

مصطلح التناس في النقد الحديث

أ. بلعابد مختارية

أستاذة مؤقتة بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الجليلي اليايس - سيدي بلعباس -

لقد أولت الدراسات النقدية المعاصرة أهمية كبرى للنص باعتباره البوتقة التي تنصهر فيها جميع المعارف السابقة و كل التراكمات المعرفية المترسبة لأدب الشعوب المختلفة الأجناس و الثقافات و التي تتكوى في ذهن المبدع فيعيد تصويرها و صياغتها في إنتاج إبداعي جديد و مغاير ، إذ و بعد التشابك الذي تحدثه هذه الأفكار و الأساليب و الألفاظ الواردة من هنا و هناك يدخل المؤلف في دوامة من المعاناة من أجل دمج واستخلاص نص آخر من مجموع النصوص الغائبة .

ولما تظن النقد الحديث لكل هذه التدايعات التي تسبق ولادة النصوص ، صك مصطلحا جديدا يكون من شأنه تسليط الضوء أكثر على المخاضات التي تعتبر دوما نقطة البداية للمتوجات الأدبية و هذا المصطلح هو التناس Intertextualité والذي شغل العالم النقدي منذ ستينيات القرن التاسع عشر ، أي منذ ظهوره على يد جوليا كرسيفا ، إذ يعتبر تنويعا لجهودها الكبيرة في دراسة المنتجات الأدبية لميخائيل باختين و هو من أطلق اسم الحوارية Dialogisme على الحوارات و التداخلات التي تقيمها النصوص فيما بينها لتنتج في الأخير نصا واحدا و شاملا .

ومن هنا أخذت الناقدة الفرنسية جوليا كرسيفا رأس الخيط للكتابة التناسية تنظيرا و ممارسة حيث ترى: " أن كل نص هو عبارة عن

لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.¹ وهكذا نادت الناقدة بفكرة أن النص هو حصيلة لما سبقه من معارف و أن التداخلات النصية هي التي تمنحه المعطيات التاريخية والاجتماعية.

✓ مصطلح التناص و النقد الغربي :

ويمثل هذه الأفكار و غيرها استطاعت كرسيفا أن تؤسس لنظرية جديدة هيمنت فيما بعد على النقد الحديث واغترف منها الكثير من النقاد الذين كان همهم الوحيد التقييد لها وترسيخها كإجراء نقدي جديد يعول عليه في سبر أغوار النصوص الأدبية على اختلافها، ومن بين هؤلاء نجد : رولان بارث الذي اقترح بدوره تعريفا للتناص حيث يقول : "إن كل نص هو تناص و النصوص الأخرى تظهر في مستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السابقة و الحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة".² وهذا كله يصب في مصب واحد مع ما أتت به كرسيفا و هو أن النص نسيج مشكل من اقتباسات سابقة تتسلل للمؤلف من نصوص أخرى فيخرجها في معرض جديد.

كما يذهب رولان بارث بأفكاره بعيداً حيث يغوص في الخطابات الأدبية لرفع الحجاب عن خلفياتها المعرفية خاصة "و أن الأدب ليس إلا نصاً واحداً فهو إن صح التعبير تضمين من غير تنصيب ، كما أنه تحدث عن النص بوصفه جولوجيا كتابات"³ هذا ما أعطى

لنصوص انفتاحا ودفعاً قويا نحو الديمومة و السيرورة ، ليتواصل النص السابق مع اللاحق، وهذا ما جعله يربط بين التناص والاقتباس قائلاً: " إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية " ⁴ و من هذا المنطلق تبقى اللغة في نظره ذلك النسيج الذي يتجدد من نفسه و بنفسه .

كما يضيف بارث في كتابه الشهير لذة النص أو Le Plaisir de texte قائلاً : " هذا هو نص التناص إنه استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء كان هذا النص من بروسست أو من صحيفة يومية أو على شاشة التلفزيون، الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة " ⁵ فالنص يبقى دائماً مركزاً هاماً لاستقطاب الأفكار من مختلف المصادر المسموعة والمرئية وحتى النصوص السابقة مع إعادة تحويلها .

وبعد دراسته المستفيضة لمصطلح التناص خلص رولان بارث إلى أن النص هو " نتاج لتفاعل خلاق بين نصوص كثيرة تنشأ عن هذا التفاعل ولادة نص إبداعي جديد " ⁶ أي هو ثمرة للقاح عدد من النصوص التي تتماهى فيما بينها لتنتج في الأخير.

ولن نقع في التكرار إذا ما قلنا أن جوليا كرسيفا استقت مجموع أفكارها من دراستها لإبداعات ميخائيل باختين الأدبية وخاصة منها الروائية، واستخدمت مصطلح Intertextualité في تقديمها لكتاب باختين الذي درس فيه روايات دوستفسكي .

فالتناص هو الإنتاجية النصية لدى كرسيفا وترحال النصوص مع بعضها البعض ففي فضائه تتقاطع ملفوظات عدة مجزوءة من نصوص سابقة وتتركب في نصوص حاضرة وهذا التقاطع بين الأقوال

هو ما تسميه إيديولوجيم إذ "أن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات وهي تدرس النص كتداخل نصي".⁷ آخذة بعين الاعتبار تقاطع الأقوال والأفكار وكل ما يترسب في النفس من نصوص سابقة مع التركيز على اضمحلالها وإعادة بلورتها في شكل جديد.

وقد استطاعت كرسيفا أن تبرهن على وجود سوابق معرفية للنصوص خاصة الروائية منها، وهذا لدى دراستها لإحدى روايات أنطوان دولاسال Antoine Delasale .

✓ مصطلح التناص والنقد العربي القديم :

ولكي لا نكون محففين في حق النقد العربي القديم، فقد ارتأينا أن نعرض على أهم المفاهيم التي جاءت فيه وهي تشابه في كثير منها مع ما ورد عن مصطلح التناص، إذ لا بد لنا من الوقوف عليها من باب الأمانة العلمية أولاً، و من أجل أن يعرف القاصي والداني أن لنا تراثاً نقدياً مهماً غرنا منه فلن ينضب أبداً .

ومما لا شك فيه أن أي عملية إبداعية تقوم في المقام الأول على رواسب الأعمال التي سبقتها، حيث أن النصوص تحدث ما يسمى بعملية التنافذ أي أنها تقوم باستنفاد الأفكار والأحداث وحتى الأحاسيس والصور من ما سبقها، من النصوص فيبقى كل هذا عالقا في ذهن المبدع يعيد صقلها وإسقاطها بطريقة واعية أو غير واعية على نتاجه الإبداعي " فالذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي... فهي ليست نتاجاً تلقائياً بل عملاً يستند إلى خميرة من الخبرات و القراءات التي تنتشر في ثنايا النص ".⁸ و من هذا المنطلق استطاعت

النقدية المعاصرة أن تستحدث طرقاً نقدية لمتابعة الخطابات الأدبية، ومن جعلتها التناص المصطلح الذي كتب له الذيوع والشيوع لتمكنه من رصد المعارف المسبقة التي تبنى عليها النصوص .

وبالرغم من أن التناص لم يذكر بعينه في المعاجم والقواميس العربية القديمة، لكن ورد فيها ما يقاربه في المصطلح و من مثال هذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور قوله : " النص هو رفعك الشيء... والماشطة تنص العروس فتقعدا على المنصة و هي تنصص عليها لثرى... و من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، و نص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى استقصى ما عنده " و غيرها من القواميس العربية القديمة التي ورد فيها ما يشبه مصطلح التناص ولكن بمفاهيم مختلفة على ما يدلّه في العصر الحديث.

وحتى وإن لم يرد التناص بلفظه في النقد العربي القديم، إلا أن المفاهيم التي ارتكز عليها من تداخل نصوصي وتطابق في المعاني والألفاظ كان من أهم المباحث التي اهتم بها النقاد القدامى بدليل أنهم وقفوا على ظاهرة تكرار الكلام و إعادته لقول الزهير بن أبي سلمى :

مَا أَرَأَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورٌ .⁹

وهذا البيت إن دلّ على شيء فإنه سيّدّل دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي، كان يدرك كل الإدراك بأن معظم أشعاره و معانيها ما هي إلا تكرار لما قاله السابقون، على اعتبار أن الكلام منذ القديم ترجيع مخلوط بجديد، وهذا لقول عليّ كرم الله وجهه : " لولا أن الكلام يعاد

لنفذ " ¹⁰ ولا من منكر أن النظرية التناصية قامت على أساس التكرار، الذي يلف كلامنا مهما كانت خصوصيته .

وها هو ذا عنتر بن شداد يؤيد هذا الرأي بقوله :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَثْرَدَمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ ¹¹

وفي زمن متقدم عن زمن ابن شداد أتى " ابن خلدون " ليعزّز أفكار من سبقوه بمفاهيم جديدة تصبّ كلها في مصبّ واحد وهي المعارف المسبقة والتي يُعيد الشاعر بلورتها في قالب جديد، ومن هذا المنطلق يرى العلامة ابن خلدون أن " لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولاهها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة تنسج على منوالها. " ¹² لكي يحتكم الشاعر على معارف تمكنه من تقوية ملكته الشعرية وكذا استثمارها فيما يريده من أشعار، أما ثاني شرط فهو النسيان و يرى فيه أهمية قصوى بحيث " إذا نسيها و قد تكيفت النفس بها و انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى . " ¹³ فالعمل الأدبي في مجمله سلسلة من النصوص التي تضمحل و تتماهى حتى لا تظهر حدودها قط، لتعاود البروز في ثوب جديد وبطريقة مغايرة تختلف عن الأولى في ظاهرها، أما في ثناياها فهي مولودة من تلك الجينات .

كما لا يمكننا إغفال تلك المصطلحات النقدية التي ظهرت في النقد العربي القديم و التي كانت تقترب من مفهوم التناص كل القرب، منها الاقتباس والذي يقول عنه الخطيب القزويني: " أن يتضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه . " ¹⁴ وقد اعتبره القدامى من

المحسنات البديعية، وهو في مجمل معناه يثبت حاجة الشاعر إلى غيره من النصوص من أجل إخراج نصه في أروع خرج.

إضافة إلى التضمين ويقول فيه ابن رشيق القيرواني: "فأما التضمين فهو القصد إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل.¹⁵ وهذا أيضا يدخل ضمن التداخل والتعلق الذي تحدثه النصوص فيما بينها .

وتعد السرقات الأدبية أكبر دليل على وجود العملية التناصية في نقدنا القديم لما تقوم عليه من تقصّي للألفاظ والمعاني المتشابهة بين الشعراء، وقد وصلنا عنها الشيء الكثير من النقاد القدامى ، فهذه الحاتمي في كتابه " حلية المحاضرة " يأتي بمصطلحات الغرض منها تهذيب لفظ السرقة و من جملتها : " الاضطراب والاجتلاب والانتحال والاهتمام والإغارة والمرادفة والاستلحاق...."¹⁶ وكل هذه المصطلحات تصب في مصب واحد و هو أخذ المعاني أو الألفاظ من الغير بطريقة أو بأخرى أو إحداث تشابك و تعلق بين النصوص من أجل إنتاج نص واحد في الأخير .

وغير بعيد عن هذا نجد أبو هلال العسكري الذي تحدث هو الآخر عن تلك الخطوط الرفيعة التي تربط النصوص بعضها ببعض، وعن السرقات الأدبية في كتابه الشهير " الصناعتين الكتابة والشعر "، فصنّفها على صنفين أولهما سماه " حسن الأخذ " و ثانيهما " قبح الأخذ " وركز على لفظ الأخذ إدراكا منه على أنه لا يمكن لأحد السلامة منه لقوله: " فليس من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني

ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم و لكن إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم و يبرزوها في معارض من تأليفهم..¹⁷ ومن هذا يتبين لنا أن أبو هلال العسكري يشترط في حسن الأخذ، أن يعتمد شاعر إلى معنى من غيره فيلبسه ألفاظا أنيقة وأسلوبا جزلاً تطرب له الأذن وترتاح له النفس، فيكون إخراج له بأحسن من إخراج الأول، أما في قبح الأخذ فهو أن "تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثر و تخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة".¹⁸ وبهذا فهو يقر أن صفة الأخذ في حد ذاتها لا عيب فيها وإنما يكمن العيب في طريقة الإخراج لا غير.

ومن هذا وغيره يتسنى لنا القول أن التناص في عمومه مجموعة أفكار تراكت عبر السنين لتؤسس لنفسها في العصر الحديث نظرية قائمة بذاتها، ومن هذه المفاهيم ما كان راسخا على جذران النقد العربي القديم، حيث وجد من وقف عليه ليس وقفة التأمل من بعيد و لكن وقفة الدارس المتمحص لحيثيات الأمور، وعلى حد قول الدكتور عبد المالك مرتاض "إننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق ومكثف إلى حد الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين أو عدة مجالات"¹⁹ فالعملية الإبداعية منذ الأزل هي مخاض لمجموع النصوص المحفوظة والمنسية والمخزنة في العقل الباطني للمبدع، ما إن يشرع في عملية الإبداع حتى تتسلل منه سواء عن وعي أو عن غير وعي، دافعة إياه إلى برّ الإبداع والجمال الأدبي الخالص .

✓ مستويات التناص :

وهي من الإجراءات العملية المساعدة على ضبط القراءة الصحيحة للنصوص الشعرية، حيث استطاعت جوليا كرسيفا حصرها من خلال دراستها لأشعار لوتريامون Lautréamont إذ تقول: "وقد استطعنا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صياغتها الأصلية لشعراء سابقين".²⁰ وهذه الأنماط تساعد الباحث في التعرف على النصوص من خلال تفكيكها ورفع اللبس عنها، والوارد من الشبه الكلي أو الجزئي الذي تتصف به النصوص وهي على ثلاث أنماط:

➤ النفي الكلي :

وفيه ينفي المبدع النصوص المتناص نفيا كلياً من حيث الدلالة والمعنى ، وتوضح كرسيفا هذا بقول باسكال : "و أنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".²¹ وتظهر محاورة لوتريامون لهذا النص بقوله : "حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي لا أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيّد ولا أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".²² وهذا التناص بين النصين يظهر النفي الكلي للنص الأول في النص الثاني .

➤ النفي المتوازي :

وفيه يبقى المعنى نفسه لكلا النصين السابق و اللاحق و لكن مع إعطاء معنا جديداً للثاني، وقد أتت كرسيفا بمثال على هذا من مقطع

لنص أشفوكو يقول فيه: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" هذا المقطع يكاد يكون هو عند لوتريامون مع تعديل طفيف إذ يقول: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".²³ وهذا المثال تظهر فيه كرسيفا مستوى النفي المتوازي الذي يحدث بين النصوص أثناء عملية التناص .

➤ النفي الجزئي :

وهنا يقوم المبدع بنفي جزئي للنص الأصلي محاولا توظيف هذا الجزء في نصه ومثال ذلك قول باسكال: "نحن نضيّع حياتنا لو نتحدث عن ذلك" ونجد ما يماثله في قول لوتريامون: "نحن نضيّع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك"²⁴ وهنا يظهر جليا التناص بالنفي الجزئي بين النص الأول والثاني على الرغم من الاختلاف الظاهر بينهما .

إن كل هذه المستويات وقبلها المظاهر تتفق في عمومها، على أن النصوص الأدبية على اختلافها تنحدر من مبدأ واحد وهو الاعتماد على المعارف القبلية والمسبقة، من أجل إنتاج النصوص الأدبية مهما اختلفت أجناسها وتوجهاتها فلا يمكن للكاتب أن يباشر في كتابة نص أو عمل إبداعي من العدم، بل يستلهم أفكاره ويعدّها ألفاظه من كل ما سبق له التعرف عليه من خلال قراءته للكتب المختلفة وعيشه الفعلي في هذه الحياة، كل هذا يولّد لديه مخزونا ثقافي يحتاجه في إعادة ترجمة هذه التجارب ترجمة أدبية، فتعاود هذه المعارف المخزنة البروز إلى السطح من أجل مدّه بالأفكار والألفاظ وحتى المشاعر

والصور، التي تعينه في رسم الصورة النهائية لتجاربه الخاصة والتي يزمع إيصالها إلى الآخر.

هذا الآخر الذي يجب عليه أن يتزود بزيادة المعرفة والإطلاع، من أجل فهم واكتشاف كل ما تحبؤه النصوص بين كلماتها وتحت سطورها، فزاد المعرفة يسهل على صاحبه سرعة وزيادة الفهم، وإذا ما غابت هذه المعارف المسبقة، يبقى القارئ عاجزاً عن فك مغاليت النصوص المقدمة إليه، والوصول إلى الإحساس بجمالياتها التي تتدفق وتشتد تدفقاً كلما اقترنت بالماضي وبالواقع المعيش.

الهوامش :

- 1- جمال مبارك، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر). إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 38.
- 2- نور الدين صدار، النقد العربي القديم و جذور نظرية التناص. مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، العدد 01، 2008، ص 223.
- 3- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردى و الشعري. دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2003، ص 89.
- 4- تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب. تر: د. نجيب غزاوي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 13.
- 5- المرجع نفسه، ص 14.
- 6- أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سورية، 2007، ص 32.
- 7- جوليا كرسيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 22.
- 8- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير و إنجاز). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، حزيران 1990، ص 84.
- 9- علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق، ط1، الأردن 2002، ص 131.

- 10- بدوي طبانة، السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها). دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986. ص 03.
- 11- محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، م 06 ، دار المعارف ، ط 01 ، القاهرة ، بد ت ، (باب نصص) ص 4441 .
- 12- أحمد طعمة حلي، التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً) . الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007 ، ص 45 .
- 13- أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر. تح:د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1989. ص 217.
- 14- عنتر ابن شداد، الديوان، دار عالم الكتب، ط3، الرياض 1996. ص 186 .
- 15- عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة. دار الفكر، ط1، لبنان، 2003 ، ص 592.
- 16- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 17- الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت، 2007، ص 406 .
- 18- أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده. ج 1-2، تح: د. عبد الحميد هندراوي. المكتبة العصرية، بيروت 2004، ص 106.
- 19- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 20- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر. تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، ص 217.
- 21- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 22- عبد الملك مرتاض، مجلة علامات ج 1، م 1، 1991، ص 83، نقلا عن مجلة قراءات يصدرها المركز الجامعي مصطفى اسطمبولي معسكر، ص 243- 244.
- 23- جوليا كرسيفا، علم النص. تر. فريد الزاهي. ص 78،
- 24- المرجع نفسه ، الص فحة نفسها .