مصطلح "التناص " في الممارسة النقدية العربية

(INTERTEXTUALITY) Term and its uses in Arabic criticism practice

الدكتور: ميسوم عبد القادر

البريد الإلكتروني: arabeuhbc@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف- (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/09/05 تاريخ القبول:2019/10/11 تاريخ النشر: 2019/10/13

الملخص:

يتبوأ مصطلح " التناص" حاليا منزلة هامة في الساحة النقدية العالمية، ويعود الفضل كما هو معلوم إلى "جوليا كريستيفا " في بعث هذا المفهوم إلى الوجود ضمن نظريات القراءة، لكنه –يبدو في الفكر النقدي العربي –يواجه كسائر المصطلحات الأخرى صعوبة في الطرح والتداول، إنه يشكو أكثر من تداخل وليس في الأمر ما يدعو إلى الاستغراب، لأن فهم التناص في أبعاده المختلفة خلق تشويشا في المقاربات النقدية العربية ، نحاول في هذه الدراسة استعراض المطارحات النظرية لهذا المصطلح من خلال كتاب : علم التناص المقارن" لعز الدين المناصرة، حتى يسهل علينا رسم منحنى معرفي لمسار هذا " المصطلح" على مستوى التنظير والاشتغال.

الكلمات المفتاحية: التناص ، التلاص، السرقات الأدبية، المناهج النقدية العربية، استيراتيجية التناص

Abstract: Nowadays, the term “Intertextuality” occupies an important place in the criticism world , It should be noted that, Julia Kristeva was created this concept to criticism within theories of reception, but it- in Arab critical thought – seems that it has difficulties as other terms. is not surprising, because the understanding of intertextuality in its various dimensions has created ambiguity in the Arab critical approaches, in this study we try to review the theoretical arguments for this term through the book: Comparative Science of intertextuality "Ezzedine Al-Manasra, so that we can easily draw Cognitive curve of the path of this concept at the level of theory and practice .

keywords: Intertextuality , plagiarism , Arabic approach criticism , strategy of intertextuality

البدايات:

دون الدخول في متاهة التحديد الدقيق لتاريخ نشأة مصطلح " التناص" كمفهوم يعني تفاعل النصوص وتعالقها بكيفيات مختلفة، فقد أورد محمد خير البقاعي" أن كلمة " التناص" اخترعتها إن استطعنا القول (جوليا كريستيفا) في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي 1976/1966 حيث ظهرت في مجلة Telquel ومجلة critique التي أعيد نشرها في semeotikeوفي كتابها " نص الرواية" وفي التقديم لكتاب دوستوفيسكي لباختين"[1] وقد جاراها بعد ذلك كوكبة من الأقلام من ذوي الاختصاص من أمثال (لوتمان/ ريفاتير/ رولان بارت/ مارك أنجينو..) وغيرهم.

إنها بدايات التقعيد لمصطلح " التناص" الذي كان يعني أن النصوص الأدبية تقيم حوارا فيما بينها، وأنها ليست بريئة وليست سكونية، بل هي دائما حاملة لحركية خطابية بين خطاب الآخر وخطاب الأنا (الكاتب)، والقارئ هو الذي يلاحظ هذا التفاعل، كما تصر كريستيفا على تأكيده في تعريفها التالي،الذي لا غنى لدارس مصطلح التناص من الوقوف عنده محنكا كان أو مبتدئا فلقد كتبت معرفة إياه كالآتي:" إن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[2] فمع الباحثة النص ليس نظاما لغويا مقفلا كما يزعم

الشكلانيون الروس، وكما روج ذلك –تودوروف– في أكثر من إصدار(الكتابة في درجة الصفر/ لذة النص..) سعيا من وراء هذه العناوين إلى اقتراح قراءة بنيوية تختزل النص.

فالتناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها البذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم " فقد عني النقد العربي بالكشف عن (سر الصناعتين) و(عيار الشعر) و(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، حتى يكون النقد منهجا للبلغاء وسراجا للأدباء يعرفون به أحكام صنعة الكلام وطبيعة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ويتمكنون عبره من الكشف عن مساوئ الشعر ومحاسنه ومن الإبانة عن السرقات والوساطة بين الشاعر ونصوصه أو الموازنة بينه وبين معاصريه أو سابقيه"[3] وفي هذا الجرد المحدد تنكشف لنا رؤى النقد القديم التي ساهمت بإعطاء كشوفات خصوصية مميزة أثرت الجانب المفاهيمي لمصطلح التناص.

إذن فقد اهتم النقاد القدامى بالشكل، وجعلوا النص مدار اهتمام التجربة النقدية، قبل أن تعرف الساحة النقدية العربية المعاصرة حقولا محاذية وموازية تمهد لمجال التناص، في حركية تفاعلية قائمة على الأخذ والرد ما بين النصوص، ولا غرو في ذلك مادام أن زمرة من النقاد كـ(ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وابن المعتز وعبد القاهر الجرجاني) تمكنوا من عقد الموازنات وفرز الدخيل والمتحول، وتتبع شتى صور السرقات في وقت مبكر من تاريخ هذا النقد، وهنا سنكتفي بإثارة أكثر من دائرة جدل فيما يخص هذا المصطلح ضمن كتاب " عز الدين المناصرة الموسوم بـ"علم التناص المقارن" كونه في نظرنا يقدم رؤية شمولية عن مصطلح التناص وتقليباته .

إذن من باب الحرص على مد المصطلح بنفس جديد وإخراجه من فوضى المفاهيم والاستعمالات، سيبادر عز الدين المناصرة في كتابه المذكور آنفا إلى استكناه شتى المفاهيم والتصورات التي التصقت بهذه الظاهرة عند النقاد العرب القدامى، فمفهوم (السرقات الشعرية) يعني (التلاص)، ويستكمل تمحيصه في الفصل الخامس من الكتاب ليتعقب مصطلح " التناص" في النقد الحديث، وسيتيح لنا هذا الكتاب فرصة شائقة ونحن نمعن النظر في ضروب المقاربات التي أثارت هذه الظاهرة في مجال الشعرية الحديثة في اتجاه العمق والتدقيق.

ولا نريد أن نسترسل هنا في تحديد كل الإسهامات التي ذكرها الباحث في كتابه، إنما سيكون تركيزنا على ما طرحه من أفكار تصل من قريب بموضوع " التناص" كظاهرة أدبية ونقدية اهتمت بالنص في تعالقه مع النصوص السابقة، أو المعاصرة له، لأننا أردنا أن نسوقها كمدخل لتعقب هذا المصطلح وتبين خيطه الأبيض من خيطه الأسود في الفكر النقدي العربي.

التناص (في النقد العربي القديم)*

وهنا يطرح عزالدين المناصرة عينة أساسية لفهم الكيفية التي تناول بها النقاد القدامى موضوع السرقات الشعرية، مرجعا أسباب الاختيار إلى كثرة التشابهات في تناول موضوع السرقات إلى درجة التكرار وحتى يتمكن من إبراز الفروقات بين المفاهيم والاستعمالات، يتناول ثلاثة عشر ناقدا يراه أساسيا في الموروث النقدي من مختلف القرون وهم:(الجمحي 232هـ، ابن قتيبة 276هـ، المهلهل 334هـ،الآمدي370هـ،المرزباني384هـ،الحاتمي388هـالقاضي، الجرجاني395هـ العسكري 395هـ ،الثعالبي429هـ،العميدي433هـ،ابن،رشيق القيرواني456هـ، عبد القاهر الجرجاني471هـ)حيث

أسفرت قراءاته عن جملة من الملاحظات تكاد تكون الإطار المشترك لحركة النقد القديم، الذي كان إعجابا بلاغيا بالصور والمجازات أو شغفا انفعاليا بالأسلوب أو أحكاما انطباعية لا تبررها غير شطحات المزاج وتذبذباته ولا يفيد القارئ أو المبدع شيئا.

فإذا بدأنا بالملاحظة المتعلقة بالبعد المنهجي سنجد تناول النقاد القدامى ، أشكال التأثر والتأثير والتناص تحت عنوان (السرقات الشعرية)،"إلا أنهم على مستوى الاشتغال استخدموا مفاهيم التناص المعاصر، ابتداء من الحد الأقصى (النسخ) وانتهاء بالحد الأدنى وهو المشترك العام، وما بينهما كانت هناك درجات كثيرة صنفوها وأطلقوا عليها مصطلحات كثيرة (متنوعة ومتشابهة أحيانا"[4]كما تتضح العلاقة الشائكة بموضوع السرقات الشعرية وموقف النقد القديم منها وتشهد على ذلك مئات الأمثلة عن سرقات حقيقية وسرقات وهمية وما بينهما، ويذهب القاضي الجرجاني ليبين أهم المصطلحات التي تواردت في مصنفه فيقول: "ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبته ومنازله فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا"[5].

ففي هذا القول إيضاح لجملة من المصطلحات التي تدخل في باب السرقات الشعرية وما يتصل بها (الاقتباس ، التضمين، الغصب، الإغارة ، والاختلاس ، التلميح)*كما قدم النقد القديم تبريرات نقدية لتسويغ السرقة ونقيضها، وميزوا بين السرقة الظاهرة والإخفاء الذكي، وكانوا يمتدحون الإخفاء لأن الشاعر يكون عندئذ أكثر قدرة على الامتصاص والتحويل والتغيير ومنحوا السرقة الجميلة شرعية الحق في البقاء إلى درجة محو النص الأول، بل وصلوا إلى درجة جعل السرقة (التلاص) فنا ملحقا بعلم البديع البلاغي" وهذه الأنواع ونحوها أكثرها مقبولة، ومنها ما أخرجه حق التصرف من قبيل الأخذ والإتباع إلى حيز الاختراع والابتداع، وكل ما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول"[6] وفي حدود هذا يقف التصور النقدي القديم لمفهوم التناص معادلا للسرقات الشعرية عند جملة من المصطلحات، بوصفها درجات رسمت حوار النصوص المتداخلة، إيذانا بتشكل ملامح التناصية بالمفهوم الحديث ومن جملتها ما جاء في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، حيث يشير هذا الأخير إلى أشكال السرقات ونختصر تعريفها في الأسطر الموالية:

الإصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه على نفسه.

الاجتلاب والاستلحاق: أن يصرف بيتا من الشعر على جهة المثل

الانتحال: أن يدعي الشاعر البيت جملة ولا يقال منتحلا إلا لمن ادعى شعر غيره وهو يقول الشعر

الإدعاء: إذا ادعى شعرا لغيره وهو ليس بشاعر

الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا أو أبعد صوتا فيروى له دون قائله .

الغصب: إذا كان الشعر لشاعر حي أخذ منه غصبا ، مثل اغتصاب الفرزدق لبيت اليربوعي حيث قال الفرزدق(والله لتدعنه، أو لتدعن عرضك) فقال اليربوعي: خذه لا بارك الله لك فيه.

المرافدة: أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك، إذا كانت شبيهة بطريقته ولا يعد ذلك عيبا ولا يجوز ذلك إلا للشاعر الحاذق المبرز.

الاهتدام: إذا كانت السرقة فيما دون البيت ويسمى النسخ أيضا .

النظر والملاحظة: إذا تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ وكذلك إن تضادا أو دل أحدهما على الآخر ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام.

الاختلاس: تحويل المعنى من غرض إلى غرض ويسمى أيضا نقل المعنى .

الموازنة: إذا أخذ بنية الكلام فقط.

العكس: إذا جعل مكان كل لفظة ضدها.

الموارد: إذا صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد * .

الالتقاط والتلفيق: إذا ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب.

نظم النثر وحل الشعر: ويتلخص في نظم أبيات شعرية من منثور أو نثر شعر منظوم.[7]

وسنكتفي بهذا القدر من مصطلحات النقد القديم، والحال أن مثل هذه المصطلحات تقدم لنا نقطة انطلاق جيدة وإن كانت في جانب السرقات الشعرية، وكما أن الخوض في قراءة تناصية دون مهاد نظري يجعل طريقنا صعبا نظرا لأزمة المصطلح التي تعانيها البحوث الأكاديمية ودور الترجمة، ومرة أخرى أرغب في الإنابة إلى استنتاج هام يتجلى بتعبير يحمل بشكل صريح موقف " عز الدين المناصرة" في كتابه علم التناص المقارن، ففي نظره أن " الفجوة الهائلة بين النقد العربي القديم والنقد العربي المعاصر، ساهمت في انقطاع كبير وجعلت النقد العربي تابعا لمفهوم – التناص– الأوروبي بدلا من محاولة تطوير مصطلحات النقد القديم"[8] ولا نريد أن ننساق لغواية هذا الطرح الذي يعكس إشكالية كبرى تساهم في التخلص من طرائق تفكير الآخر بهدف إضاءة المناطق المعتمة في الذات العربية واستكناه ما هو مغيب في تراثنا العربي بشكل عام.

التناص في النقد العربي المعاصر

إن معظم الكتابات التي تداولت هذا المصطلح بسطت رؤى وأحكاما تخص هذا المفهوم الذي ذاب في معظم الاستعمالات بالنسبة للكثير من الدراسات النقدية، وأصبح من المستحيل الخروج من شرنقة التداخل والتعتيم إلا بتجنب مشاق الجدال الذي يثير الأسئلة الشائكة أكثر من الإجابات التي تبحث عن تصور ابستمولوجي لهذه الظاهرة (في الكتابة والقراءة)، ولم لا تجاوز النزعة السجالية (تناص/ تلاص) وخصوصا أنها توسعت لتشمل المعاني والموضوعات، ولا نكران لزئبيقة هذا المصطلح في أوساط الدارسين وفي تقديراتهم وضبطهم لحده المفهوماتي والاصطلاحي، وهذه حالة ناتجة عن تزايد عدد التأملات واتساع دائرة الاهتمام به، مما شكل ضربا من التداخل في الفهم والإدراك " فالقارئ لعينات من الخطاب النقدي المعاصر يلاحظ شبه إجماع على أن تشغيل كثير من الدراسات لمفاهيم نقدية يتم دون الوعي بالأسس الابستيمولوجية"[9] ومثل هذا يقال على " التناص.

إنه يشكو فيما يبدو أكثر من عاهة وعاهة، وليس في الأمر ما يدعو إلى الاستغراب أو الانقلاب على العقب، لأن انتقال النظريات والمفاهيم من الفكر الغربي إلى التصور العربي يعد مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفر لها أدنى عامل من عوامل الأمان، فلقد وصفت المقاربات النظرية الأرضية التي انطلق منها " التناص" وذلك لدرء أشكال التداخلات والتنازعات على مجال الاختصاص خصوصا مع الأدب المقارن، والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات، فالمصطلح تبقى له خصوصيات استثنائية في الدرس النقدي العربي القديم حتى وإن اتخذ منه القدامى موقفا يترنح بين (المباح والمحظور)[10] وقد عرض هذا السجال الباحث " إحسان عباس" في كتابه" النقد الأدبي عند العرب حيث يضع خلاصة أساسية في موضوع السرقات بعد أن ناقش معظم آراء النقاد القدامى التي تفاوتت فقد ميز بين موقفين"

1. تناولها بدون حدة مثل : الآدمي والقاضي الجرجاني وحازم القرطاجني
2. تناولها بنقمة وغيظ مثل: الحاتمي وابن وكيع والعميدي"[11].

ومن المعروف أن نظرية " التناص" كمصطلح في بادئ أمره، كان يعني تلك التقاطعات بين النصوص من غير قصد وبكل عفوية عند البعض، ولكن من منظور فئة أخرى يكون مقصودا أي إعادة إنتاج النصوص من نصوص سابقة، وبالتالي فهو يقارب مفهوم (التأثر والتأثير) في مجال المثاقفة الذي اعتنى به " علم الأدب المقارن"، بل أن مفهوم " التناص" فوق هذا وذاك يبقى ظاهرة مستجدة في النقد العربي المعاصر تأبى أي تسييج اصطلاحاتي وفي هذا الجرد الذي سيأتي سنبين معترك الصراع المفاهيمي الذي شهده المصطلح، وحتى نتحسس مدى الانعراجات الحاصلة لأبعاده المتداخلة وذلك انطلاقا من المصطلحات التي نحتت له في النقد الأدبي.

النص الغائب (1979)

إن " التناص" بحكم معناه العام الذي يتلبس به منذ ظهوره في بدايات توظيفه مع ""باختين" و" كريستيفا" فهو يتحرك بآراء مفكري الغرب وبشكل ما متعاليا عن دائرة التحديد لمجال الاختصاص، على اختلاف المشارب من شعرية وسيميائية وعلم الأسلوب رغم ما بين هذه المجالات من اختلاف وتناقض ملحوظ فقد يبحث فيه " المشتغل بالسوسيولسانيات والمهتم بالانثروبولوجيا والسيكو لسانيات والفلسفة ويعنى به المنهمك في تحليل الخطاب والباحث في نظريات النص"[12] . شأنه شأن المفاهيم الجنسية مثل الخطاب والنص فكيف يكون الاقتراب من مصطلحات تتحول عن مقصدها، من سؤال الكينونة إلى مجال الاشتغال في مغامرة تصاحب التشظي داخل الأنساق الثقافية العربية بتباينها، وليس هناك مجال لعرض مسألة المثاقفة بل للسؤال مرتفع وهاوية ، فكيف تنشق الأخاديد لهذا المصطلح في ساحة النقد العربي الحديث والمعاصر؟

ستكون الإرهاصات الأولى لتشغيل مفهوم " التناص" في الخطاب النقدي العربي المعاصر في أواخر السبعينات، ضمن محاولة لحقل مفهومي شرع فيها الباحث" محمد بنيس" سابقا باعتماده مفهوما مقابلا، أوضحه في الفصل المعنون ب" النص الغائب"[13]، حيث في عودته إلى أصداء المتن الشعري المغربي المعاصر يقف من خلال ممارسة قراءة داخلية وخارجية ما أوضحته كريستيفا أساسا ، فهذا الموقف يؤكد المرجعية المحددة لأسئلة التناص، فهو يرى من خلال تفجير سؤال الحداثة في الشعر العربي والمغربي أن النصوص الشعرية قديمها وحديثها " ليس بمقدورها أن تكون فاعلا خارج إعادة

إنتاج ذاتيتيها ومنتوجيتها، هذه الفاعلية تتوهج من خلال القراءة"[14] وحتى يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار فإن عليه أن يهاجر، وهو بهذا يقدم لنا المقابل الثاني للتناص، من خلال تجربة قرائية مكملة عنونها بـ " صلاح عبد الصبور في المغرب" مقاربة أولية لهجرة النص"[15] ويمكن لهذا المقابل أن يحثنا على سلك طرائق أخرى تندرج في مفهوم " هجرة النص" المصطلح الذي بلوره الباحث، معتمدا فكرة أن مفهوم النص، لم يعد مقتصرا على المنتوج اللساني"[16]

وهنا أيضا نشير ونؤكد أنه اعتمد أدوات منهجية للقراءة تقارب مفهوم "التناص" وهي الامتصاص والحوار،" إننا نلتقي هنا مع المفهوم الأول " النص الغائب" حتى وإن ضيق الباحث نقده ليشمل التجربة الشعرية بالمغرب فإنه تجاه مصطلح التناص لم يقدم الصفة الاستثنائية لمصطلح لا زال في خانة الفظاظة[17]، ولا زالت الدراسات النقدية تجرب حظها ولهذا نظم صوتنا إلى صوت الباحث "عزالدين المناصر" في استنتاجه على ضوء هذا التعليق" إن محمد بنيس لجأ إلى نحت مصطلحه الخاص (النص الغائب) معادلا لمفهوم التناص تماما، وما دام أنه اطلع على مفهوم كريستيفا كما هو واضح، فلماذا لم يترجم المصطلح الفرنسي إلى التداخل النصي على الأقل بدلا من (النص الغائب) وعلى أية حال يبقى المصطلح الأخير علامة مسجلة لمحمد بنيس"[18] وهذا لم يحمل المصطلح إلى مداه الأعلى، بل هو مجرد استنساخ للمفهوم الغربي كما أوضحنا سابقا.

استيراتيجية التناص (1985)

يأتي الفصل السادس من كتاب الباحث المغربي " محمد مفتاح" المعنون ب: تحليل الخطاب الشعري[19] ليدل على نقطة تلاقي تنشر هي نفسها أمام أي متصفح، إذ تحوي ضمن عنوان الكتاب الرئيسي، عنوانا فرعيا (استيراتيجية التناص) الذي يوحي لنا بقربه الحميمي من مفهوم " التناص" خصوصا ضمن حدود المعالجة النصية، ونلفي صاحب الكتاب يضع يده على الجرح مباشرة ويعرض مقومات هذا المصطلح كما حدده باحثون مثل (كريستيفا/ لورانت/ ريفاتير) على أن أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا وفق ما ذكره الباحث ، ومع ذلك فإنه يدلنا على تعريفات توجهه وتطلعه بهذا المفهوم ولا بأس أن نكرر نحن صياغتها من قبيل التأكيد وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة.
- نصوص ممتصة يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- نصوص محولة بالتمطيط والتكثيف بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، لكن الباحث محمد مفتاح لا يتوانى في استخراج ما يقابلها في التراث النقدي العربي القديم والمتمثلة في (المعارضة/ المناقضة/ السرقة)، كما أنه لمح إلى التداخل الكبير بين مفهوم التناص ومفهوم " التأثر والتأثير" في حقل الأدب المقارن عند التقديم للفصل الذي خصصه " للتناص"، وربما أن ولادة الفكرة تلتقي شيئا فشيئا مع فكرة المقارنة بصورة خالصة عند المدرسة الأمريكية التي تنادي بأفضلية التوازي ما بين النصوص، فالفهم الأدبي هو أهم هدف يرسمه " هنري ريماك"[20] للدرس المقارن، أي: ملاحقة الحس المشترك بين الآداب والنصوص عبر التحليلات والمقارنة بين نصوص سابقة ونصوص لاحقة ولأنواع التيارات التي تشكل خلفية النص، مما يجعل مسألة التأثر والتأثير مسألة تناصية، فالتناص أصبح بعدا مفهوماتيا جديدا

بموجبه يعني فيما يعني أحد الأدوات الإجرائية التي تلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصنعة الأدب وعلى أساليبه وبنائه.

قد يجمل بنا فهم هذه المحددات التي اختزلها الباحث محمد مفتاح، في إطار التناص مصنفة ضمن نقطتين:[21]

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها
- المحاكاة المقتدية(المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساس للتناص

وكلها مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا كما أن الإنتاج الأدبي لا تتحكم فيه الطفرة باستمرار، " وليس مبتذلا أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا، في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين"[22] .

يتضح مما سبق أن السؤال يتخذ اتجاها مغايرا في ميدان التناص وهو: أين يكون التناص في الشكل أو المضمون؟ أو فيهما معا؟ ولكن محمد مفتاح لا يبرح يفسر لنا بطريقة أوضح " أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمية أو شعبية) أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في الميتناص والموجه إليه لفهم العمل الأدبي"[23] فهذه الملاحظات أساسية من أجل فهم انقلاب الشك إلى يقين، وبهذا الصدد فالتناص ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، بل هي" مجال نقد لم ينهض تماما بالوظيفية وبالبنيوية .. إنها جوهر مشكلتنا في السنين القادمة"[24].

ليس للتناص من مفاهيم ثابتة لأن وضعه قد سكنه طموح التحديد والاستعمال الأخير والنهائي، يتراوح بين التعظيم والتبخيس (تفاعل/ سرقة) من النقد القديم إلى النقد الجديد، غير أنه كمفهوم يقع في مدار مقارنة النصوص والتقاء القواسم والفوارق والتواشجات التي تتحكم في النسيج الداخلي للنص، وما يعتلج فيه من شرايين ومستويات منذ الستينات، وهي الخلاصة التي تبدو بشكل أوضح في المحاولات النقدية، لذا فإن مفهوم التناص يكون مشتركا بين المناهج النسقية والسياقية، وهنا يكمن ما هو جوهري تحت عنوان " تجليات التناص".

إن القبول بظاهرة " تناصية" تتضمن " النقل والاقتباس مع الإخفاء وهو شكل أساسي من أشكال التناص[25] تظل في جدل مزدوج تلعب دورا هاما في تحديد المثاقفة، وهنا لا بد أن نميز محاولات (محمد مفتاح/ محمد بنيس/ سعيد يقطين) في هذا المجال، ولذلك حصل حسب قول عز الدين المناصرة شبه إجماع على أن المحاولات التي شرحت المفهوم لم تحسم القضية بوضوح" بل جاءت لمجرد التمايز وقد ظلت المحاولات الأخرى مجرد شرح لنفس المفهوم وإن اختلفت التسميات"[26] وفيما يلي رصد لأهم المفاهيم المتعلقة بـ"التناص" كما يتبدى من سياق ما جاء في كتاب " علم التناص المقارن" لأنه يقدم –حسب رأينا– لائحة من الدراسات تطرح شبكتها ليس لتوسيع المفهوم بل لإخضاعه لتراتبية تستمد وجودها من منطلقات ومرامي " كريستيفا" ببدائل مقترحة هي كالتالي:

- محمد بنيس استخدم (النص الغائب 1979) ولا حقا استخدم (التداخل النصي 1989)
- محمد برادة ترجم المصطلح بـ " التناص 1982)
- صبري حافظ استخدم (التناص) و(الترسيب)[27] و(تفاعلية النصوص) 1984

- محمد مفتاح (التناص) و(التفاعل) و(التعالق النصي) 1985
- استخدمت مجلة الفكر العربي المعاصر (التناص) 1989 في عدد خاص
- عبد الواحد لؤلؤة استخدم (التناصيص 1991)
- سعيد يقطين استخدم (التناص) و(الترابط النصي)"[28]

أما بخصوص الوضع المعرفي لهذه الفكرة، فإنه يعيد طرح الأسئلة وبلغة أكثر حداثة تقول أن نظرية " التناص" تتضح حين ننتقل إلى فكرة " النص التوالدي Geno texte أي النص المحلل كهيكلية بنوية، وليس مجرد بنية قائمة بحد ذاتها. التوالدية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها، وهي مجموعة إشارات وعلامات تبنيها تهدمها وتعيد بناءها من جديد بشكل لانهائي انطلاقا من نزوات واعية ولا واعية"[29]

ففي مضمار فهمنا وتصورنا البسيط يبدو أن تشخيص الداء يستلزم منا اقتراح البدائل التصورية، والرأي عندنا يقول أننا بحاجة إلى مراجعة خريطة هذا المفهوم كبقية المفاهيم، ومن ثم تخليص حقل اشتغاله من الكثير من الشوائب، ولا غرو في ذلك ولا ضرار ما دامت هناك آفاق واسعة في النقد والقراءة، ونستطيع القول أن "التناص" قدر لا مفر منه في كل فعل كلامي وكتابي لأنه مرتبط بفعل القراءة.

خاتمة

لنترك جانب التنظير يدقق في مواصفات"التناص" كونه تفاعل نصي وغربلة الآثار الأدبية وفق معايير علمية صارمة تفضي بنا إلى الحائط المسدود، ومثل هذا القول لا يعني البتة إنكار كل رغبة صادقة في إثرائه، مع العلم أن مجرد تتبعنا للظاهرة التناصية تتبعا دقيقا قد يتطلب مشاركة واسعة من الباحثين والأكاديميين.

تبقى معالجة " التناص" في الخطاب الأدبي بحث في ممارسة الكتابة، أي قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، انطلاقا من الدراسات التي أشرنا إليها تجعل "باختينMikhail , Bakhtine " هو الذي شكل أفق هذه الظاهرة ونمتها بعده كريستيفا، ويذكر محمد برادة في ترجمته لكتاب باختين " الخطاب الروائي" أن البعد الحواري " هو من السمات الأساسية للكاتب الروائي، الذي يتحدث فيها عن نفسه في لغة الآخرين، والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به"[30] غير أن هذا الاستنتاج لا يغلق الجدال بل بالأصح يفتتحه، لأننا نفترض أن بصمات النصوص الغائبة تأتي كمحطة انتقال وهمزة وصل وراء ولادة كل فكرة في أعماق النصوص وفي رأينا أن " القراءة" هي التي ترسم حدودها والحال كما سبق وأوضحنا أن " كريستيفا" هي التي تخطت العتبة واقترحت ملامح " التناص" انطلاقا من ثورة (اللغة الشعرية) مرورا بأبحاثها اللاحقة (رحلة العلامات 1975)، (لغات متعددة 1977)،(الحقيقة المجنونة 1979)، و(نص الرواية)، فلنقرأ حجتها الأساسية :" النص يؤكد على قيمته في كثافته، وليس في الوظيفة التي يؤديها بالنسبة إلى ما ليس هو النص ... هذا المصطلح الغامض الذي أتردد في تحديده بشكل نهائي متوكئة على إضافات لاكان[31] وليفي شتراوس وميشال فوكو الذين هم عوالم متغايرة"[32]وهذا ما يوحي بوجود قربى من مجال القراءة الموضوعاتية التي تهدف إلى استكشاف الكهوف البلورية في النص عموديا وأفقيا حيث يتداخل ما يهبط من السياق مع ما ينبت من النسق، ولقد اخترنا عن قصد هذا الاستشهاد حتى نوضح ماذا تقصد بمصطلح تفاعل النصوص.

الهوامش:

[1]– محمد خير البقاعي، آفاق تناصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د،ط)، 1998، ص: 66

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص ، تر فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ص: 26

[3]– صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ع 2/ 1986، ص: 80

*– يستشهد بهذا الخصوص دائما بقول امرئ القيس (نبكي الديار كما بكى ابن حذام) وقول عنترة: (هل غادر الشعراء من متردم) وقول زهير (مأأرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا) وقول أبي تمام (كم ترك الأول للآخر) وقول الإمام علي :(لولا أن الكلام يعاد لنفذ) كما يستشهد أيضا بحكاية أبي نواس الذي سأل الراوية خلف الأحمر عن الكيفية التي يصبح بها شاعرا بعدما شعر بموهبته، فطلب منه أن يحفظ ألف قصيدة ثم ينساها لكي يصبح شاعرا./ ينظر عبد الكريم السعيدي، شعرية السرد في شعر أحمد مطر/ الفصل الرابع بعنوان(أشكال التناص في شعر أحمد مطر)دار السياب ، لندن، ط1، 2008، ص:165

4– ينظر عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006ص: 222

5– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، (د،ت)، ص: 183

*– يمكن الرجوع إلى : أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1 ، 2001

6– الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب الحديث، الكويت، (د،ت) ج06،ص: 136

*– قد يكون الاتفاق في المعنى من قبيل توارد الخواطر أو كما تقول العرب وقع الحافر على الحافر، أي مجيء الاتفاق من غير قصد الأخذ أو السرقة،كما يحكى عن ابن ميادة أنه أنشد بيتا فقيل له: أين يذهب بك؟ هذا للحطيئة فقال الآن علمت أني شاعر إذ وافقته على قوله لم أسمعه، بنظر القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص: 136

7– يمكن الرجوع إلى ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، 1988، ص: 1058/1038 ،كما أن أغلب التعاريف نجدها مفصلة في معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ، السالف الذكر

8–عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق ص: 227

[9]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000 ص: 39

10– ينظر الفصل الأول من الجزء السادس المعنون ب" السرقات الشعرية" من كتاب القزويني، الأمام الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة مرجع سابق، ص" 148/119

11– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، ط3، ص: 671

[12]–سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1992، ص:10

13– ينظر محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985،ص: 251/ 280 وانظر أيضا، محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1988، ص: 107/95

14– نفس المرجع السابق ص: 97

15– نفس المرجع السابق ص: 95

16– نفس المرجع السابق ص:97

17– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص:155

18– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص: 156

19– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استيراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص: 135/119.

[20]– سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1، 1987،ص: 125/93

[21]– ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استيراتيجية التناص، مرجع سابق، ص: 121.

[22]– نفس المرجع السابق، ص: 125

3[2]– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص:178

24– مارك أنجينو، التناصية، بحث في حقل مفهومي وانتشاره، في آفاق التناصية،تر: محمد خير البقاعي ، مرجع سابق، ص: 83

[25]- نفس المرجع السابق، ص: 83

26-عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص:177

27- فكرة الترسيب (sédimentation) واحدة من الأفكار الأساسية التي يطرحها " جاك دريدا" في تعامله مع النصوص وهي فكرة تتجاوز ترسبات المعنى إلى آفاق زمانية وفلسفية بعيدة، فالنص ينطوي دائما على عدة عصور ولا بد أن تتقبل أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها) ينظر صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات، ع 2، 1986ن ص: 81.

28- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص:177

29-فؤاد منصور، حوار مع كريستيفا، الكتابة الجديدة ،الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي،بيروت،ع 19/18، 1982، ص: 122

30-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص: 29

-31يحدد جاك لاكان، "أن اللغة البشرية تشكل تواصلا يستقبل المرسل ضمنه رسالته الخاصة من المرسل إليه ولكن في شكل مقلوب، حيث أن خطاب الذات يشكله دائما خطاب الآخر وذلك من أنه مزيج من الحضور والغياب ضمن الكتابات" ينظر جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، إشراف مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2006، ص: 66

32-فؤاد منصور، حوار مع كريستيفا، الكتابة الجديدة ، مرجع سابق، ص: 124

-