مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

ماهية التناص وآلياته الإجرائية
في النقد المغاربي المعاصر

الدكتورة: شريف سعاد
أستاذة محاضرة قسم أ
سالمركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت.

ملخص:

يعد التناص من المفاهيم الحديثة في النقد العربي المعاصر، حيث ظهر اعتمادا على طروحات النقاد الغربيين، وقد احتفى به نقادنا الحداثيون فتناولوه بالدراسة والتحليل معتمدين على دراسات (باختين – بارت- كريستيفا - وأنجينو وآخرون)، كما أنهم رجعوا إلى تراثنا القديم وبحثوا فيه عن الإرهاصات الأولية للتناص، رابطين بذلك بين مفهومه القديم والحديث مما أحدث اختلافا كبيرا بينهم، وذلك ناتج في أغلبه إلى تنوع أو اختلاف الترجمة وإلى تبني آراء نقدية دون أخرى، فهل ما قدمه النقد المغاربي شكل رؤية جديدة لهذا المفهوم من منظور إعادة إنتاجيته، أم مجرد استهلاك للنقد الغربي والتباهي في اختراع المصطلحات .

الكلمات المفتاحية: التناص، التفاعل، التعالق، التطبيق الإجرائي، هجرة النص ، العتبات، الحوارية

The modern concepts of modern Arabic criticism, which emerged from Western critics, were celebrated by our modern critics, who studied it and analyzed it based on the studies of Bakhtin-Bart-Christieva-Angino and others. They also returned to our ancient heritage and discussed the anxieties Which is a major difference between them, whether in the level of proposition and understanding or at the level of application and procedure, mostly due to the diversity or differing translation and to adopt critical views without others .

تمهيد:

حاول الكثير من الدارسين والباحثين أن يربطوا بين مصطلح التناص وبين مصطلحات قديمة مثل التضمين والاقتباس والسرقة والإحالة... في إنتاج المعنى والدلالة وذلك لإحداث التواصل الفكري بين القديم والحديث وحتى يصطبغ هذا المصطلح بسمات عربية، فقد أسهم نقادنا بشكل واضح على مستوى الرؤيا وكذا على مستوى التطبيق، فأعادوا بذلك الحياة للكثير من الأعمال الأدبية التي لاقت إجحافا باتهامها بالسرقة .

وقد أشار "عبد الملك مرتاض" في الكثير من دراساته إلى أن تراثنا النقدي حافل بنظريات مهمة تحتاج إلى بعض البحث والتقنين لتصل إلى مصاف النقد الغربي، كما أنه يعيد تعريف مفهوم السرقات معيبا على الكثيرين استعمالها دون وعي تام بها، ويرجع سبب انتشارها في نقدنا القديم إلى « مباشرية الشعر العربي ووضوحه إلى حد السطحية في بعض الأطوار، من العوامل التي أغرت النقاد بالاشتغال بمثل هذه القضايا السطحية والعزوف عن تحليل النص وتشريحه وتفكيكه، ثم إعادة التركيب»[1].

واستنادا إلى رؤيته التحليلية يعيد النظر في قضية السرقات ويورد لنا قصة "المتنبي" حين أتهم بالسرقة من أبي الشيص، ثم ربطوا بين البيتين المسروق والمسروق منه ببيتين لأبي نواس فمن منهم السارق؟ « فهل -إذن- مثل هذه الأمور مما يفيد في النقد ويثمر في الإبداع ويخصب»[2]، ويحدد لنا أوجه الاتفاق بين النظرية التناصية وما جاء في نقدنا العربي القديم من مفاهيم مشيرا إلى أنها كانت لبنات لنظرية أدبية تثري المعرفة الإنسانية، ويعرف لنا السرقات «السرقات الشعرية اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفق سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا»[3]، وهنا يشير إلى القصد والوعي التام بعملية الاقتباس.

أما التناص عنده هو الوقوع «في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل

ذاكرته ومتاهات وعيه»[4]، ولكن مفهوم التناص قد يقع بوعي من المبدع أو بدون وعي، فلا يتهم صاحبه بالسرقة وذلك بتحقيق شروط التضمين من شهرة النص المقتبس أو الإحالة إلى صاحبة بالتنصيص عليه.

ويبحث "حميد لحميداني" في الدور الفعال للتناص في إنتاجية المعنى ودفع النص الروائي من بعده التاريخي الذي انحصر فيه إلى بعد دلالي جديد، وذلك من خلال تفعيل دور القارئ في الكشف عن هذا التداخل النصي، جاعلا التمييز « بين تقاطع النصوص والتناص يهدف إلى دفع دراسة النص الأدبي والرواية على الخصوص نحو الأمام، بتخليصها من الرؤية النقدية التاريخية..»[5].

ووفقا لهذه النظرية الجديدة يتساءل الناقد نفسه عن كيفية بناء النص الروائي وما هي العوامل التي تدخل في تكوينه بعيدا عن السياق التاريخي، حين قال: «كيف ينبني النص وكيف ينشط التفاعل بين النصوص المضمونة، فعل التدليل؟ بهذا المعنى يصبح التناص مبحثا آنيا، فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا، بل يهمنا أكثر أن نتعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية ؟»[6]، من خلال هذه التساؤلات حاول الناقد وضع اليد على البؤرة الأساسية في بناء النص.

استبعد "لحميداني" في دراسته للتناص كل السياقات التاريخية للنصوص الغائبة واكتفى بمعناها الجديد داخل النص الحاضر ولكن في الحقيقة لا يمكن الفصل بين النص الغائب وسياقه ومعناه الأول والثاني، ذلك لأن دلالته لا تكتمل إلا بهذا التزاوج بين سياقين وعالمين أنتج التفاعل بينهما دلالة متميزة، فليست العبرة في اقتباس اللفظ بتيما بل أن يقتبس وهجه كاملا ثم يروض ليناسب العملية الإبداعية الجديدة.

ويقدم "حسين خمري" في كتابه نظرية النص مقاربة لمفهوم التناص وفق طريقتين مختلفتين ومتكاملتين في الوقت نفسه: الأولى: هي اعتبار التناص مكونا أساسيا للنص الأدبي وخصوصية مميزة فيه، والثانية: التعامل مع التناص بوصفه أداة إجرائية في تحليل النصوص[7]، فالتناص عنده خاصية إبداعية ونقدية في الوقت نفسه، ويعد مكونا « من مكونات النص مما يعني أن النص يتكون من نصوص أخرى مأخوذة من الثقافة المحيطة أو قادمة من آفاق وأزمنة أخرى ومهما كان طابعه التجريدي، فإنه يعيد إنتاج نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه»[8]، وهو ما يدمجه ضمن دائرة أدبية أو ايديولوجية ويبعده عن الانغلاق أو الغرابة.

وأما "سعيد يقطين" قد فضل استعمال مصطلح التفاعل النصي بدل التناص في قوله: «نفضل التفاعل النصي... الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء بشكل سوي وسليم »[9]، فالنص عنده ينتج ضمن بنية نصية تتعالق فيها نصوص سابقة وتتفاعل إما تحويلا أو تضمينا أو نفيا، ومن أجل ذلك قسم النص إلى بنية نصية وبنية المتفاعل النصي «قسم منها نسميه بنية النص وهو الذي يتصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداث... وقسم آخر نسميه بنية المتفاعل النصي، إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيّا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي»[10]، ويبين لنا أنواع التفاعل النصي والتي استقاها من تحديدات "جينيت" وهي عنده ثلاثة أنواع: المناصة، التناص، الميتانصية، كما أنه يقدم لنا ثلاثة أشكال للتناص وهي:

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 تتشارك في الزمن نفسه.

3- لتفاعل النصي الخارجي : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره والتي ظهرت في عصور بعيدة.[11]

ونجد إرهاصات هذه التقسيمات واضحة عند "جيرار جينيت" عندما ميز بين التناص الذاتي وغير الذاتي، يقدم لنا "يقطين" في كتابه (الرواية والتراث السردي) صنفين من التفاعلات النصية حسب دراسته للتراث الشعري العربي.

1- لتفاعل النصي الخاص: وهو علاقة نص مع نص آخر محدد، وتبرز على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، ويمكن أن تظهر هذه العلاقة في البيت الواحد كما يمكن أن تتجسد على مستوى القصيدة كلها ، وهذا الصنف يحيلنا إلى مفهوم النموذج الذي تقاس عليه فحولة الشاعر.

2- التفاعل النصي العام: وهي علاقات تجمع بين النص اللاحق ونصوص سابقة مع اختلاف في الجنس والنوع والنمط، كأن يوظف الشاعر مكونات أدبية وثقافية وكذا صور تفاعلية أخرى مثل: الأمثال والحكم والأحاديث والآيات القرآنية[12].

وقد حاول الناقد "عبد الله الغذامي" ربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة كما عالجها نقادنا السالفين، وخاصة عند "عبد القاهر الجرجاني" في البلاغة العربية مبينا الفرق بين مصطلح السرقة والأخذ والاحتذاء والأثر، حيث قال: «الأثر الذي هو نتيجة لتحرر الإشارة (الكلمة) وقدرتها على ابتكار مدلولات متنوعة قد يتلاقى بعضها فيثير في النفس ذكرى لسوالفها»[13].

ويعتمد "الغذامي" في تحديده لمفهوم التناص على آراء النقاد الغربيين وخاصة "رولان بارت" ومعتمدا على المنهج التفكيكي التشريحي لدريدا ، موضحا ذلك في قوله: «ومع فكرة الأثر نجد نظرية التكرارية التي بها يلغي (دريدا) وجود حدود بين نص وآخر ، وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص، لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر..»[14]، مركزا في تحليله على السياقات المتنقلة التي تتعايش فيها النصوص المقتبسة ودور هذا السياق في إحداث المعنى الجديد.

يعتبر النص جسدا متناغما ويقدم لنا في كتابه (ثقافة الأسئلة) تصورا شاملا للتناصية، حيث يقول: «إن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص وسياقاته الأدبية والذهنية، ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي مثل الإنسان والشجرة ..»[15].

ويستطرد في حديثه عن إنتاجية النص بأن ثمة نصوصاً عقيمة لأسباب طبيعية ترد إلى نقص في عناصر الإنتاج، وفي مقابل النص فالقارئ كذلك معرض لهذا العقم عاجز لعدم امتلاكه مرجعية فكرية وثقافية تخوله فك شفرات النص وإعادة إنتاجه ...[16]، ومن أجل تتبع هذه الظاهرة بالتفصيل في النقد المغاربي اخترت الناقد محمد بنيس وكذا محمد مفتاح لما لهما من جهود مميزة في هذا المجال:

هجرة النص عند محمد بنيّس:

يعتمد "محمد بنيّس" في دراسته النقدية على مصطلح (التداخل النصي) بدل التناص؛ ذلك أن التداخل النصي هو الترجمة الصحيحة في رأيه للمصطلح الغربي ***L'intertextualité*** لأن التناص أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي، ويقول في هذا الصدد « ونتشبث بدل - التناص- بـ: " التداخل النصي" لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول »[17].

ويرجع في نظره هذا الخلط في الاستعمال غير الصحيح للتناص إلى عدم وجود مراقبة منهجية على المقاربات النظرية المتداولة في خطابنا النقدي، فاستخدم بذلك (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، عن طريق إعادة كتابة هذه الأخيرة وتغيير صياغة النصوص المقتبسة أي مجموعة النصوص المستترة، التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته.

وهذا ما جعل النص المعاصر نصا مركبا يصطدم فيه القارئ بهذا العالم الغريب من التراكيب الكيميائية، والتي يصعب تحديدها بدقة حيث «تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب...دون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية »[18].

وتأكيدا على أن النص لا يأتي من العدم بل ينسجه ناصه من خلال العلاقات الخارجية بالنصوص السابقة يقول (بنيّس): «وقولنا إن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني أن هذا النص ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي، منفصلا في ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى وإنما القصد من هذا التحديد هو اعتبار النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري»[19]، وأما إذا ارتبط النص مع غيره من النصوص من خلال العلاقات اللغوية فهذا لا يعني أنه مكرر، فالنص حينما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يكوّن كتابة مغايرة...[20].

واستبدل في كتابه (حداثة السؤال) مرة أخرى مصطلح (التناص) أو (التداخل النصي) ليجعل مكانه مصطلح (هجرة النص)، الذي قسّمه إلى قسمين: فهناك(نص مهاجر) و (نص مهاجر إليه) واهتدى الباحث إلى هذا المفهوم نتيجة تأويل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب، واعتبر "بنيّس" هجرة النص عملية أساسية من أجل إعادة إنتاجه؛ بحيث يتجلى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم هذه الفاعلية وتتعدد من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[21].

ولا تتم هذه الهجرة إلا للنص الذي يحكمه قانون عام للهجرة التي من خلالها يقرأ ويعيد إنتاج نفسه لأن «ما يبقى

ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان وعاملا حاسما في تحوله وتحرره »[22]، ويحدد هذا القانون كالآتي:

1 - إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي، أو مجالات معرفية متنوعة زمانا ومكانا.

2 - إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

3 - إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر[23].

ويتحدث في كتابه (كتابة المحو) عن تعدد الماضي الشعري ويُتمُ القصيدة بطرحه مفهوم الزمن بين الحاضر والماضي وكيف تتجسد معطياته في القصيدة، حيث إن لكل « نموذج ذاكرته وقراره وهو بالتالي متورط في اختيار وضعية الزمن الذي ينشبك معه (الماضي- الحاضر-المستقبل) »[24]، وهو لا يتحدث عن الزمن بمفهومه الطبيعي بل الماضي كرؤية تقليدية نمطية منافية للحداثة والحاضر الذي يمثل التمرد على القديم وتأسيس مفهوم حداثي للقصيدة، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل نستطيع الفصل بينهما دون وجود أحدهما في الآخر؟

الماضي عند "بنيس" هو ما تدلنا عليه تجارب الشعوب والحضارات قديما وحديثا، واختلفت المواقف اتجاه الماضي تبعا لرؤية كل مبدع وما تخزنه ذاكرته ومدى تفاعله معه، فالماضي يظل حيا وعصيا على الاختزال، واستشهد ببيت لعنترة حين قال: « هل غادر الشعراء من متردم .. هكذا ابتدأ الشاعر العربي الجاهلي عنترة معلقته الشهيرة، إنها ألم البحث عن سلطة بداية القصيدة.. ألم استحالة مغادرة الماضي كاسترسال لكل حاضر ومستقبل »[25].

ثم يورد لنا الناقد دلالة النفي من خلال "أبي نواس" الذي غير في نمط المقدمة الطللية إلى الخمرية بقوله:«

قُل لَمَن يَبكي على رَسمٍ دَرِسٍ واقِفًا ما ضَرَه لو كَان جَلَس

نفي للإثبات -إذن- سعي نحو تملك سلطة هي بداية كل خطاب شخصي، بإمضاء ذات كاتبة تاريخية يستحيل محوها بكتابات غيرها »[26].

ليخلص في النهاية إلى أن العلاقات القائمة بين الماضي الشعري وحاضره ليست « عودة هذا الماضي صافيا للشعر، ولا عودة الشعر صافيا للماضي، والعلاقة مع الماضي الشعري محو لا ينتهي...حيث لا يكون الانتقال قطيعة للماضي ولا إقامة شقية في الحاضر، بل إعادة إنتاج »[27] فهو لا يتذكر الماضي كما هو وإنما يعيد إنتاجه وفق منظور الحاضر ورؤية المستقبل.

ويبدو أن "محمد بنيّس" في توظيفه لمصطلح (هجرة النص) متأثر -إلى حد بعيد- بالناقد الفرنسي (جيرار جينيت) الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بالتعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر، وانتهاء بالميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية، ولقد حدد لنا ثلاثة مستويات للتعامل مع هذا النص الغائب وهي:

أ- التناص الاجتراري: وهو الذي ساد في عصور الانحطاط؛ حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، بل ساد حتى في الكلاسيكية الجديدة فلا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا فتجلى بتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، كانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني[28]، وهذا ما نجده في روايات السبعينيات التي كانت أغلب نصوصها الغائبة مستمدة من القرآن الكريم.

وفي هذا المستوى يفقد النص الغائب توهجه وروحه الإبداعية، فلا يحقق وظيفته المرجوة منه لأن التناص يعيد إحياء النصوص الميتة، ويبعث فيها الحياة من جديد لتستمر في الوجود إلى ما لا نهاية.

ب- التناص الامتصاصي: وهو نمط أكثر تجديدا وحيوية، فهو خطة متقدمة في التشكيل الفني حيث إن المبدع يقوم بإعادة كتابة النص الغائب داخل متن نصه، وفق ما يحتاجه هذا النص سوء من معاني جديدة أو ألفاظ رنانة، لتشكل بذلك دلالات جديدة تذهب بالنص الغائب إلى أقصى حدود الإبداع، ويمثل هذا «مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته»[29].

ويكون هذا التفاعل من خلال تحليل النصوص الغائبة وتحركها بحسب متطلبات النص الحاضر فهو لا ينفي الأصل، وإنما يساهم كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا «أن الامتصاص لا ينفي النص الغائب ولا ينقده بل إنه يعيد صوغه فقط، وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتبت فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو و يحيى بدل أن يموت»[30].

وهذا ما تسعى (أحلام مستغانمي) لتجسيده في الرواية فبتعاملها مع النصوص الغائبة تحاول امتصاص جوهرها، وإعادة صياغته بلغتها الشعرية لتعطيها بعدا فنيا وحياة أجمل داخل المتن السردي لنصها الروائي، والامتصاص بهذا المعنى هو محادثة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية والإبداعية

ومن هنا لا يكون النص الجديد إلا استمرارا للنصوص الغائبة وفق قوانين مغايرة لا تتعارض معه ولكنها تناقضه.

جـ- التناص الحواري: تستند بعض نصوص الكتاب المعاصرين على حوار النصوص الأخرى وهذا الحوار لا يتخذ شكلا واحدا بل تتعدد أشكاله وتتنوع وتتداخل بطريقة حميمية مؤثرة فالنص يتلقى رياح تلك النصوص من جهات كثيرة ويعيد صياغتها وتحويلها حسب ما تقتضيه الحاجة؛ ذلك أن الحوار هو « أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب؛ إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار»[31].

فهذا المستوى من التناص لا يقوم به إلا المبدع المقتدر، الذي يتمتع بقدرات وخبرات تساعده على طمس حدود النص الغائب وإذابتها في متن نصه بطريقة فنية راقية، « فالشاعر (أو الكاتب) لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويغير في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص، أو كنزعة فوضوية أو عدمية»[32]، والحوار هو نقد للنص الغائب وتحويل مفاهيمه وتراكيبه، وتفجير للنص وإفراغه من بياناته المثالية بصفة عامة، وإعادة كتابته على الأسس والقوانين العلمية الموضوعية المساعدة على فهم وتفسير وتغيير الواقع نحو مستقبل جديد.

تقوم عملية القراءة وإعادة كتابة النص الغائب عند (محمد بنيّس) على ثلاثة قوانين وهي الاجترار والامتصاص والحوار، على غرار ما قدمته (جوليا كريستيفا) و(جان لوي)، ومن خلال تتبعه لظاهرة (هجرة النص) فقد نفى وجود أي نص أدبي خارج النصوص الأخرى يمكنه الانفصال عن كونها، بل شكل النص عنده دليلا لغويا معقدا ينطوي على شبكة من النصوص اللانهائية، غير أن هذه النصوص المستعارة تتبع مسار التبديل والتحويل، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة.

التفاعل النصي عند محمد مفتاح:

ظهر في النقد العربي الحديث اهتمام كبير بمصطلح التناص نظرا لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، باعتباره مفهوما يقوم على تداخل النصوص وتناسلها فيما بينها، فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة يعيد تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد، وانطلاقا مما سبق توصّل بعض النقاد العرب الذين وظفوا هذا المصطلح في تعديلاتهم إلى استيعاب القضية وأهميتها.

يصوغ "محمد مفتاح" تعريفا للتناص؛ بحيث يركب بين التعاريف المختلفة لهذا المصطلح؛ إذ حدده باحثون كثر مثل (كريستيفا، لورانت ورفاتير...)، ولذلك « فإننا سنلجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

1- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

2- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتحويلها لتصبح منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

3- معول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تحالف (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة)»[33].

ويكون التناص بذلك فسيفساء مركبا من عدة نصوص، حيث يعمد المبدع إلى امتصاص تلك النصوص السابقة، و جعلها تتماشى وتطلعاته وقصدياته، بحيث يحولها عن طريق الزيادة أو النقصان قصد المعارضة أو المناقضة أو التكثيف.

لقد توسّع (مفتاح) في دراسته لمفهوم التناص في كتابه «دينامية النص» (تنظيرا وإنجازا)، تحت موضوع الحوارية في النص الشعري وتناسل النص الشعري، وحاول الإجابة على إشكالية الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة الشعرية في مجال السخرية كما درس هذه الظاهرة مراعيا وظائف كل إنتاج في بنيته وقصيدته وظروف إنتاجه، مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات.

ويعرّف التناص على أنه إستراتيجية من ناحية القراءة والتأويل وهي وإن « اختلفت آلياتها الاستدلالية والاستقرائية والاستنباطية والفرضية والاستكشافية فإنها تشترك جميعها في اتخاذ المعلوم وسيلة لمعرفة المجهول، وإذا كان المؤوّل يسلك هذه الإستراتيجيات فإن الكاتب نفسه يسير فيها فيفيد من تجاربه ومعارفه وخبراته ليعيد إنتاجها أو ليتخذها أساسا لإبداعات جديدة»[34]، لهذا فإن كل نص إبداعي يعد مزيجا من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف.

ويتساءل في طرح مهم: أيكون التناص في الشكل أم في المضمون؟، يجيب عنه بقوله « إن ما يظهر ــ بادئ ذي بدء ــ أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة

...أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي..»[35]، ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا للثنائية.

فالمضمون والشكل معا بمثابة الإشارة التي تتحكم في المتناص، والمتلقي لا يمكنه أن يكشف عن هذا التداخل إلا من خلال هذه الإشارة التي تحيله إلى الغائب في النص الحاضر، والتناص عنده هو « ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح»[36].

ويلقي في كتابه (النص: من القراءة إلى التنظير) الضوء على زوايا مهمة في التناص والإنتاجية كما تحدث عن علاقة هذا المفهوم في الثقافات الإنسانية « ونواة هذه النظرية (التناص) موجودة في الآراء الانطباعية التي كان يدلي بها متلقو الآداب في مختلف الثقافات ومنها الثقافة العربية، إذ يجد القارئ المتأدبين العرب ينوهون بدور الحفظ والرواية والتمرس بأساليب الفحولة في تكوين الشعراء المجيدين.. كما انتبهوا إلى علاقة المماثلة والمشابهة بين الأشعار فوازنوا بينها ثم صاغوا مفاهيم للتعليل والتفسير..»[37]، ويشير إلى أهمية دراسة السياق الاجتماعي والفلسفي والثقافي الذي أنتج هذه الآراء في الثقافة العربية والغربية وخاصة عند دراسته لقضية السرقات التي احتفى بها النقد القديم.

ويدرج "مفتاح" مستويات التناص بعنوان مغاير وهو ما يسميه «بدرجات التعالق»، مؤكدا أن درجة تعالق النصوص مع بعضها البعض ليست في مرتبة واحدة وهو بذلك يقترح مجموعة من التسميات:« وعليه، فإننا سنعتبر التعالق مقولة يمكن أن تدرج ضمن المفاهيم الآتية: التطابق والتفاعل والتداخل والتحاذي والتباعد و التقاصي، وهذه المفاهيم تهدف إلى إثبات التعالق داخل النص نفسه وإلى إثبات تعالقه بجاره »[38].

وعندما يتحدث الباحث عن هذا التجاور بين النصوص وتعالقها، يقسمها إلى قسمين أساسين قائلا: « وهذا التجاور هو ما سندعوه بالتعالق الخطي، على أننا حينما نستبدل بالخطية اللاخطية فإننا حينئذ مضطرين إلى الجمع بين الأشباه و النظائر»[39]، وفي قسم العلاقات الخطية يدرج تسميات أخرى تتمثل في: التطابق والتماثل والتشبيه والتحاذي والتشاكل والمضاهاة ومن أجل الفهم الأوسع لدرجات التعالق أو مستويات التناص عند (مفتاح) سنورد أهم الأقوال الشارحة لهذه الدرجات.

أ- العلاقة الخطية: يحتوي كل نص على مجموعة من النصوص الغائبة والاقتباسات المختلفة وكل من هذه النصوص لها فضاؤها ودلالاتها وخصائصها الأسلوبية، مما يوحي باستقلال كل نص منها عن النصوص الأخرى، ولكن القارئ الجيد حين يتجاوز بقراءته الظاهر فإنه يجد علاقات وثيقة تربطها ببعضها البعض.

أما عن البنيات النصية وأنواعها فهو يؤكد أن العلاقة بين بنيات هذه النصوص ثابتة على المستوى الخطي، حيث إن « العلاقة بين البنيات ثابتة بين النصوص على المستوى الخطي مهما تباعدت المسافات المادية والمعنوية وإذا ما ثبتت العلاقة بين القصائد، فإن كل قصيدة يمكن أن تفسر بأخرى أو تشرح بها، فالقصائد إذن "تتشارح" و"تتفاسر"»[40]، ومن خلال هذا التطور يدرج مجموعة من العلاقات تنحدر من العلاقة الخطية وهي:

1- **التطابق:** ونعني به أن تتطابق النصوص بعضها مع البعض، على مستوى الشكل وكذلك على مستوى المضمون، وهذا التطابق لا يمكن أن يتحقق كليا إلا من خلال الاستنساخ.

2- **التفاعل:** لقد ذكر الباحث أن النصوص تتشارح ويفسر بعضها بعضا، ومن هنا فإنها تتفاعل مع النصوص الأخرى رغم الفضاء الفاصل والعناوين المتباينة، ليشترك بذلك النص الحاضر والنص الغائب في سياق موحد.

3- **التداخل:** ونقصد به من الناحية الخطية مداخلة نص لنص يليه، ولكن التداخل بهذا المعنى لا يصل إلى درجة التفاعل، فتداخل النصوص فيما بينها يكون لخدمة رسالة مركزية ويحدد مقياس التداخل بإعلان كل "نص" على انتمائه ووضعه الاعتباري ويكون ذلك من خلال الاقتباسات والاستشهادات والأمثال والإنجازات والإجابات والمعارضات.

يحتل التداخل في الشعر العربي المعاصر مكانة كبيرة إلا أن الشاعر الجيد لا يظهر عبء هذه النصوص الغائبة على نصه الحاضر ولا يشعر القارئ بوجودها، ذلك لأن المبدع عندما يتداخل مع نصوص أخرى فإنه يقدمها محوّرة ومقلوبة.

4- **التحاذي:** نهدف منه التنبيه إلى العلائق بين النصوص المتجاورة والمتتالية ويجعل (مفتاح) للتحاذي نوعين، إما أن يكون معطى وهو ما نجده في الشعر العربي المعاصر الذي يعتمد على تفاعل الموضوعات وتداخل الرؤى المختلفة، وإما أن يكون مستنبطا وهو ما نجده كثيرا في الشعر العربي القديم

حيث يكون مشتتا ومتشظيا، كما نجده في الأعمال والكتب الأدبية التي تجمع من كل الفنون وتلم من كل العصور.

5-التباعد: *ونجده عندما تكون النصوص متقاربة على مستوى الفضاء العام ولكنها تكون متباعدة على مستوى البنية والانتماء والمعنى، ويمكن التمثيل للتباعد بكتب من الثقافة العربية الإسلامية وبعض شعر ما بعد الجاهلية وشعراء ما بعد الحداثة، تحتوي نصوصهم على تشظيات وعماءات وهباءات أما بالنسبة لكتب الأدب فهي تحاذي النص الديني للنص القرآني، ولكنها تجاور أيضا بين آية قرآنية أو حديث نبوي، وبين تكتة باردة.*

6- التقاصي: وينشأ من تباعد النصوص إلى حد أقصى، حيث يكون التباعد على المستوى الفضائي وتباعد انتمائي وآخر دلالي، وإذا اعتبر (مفتاح) أن التطابق هو أول درجات السلم العليا في تعالق النصوص بعضها ببعض فإن التقاصي يكون آخر درجة منه، وهو بذلك ينفي التقاصي الذي هو معنى الابتعاد والتناقض التام[41].

ب- العلاقة اللاخطية: بعدما يقوم القارئ أو الباحث بكشف خيوط العلاقة اللاخطية بين النصوص سواء أكانت شعرا أم نثرا أو حتى فنونا يتوجب عليه أن يحلل العلاقات اللاخطية، بحيث يجمع بين الأشباه والنظائر من أجل إثبات التعالق.

يقترح الباحث لذلك بنية ذات ستة عناصر قائلا: « وسندعوها بنية التطابق وهي بنية مرحلية نقيس عليها، فإذا احتوى المقيس على ستة عناصر كان متطابقا، أو على خمسة كان متماثلا أو على أربعة كان متشابها، أو على ثلاثة كان متحاذيا، أو على اثنين كان مشاكلا، أو على واحد كان مضاهيّا»[42]، تؤكد كل هذه النظريات وما احتوى عليه النص من مسلمات، أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره.

يشير "جينيت" إلى أن خطاب الناقد يشكل بدوره موضوعا لدراسة التعالق النصي، حيث «تتوافق التناصية النقدية مع العلاقة النقدية أي: هي علاقة التفسير وفق الاستخدام الشائع التي تجمع نصا إلى نص آخر يتحدث عنه »[43]، تقوم التناصية النقدية على مقاربات ومراجعات نقدية وصفية، تعمل على توظيف المرجعية المعرفية والنفسية والاجتماعية والجمالية، ويسمى « كذلك اللغة الثانية قياسا للنص باعتباره لغة أولى ويمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي، بتحليله والتعليق عليه ، ومن حيث بنيته وقيمته المعرفية والجمالية وحتى الإيديولوجية (ضمن تاريخ الأفكار) »[44] ، كما يندرج في هذا النوع نقد النقد الذي يعتبر نصا تتداخل فيه نصوص نقدية وإبداعية مختلفة.

خاتمة:

يعد النقد ممارسة إنسانية وميلا فطريا يتمتع به أي شخص طبيعي، تتكون لديه آراءه وتصوراته الخاصة اتجاه الأشياء فهو فطرة يتحكم فيها الذوق، ولا تكتفي الروائية بتقديم النصوص الغائبة المقتبسة من الفنون والآداب والتاريخ، بل تذهب إلى النقد الأدبي باعتباره أحد أهم الأسس التي تدعم الإبداع وتدفعه إلى تقديم الأحسن و الأجمل.

- ومنه ينبثق مفهوم التناص من عملية التداخل والتعالق بين النصوص، فالنص الأدبي في حالة سيرورته يتقاطع مع نصوص سابقة لا يحصى عددها، والتي يتمثلها إراديا أو لا إراديا ومع ذلك كله فمازال المصطلح غائما، تختلف إجراءاته من منظور إلى آخر، ولم يستقر بعد مما أدى إلى المزيد من الارتباك.
- *ونظرية التناص نتاج الثقافة الغربية التي ترى أن المصطلح يحمل معان وثيقة الخصوصية تختلف من ناقد إلى آخر، والمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، فالمؤلف لا يكتب من العدم وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص وتجسيد معانيها ودلالاتها.*
- تعتبر ظاهرة التفاعلات النصية جزءا لا يتجزأ من النص الحاضر، حيث أضحت ملتحمة بنسيجه وأحد مكوناته الأساسية التي تعمل على تحديد حيز النص ومجاله المعرفي والإبداعي، وهو ما جعل منها ظاهرة أسلوبية ملازمة لكل نص حديث ووسيلته في كشف ما ينطوي عليه من خصائص جمالية وفنية
- تميزت اسهامات نقادنا المغاربة وجهودهم في مجالات مختلف من النقد المعاصر وخاصة ماهية التناص وآلياته الاجرائية، مع أن النظري منها هو استنساخ لما جاء في النقد الغربي مع تغير في المصطلحات من ناقد إلى آخر تماشيا مع توجهاتهم الفكرية والنقدية.

الهوامش:

[1]- عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي بجدة ، ج1، مج: 1 1991، ص. 71.

[2]- عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، ص. 78.

[3]- المرجع نفسه، ص. 86.

[4] - المرجع نفسه، ص.86.

[5] - حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي ، جدة ، مجلد 10 ج 40، ص. 73.

[6] - المرجع السابق ، ص. 74.

[7] - ينظر: حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2007 ،ص. 252.

[8] -المرجع نفسه ، ص. 252.

[9] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3- 2006 ، ص.93-92.

[10] - المرجع نفسه، ص. 99.

[11] - ينظر: المرجع نفسه ،ص. 100.

[12] - ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العرب، المغرب، ط1، 1992، ص. 17.

[13] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1993 ، ص. 317.

[14] - المرجع السابق، ص.57.

[15] - عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة .. مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي ، جدة، ط1، 1992، ص. 111.

[16] - ينظر : المرجع نفسه ، ص.112.

[17] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1994 ص.181.

[18] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص.349.

[19] - محمد بنيّس: ظاهرة الشعر المعاصر،ص. 251.

[20] - ينظر: المرجع نفسه، ص. 253.

[21] - ينظر: محمد بنيّس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي،ا لمغرب، الرباط، ص. 96-97.

[22] - المرجع نفسه، ص. 12.

[23] - المرجع نفسه ، ص.97.

[24] - محمد بنيس، كتابة المحو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1994 ، ص. 72.

[25] - محمد بنيس، كتابة المحو، ص.ص. 74.

[26] - المرجع نفسه ، ص. 75.

[27] - المرجع نفسه ، ص. 78.

[28] - ينظر محمد بنيّس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ص. 253.

[29] - المرجع نفسه، ص. 253.

[30] - المرجع نفسه، ص. 253.

[31] - محمد بنيّس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ص. 253.

[32] - المرجع نفسه ، ص.نفسها.

[33] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط3، 1992 – ص.121.

[34] - محمد مفتاح، المفاهيم معالم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1999،ص.40.

[35] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط2- 1986 ص. 129-130.

[36] - المرجع نفسه ، ص. 131.

[37] - محمد مفتاح ، النص، من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000 ، ص. 24.

[38] - محمد مفتاح، المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1999 ص. 143.

[39] - المرجع نفسه، ص. 143.

[40] - محمد مفتاح، المفاهيم معالم ، ص. 144.

[41] - ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم ، ص.145.

[42] - محمد مفتاح: المفاهيم معالم ، ص. 146.

[43] - كريستين ك . جيرار، نحو شعرية منفتحة، تر: غسان سيد- وائل بركات، الجمعية التعاونية للطباعة ، ط1، 2001، ص. 119.

[44] - نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، ط1، 2007 ص. 22.