

مفهوم التناسل في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق

محمد بَرّونة

(جامعة وهران)

Le concept de l'intertextualité dans la critique arabe, des origines aux horizons

BERROUNA Mohamed

(Université d'Oran)

Résumé

La notion d'intertextualité est définie comme une « interaction textuelle », qui permet de considérer que le texte littéraire se constituerait d'une transformation et d'une combinaison de différents textes antérieurs. Elle montre ainsi que « tout texte est un intertexte ».

Pour certains critiques littéraires arabes, le concept est lié au processus de plagiat connu sous la forme de « *Sariqates adabia* » propre aux textes de poésie qui relèvent des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie., processus très répandu dans le patrimoine littéraire arabe ancien, sous d'autres formes théoriques, et d'autres terminologies. A cet égard certaines études critiques arabes contemporaines considèrent que ce concept assez récent dans la critique littéraire occidentale, est si vieux, et si ancien dans le champ littéraire arabe.

إنّ في الفكر النقدي العربي، كنوزاً يجب التنقيب عنها، وأخذها مأخذ الدراسة الجدية نواجه بها النظريات النقدية الغربية الحديثة، كما ورد على لسان عبد الملك مرتاض؛ إنّ " من الاستخذاء والعقوق أن نضرب صفحاً عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غريبة تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية، فننهر أمامها ، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولاً لها في تراثنا الفكري " ¹. ومن هذه القضايا النقدية، فإنّ النقد العربي القديم قد أشار – وبإسهاب، وبشكل واضح ومباشر – إلى ظاهرة

التناص، " مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الأمر "ii، برؤية صارمة صرامة الناقد العربي آنذاك، سادها وسيطر عليها موقف المحاكمة والقذف والتعسف، فاقترنت تلك النقود والجهود على مفهوم السرقات، ولم يكتب لها أن تمضي إلى العمق كما هي الحال لظاهرة التناص، إذن، فإن مفهوم التناص " ليس جديدا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية، ... فقد وردت تحت مسميات مختلفة، كالإقتباس والتضمين والقرينة والمجاز والسرقات الشعرية"iii.

فمفهوم التناص لا يبيح ولا يجيز فكرة انطلاق نص من العدم، أو من الصفر، بل لا بدّ للنص من رواسب، ولا يمكن أن يسلم من التناص. وهكذا فقد وردت دراسات ومباحث في السرقات الأدبية بمصطلحات مختلفة وعديدة، ورؤى متفاوتة، في النقد العربي القديم. وكان جل اهتمامهم بالشعر، واقتفاء أثر السرقة فيه، وإصدار (أحكام) في أحايين كثيرة على شاعر وهو من هذه الأحكام بريء، كما نفى بعض الشعراء أنفسهم تهمة السرقة عنهم، وتنبهوا منذ العصر الجاهلي إلى هذه القضية الخطيرة، فتناولوها بأساليب ورؤى متعددة.

فهذا عنتره بن شداد يقول:iv

هَلْ غَادِرُ الشُّعْرَاءِ مِنْ مُتَرَدِّمٍ * أَمْ هَلْ عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ

و كعب بن زهير يؤكد:v

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَادَاً * أَوْ مُعَاراً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا

وأنكر طرفة بن العبد أن يكون للشعر سارقا أو مغيرا، فقال:vi

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِفُهَا * عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا
وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ * بَيْتٌ يُقَالُ - إِذَا أَنْشَدْتَهُ - صَدَقَا

والحال كذلك لحسان بن ثابت، فقد نفى تهمة السرقة عن نفسه، ولم يسرق قط شعر غيره، كما في قوله:vii

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا * بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي

إنّ صرامة النقاد القدامى، وتشبثهم بفكرة السرقات الأدبية، كل هذا جعلهم يتعقّبون " الأدباء، وقعدوا لهم كلّ مرصد وحاولوا منصفين تارة، وظالمين تارات أخرى أن يردوا كل بيت سمعوه إلى مصدر قريب أو بعيد"viii وما كان ذلك إلا نوع من التناص، ومهما قيل، فإنّ مفهوم التناص، مفهوم

حديث لظاهرة نقدية وأدبية قديمة، وكان عدد كبير من النقاد القدامى قد أشاروا إلى هذه الظاهرة بإشارات محتشمة أحيانا وجريئة أحيانا أخرى، ومن باب التهجين في كثير من الأحيان، فكانوا يشغلون أذهانهم بقشور النص عوض دراسته وتجييره من الداخل^{ix}.

فصاحب الصناعتين، لم يعارض من سبقه، بل يبرر لمن أخذ من السابقين بقوله: " ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول " ^x، ثم يواصل أبو هلال العسكري طرحه الذي يعتبر – في رأينا على الأقل – أحد الإرهاصات التي مهّدت للتأسيس للتناسخ في النقد العربي الحديث، قوله: " عزمت على أن لأحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما. وسمعتُ ما قيل أنّ من أخذ معنىً بلفظه كان (له) سارقاً، ومن أخذهُ ببعض لفظه كان (له) سالخاً، ومن أخذهُ فكسأهُ لفظاً من عنده أجود من لفظه كان (هو) أولى به ممن تقدّمهُ " ^{xi}. ونلاحظ أنّ العسكري كان أكثر ليناً وتفهماً من غيره، حين قال: "...ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من

عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ ممن سبق إليها. " ^{xii} ويظهر لنا أنّ هذا أقرب إلى مفهوم (التناسخ)، ومع هؤلاء الذين فهموا ضرورة لجوء الشاعر إلى مثل هذا، نجد الناقد العلامة ابن رشيق في قوله: " هذا باب متسع جداً، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلام منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرُ فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل " ^{xiii}، وتعتبر هذه الآراء منفذاً وسندا قويا منه وبه أسس النقاد العرب المحدثون آراءهم حول هذا المفهوم، كما ورد في هذا القول (المتناسخ) مع رأي ابن رشيق: "فالتناسخ – هنا – حضور نستشفه بواسطة خبرة عميقة

بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فِراسة تتبّع، وإلى بصيرة وتبصّر؛ فقد تندمج البنيات المتناسخة في بنية النص كإحدى مكوّناته، لا يدرکها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة " ^{xiv}، ومن هنا وجد الدارسون والباحثون والنقاد العرب المادة الصالحة والناضجة لمواجهة المد الغربي في هذا الأمر.

وما هذه إلا عيّنة وجزء من النقد العربي القديم ومفهومه للتناسخ أو (السرقات) كما أشيع آنذاك، وذهب النقاد القدامى، أصحاب الرأي الذي يرافع ضدّ مفهوم السرقات، إلى أنّ السابق أحسن وأغنى بل إنها نصوص

أساسية ولا غنى عنها، وأنّ ما أبدعه المحدثون من إعادة تشكيل، ليس إلّا حواشي لا قيمة لها. فالقصيدة لا يكون لها صدى إلّا بتقاطعها مع نصوص أخرى وتداخلها معها لأنّ "من خلال قصيدة واحدة نستطيع قراءة مئات القصائد، ونجد فيها ما لا يُحدّ من سياقات تحضرها الإشارات المكررة، وهذه نظرة جديدة نصّح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرققات، أو وقع الحافر على الحافر، بلغة بعضهم، وما ذاك إلا حركة الإشارة المقتبسة وما جلبته معها من سياقاتها السابقة"^{xv}. وما نقره ونعتمده ونتبناه بعد هذه المسحة المتواضعة، أنه، "لا وجود للسرقة أو الاغتصاب والإغارة، بقدر ما يرجع الأمر في النهاية إلى تشابه النتائج تبعاً لتشابه المقدمات"^{xvi} والمواقف، وما النصوص إلّا "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصدا"^{xvii}، واللجوء إلى التناص، ضرورة يفرضها "المنظور التنازلي في الإبداع"^{xviii}.

التناص في النقد الحديث:

إنّ أول من وضّح معنى التناص ومفهومه؛ العالم الروسي ميخائيل باختين **M. Bakhtine** في كتابه (فلسفة اللغة)، واهتمام باختين بالتناص يدل على "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها، والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين"^{xix}. ثم استوى بعد ذلك مفهوم التناص بشكل جليّ وكامل، على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا **J. Kristéva**، التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرّفت فيها التناص بأنّه "التفاعل النصي في نص بعينه"^{xx}. فالتناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها، وذلك في استحضارها؛ باستعادتها أو تقليدها بل محاكاتها لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها. فالنص الأدبي يمثل كتلة من الفسيفساء المتداخلة بالاقتباسات والمعاني التي أخذت وشربت معاني أخرى جديدة مطروحة في النص، كما ترى جوليا كريستيفا أنّ "كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"^{xxi}، وعرّفته كذلك بأنه "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تُحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"^{xxii}، وهذا يعني أنّ كلّ نص لاحق ينبثق من خلايا وأنسجة نصوص

سابقة، لذا، فإن رولان بارت **R. Barthes** يرى أنّ الأدب نص واحد " إذ (كل نص تناص) حيث أنّ النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوّقه، نصوص حاضرة فيه...) وهو بذلك يعيد توزيع اللغة، إنه يقوم بطريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النص، والنص يمثل لانهاية اللغة، إنّ النص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة، والاستشهادات الاستنساخية، وهي التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك، والنسيج هو الأصل الاشتقاقي للنص" ^{xxiii}. لأنّ " كل نص يتوالد؛ يتعالق ويتداخل، وينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية، التي تمتصّ النصوص بانظام، وتبثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص، لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى" ^{xxiv}، فالعلاقات النصية لا يمكنها أن تكون ذات رؤية منفردة أو اتجاه فريد، فهي " غير أحادية السمة مع نصوص أخرى، فقد تكون علاقة تحويل، أو تقاطع، أو تبديل، أو اختراق" ^{xxv}، بعد أن يعيد المبدع تشكيلها، ورصّ بنيانها والتفنّن في نسجها كما تنسج العنكبوت ببيتها، حتى تبدو مجموعة متراسعة، متألّفة، دون خلل أو استعصاء. كما يعتبر التناص ظاهرة تركيبية بارزة في اللغة الشعرية للنص المعاصر، فكل قول لا يخلو من تناص، فكلام الناس كله فيه تناص- إلّا كلام آدم عليه السلام!- متعمدا أو غير متعمد، وذلك يُعدّ حصادا لمخزونه المعرفي والثقافي، فلم يعد النص الشعري منعلقا أو نتاجا تلقائيا يقتصر على الامتلاء البرئ، إنّما هو نص مفتوح يعتمد معارف سابقة مكتنزة في ذهن المبدع نتيجة إطلاعه و قراءاته وثقافته التي يجب أن تكون واسعة، " لأنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنّه لا يُفضي إلى فراغ، إنّهُ نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو ندرة خصبة تؤوّل إلى نصوص تنتج عنه" ^{xxvi}.

إنّ ذاكرة المبدع بحر في أعماقه أقوال وأفعال متعدّدة، ممّا يجعل نصّه على استعداد كامل لامتصاص خطابات و نصوص أخرى غائبة تدخل بين حنايا النص الحاضر الجديد، وتصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه اللغوي، حتى أضحي التناص دليلا بيّنا على ثقافة الشاعر، وحداقة

المتلقي/القارئ، كما صارت النصوص السابقة خزّانا لأيّ مبدع ينهل منه كيفما شاء و متى شاء، " و الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً و أفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومناهات وعيه" ^{xxvii}، كما أنه " نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء حاضر، هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية" ^{xxviii}. فبراعة المبدع تظهر في استغلال، وحسن استخدام النص المتنّاص عبر السياق، والإفادة من مميّزاته في تقوية النصّ الجديد ودعمه، "فالتنّاص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً" ^{xxix}. شرط ألاّ يكون النص الجديد محشواً بكل كبيرة وصغيرة من محمولات النصّ الغائب، قصد التباهي واستعراض المخزون الثقافي للمبدع. وقد اتفق عدد كبير من الباحثين والنقاد الغربيين، على كنه مفهوم التنّاص، واستمرت الدراسات حوله، وتوسّع الباحثون في تناول هذا المصطلح، دون الخروج عن الأصل، ويحدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت **G. Genette** أنواعاً للتنّاص هي: ^{xxx}

- 1- الاستشهاد؛ وهو الشكل الصريح للتنّاص.
 - 2- السرقة؛ أقل صراحة.
 - 3- النص الموازي؛ علاقة النص بالعنوان والمقدمة، والتقديم والتمهيد.
 - 4- الوصف النصّي؛ العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
 - 5- النصية الواسعة؛ علاقة الاشتقاق بين النص (الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).
 - 6- النصية الجامعة؛ العلاقة البكماء بالأجناس النصّية التي يفصح عنها التنّصيص الموازي.
- ومن الباحثين والنقاد العرب، أسهب كل من محمود جابر عباس، - على سبيل المثال لا الحصر- في تعريف التنّاص وذكر التحوّلات التي تطرأ على النص الجديد نتيجة تضمينه للنص الأصلي، فيحتفظ كل منهما؛ الجديد والقديم، بمزاياه و فرادته ومميزاته، على أنه يجب " اعتماد نص من

النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصيغ العلانية والبنوية والتركيبة والتشكيلية والأسلوبية بين النصين^{xxxii}، وعبد الملك مرتاض، فهو يوضح التناص بدقة متناهية، حيث يقول: " فليس التناص في تصورنا، إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق " ^{xxxiii}، ومحمد مفتاح الذي حصر مفهوم التناص وآلياته في قسمين: الأول؛ (التمطيط)، والثاني؛(الإيجاز)، أما الأول؛ فيكون بالجناس والقلب والتصحيف، والشرح والاستعارة بأنواعها المختلفة، والتكرار والشكل الدرامي، وأيقونة الكتابة... والثاني؛ الإيجاز، وهذا الصنف هو الذي يحتاج إلى الشرح والتوضيح والتفصيل، حتى تكون هذه الآلية مدركة من قبل المتلقي/القارئ العادي، فالشاعر في مثل هذا لا يذكر إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح^{xxxiii}. ولهذا لا بد أن يكون النص السابق مُحَمَّلًا بقيم و توجّهات صالحة لحل مشاكل في النص الحاضر الجديد، ويكون امتصاصه إثراء للنص الجديد، ليصبح حاملاً لدلالات كثيرة وكأنه خال من التناص، فالصور المتناصة تزيد النص الشعري قوة وغنى، "فإذا كان (النص) مقولة، يكون (التناص) هو الإجراء الذي تفرضه هذه المقولة"^{xxxiv}. وبالتالي يُحَمَّل النص الحاضر أكثر من وعي، لذا " فالتناص يقدم مفهوما جديدا لمصطلح (الكتابة)، ليست رسماً للأصوات اللغوية على الورق، بل تمثل وجوداً كلياً، له تفاعلاته الذاتية وقوانينه النوعية ، كما يقدم مفهوما جديدا لمصطلح (النص)، فالنص (المكتوب حتما) يتّصف بصفات محددة، بدونها قد يكون أثرا أو عملا أو ما شئت ، لكن (النص) الذي يستحق هذه التسمية، ذو سمات جديدة تماما"^{xxxv} وهكذا نجد أنّ المادة المتناصة تفرض وجودها بصورة رحبة وواسعة وعميقة عند المبدع الذي يمتلك مخزونا كبيرا من الثقافات من مختلف المشارب والمناهل؛ عربية وغير عربية، معاصرة وحديثة وقديمة، تتراحم في ذهنه كلما استقرّتها المعاني القريبة من نصه، لأنّ " النضج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، فالارتداد للماضي، -أو استحضاره - من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري... وهو يعني وجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر، والخطابات الغائبة على

مستوى الأفراد، وعلى مستوى التركيب، وعلى مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون^{xxxvi}. لذا يعتبر كل نص نافذة مفتوحة و مستقبلية لنصوص أخرى تتفاعل مع نسيج الدلالة والسياق، لنحصل على نص دسم، نترأى لنا من خلاله نصوص أخرى كثيرة ذابت بين أحضانه وفي ثناياه، وهذا التأثير بالسلف و الأخذ من أفكارهم وإبداعاتهم الفنية ليس معناه أنّ أسلوب الشاعر وفرادته غائبان، لأنّ لكل شاعر ميزة بل ميزات أسلوبية يتميز بها. كما أنّ "التناص لا يعني الاقتطاع أو التحويل، أو الاعتداء على النصوص الأخرى، وإنما يتم ذلك التناص على وجه إبداعي يقوم على الاستيعاب والحوار، ومن ثمّ الخلق والتصرّف، وهذا يعني أنّ التناص يندرج فيما أسمته جوليا كرستيفا؛ إشكالية الإنتاجية النصية التي تقوم على (الحوارية) و (الصوت المتعدد)" ^{xxxvii}. وعلى المتلقي أن يستنتج العلاقة الوطيدة بين ما هو غائب، قديم، وبين ما هو حاضر، جديد. وأجمع الباحثون والنقاد على أنّ التناص **intertextualité** هو "العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص **intertexte**، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها" ^{xxxviii}. ويرى الحداثيون أنّ للتناص تعريفات شتى، إذ يرى الباحثان الإيطاليان بوغراند **Beaugrande** ودريسلا **Dressler**، التناص بأنه "ترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى" ^{xxxix}، كما للدكتور موسى سامح ربابعة تعريف بأنّ التناص "ظاهرة تشكل أبعاداً فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة؛ الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسّد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر" ^{xl}. وهناك رأي آخر يقول: "إنّ الوقائع التناصية تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعاً لعلاقات مختلفة، قد تكون الاستعادة، أو التذكّر، أو التلميح، أو إيراد الشواهد، أو التقليد، أو المحاكاة الساخرة وغيرها ممّا نقع عليه من فنون أدبية، متعمّدة أو عفوية، بفعل (الاختطاف) أو (التملّك)، أو بمفاعيل (الذاكرة) الناشطة في الكتابة" ^{xli}. فالتناص إذن، يشكّل نتاجاً أو حصداً من الثقافة الواسعة وثمره من ثمارها، كما يقوم على إبراز التفاعل النصي الموجود في

النّص نفسه، مع الإشارة إلى نصوص أخرى تقع في نطاق ثقافة المبدع، ووفق هذه العلاقات. وموضوع التناس هو "تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس إلاّ توالداً لنصوص سبقتة"^{xlili}. وبهذا يؤدي التناس دور الرابط بين نصين أو أكثر، ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع اللاحق إما طوعاً أو رغماً، "فإنّه لا بدّ للتناس من مصادر يستمدّ منها مادّته المتناسّة، وعليه يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب:

"1-المصادر "الضرورية": والتأثر فيها يكاد أن يكون طبيعياً أو

تلقائياً، مفروضا ومختاراً في آن... أي الموروث العام والشخصي،... كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بشيء من نتاج شاعر آخر، أو تقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة وشعر توافرت له في إعداده وتعليمه، وهذا ما يمكن أن نتبينه في "الوقفة الطللية" وهي أقوى المصادر القديمة، من دون شك، التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديماً.

"2-المصادر "اللازمة": وهي ما يسمى بالتناس الداخلي وتشير

إلى التناس الواقع في نتاج الشاعر نفسه... حيث إنها تخترق نتاجه اختراقاً بيناً.

"3-المصادر "الطوعية": وهي "الاختيارية" عند مفتاح، التي تشير

إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزمنة أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، (وهي المطلوبة لذاتها)^{xliv}.

ونذكر أنّ للتناس آلية، وهي للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدو نهما ولا عيشة له خار جهما، وعليه، فإنّه من الأجدي أن يبحث عن آليات التناس، لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام"^{xliv}. والأصل في التناس، أن يكون بمثابة قراءة ثانية للذاكرة، يعيد بعث الموروث من جديد، "وما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين (الأنا) و(الآخر) السابق عليه ليكون في الأخير نصاً جديداً إلى جانب النصوص الإبداعية الأخرى"^{xliv}. ونظراً للتشابه القائم بين الحداثيين؛ (التراث/المعاصر)، أو البيئتين أو الموقفين أو الصورتين، وأكد أنّ التراث – في كثير من الأحيان – يمثل الصورة الرمزية للواقع الذي يعيشه الشاعر، والنص المتناس عليه أن يحقق ثلاثية زمنية؛

ماض/حاضر/مستقبل حتى يصير نصا سخيا، ويؤسس لنفسه ظلاً، وإلاً فهو، -كما يقول رولان بارت-: " نص بلا ظل، لأنّ النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم" ^{xlvi}، فتتزوج الرؤى لتتجنب لنا نصاً مزيجاً من حضارتين وموقفين اجتمع فيهما الماضي بالحاضر، بل يستدعي الحاضر الماضي ليستحماً في نهر النص الحاضر، ومن أبرز خصائص التناص، استحضار الماضي، " لأنه، - أي التناص- من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع الشعري، حيث يحدث تماس، يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل، أو التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التنصيص" ^{xlvi}، والنص الجديد تتوالد في أحشائه نصوص سابقة و معاصرة، كما تتراكم فيه بنيات من نصوص سابقة أو محايثة، إذ إنّ النص يجب أن يخرق منفذاً، منه يستنبط المبدع رواسب الماضي، وحيثيات الحاضر، ورؤى المستقبل، "والشاعر يحاول تمثل التراث في العديد من قصائده وعلى أكثر من مستوى، فهو يستقي منه بعض رموزه وأقنعه، ويضمّن شعره إشارات متفرقة إلى موروث القول من شعر ونثر" ^{xlvi}، وأيسر المنافذ وأثراها بالنسبة للشاعر هو التراث، الذي هو ملك لكلّ المبدعين، وبذلك يصير إراثاً، لأنّ " التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مرّ العصور والأزمان، والذي لا يزال ماثلاً في حياتنا، ممثلاً في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة، وما أوحى به قلوبهم من عبقرية أبنائه" ^{xlvi}. ويبقى التراث - دائماً- هو المنبع الرئيس للفنان المبدع والرافد الأساس للنص المولود، وبالتالي " تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحضن الحاضر أيضاً، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء البارزة كرموز وأقنعة وشخصيات" ^{li}. ولذا يرى تودوروف T. TODOROV "أنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي ممثلي بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية، تراتبية مختلفة" ^{li}، و يؤكد ميشال أريفي M. Arrivé. في دراسته " للغات جاري" **langages de Jarry** أنّ التناص هو " مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة،

الحالة المحدودة هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة^{lii}. ومن هاهنا، يمكن القول، إنّ التناص امتداد واستحضار في الوقت نفسه، فالمبدع يتفاعل مع ما ومن سبقه في رحاب الإبداع المختلفة، ويسعى إلى توظيفها وفق ما يخدم النص الحاضر، محافظاً على فريدة النص وتميز المبدع، وتنجم عن هذا رؤى وأفكاراً جديدة، "فكل ما يكتب من نصوص، له شفرات وأصول قديمة، بعضها يُدرك، وبعضها شفرات منسية (أصول منطمة) لا ندرکها، وإن كنا لا نستطيع أن ننفي وجودها"^{liii}. فيتشكل ذلك التفاعل النصي لإقامة علاقات مع نصوص أخرى قد تكون حميمة، وقد تكون مناقضة للموقف والحدث الذي يعيشه الشاعر المبدع، "وهناك صنفان من أصناف التفاعل النصي، أما الأول فهو التفاعل النصي الخاص، وهو أن يقيم نص علاقة مع نص محدد، كأن يسير نص في المدح مثلاً على منوال نص آخر معروف، وأما الصنف الثاني، فهو التفاعل النصي العام، وهو ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط، كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين، وفي أمثال وأحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملاً ما (نقله) عن غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطياً إياه دلالات جديدة أو مناقضة تماماً"^{liv}. ومن هنا يمكن أن نستخلص أن التضمن، والاقتباس، والتأثر، كلها تندرج ضمن عملية التناص وآليته، "والقضية الأكثر حيوية وأهمية وخطورة في مسألة تفاعل النصوص، هي أن النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لَصَحَّ النظر إلى تفاعلها على أنها مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصادر معينة، يستطيع أن يحددها القارئ الخبير المطلع، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، إنها تتجاوز وتضطرع، وتتزوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصياً، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالاته الخاصة به، وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد، تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد، يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص"^{lv}. فالذاكرة الشعرية، هي عبارة عن خزان من الرواسب المنسية وغير المنسية، فالشاعر لا

يمكن أن يكون بمنأى عن هذا الخزان، إنّه رصيده ومرجعه، ومنه تنسج ذاكرته قصائد من فسيفساء وأنسجة متعددة و منفتحة على الماضي السحيق، والبعيد، والقريب، والقريب جداً، ولذا "أصبحت معاني الشعراء السابقين نبعاً ثرياً يمتاح منه الشعراء اللاحقون، ومن ثمّ، فقد أصبح تداول المعاني ظاهرة عامة شائعة بين الشعراء" ^{lvi}، ولذا فإن التناص أو التداخل النصي ينهض " على تخوم نصوص أخرى، فهو لا يلغي خصوصيته الإبداعية، بل على العكس، يؤكد سماته المتميزة بوصفه نصاً قائماً بذاته تجاوز غيره وتخطاه" ^{lvii}. وقد أشار رولان بارت، من خلال نص قد يكون لستاندال، Stendhal إذ قال: " وإنّي مولع بسيطرة الصيغ ، وقلب الأصول، واستخفاف النص الجديد بالنص السابق" ^{lviii}،

ويؤكد بارت في هذا السياق بقوله في التناصية (inter-texte): "استحالة العيش خارج نص غير متناه، سواء أكان بروسست Proust، أم جريدة يومية، أم شاشة تلفاز : فالكتاب يؤسس المعنى ويصنعه، والمعنى يؤسس الحياة ويصنعها" ^{lix}. وكما أشار كثير من الباحثين والنقاد، إلى أن الممارسة الأدبية " هي تجسيد لذاكرة نصية، وبحضورها يقوم الأدب. إنّ مالارميé Malarmé لا يرى في الأدب سوى عملية " إرجاعية"، ويعتبر ميشال بوتور M. Butor أنّ كل إبداع أدبي ينتج داخل مجال محاصر بالأدب، إنّ كل رواية أو قصيدة، كل كتابة جديدة، هي مشاركة داخل المنظر السابق، ويقول بورجيس Borgés : إنّ جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني Intemporel وغير معروف Anonyme" ^{lx}.

وما لاحظناه، أنّ مفهوم التناص – كغيره من المفاهيم الحداثيّة- متعدّد الشروحات و التفسيرات، حسب تعدّد الدارسين، إذ "يتغيّر من باحث إلى آخر طبقاً لطريقة فهمه لطبيعة النص، فإنّه يندرج عند البعض في إطار الشعرية التكوينية، وعند البعض الآخر ضمن جماليات التلقي، كما يتجه مفهوم التناص للاقتراح بمفهوم الحقل، بوصفه معارضة سجالية لمفهوم البنية التي تعترض على أفكار الإدماج والاقتراح والجدولة. غير أنّ هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية الخصبة" ^{lxi}.

وهذه التعددية في مفاهيم التناص إنّما تدرج ضمن خصوصيات النقد الحداثي المتعدد الرؤى والذي يبيح ويجيز نظرية الاختلاف بل يقرّها، ومن

هنا فهو يتموضع بين أسلوبيتين مختلفتين لكنهما متكاملتان، ونقصد أسلوبية الاختيار وأسلوبية الانحراف، تلك المتصلة بالمبدع وتلك المتصلة بالنص والمتلقي، وبهذا يمكن للتناص أن يندرج في إطار ما يدعى بشعرية الحضور والغياب، وقد تكون العناصر الغائبة... أشد حضوراً من تلك الحاضرة، لما لها من تأثير على المتلقي يحفز على استدعاء النص الغائب...

الهوامش

- * أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها- جامعة وهران.
- عبد الملك مرتاض- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص- مجلة علامات في النقد- ص 71.¹
- نفسه- ص 71.¹
- أحمد الزعبي- التناص نظرياً وتطبيقياً...- ص 15.¹
- عنتره- الديوان- ص 48.¹
- كعب بن زهير- الديوان- ص 113.¹
- طرفة بن العبد- الديوان- ص 180.¹
- حسان بن ثابت- الديوان- ص 230.¹
- محمد عبد الرحمن شعيب- المتنبي بين ناقديه...- ص 189.¹
- ينظر عبد الملك مرتاض- المرجع السابق- ص 72.¹
- أبو هلال العسكري- الصناعتين- ص 217.¹
- المصدر السابق- 217-218.¹
- نفسه- ص 217.¹
- ابن رشيقي- العمدة...- 216/2.¹
- رجاء عيد- النص والتناص- مجلة علامات في النقد- ص 184.¹
- ينظر أحمد سليم غانم- تداول المعاني بين الشعراء- ص 80.¹
- عبد الله الغدامي- الخطيئة والتكفير...- ص 56.¹
- عبد الجبار المطليبي- دراسات في الأدب الإسلامي والأموي... - ص 118-119.¹
- رولان بارت- درس السيميولوجيا- تر: عبد السلام بنعبد العالي- تقديم: عبد الفتاح كليطو- ص 63.¹

- صالح الغامدي- القراءة وسلطة النموذج في تراثنا النقدي- مجلة علامات.. ص798.¹
- محمد بنيس - الشعر العربي الحديث... ج3؛ الشعر المعاصر- ص183-185.¹
- شربل داغر- التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري- مجلة فصول- مج16- ع1- القاهرة¹
- 1997-ص130-131
- مارك أنجيلو- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد- تر: أحمد المديني -ص102.¹
- سعيد علوش- معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة-ص215.¹
- عمر أوكان- لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت- ص31.¹
- صبحي الطعان- بنية النص الكبرى- مجلة عالم الفكر- مج 23- ع1 و2-¹
- يونيو/سبتمبر/أكتوبر/ديسمبر 1994-ص446.
- رجاء عيد- النص والتناص-ص193.¹
- عبد الله الغدامي- ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"- ص111.¹
- عبد الملك مرتاض- فكرة السرقات الأدبية...-ص87.¹
- المرجع نفسه-ص89.¹
- (استراتيجية التناص)- ص 123. - محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري¹
- ينظر محمد بنيس- الشعر المعاصر- ص186.¹
- محمود جابر عباس- استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث- مجلة علامات¹
- في النقد- ج46- م12- ص226.
- عبد الملك مرتاض- فكرة السرقات الأدبية...- ص 82.¹
- ينظر محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري...- ص ص 126..129.¹
- محمد فكري الجزار- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي- ص174.¹
- شكري عزيز ماضي- إشكاليات النقد العربي الجديد- ص174.¹
- محمد عبد المطلب- هكذا تكلم النص- ص 61-62.¹
- تودوروف ومجموعة من الباحثين- في أصول الخطاب النقدي الجديد- ترجمة وتقديم: أحمد¹
- المديني- ص 103- 105.
- محمد عناني- المصطلحات الأدبية-ص46.¹
- شربل داغر- التناص سبيلا...-ص128.¹
- موسى سامح ربابعة- التناص في نماذج الشعر العربي- ص7.¹
- شربل داغر- المرجع السابق-ص129.¹
- موسى سامح ربابعة-المرجع السابق-ص97.¹
- شربل داغر- المرجع السابق-ص133.¹
- محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري...-ص125.¹

- محمد طه حسين- التناص في رأي ابن خلدون- مجلة فكر ونقد- ع32.¹
- رولان بارت- لذة النص- تر: فؤاد صفا و الحسين سبحان-ص37.¹
- محمد عبد المطلب- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث- ص163.¹
- علي جعفر العلاق- الشعر والتلقي؛ دراسات نقدية- ص132.¹
- عباس الجراري- من وحي التراث- ص44.¹
- علي جعفر العلاق- المرجع السابق- ص135.¹
- أنور المرتجي- سيميائية النص الأدبي- ص45.¹
- المرجع نفسه- ص46.¹
- أحمد مجاهد- أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية- ص387.¹
- سعيد يقطين- الرواية والتراث السردى- ص18.¹
- عبد النبي أسطيف- التناص- مجلة رابية- مؤتة- مج2- ع2- كانون الأول1993- ص53.¹
- أحمد سليم غانم- تداول المعاني بين الشعراء- ص75.¹
- نعيم اليافي- أطيف الوجه الواحد- ص90.¹
- ¹- ROLAND Barthes- Le plaisir du texte- Ed. du Seuil-Paris- 1ère
Pub.- 1973-P.59
¹ - Ibid-P.59
- نور الدين السد- الأسلوبية وتحليل الخطاب- 100/2¹
- ¹ - صلاح فضل- شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد- دار الآداب-
القاهرة- ط1-1999- ص116

