# التناص بين إشكالية المصطلح والمفهوم

**الباحثة: صالحة عوادي**
**جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر**

**الملخص:**
اختلفت الدّراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، لكن بالمقابل عرفت الساحة النقدية إشكالية المصطلح التي مست أيضا مصطلح التناص.
سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على مصطلح التناص الذي عرف اهتماما من طرف القدامى والحدثين.
**الكلمات المفتاحية:** المصطلح – الإشكالية – المفهوم – التناص.

**تمهيد:**

المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وقد قيل إن فهم المصطلحات نصف العلم، لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم، والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة، ومن ناحية أخرى فإن المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات[1]، حيث ازدادت أهمية المصطلح حينما نشطت الحركة الفكرية والعلمية وبدأ عهد الترجمة، واحتاج المؤلفون والمترجمون إلى ألفاظ تدل بدقة على العلوم والفنون فلجأوا إلى الحقيقة اللغوية يستنطقونها المعنى اللغوي إلى معنى اصطلاحي جديد،أو يعربونها على وفق أبنية اللغة العربية.[2] وبذل العرب جهدا كبيرا في وضع المصطلح بعد أن اتسعت العلوم وتنوعت الفنون، وأول المصطلحات العربية ما جاء في القرآن الكريم وكان الكثير منها معنى لغوي، فنقلت من معنى لغوي أي معناها الأول إلى المعنى الجديد(...)، حيث كان المتكلمون أول من اهتم بالمصطلحات، حيث تحدث الجاحظ عنهم قائلا:" وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع.[3]

المصطلح أداة من أدوات التفكير العلمي، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بها يتم التفاهم و التواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة [4]، ويعد أيضا رمزا وضع بكيفية ما اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل ما من حقول العلم و المعرفة، فإن هذا الوضع يحتاج إلى الوضوح والدقة،ذلك أن المعاني متفاوتة ومتنوعة فهناك معنى اصطلاحي وآخر استعمالي وثالث معجمي، فالمعنى المصطلحي عرف خاص، لأنه ثمرة اتفاق طائفة معينة في علم ما".[5]

**المصطلح فالتراث العربي:**

ويعد المتكلمون أولى من اهتم بالمصطلح يقول الجاحظ :وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية مالم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف" جاء في كتاب التعريفات (الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لُغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين[6].

ويذهب قدامة بن جعفر إلى أنه إبداع حين قال:" مع ما قدمته لما كنت أخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع بما يظهر من أسماء اخترعنها وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات فأصنع ما وضعته منها فإنه ليس ينازع في ذلك"[7].

ونجد ابن خلدون يقرن المعرفة بمصطلحاتها الفنية عند تكليفهم بصناعة البديع من التورية وترسلهم بالمصطلحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها"[8].

أما ابن جني فيعتبر أن "أصل المسميات هي التواضع وهي جائزة وليس توقيف يمكننا فيها الاتباع وفقط، ومع أن الاصطلاح يبنى على وضع الأسماء الدالة وبما ان المصطلح المصطلح لغة، واللغة كما قال: أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم".[9]

ويورد الجرجاني:" أن إخراج اللفظ عن معنى لغوي إلى أخر لمناسبة بينهما، وقبل الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى وقبل الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[10]، في حين أن الاصطلاح هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه، وهواخراج اللفظ من معنى إلى أخر لمناسبة بيهما.[11]

ويورد القلقشندي في كتابه (صبح الأعشى) " على أن معرفة المصطلحات هي اللازم المحتم والمهم والمقدم لعموم الحاجة إليه واقتصار"، ونوه التهانوي في مقدمة كتابه (كشاف اصطلاحات الفنون) الذي جمع فيه أهم المصطلحات المتداولة في عصره وعرف بأهمية المصطلح فقال:" إن أكثر ما يحتاج به في العلوم المدونة والفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحا إذ لم يعلم بذلك لايتيسر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا".[12]

وعرف اللغويون العرب القدامى المصطلح بأنه لفظ يتواضع عليه القوم لأداء مدلول معين، أو أنه لفظ نقل من اللغة العامة إلى اللغة الخاصة للتعبير عن معنى جديد.[13].

ويذهب أحمد مطلوب إلى استخلاص الشروط الواجب توفرها عند العرب من أجل وضع المصطلح تكمن فيمايلي:[14]

1/ اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

2/ اختلاف دلالة الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

3/ وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي العام.

ويقول مصطفى الشهابي أيضا "هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية، وقال"والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاته اللغوية أو الأصلية"وقال"المصطلحات لا توجد ارتجالا ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبير كانت أو صغيرة بين مدلولها اللغوي ومدلولها الاصطلاحي"وقال علي القاسمي"المصطلح كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط)أو كلمات متعددة (مصطلح مركب)وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[15]، وتعد والعملية الاصطلاحية ولادة بعد مخاض لتصورات واعتقادات في عقل أي أمة، يقول عبد السلام المسدي "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية"[16]ويذهب يوسف وغليسي إلأى تعريف المصطلح بقوله: "علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدها عن مفهومها، أحدهما الشكل "forme" أو التسمية "dénomination" والآخر المعنى "sens" أو المفهوم "notion" أو التصور "concept" يوحدهما "التحديد" أو "التعريف" (définition) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني"[17]، في حين يذهب فاضل ثامر للتخصيص فيتحدث عن المصطلح النقدي بقوله"لقد أدرك الناقد العربي وهو يعيد صياغة منظوره النقدي أن الكثير من الأدوات القديمة قد أصبحت عاجزة عن تلبية احتياجاته النقدية المتزايدة، ومنها المصطلح النقدي التقليدي التراثي،أو المترجم في آن واحد، ولذا فقد راح يبحث عن مصطلح نقدي جديد ويعيد تفعيل أو تشغيل الكثير من المصطلحات النقدية الموروثة أو التقليدية أو حتى المترجمة كما عكف على وضع صياغة للمصطلحات جديدة لم تكن متداولة من قبل، وإفادة في عمله هذا بكل تأكيد من المصطلح الأجنبي الحديث"، من خلال هذا لاريب من القول بأن المصطلح النقدي حسب ماذهب إليه فاضل ثامر مرّ بمرحلتين متقيا ومميزتين؛فالمرحلة الأولى كانت تقوم على عملية تكديس المصطلح النقدي عن طريق الترجمة و النقل و الوضع، وكان ينهض بهذا العمل مترجمون ومعجميون متخصصون في مختلف فروع المعرفة، في حين ظل الناقد في هذه الأثناء متلقيا ومستهلكا للمصطلح الجديد، في حين أن في المرحلة الثانية دخل الناقد العربي ميدان المصطلح كمترجم أو كمطبق للمناهج النقدية الحديثة، حيث وجد نفسه أمام اشكاليات برزت من خلال الممارسة النقدية المنهجية، هذا مادفعه إلى إعادة فحص المصطلح النقدي وتقليبه على أوجهه المختلفة ليفيد منه في منهجه النقدي الجديد .....،فلم يعد الناقد الذي يفحص المصطلحات الأسلوبية والسردية مجرد متلق سلبي لهذه المصطلحات وأنما تحول بدوره إلى صانع مصطلحات وفق أطر شكلية ودلالية جديدة "[18].

ويمكن الإشارة بأن للثورة الخطاب النقدي أثر كبير في إزاحة المناهج الكلاسكية، حيث يقوم النقد الجديد على أدبية النص وبناءه وطرائق نسجه، ولا يتجلى هذا إلا من خلال إقصاء المنابع التي غذت النص وأكسبته الحياة.

**التناص:**

يرجع التناص إلى المادة (نصص) وإذا تتبعنا معناه في المعاجم العربية التراثية نجده يدل على الإظهار فابن دريد يقول:" نصصت الحديث انصه نصا إذا أظهرته ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"[19]، وفي لسان العرب تعني الرفع/ النص"رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وتعني أيضا منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"[20]، والزبيدي يقول:" نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض وتأتي بمعنى الازدحام، فتناص القوم ازدحموا".[21]

**التناص بين الرافد والمحدث:**

**1. التناص في التراث العربي:**

إن التراث العربي الاسلامي من حيث هو نتاج حضاري وخزان للثقافة الانسانية الرفيعة، حيث عرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها وأرقى أدواتها، فنتساءل عن إمكان توظيف بعض هذه النظريات النقدية التراثية بإجراءات الثقافة النقدية المعاصرة[22].

من بين أكبر القضايا النقدية التي عالجها النقد البلاغي العربي نظرية السرقات الشعرية، حيث يطلق على مفهوم تبادل التأثير بين النصوص وتفاعلها في الكتابة مصطلح (السرقات) أو (السرقة الأدبية)، حيث استخدمه النقاد الفرنسيون قبل ظهور الحداثة الأدبية كانوا يتعاملون مع هذا المفهوم من قبل تحت مصطلح (السرقات الأدبية)[23]، حيث يقول عبد الملك مرتاض في هذا الصدد:" إن نظرية التناص هي نفسها التي عالجها الحداثيون الفرنسيون، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، كما سبقهم إلى ذلك الروائي والناقد الفرنسي جان جيرودو حين اعتبر أن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب باستثناء الأول منها المجهول على كل حال".[24]

لعل أول من اصطنع مصطلح (السرقات) وبلور مفهومه في النقد العربي القديم وأرسى مبادئ من أسسه هو علي بن العزيز الجرجاني، غير أن النقاد العرب القدامى ظلوا مصرين على عري الاحتفاء بالنص الشعر في معظم أطوارهم وذلك على المستويين النظري والتطبيقي، كما يمثل ذلك في مختارات حماسة أبي تمام، والمفضليات و الأصمعيات، وجمهرة أشعار العرب، يضاف إلى ذلك كتب النقد الأولى مثل (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، و(الشعر والشعراء ) لابن قتيبة، و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر.[25]

نلمح بأن النقاد العرب ظلوا يحمون حول مفهوم التناص ولكنهم لم يتعمقوا فيه ولم يستطيعوا مجاوزة المصطلح التهجيني الذي وضعوه أو الأمر، إلى مصطلح أدبي أدق وأشمل وأدل، فكان مصطلح (السرقات) حين يذكر لايذكر إلا من باب التهجين.

يذهب الجاحظ الى الحديث عن التناص قائلا:" لايعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب، أ في معنى شريف كريم(...) إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لايدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه".[26]

نلمح بأن الجاحظ الأصل في السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين، فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل، فالجاحظ يرفض فكرة السرقات بمعناها التهجيني.

من جانب أخر نجد ابن طباطبا العلوي سعى إلى تعميم نظرية القلب أوالمعاكسة والمناقضة، فجعلها تمتد إلى النثر بالقياس إلى الشعر، بعد أن كان عامة النقاد الذين تناولوا السرقة الأدبية بمفهوم التناص يصرفون أوهامهم إلى الشعر وحده، فغير المعاني الواردة في كتابات الكتاب، وذلك بأنه"إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن؛ ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كان عليه(....) فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها".[27] يشير ابن طباطبا إلى عدم اقتصار السرقات الأدبية على الشعر فقط بل تتعداه إلى النثر بما فيه من خطب ورسائل، وهو يشبه ذلك بامتزاج الذهب بالفضة في قالب واحد ليقدم لنا قالبا جديدا متميزا، وهذا ما انتهت إليه نظرية الكتابة التي أسس لها ابن طباطبا في النقد العربي ، بحيث ان الكلام كله مأخوذ بعضه من بعض.

في حين إذا وقفنا عند عند الجرجاني؛ فنجد ابن رشيق القيرواني يثني ثناء حسنا عليه إلى إنه خير من تناول مسألة السرقات وأنه كان" أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن"، حيث تناول الجرجاني مسألة التناص من خلال البحث في أصول السرقات السرقات الشعرية وأصنافها ومظاهرها، حيث أهم ما انتهى إليه في تأملاته في هذه المسألة قضية (المشترك)، حيث يؤكد على أن هناك أمورا كثيرة التي لا يتفرد فيها أحد دون أحد وما ينبغي له، كالتشبيهات التقليدية التي جرت عادة العرب في إطلاقها في أحوال معينة كثيرة لا يكادون يغيرونها(...)، ولذلك أسس مصطلح المشترك الذي يشترك فيه عامة الأدباء لأنه متداول بينهم، وجهود الجرجاني من خلال التأسيس للمشترك هو إنكار للسرقة الأدبية والعدول عنها ولعل تلك نظرية تناصية مبكرة.[28]

ويذهب حازم القرطاجني في تناوله لقضية اللفظ والمعنى حين نظر في مسألة التناص وهذا يظهر جليا في قوله:" يبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه، بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فائدة فيتممه أو يتمم به، أو يحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوما، أو المنظوم منثورا خاصة"[29].

نلمح بأن القرطاجني سعى إلى التنظير لهذه القضية بمنحى الطريقة الغربية وخصوصا في تفرده بمسألة المحاكاة والتخييل، إلا أن درجات المحاكاة أو التأثر أو السرقة أو التناص كلها معاني متقاربة.

إذا كان النص هو صفة يتجلى من خلالها نسج الكلام باللغة فإن التناص هو تبادل التأثر بين الكتاب وهذا ما يذهب إليه عبد المللك مرتاض في دارسته لقضية التناص في التراث العربي.

**2. التناص في النقد الحديث:**

يرجع الفضل في وضع مصطلح (التناص) إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا التي وجدت الأرضية ممهدة بجهد مخائيل باختين، الذي عرفه ووضع قواعده في كتابه الماركسية فلسفة اللغة، وتعرّفه كريستيفا

"بأنه جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص اعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص".[30]

ويعني أيضا التقاطع داخل نص لتعبير/قول مأخوذ من نصوص أخرى،[31]إذ أن كل نص هو تشرب وتحويل لنص أخر،[32] والنص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، فهي تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو عن غير وعي وإن اختلف الحضور داخل النص الواحد.[33]

وفي نهاية السبعينات يذكر تزيفيطان تودوروف "إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل أدبي يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراثية مختلفة"، ويؤكد هذا رولان بارت "إن الأدب ليس سوى نص واحد".[34]

والتناص عند ميشال أريفي" مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص مغطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة(..) وهو مكون من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة".[35]

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغربيين نجد جوليا كريستيفا، باختين وريفاتير وتودوروف، ومن النقاد العرب الذين تأثروا بالباحثين الغربيين نجد محمد بنيس، عبد الله الغذامي محمد مفتاح...، غير أن هؤلاء لم تكن لهم تعريفات موحدة.[36]

كما نجد ميشال ريفاتير يشير في كتابه( انتاج النص) حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه ألية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره[37].

فمصطلح التناص Intertextualité فهي كلمة مركبة من Inter و Textualitéترجمت إلى العربية بالتناص والتداخل التنصي أو التفاعل النصي[38]، فالتناص يشكل العلاقة بين نصين أو اكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص بل يمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما.[39] و يعرّف التناص بكونه العلاقة التي توّحد نصاً أدبياً مع نص آخر سابق الوجود له او حضور نص في آخر مثل الاستشهاد بمقولة او بيت شعري أو أي نص آخر. ويتم تعريفه أيضا بانه يتضمن بنية نصية ما مأخوذة من اكثر من بنية نصية سابقة وتدخل معها في علاقة وتبدو وكأنها جزء من ذلك. أو عبارة عن مجموعة نصوص يمكن تقريبها من النص سواء أكانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ أم في ذاكرة الكتب. وبذلك يكون التناص عبارة عن نص يستوعب عدداً من النصوص. ومن المهم أن نشير الى ان مصطلح التناص ورد باللغة العربية بمصطلحات مختلفة إلا أن دلالتها واحدة فقد ورد بالمصطلحات الاتية: التناص والمتناصة والتناصية والنصوصية والتفاعل النصي.[40]

كما نجد رولان بارت وسع في تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات حيث يؤكد أن" التناص يمثل تبادلا حوارا ورابطا فعالا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تتصارع عدة نصوص مع بعضها البعض فيبطل أحدهما الأخر"[41].

نلمح من خلال تعريفات رولان بارت أن التناص يمثل اتحاد مجموعة من النصوص وتحاورها مع بعضها البعض، وبهذا التفاعل ينتج لنا نصا جديد، وبالتالي تتولد لنا نصوص ابداعية متجددة ممزوجة بنصوص قديمة.

من بين المصطلحات التي جاء بها جيرار جنيت من خلال توظيف أوسع واشمل للتناص وهي؛ المتعالقات النصية ورصدها في خمسة أنواع (معمارية النص، النص، المناص، التناص، المناص، التعالق النصي) ونعرض منها:

. **المناص**: وهو ما نجده في العناوين و المقدمات و الخواتم وكلمة الناشر والصور والتعليقات، ويمكن أن تتضمن آيات قرآنية أو أحاديث أو حكم أو أمثال شائعة.

. **الميتناص:** هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص سواء كانت في ذاكرة الكتب أو القارئ أو الكاتب وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص.[42]

. **التناص**: هو تداخل النص الحاضر مع نصوص الغائبة، وهو مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وهو تفاعل بين النصوص بعضها البعض .

. **التعالق النصي** : حدد جنيت التعالق النصي من خلال العلاقة القائمة بين نصين أولهما سابق والثاني لاحق، والنص المغلق يسعى عن سبق الإسرار في علاقة يقيمها مع النص المتعلق به، إلى محاكاة النص السابق والسير على منواله.[43].

في حين أطلق جيرار جنيت مصطلح (النص الجامع) Architexte ولكن سرعان ما استبدله بالمصطلح جديد وهو المتعالية النصية Transtextualite معرفا إياه بأنه التواجد اللغوي سواء أكان سببا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص أخر[44]، أو هو كل مايجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني،[45]والتناص حسب جيرار جنيت ما هو إلا علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى.[46]

في حين ونحن نسلط الضوء على النقد العربي الحديث الذي لم يعرف التناص إلا في أواخر السبعينات رغم أسبقية اهتمام النقاد القدماء به.

حيث يذهب محمد مفتاح إلى اعتبار التناص؛ فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومحول لها بتمكينها أو تكثيفها بقصد مناقضتة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها، والتناص يعني التحول في علاقة، وهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[47]

وقد اقترح سعيد يقطين مصطلح أخر للتناص هو التفاعل النصي، فالتناص في رأيه ليس إلا أحد أنواع التفاعل النصي، كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تجرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكشف مواضعها فقط، لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعية وحتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور.[48]

في حين أن عبد الله الغذامي من حيث تعميق المجال التناصي فيرى النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين، وهذا المخزون هائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه، ولذا فإن النص

يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في حوار ومنافسة مع سواه من النصوص، وأورد التناص تحت مصطلح (تداخل النصوص) وقد علق على هذا المفهوم بأنه متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد، وفي قيامها على سياق يشملها [49].

كما يذهب الناقد المغربي محمد بنيس إلى استبدال مصطلح التناص بمصطلحات جديدة من النص الغائب، وهجرة النص؛ كما أطلق أيضا مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[50]

والنص الغائب عند محمد بنيس هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلانص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها.[51]

نخلص مما سبق ذكره أن التناص هو ممارسة لغوية ودلالية تندرج ضمن العديد من النصوص الأدبية، وهو استرجاع لكثير من النصوص، ويعرف التناص أنواع متعددة منه ماهو مباشر وماهو غير مباشر ؛ المباشر المتمثل في اجتراء قطعة من النصوص ووضعها في نص جديد، أما غير المباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي..

وهو واحد من بين المصطلحات عرف دراسات موسعة في النقد الغربي والعربي وما كان له من جذور في التراث العربي عند القدامى أمثال الجاحظ الجرجاني وغيرهم.

فمن المعلوم أن انتقال المصطلح من بيئة ثقافية غلى بيئة أخرى أهلها لأن يكون وسيطا بين اللغات، فيسعى المصطلح المترجم لان يتحرر من القواعد المعجمية التي تحكمه حتى يظفر بالمعنى المناسب، لكن غزارة الترجمة وتنوعها دون ضابط يحكمها أدى غلى ظهور سيل جارف من المصطلحات فظهرت ترجمات عدة لمصطلح واحد، والأشكال الذي تطرحه الترجمة المصطلحية للمصطلحات الوافدة غلى الوطن العربي يكمن في "مستويات تلقي المصطلحات الأجنبية وترجمتها غلى العربية خاصة عندما تأخذ بشكل عارض أو بإدراك طارئ، لا يؤسس على خلفية معرفية شمولية تدرك المحيط الثقافي الذي أنتج المصطلحات"[52]، وهذا ما نستشفه من خلال تعدد المصطلح الذي عرفه التناص.

أما التحكم في المصطلح هو في نهاية الأمر تحكم في المعرفة المراد إيصالها، و القدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة و التمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج و المصطلح، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما، ولا شك أن كل إخلال بهذه القدرات من شانه أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح.[53]

نلمح بان أي معرفة إلى ولها مصطلحاتها الخاصة ولكن الشيء الذي يشوب المعرفة في النقد الحديث والمعاصر هو فوضى المصطلح التي تنجم عن الترجمة أو النقل أو التعريب

الهوامش:

[1]. علي القاسيمي، علم المصطلح . أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، بيروتط2008،1،ص265.

[2]. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية،ص48.

[3]. المرجع نفسه، ص49.

[4]. محمد عزام،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،ص7.

[5]. المرجع نفسه،ص8.

[6]. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية ،ص49.

[7]. قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط،ص68.

[8]. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص32.

[9]. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص ، تح: محمد على النجار، المكتبة التوقيفية القاهرة،دط،ج1،ص33.

[10]. مصطفى طاهر الحيادر، من قضايا المصطلح اللغوي العربي ، عالم الكتب الحديث،ج1،الاردن2003،ص14.

[11]. علي القاسمي، علم المصطلح ،ص266.

[12]. المرجع نفسه، ص 266.

[13]. المرجع نفسه، ص 266.

[14]. المرجع نفسه،ص 227.

[15]. ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،2001،ط1،ص6

[16]. عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مطبعة كويب، 1997، ص.52.

[17]. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة 2008، ص.28.

[18]. ينظر: فاضل ثامر،المصطلح النقدي بوصفه مدخلا لخطاب جديد،الرافد، الامارات،ع/2002،62،ص87-88.

[19]. ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة ج1،مؤسسة الحلي وشركاه للنشر والتوزيع القاهرة، 1932،ص132.

[20]. ينظر: ابن المنظور، لسان العرب، ج7،دار صادر بيروت، ص97.

[21]. ينظر: محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج1، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،دط، ص440.

[22]. ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،ط2010،2،ص186،187.

[23]. ينظر: المرجع نفسه،ص191.

[24]. المرجع نفسه،ص192.

[25]. ينظر: المرجع نفسه،ص198.

[26]. المرجع نفسه،ص221.

[27]. ينظر: المرجع نفسه،230.

[28]. ينظر: المرجع نفسه،ص235.

[29]. ينظر: المرجع نفسه،240.

[30]. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية انموذجا،عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010،ص119.

[31]. علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الانسانية،ع10، كلية التربية جامعة ديبالي،ص34.

[32]. جوليا كريستيفا، علم النص،ص78.

. ينظر: محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب . دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث

[33]الأردن،ط2013،1،ص233.

[34]. المرجع نفسه، ص119.

[35]. المرجع نفسه،ص120.

[36]. ينظر: جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية،دار هومة، دط، 2003،ص38.

[37]. ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية) افريقيا الشرق،دط،2007، المغرب ص20.

[38]. المرجع نفسه، ص20.

[39]. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة معجم أنجليزي عربي) الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، دت، ص46.

[40]. بشير تيرويت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والأشكال النظرية والتطبيقية) دار رسلان دمشق،سوريا،ط2008،1، ص60.

[41]. المرجع نفسه ص60.

[42]. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي،دط،دمشق،2011،ص13.

[43]، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص52.

[44]. جيرار جنيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال دار البيضاء، ط1986،2، ص97.

[45]. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2006،3،ص 97.

[46]. نتالي بيفي غروس، مدخل إلى التناص ، تر: عبد الحميد بوريو ، دط، البليدة الجزائر،2004، ص14.

[47]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط1992،2،ص119.

[48]. ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص93.

[49]. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية، ص42.

[50]. ينظر: محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، دار البيضاء المغرب، ط1988،2،ص85.

[51]. المرجع نفسه،ص86.

[52]. ينظر: سعيدة كحيل، الترجمة و المصطلح، مجلة الآداب العالمية منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2010،ع144،ص29.

[53]. سيد بحراوي، مدخل على علم المصطلح،مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت،1989،ع60،ص84.