288.

وميشال ريفاتير، ورولان بارت، لذا يمكننا في هذه الدراسة استقراء بعض المفاهيم التي قد يتوافق فيها هؤلاء أم يختلفون ، فهذا باختين Baratine ، الذي يعد أول من وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي، الذي لم يستعمل المصطلح بعينه ، وإن تناوله بشكل واضح تحت ما أسماه بـ"الحوارية " ، الذي كان عنده في البدء بـ" التفاعل اللفظي" "Dialogisme l'interation verbale"، وقد لا يقصد به التبليغ اللساني المباشر بين مُرسل ومرسل إليه، بل ما يجري ويتحقق على شكل تبادل للأقوال أو الملفوظات أو حوار بين باث ومتلق، إذ يؤول هذا إلى التركيز على علاقة المتكلم بالمتلقي التي تتأسس على قاعدة الحوارية[10].

وملخص الحوارية عند "باختين" هو تلك الصلة القائمة بين خطابي (الأنا والآخر)؛ علما أنه أردف التناص بمصطلحات أخرى كالتعدد الصوتي أو البوليفونية "Polyphonique " التي استطاع من خلالها س. موران "S.moiron " عام 1990 ضمن ما طرحه باختين أن يميز بين حواريتين:

- الحوارية التناصية Dialogisme intertextuel citation الدالة على الإشهار.
- الحوارية التفاعلية Dialogisme interationnel الدالة على التجليات المتعددة للغة المتبادلة[11].

فإذا كان "باختين" قد استخدم مصطلح الحوارية الذي يعمّق البعد التفاعلي للاستعمالات اللغوية بين أطراف المتكلمين ،سواء كانت مكتوبة أو غير مكتوبة؛ فإنه قد أردفها بمصطلحات لصيقة، وقريبة من المعنى ذاته كالتعدد الصوتي أو البولوليفونية Polyphonique.

إلى جانب "باختين" نجد "جوليا كريستيفا"، الناقدة البلغارية ، التي تناولت مصطلح التناص عوضا عن الحوارية لباختين، حيث عالجت هذه القضية من جانب إيجابي، سعت من خلال ذلك إلى أن النص لا يعد أن يولد من عدم، وإنما لا بد من زحام لخطابات أو نصوص مختلفة سابقة ، من شأنها إثراء النص الحاضر وإغنائه كونه إنتاجا مستمرا ومتجددا « حيث نفت وجود نص خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه، وقالت عن ذلك؛ إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى» [12]، تعالقت مع بعضها بعض حتى أنتجت ما يسمى بالنص الجماعي، أو النص الجامع.

وباجتماع مجموعة من النصوص يتألّف النص المُضاعف القائم على بنية التحولات، أي التحول من نظام (أو الأنظمة) علامة إلى نظام آخر (أو أنظمة)، فينتج منطوقا جديدا

---

(10) ينظر، عبد الجليل مرتاض، التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون ، الجزائر، 2011، ص13-14.
(11) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص392.
(12) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التركيبية نظرية وتطبيق، ص290.

متضمنا وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها بقدر ما يتحدد بها على مستويات متعددة، قد تكون أكثر تعقيدا بالقطع من أن يستوعبها الفهم الساذج الذي يقصر التناص على قضية تأثير كاتب في آخر أو مصادر عمل كاتب، أو مجرد التضمين معناه البديعي القديم[13].

وعلى خطى الإبداع وروح المنافسة، نجد أن البحث مستمرا عند نقاد غربيين آخرين، وذلك بعدّ التناص نظرية تستأهل عناء الباحث وشغفه الدؤوب حول جوانبها التنظيرية والإجرائية منهم (ميشال ريفاتير) الذي تبنى المصطلح كإجراء نقدي في المنتدى الدولي للبويطيقا سنة 1979، معتبرا إياه جوهر الشعرية في النص الأدبي ومرتبة من مراتب التأويل[14]، لدرجة يؤكد فيها على الأهمية القصوى للنصوص السابقة ،التي لا يعتبر حضورها في النص الحاضر من قبيل الزيادة أو الحشو، بقدر ما جعل منها الصورة الوحيدة لأصلها أو منبعها الأساس، التي قد تعمل على تمطيطه أو تكثيفه (النص) مجمل علاقاته المكونة له، وإدراك العلاقات مؤشر دال على أدبية العمل الأدبي العائدة إلى الوظيفة المزدوجة المعرفية والجمالية للنص.

وإذا كانت التناصية مصطلح يؤول إلى خاصيتين اثنتين أولهما تكوينية لأي نص، وثانيهما تدل على مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي يقيمها نص مع نصوص أخرى، فإن تودوروف استطاع التمييز بين ثلاثة مفاهيم تناصية، والمتمثلة في:

التناصية intertextuel الدالة على علاقات التقليد أو المحاكاة بين نص وآخر، والتناصية الخارجية extratextualité الدالة على أن العمل الأدبي أو النص يفيد من التشكيلات الرمزية المؤسسة من قبل، في حين نجد التناصية الداخلية interatextualité ويعنى بها دوران الأثر الأدبي حول ذاته، معتمدا في ذلك أثارا مستعملة من قبل [15].

إذ يتقاطع هذا المفهوم مع ما طرحه "ميشال أريفي "حول أنواع التناص، حينما عدّ ما يُسمى بـ:"ميتاسيميوطيقا" معنى لإمكانية تضمين النص اللاحق مضمون النص السابق، كما أن النص المتأثر قد يستعير على مستويي التعبير والمضمون ،وحدات أو عناصر من نص سابق يدعى النص المؤثر[16]، وهنا تقع المبادلة بين سابق ولاحق قائم على الخلخلة والتركيب، وهو الأمر نفسه الذي دعى إليه "رولان بارت" حينما رأى أن النص يمثل ممارسة إبداعية تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، إذ النص في تصوره لا يتكرر إلا

---

[13] ينظر، جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الخزانة العربية في الشعر المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 316.

[14] ينظر،جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 127.

[15] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص394.

[16] ينظر، عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 21، 22.

كاختلاف؛ أي لا يمكن أن يكون هو بذاته إلا باختلافه ، وقراءته لا تتم إلا مرة واحدة وإن ليس هناك نحو للنص، على الرغم من اعتباره نسيجا من الاقتباسات والإحالات [17].

هذه جملة الطروحات النقدية لمفهوم التناص عند بعض النقاد الغربيين، تجتمع وتتفق مجمل التصورات أن الكتابة الإبداعية للنص ولادة جديدة لأفكار سابقة وإن طرحت مفاصلها الجزئية، ولا يعد في ذلك عيبا أبدا، بقدر ما هو احتضان أفكار لبعضها بعض حتى يخرج النص في أبهى حلة وأجمل تصور.

4-المرجعيات الثقافية للنصوص – أنماط التناص:

يلجأ الكاتب في نصوصه إلى مخزونه الثقافي الذي اكتسبه جراء مطالعاته السابقة، التي تعد مرجعيات متنوعة هي في الحقيقة لم تعد بغريبة عنه بقدر ما تمثل ملكيته الخاصة، تقف على الدين والأسطورة والتاريخ وغيرها، لذا سنعمد إلى تحديد هذه المرجعيات الثقافية بعدها مصادر تناصية ؛ فمثلا نجد التناص الديني؛ الدال على حضور النص القرآني والحديث النبوي الشريف عند الشاعر مثلا؛ وهو توجه يؤكد لما لهما من أثر على المستوى الوجداني والروحي تلقيا وعلى المستوى الفني تشكيلا وعلى المستوى المضموني رؤية وتأثيرا ؛ إذ يتعامل الشعراء مع هذا التراث الديني، بهدف بلورة وتأكيد مواقفهم وتصوراتهم، وذلك بأنماط مختلفة للاقتباس، قد يكون كاملا؛ أي إحضار الآية أو جملة منها مع تحوير بسيط أحيانا عن طريق إضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وأما باقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية [18].

فكأن في حضور الاقتباسات الدينية تطعيما للمعنى، وتقوية للفن.

أما المرجعية التاريخية فتتمثل في أن يعمد الكتاب إلى استدعاء التاريخ كمخزون فكري وإبداعي يضيء النص الحاضر ومحاولة بعثية جديدة؛ وكأن التاريخ يمثل نقطة انطلاق أساسية تدعّم الكتابة الحاضرة وتؤسسها على حقائق متينة، يرجع إليها الكاتب ويلتفت عن طريق استدعاء شخصيات تراثية أو تذكر حادثة إما رمزا أو علنا، بغرض يهدف إليه.

في حين نجد التناص الأسطوري، الذي يعمد فيه الكاتب إلى توظيف الأسطورة ، التي تعبّر عن «حكاية إله أو بطل خارق، تحاول أن تفسّر بمنطق الإنسان الأول وبخياله أو وهمه ظواهر الحياة» [19] المختلفة والمتعددة؛ إذ حضورها في النص مؤشر لقيم فكرية وفنية ، لأنها «بمثابة مناجاة للأداء اللغوي، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها» [20]، استجابة لروح الفن العريق والمعنى

---

[17] ينظر، عبد الجليل مرتاض، التناص ، ص26.
[18] ينظر، راشد بن حمد بن هائل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص339.
[19] أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة ، بيروت، 1979، ص59.
[20] رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص295.

الدقيق الذي يتضمنه النص الحاضر، السابح في عوالم الخيال، والدال على عمق التجربة، وانفتاحا على مظاهر الحضارة الإنسانية؛ إذ يطعم الشعراء قصائدهم أو كتاباتهم الشعرية بألوان عدة من الأساطير اليونانية أو الرومانية...الخ، كالسندباد والعنقاء وسيزيف وجلجامش وغيرهم كثير.

ويبقى الارتباط العميق بين الشعري والأسطوري واضح في حضور الأسطورة على نطاق واسع، حتى غدا فيها الشعر نصا جديدا ينفتح على آفاق جديدة، تستفيد منها التجربة وتشتمل عليها، مثلما هو ظاهر عند أدونيس، خليل الحاوي، وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور...الخ مع التفاوت في درجات الاستحضار أو التوظيف من شاعر لآخر.