إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر
عبد المالك مرتاض أنموذجا

The problem of intertextuality in contemporary Algerian criticism AbdelMalek mortad is exemplary

حسين العربي *

تاريخ الإرسال: 2019/11/05	تاريخ القبول:2019/11/21	تاريخ النشر:2019/12/25

الملخص:

لقد حاول هذا البحث أن يتتبع ظاهرة التناص ويلم خيوطها في الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها الغربي والجزائري قصد إعطاء القارئ فكرة مركزة عن هذه النظرية وأهم المجهودات التي حاول من خلالها الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أن يؤصّل لمسألة التناص و يفهم كُنهها، ويثبت فيها أن النقد العربي القديم عرف مفهوم التناص من خلال مفاهيم كثيرة تزخر بها كتب البلاغة العربية ذات قرابة بالتناص.

الكلمات المفتاحية: إشكالية ،التناص، النقد الغربي، النقد الجزائري .

Abstract:

This research has tried to trace the phenomenon of Intertextuality and learn its threads in contemporary critical studies in both western and Algerian parts in order to give the reader a focused idea of this theory and the most important efforts through which the Algerian critic Abdelmalek MORTAD tried to arrive at the issue of Intertextuality and understand its being, and prove that The old Arab criticism defined the

المؤلف المرسل: حسين العربي hocilarbi@gmail.com

* جامعة يحي فارس – المدية hocilarbi@gmail.com

concept of Intertextuality through many concepts abound in the books of Arabic rhetoric related to Intertextuality.

***Key words**: problematic, western criticism, Algerian, intertextuality.*

*** *** ***

منذ أن تحدث ميخائيل باختين BAKHTINE (1975-1985) عن تعدد الأصوات ومنذ أن صاغ تيزفيتان تودروف Tezveten Todorov (1939) مفهوم المبدأ الحواري ليجمل القول في نظرية باختين، أصبح الإقبال على التناص Intertextualité في الدراسات الأدبية أمرا مألوفا، ولم يتوقف البحث على الغربيين، بل أسهم العرب، من موقعهم، في التعريف بالمفهوم، و في البحث له عن أصول في التراث النقدي العربي وفي اتخاذه أداة إجرائية لتحليل النصوص . وهكذا أصبح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي تستدعي منا الرصد والدرس، ومفاده أن النص في بنيته الإنشائية " discur sive staucture " هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة متزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أن تمثلها الشاعر وتفاعلت في نفسه، ومهمة الدارس هي فك نسيج هذه البنية النصية الجديدة ومحاولة الرجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص إنشائيا ودلاليا.

1 ممارسة التناص في النقد الغربي:

تتجلى لنا – في ضوء مسيرة الحركة النقدية الغربية – أن كلّ نظرية نقدية ذات علاقة وطيدة بأختها تمهد لها دون أن تلغيها، وإن اتجهت اتجاها مغايرا لها في أحيان كثيرة، بل إن كثيرا من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها، كالتشريحية والتركيبية اللتين ولدتا في قلب البنيوية وهما، ما انتهت إليه الحداثة في مرحلة البنيوية (**STRUCTURALISM**).

ومن بين نظريات ما بعد الحداثة نجد نظرية التناص التي ولدت في أحضان السيميولوجية والبنيوية، ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرها.

فالتناص مصطلح نقدي حديث أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، ولإقامة الحوار بينهما، و هو في أبسط تعريفاته: وجود علاقة بين ملفوظين، و مفهومه الكلّي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه فهو: تحليل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، و هكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، و بصورة أوضح نستطيع أن نقول إنّ التناص هو: أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص و لا تحيل إلى خارجه أو قائله، و إنما تكشف عن المخزون التذكري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص[1].

وبهذا أصبح مفهوم التناص أحد المفهومات الرئيسية في النقد الحديث، الذي استمد قيمته النظرية وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع / تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة. بصفتها نظاما مغلقا يحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع. بصفته مؤشرا على ما هو خارج نصي، و لقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث أمثال : (ميخائيل باختين، تودروف، و جوليا كريستيفا، و أريفي ، و لورانت جيني ميشال ريفاتير، و روبرت شولز، رولان بارث، جان ريكارد)، و عن جانب النقد العربي المعاصر (محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين، و عبد الله الغذّامي) إلاّ أن تعريفات هؤلاء تبقى متباينة بعيدة عن تقديم تعريف جامع مانع للنص.

و تتمثل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص في مسألتين اثنتين تتصلان مع بعضهما البعض اتصالا وثيقا، وتحد المسألة بتعدد التعريفات والمفهومات التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى، والناجمة عن الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يملكه أصحاب هذه النظرية عن النص، ممَّا يجعل من هذه المسألة قضية ترتبط بالحقل

المعرفي الذي تشكل فيه هذا المصطلح، في حين أن المسألة الثانية تكمن في تعدد المصطلحات، وغياب الضبط المنهجي المتكامل والواضح لأسباب تحصل بتعدد الاتجاهات والمساهمات النقدية الأخرى كالبنيوية وغيرهما، حيث أدى كل هذا إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة، والتحديدات التي قدمت للمفهومات والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة.

وإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنّه ظهر في عام 1966 م، على يد جوليا كريستيفا كما بات معروفا في دراستها عن دوستوفسكي ورالي، وكان أول من أشار إليه هو شكلوفسكي الذي فتق الفكرة عندما ربط بين مفهوم العمل الفنّي وعلاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات القائمة فيما بينها، لكن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أسس له نظريا في كتابه (شعرية دوستويفسكي) وحوله إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعاه بالحوارية[2].

و إذا كان الشكلانيون قد تنبهوا إلى مفهوم هذا المصطلح بشكل مبسط، فإنّ كريستيفا استطاعت أن تستنبط هذا المصطلح " التناص " من خلال قراءتها لباختين في دراسته لأعمال دوستويفسكي الروائية حيث وضع مصطلحي تعددية الأصوات الحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص وبذلك المصطلح قاصدة به "أنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، و كلّ نص هو تشرب و تحويل نصوص أخرى "[3] وهكذا استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كريستيفا، واتسع مفهومه وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي، ورغم ذلك فإن كريستيفا انصرفت عن مصطلح التناص فيما بعد، وآثرت عليه مصطلحا آخر هو " التنقيلة " ولقد تعددت المفاهيم التناصية وتشعبت المدلولات، غير أنّ المصطلح ظل حاضرا عبر جميع الاتجاهات الأدبية

الحديثة، وإن تباينت السمات الدلالية للمفهوم داخل كل اتجاه مع الاتجاه الآخر محاولة من النقاد في تبيين جزيئات هذا المصطلح.

ولا شك أنّ الأديب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن غيره، بل هو عبارة عن تراكمية معرفية تنمو أغصانها في محيط التلاحم المعرفي المتشابك، فالخطاب الروائي في نظر باختين " مختمر بالأفكار العامة، وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية "[4].

و لذلك أصبح الأديب ومن بعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل، ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص سابقة لا تعرف إلا بالخبرة و التدقيق ، ثم إنّ التناص أو التداخل النصي – كما يسميه البعض – الذي يمثل انشغالا على نصوص أخرى لا يقلل من أهمية النص الذي ينهض[5] على تخوم نصوص فهو لا يلغي خصوصيته الإبداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة ، بوصفه نصا قائما بذاته تجاوز غيره أو تخطاه[6].

ويتجلى من هذا أنّ النص الأدبي عامة، والنص الشعري خاصة أفق جمالي مفتوح على امتدادات زاخرة داخل سياقاته الخارجية، الشيء الذي جعل كلود بريفو يقول: " إن النص الأدبي لا ينبت في المطلق إتّه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية و الماورائية..."[7].

والنص في رأي ليتش:" ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإنّ النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة تهيّج، وكلّ نص متداخل (**Intertext**) يلتقي فيه

الزمن بكلّ أبعاده "[8] وبهذا أصبح مفهوم التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعل النصوص الأدبية مفتوحة على بعضها البعض، حتى أضحى النص الشعري بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة، ومن خلال هذا التداخل النصي وتشظى النصوص الأولى في النصوص اللاحقة يترقرق التناص (**L'intertextualité**) بشتى أنواعه ومستوياته.

فالخطاب الشعري – في نظر كريستيفا – يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الأخرى بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهي ميزة تقوم عليها الشعرية التي تستعين بدلالات وأبنية تصويرية من النصوص الأخرى تقوم على مبدأ الانزياح واستدعاء الماضي بوصفه مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي[9]، لذلك اعتبرت ظاهرة " التناص " أساسا لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ[10] وبذلك تكون كريستيفا قد منحت التناص مدلولا وميدان تطبيق واسعين ، إذ تعرف المفهوم لا على التداخل بين أنواع مختلفة مثل الكتابة الموسيقى، الرسم[11]، وعليه عندما نشعر أحيانا ببعض الوخزات لا بدّ منها لأنها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة أو المهاجرة أو الممتصة ذلك أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، وإذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[12].

و يكاد هذا التعريف يكون نفسه الذي نجده عند كوربرات أركسيوني في تعريفها للتناص بقولها:" إن التناص حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، و مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية"[13]، وهذه الحوارية تنبثق من رغبة أكيدة في التجديد وتجاوز الآخر, حتى ولو كان الآخر المبدع نفسه من خلال نصوص، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين .لا على مستوى جنس أدبي واحد.

وقد اقترح ل.جينى إعادة تعريف التناص في العبارات التالية:" عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى[14] ويرى رولان بارث أن كل نص تناص، يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه) وننبه هنا على أنّ مصطلح التناص كان في بدايته يتسم بعدم القصدية والمباشرة، فالنصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي غير واع ولا شعوري، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التناص من بعد، علما أن بعضهم الآخر لم يمنع فيه القصدية و الوعي فاقترب من مفهوم التأثر و التأثير و من مفاهيم العرب في السرقة و الأخذ و غيرها، وهو ما عرف بالتناص المقصود والمباشر والظاهر.

وكان " بارث " قد بدأ سيميولوجيا في كتابه عن راسين 1963 و ذكر عناصر السيمولوجيا سنة 1964، ثم ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النص 1973)، ويقول بارت:" ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة التي تنسجه "[15].

وقد ميز بارث بين العمل الأدبي والنص، وهو يسير على خطى كريستيفا حيث يؤيد مفهوم الإنتاجية، ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب بارت كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة، وكانت كريستيفا قد اعتمدت على مفهوم الحوارية لباختين 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر وخطاب الأنا، وأشار إلى مفهوم التفاعل النصي وتعددية الأصوات، في حين ركز " لوران جيني " في شرحه لمفهوم التناص على (الهضم والتحويل والحرق)، النص الذي يشرب عددا من النصوص مع بقائه ممركزا بمعنى.

2 ماهية التناص عند عبد المالك مرتاض:

وإذا ما انتقلنا إلى ماهية التناص ونشأته في النقد الجزائري نجد أنّ مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية قديمة " فظاهرة تداخل النصوص هي

سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب مذهل"[16].

فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص في الأدب القديم،و ظهر وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، على غرار ما قام به محمد بنيس، محمد مفتاح، صبحي الطعان، وعبد المالك مرتاض في مؤلفاته العديدة.

ولقد تنبه النقاد العرب إلى التناص وإلى دوره ووظيفته، واستحسنه شعراؤهم استخدموه استخداما لا يبتعد كثيرا عن المفهوم السائد حاليا، وإن كنّا نلاحظ توسيعا في المفهوم لاستخدامه اليوم ولكن العرب لم يقعوا على الاسم نفسه " التناص " فكان اقترابهم من اسم آخر هو " التضمين "[17].

وربما كان "التضمين"، لأسباب كثيرة،- كما يرى عبد المالك مرتاض- من أعرق صور التناص على الإطلاق، سواء على المستوى الإبداعي، أو على المستوى النقدي، وربما، بسبب من هذه العراقة، لم يخل كتاب تعرض " للتناص" – قصدا أو عرضا – من احتفال به وركون إليه باعتباره أصل الظاهرة، خاصة والتراث النقدي يطالعنا في بعض صفحات خطابه بطرق، أو بطرائق، من خبره.

ولقد كان تطور النظر النقدي في ظاهرة " التضمين " القديمة راجعا الفضل فيه إلى الإبداع الأدبي وتعتقد آليات تضمنه للنصوص والخطابات الأخرى، فبينما كان قديما مجرد اتكاء دلالي على جزء من النص مغاير يعجز عن إقامته شرط التفاعلية للتناص بوجه عام، إذا بالحداثة تطور من وظيفته وطرائق أدائها، فتنفخ فيه من تمرد روحها لينقلب من سكونيته السابقة متحولا إلى حوارية فاعلة تبني نص الحداثة في الوقت الذي تستدعى خطاباتها ونصوصها التي كانت لها، فتنقسم أبعاد النص ليمتلك من دلالات النص دلاليا[18].

وإذا تتبعنا قليلا أصول التناص في أدبنا القديم، نجد أنّ الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري تعكس شكلا من أشكال التناص، وكذلك المفاضلة كما هو عند المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني.

ولما كانت السرقة كما يقول (جنيت) صنفا من أصناف التناص، فإنه بإمكاننا اعتبار كتب النقاد القدامى كسرقات أبي تمام للقطربلي، وسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبي والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي، شكلا جليا لأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي، وهذا لا يعد أمرا غريبا لأن التناص أمر لا بد منه و " ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل كائن بشري، فهو لا يأتي فراغ كما أنّه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه "[19].

وهذا الجهد المتمثل في هذه الموازنات والسرقات والمعارضات والجدل الطويل دار بين النقاد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم، وتدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص بعضها ببعض ، وإدراك النقاد القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبين الخطاب من جهة أخرى، وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب[20].

وهذا الأمر ولد لدينا رغبة في التساؤل عن علاقة السرقات الأدبية في البلاغة الحديثة بالتناص، وقد اهتدينا إلى إجابة مقاربة بفضل الناقد عبد المالك مرتاض إذ يقول:" إنا بدون العودة إلى التراث النقدي العربي لمحاولة استكناه ما قد يكون فيه من بذور لمثل هذه المسألة، وسواها أيضا كثير لا يتأتى لنا أن نسهم في إنتاج نظرية قائمة على التحاور، والتطلع إلى إثراء حقول المعرفة الإنسانية"[21]، وهكذا يقرر عبدالمالك مرتاض بأن "التناصية كما تبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه ، هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي

العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الأدبية"[22]، و في ذلك إشارة إلى أن هذا التراث -مادام - حافلا بالنظريات النقدية، فمن الضروري العودة إليه للكشف عما فيه من أصول لبعض المفاهيم النقدية الغربية الحديثة، و في هذا الصدد ينبه عبد لمالك مرتاض إلى أن :الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات ، ومن الاستحذاء و العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرنة، فننبهر أمامها، و هي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح و المنهج."

لقد بذل عبد المالك مرتاض جهدا في استنطاق التراث العربي القديم و ذلك من خلال البحث الدؤوب عن أصول النظريات الغربية.

يرى عبد المالك مرتاض؛ أن " التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر و نص لاحق، و هو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[23] ، كما أنّه أقرّ بأفضلية مصطلح على مصطلح الاقتباس " و قد كان عليه البلاغيون العرب «الاقتباس» و أحسب أن المصطلح المعاصر الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة من الغربيين هو أدقّ و أدلّ على الحال"[24]

كما أن مرتاض يسوي بين التناص و السرقة الشعرية ، إذ يقول: "والتناصية إن شئت اقتباس، و هذا المصطلح بلاغي صرف، و لكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات و استراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص، و بكل جرأة."[25] إضافة إلى ذلك يجعل جذور التناص تعود إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني[26]،لكن بمصطلح السرقات الأدبية الذي استهجنه في الوقت نفسه كونه" يقتضي عقوبة قانونية"[27]،ويعتبره" إهانة للشعراء والأدباء وأنه لايحمل الحقيقة في بعديها الأدبي والأخلاقي"[28]، و رغم أنّه إعترف باختلاف المصطلحين السرقة و التناص إلاّ أنّه يذهب في موضع آخر إلى أنّ القضية في رأيه " مسألة مصطلح لا مسألة الفكرة في حد ذاتها فهي قد وردت في النقد العربي القديم"[29] ، بل يعتبر أنّ "

التناص المعاصر يحاول في خذلقة مائية بادية أن يزعم للناس أنه غير السرقة الأدبية على الرغم من أنّه في حقيقته ليس إلّاها"[30]

إن عبد المالك مرتاض وُفّق في تحديد ماهية التناص باعتباره امتدادا لرؤية ثقافية غربية و عربية معا لكن من المستبعد حصر نظرية التناص كلها في الاقتباس أو السرقة[31] ، لأنه من غير المعقول لمصطلح بلاغي واحد أن يقابل نظرية بكاملها و بكل مصطلحاتها وأنماطها[32].

كما يذهب إلى أن عدم تمكن النقد العربي من الإلمام الجيّد بنظرية التناص والولوج إلى صميمها من سوء حظ هذا النقد، رغم اقتناعه بأن النقد العربي عرف فكرة التناص في ماهيته و وظائفه و إنّما لم يصطنع بطبيعة الحال هذا المصطلح الغربي و إعادة إدماجه في النقد الحديث.

و الحقيقة أنّ التعاريف الدقيقة لمفهوم التناص تؤكد أنّ مرتاض على بيّنة من هذا المفهوم، فهو يقول فيه:

1- "فليس التناص في تصورنا، إلّا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"[33]

2- "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يُضمّن ألفاظا و أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، و متاهات وعيه"[34] ،

3- "التناص نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء غائب، هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية"[35].

4-"هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد"[36].

5-"التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يُشم و لا يُرى لا أحد من العقلاء يُنكر أنّ كل الأمكنة تحتويه و أنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم فمن من

الكتّاب يزعم أنّ ما يكتبه لم يخُلد أحد من قبله و لا فكّر فيه و لا التفت إليه...إنّ كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر و لا يريد. "[37]

إنّ المتفحص في هذه المفاهيم يجد أن عبد المالك مرتاض يذهب إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في تحديد ماهية التناص، حيث يقول: " إنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية و البنيوية و الإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية و لعل هذا ما تُطلق عليه كريستيفا إنتاجية النص **production de texte**"[38].

لكن هذه التعاريف الواضحة لم تمنع عبد المالك مرتاض من أن يعتبر أن الاقتباس و المعارضة و التضمين و الاشارة و التلميح ذات قرابة بالتناص[39].

إلا أن هذا التوجه لم يسلم من النقد والمعارضة، إذ ذهب "جابر عصفور" إلى أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية، وينصح بإبعادها من مجال النقد العربي[40]. وهذا أيضا وجه من أوجه الحوار الهادف الذي من شأنه أن يثري المعرفة النقدية العربية، ويعمق النظر فيها، ويدقق الأحكام في تحديد المفاهيم حتى يحصل التطور، والتقدم، فيكون العطاء، وهو النهج الذي اتبعه حافظ صبري ؛ إذ دعا إلى ضرورة تجاوز حدود النقل، والتعليق الهامشي على انجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب، لعقد نوع من الحوار الجدلي الخلاق بين انجازات النقد العربي القديم، وإنجازات النقد الحديث[41].

لقد أشار الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض إلى أنّ مصطلح التناص بمعناه القديم أو الحديث لم يتناوله أحد من النقاد العرب المعاصرين بداية بعبد السلام المسدي من خلال كتابه" الأسلوبية و الأسلوب" سنة 1975 وصولا إلى كمال أبو ديب من خلال كتابيه " جدلية الخفاء و التجلي" سنة 1979 و "في الشعرية" سنة 1987 ، ختاما بنفسه في كتابه " النص الأدبي من أين و إلى أين ؟"[42].

غير أنّه يقر أنّ بعض النقاد تطرقوا لهذا المصطلح مفهوما دون تسمية، يقول عبد المالك مرتاض:"...و على أنّ كتاب الخطيئة و التكفير لعبد الله الغذّامي الذي صدر عام 1985 و هو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل هو أيضا مصطلح التناص فيه صراحة و لكنّه أورده تحت مصطلح تداخل النصوص[43]"

و في السياق نفسه نجد أنّ عبد المالك مرتاض يورد مصطلحات متعدّدة للتناص في كتاباته المختلفة، حيث نجد مصطلح التناص في كتابه نظرية النص الأدبي – تحليل الخطاب السردي- و مصطلح التناصية في كتابه في نظرية النص الأدبي – السبع المعلقات- في حين يورد مصطلح التكاتب في مقال له بعنوان بين التناص و التكاتب، كما يقترح مصطلحا آخر للتناص هو المقارءة في كتابه نظرية النقد ، أمّا مصطلح السرقات الشعرية فقد استخدمه في كتاب نظرية النص الأدبي.

وإذا كان التناص في الأدب العربي قد مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللّسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، وكانت دراسة التناص، في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة , وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية[44]. فإنه ينبغي الإشارة إلى أنّ هذه الدراسات حول نظرية التناص التي انتقلت من النقد الغربي المعاصر إلى النقد الجزائري عن طريق التأثير خاصة من الناحية النظرية لا نكاد نلمس فيها فروقا ذات شأن من هذه الناحية بل الشيء الذي نلاحظه هو دخول النقاد الجزائريين والعرب بصفة عامة في إشكالية المصطلح نتيجة اختلاف الترجمات والمدارس النقدية.

ختاما يمكن القول أن التناص من المفاهيم التي نجد لها جذورا وبذورا في نقدنا العربي القديم، من خلال مفهوم السرقات رغم وجود بعض المعارضات التي ترى بأن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية.

كما أن هناك مجموعة من المصطلحات البديعية التي يمكنها أن تسهم في بلورة هذا المفهوم كالتوليد والتلميح والإشارة والاقتباس، أما التضمين فإنه عد من أعرق صور التناص باعتباره أنه لم يخل كتاب تعرض للتناص إلاّ وأورده.

إن النص الغائب أحد مكونات النص الحاضر، وهو يعمل وينبض في العمق، ويبين مصطلح التناص أن حركية النص من مكونات نصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وهذا يعني أن عمل المؤلف في تكوين نصوص جديدة من نصوص كثيرة، بعضها من جنس النص الجديد، وبعضها من أجناس مختلفة، إن عمله هذا نصوصي و النصوص الغائبة سابقة على المؤلف ودوره في صنعها ثانوي، أما الدور الأولى فهو للنصوص نفسها، ولم تكن آفاق هذه النصوص تتحاور وتتجاذب والنص الجديد لما تشكل هذا النص على هذه التناصية، ولذلك فإن مؤلف أي نص متعدد، وهو لازماني ولامكاني ولا أجناسي، وهذا يستدعي إلى الذهن مقولة "موت المؤلف" عند بارت، وأهم ما فيها أن اللغة هي التي تتكلم في حين أن المؤلف صامت أوغائب في أثناء حضور القارئ، وأن النص المنجز ملك القارئ وحده.

5. الهوامش:

1)– صلاح فضل .التوشيح بين الانحراف و التناص _قراءة جديدة لتراثنا النقدي –طبع النادي الأدبي الثقافي بجدة. 1990. ص: 983 .

2) – تيزفيتان تودوروف . في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) تر: أحمد المديني .دار الشؤون الثقافية . العراق . ص : 103 .

3) - عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط/1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985 ص: 318 .

4) – todorov ;Mikhtine:le principe diAlogique suivi de ecrits de cercle de bakhtine ed seuil 1981 p 41.

5) - ماجد ياسين الجعافرة: التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ص: 12.

6) - نجم مفيد ،التناص و مفهوم التحويل من شعر محمد عمران ، موقف الأدبي العدد 319، 1997 ص: 47.

7) - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،1983،ص: 46.

8) - جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية ص: 41.

9) - ماجد ياسين الجعافرة، التناص و التلقى، ص: 12.

10) -جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1991 ، ص: 78، 79

11) – المرجع نفسه، ص: 78، 79.

12) –محمد خطابي، لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط 3 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ص: 315 .

13) – المرجع نفسه . ص:315 .

14) – تيزفيتان تودروف ،وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد ،(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ص: 107/ 108 .

15) - حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق سوريا 2003، ص:20.

16) -عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية "، النادي الأدبي الثقافي ، ط 2 ، جدة ، 1992، ص: 119 .

17) - ماجد ياسين الجعافرة ، التناص والتلقي، ص: 21 .

18) – فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجالية لمستويات النص في شعر الحداثة، ط: 01، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2001 ، ص: 343 .

19) - عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، ص: 111 .

20) -محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها،ج3 الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب 1990، ص:183.

21) -عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، المجلد الأول النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية، 1991، ص: 84 .

22) – المرجع نفسه . ص:91.

23) – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995، ص: 278 .

24) – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي ،ص:199

25) – حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج2، المجلد 75، أفريل 2000، ص: 255 .

26) –عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص:197 .

27) – المرجع نفسه ، ص:203 .

28) – المرجع نفسه ، ص: 203.
29) – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2007، ص: 258 .
30) – المرجع نفسه ، ص: 264 .
31) – المرجع نفسه ، ص: 355 .
32) – المرجع نفسه ، ص: 356.
33) - عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ، ص:82 .
34) - المرجع نفسه ، ص:87 .
35) - المرجع نفسه ، ص: 89 .
36) – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص : 199 .
37) – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 278 .
38) – نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص: 103 .
39) – عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص، ص :85 .
40) - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر 2006، ص: 88 .
41) - انظر المرجع نفسه ، ص: 20 .
42)- عبد المالك مرتاض، نظرية التناص الأدبي، ص: 254 .
43) - المرجع نفسه، ص: 254 .
44) -داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجله فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ع-1، مج 16، 1997، ص: 130 – 131.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊