الـــــــتناص

محمد الأمين ولد أحمد عبد الله
أستاذ متعاون بقسم اللغة العربية وآدابها

تشي كلمة {التناص بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الأخر و لعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثاته في الثقافة العربية قديما والثقافة الغربية حديثا وهي التي أنتجت هذا المصطلح بصيغته الحالية {intertextualite} ويعني هذا المصطلح التواجد اللغوي لنص في نص آخر، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[1]
و نحن و إن قلنا إن المصطلح دخيل على الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى أن له جذورا في النقد العربي القديم من حيث دلالته. و إذا بحثنا في المراجع الأجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرا عما أشرنا إليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص و هو ما أشارت إليه اكريستفا بقولها:
(النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[2]
وهو ما يعني أن ثمة عملية مستمرة في صيرورتها تحكم عالم النص الذي يظل يغازل النصوص السابقة عليه ويأخذ منها و يتشاكل معها و هو ما يعني أن النص دائما قائم في بعض تجلياته حيث أن آثاره لا تزال ماثلة في النص الذي اتكأ عليها وتعلق بها.
وفي تصور أكثر وضوحا من سابقه يعرف جيرارجينت التناص بأنه " هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الأول مما يمكن من قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في " التشفيف " وهذه الحالة تبين أن نصا يمكن أن يسترنصا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر. فالنص في الغالب يتقبل قراءة مزدوجة إذ يتشابك فيه على الأقل نص" مشتق" ونصه المشتق منه.
وأعني بالنص المشتق كل الأعمال المتفرعة عن عمل سابق بالتحويل كالمحاكاة الساخرة أو التقليد أو كالمعارضة... ويكمن للنص على الدوام أن يجعلك تقرأ نصا آخر وهكذا دواليك حتى نهاية النصوص"[3]

---

[1]- جيرارجينت، نقلا عن د/ محمد ناجي محمد أحمد، ص 46
[2]- علم النص– جوليا كريستيفا: ترجمة فريد الزاهي، توبقال للنشر، ص 21 .
[3]- نقلا عن معارضات بالرل السب: جرارجينت، ص 47 .

ففي هذا التعريف نجد التأكيد على التداخل والتشابك بين النصين النص الجديد والنص القديم، دون أن يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل أو تقاطع بين النصوص في الألفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص وقد اهتم الدارسون بالتقاطع بين النصوص باعتباره الوظيفة التي تمكن من قراءة النص على مختلف مستوياته تقول كريستفا" سنطلق على تقاطع نظام نص معين {الممارسة السيميائية} مع الملفوظات {المقاطع} التي سبق أن عبر عنها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص {الممارسة السيميائية} اسم الإيديولوجم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النص والتي يمكننا قراءتها " ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية وهكذا يظل النص محكوما بالتداخل مع النصوص السابقة عليه من خلال وروده في فضائه والتعلق بمستويات بنائه.

وقد تتضح عملية التداخل والتفاعل بين النصوص بالوقوف على تعريف النص الذي تقوم عليه عملية التناص أو التفاعل النصي لهذا نقول إن النص بنية ضمن نصية منتجة

وهو ما أكد عليه سعيد يقطين بقوله : " النص بنية دلالية تنتجها ذات { فردية أو جماعية } ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[1]

وغير بعيد من هذه التعريفات نجد الصياغة التي وضعا محمد مفتاح حيث يعرف التناص انطلاقا مما ذهب إليه بعض الغربيين بقوله بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عند ياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[2]

وقد وجدنا في هذا التعريف جوانب متعددة تنشر ما أجملته التعريفات السابقة التي ركزت على التداخل والتفاعل بين النصوص، وهو ما عبر عنه مفتاح "بالفسيفساء " أي الخلط بين

قطع مختلف من شتى النصوص ثم الامتصاص أو الإجتداب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة وبعد ذلك يقوم بنشر هذه المادة إن كانت منضغطة أو تلخيصها إن كانت عكس ذلك وهي أمور كلها ناتجة عن عملية التفاعل أو التداخل وهي عملية لا غنى عنها في العمل الأدبي فبدون هذا التفاعل فإن العمل الأدبي سيظل مستعصيا على الفهم لأنه لا توجد له خيوط يمكن تلمسها

---

[1]- تحليل الخطاب الروائي، ص45

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص15

من أجل الوقوف على حقيقته وهو ما عبر عنه أحد الدارسين بقوله " إن العمل الأدبي خارج " التناص" يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها"[1]

فالتناص إذا ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص فلو لم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم.

ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت مفتاح يعتبره من أهم الضروريات بل لا حياة للأدب ما لم يكن هنالك تناص لأنه هو عصب الحياة لها قياسا على تشبيهه بالماء يقول مفتاح" فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"[2].

فالتناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لم يرده فهو محكوم به عليه رغم أنفه حيث إنه قد يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة.

غير أن التناص لم يكن وليد الصدفة البحتة، بل توجد آليات تحكمه ، وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام ورصد من قبل علماء العرب القدماء وخير دليل على ذلك هو عملية الحكم بين النصين التي كان يقوم بها ابن رشيق حيث كان ينظر في أيهما أكثر إجادة في المعاني ولو كان متأخرا عن خصمه. سواء كان ذلك من خلال اختصاره للنص إن كان فضفاضا أو من خلال بسطه وتمطيطه إن كان عكس ذلك

من هنا جاءت آليات التناص كما رصدها ابن رشيق وأقرها المعاصرون على النحو التالي: التمطيط والإيجاز.

{ أ } التمطيط: وقد يكون بأشكال مختلفة تبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج وأول هذه الوسائل التي يعتمدها الكاتب في التمطيط هي الشرح.

- الشرح: وهو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط: باستعماله البعد التفسيري للفكرة التي يحاول شرحها لذلك كان الشرح أساس كل خطاب شعري إذ أنه قد يكون في القصيدة كلمة محورية تدور حولها القصيدة كلها.

---

[1]- سعيد يقطين، سابق، ص47

[2]- محمد مفتاح، سابق، ص20

- الاستعارة: سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة لأنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعريا حيث تنقل المجرد { الدهر} إلى المحسوس {الليث} فالاستعارة قد تكون أكثر دقة في التعبير من الحقيقة وأشد منها وقعا لما تحتله من حيز مكاني وزماني أكثر من غيرها .

أ- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ تراكميا أو ثنائيا.

{ب} الإيجازة: فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة[1].

هذه إذا هي الآلية التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيطا عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص وتتعالق بصورة واضحة أو يكون تلخيصا من خلال الإيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخيا وهو هنا إرصاد أو تضمين من تفاعل نصي.

2- أنواع التناص:

هنالك اصطلاحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد هو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعالقات النصية" وهي عبارات مختلفة في اللفظ، وتطمح لنفس الهدف ، بل بصورة أدق كلها أسماء لمسمي واحد، ولعل التفاعل النصي أقوي هذه التعابير. لأنه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر .وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها.

وقد كان جيرارجينت سباقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة وصل عددها ألى خمسة رئيسية وهذه الأنواع هي:

1. التناص وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند جوليا كريستفا أما عند جيرارجينت فهو حضور نص في آخر للإستشهاد والسرقة وما شابه ذلك .

2. المناص paratisit وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

3. الميتناص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4. النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق huortexte

[1]- المرجع السابق، ص21

بالنص {أ} كنص سابق hyupoxte وهي علاقة تحويل أو محاكات.
5. معمارية النص: هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا ، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع؟ شعر- رواية[1].
وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص.
وفي تصور آخر غير بعيد عن هذا يقسم سعيد يقطين التناص إلى أنواع ثلاثة انطلاقا من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعالق بها" وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص" وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الأخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي" لأن المتفاعلات هي البنيات النصية بشتى أشكالها.
وقد توصل يقطين إلى الأنواع الثلاثة التالية، مستعينا في هذا التقسيم بتقسيم جيرارجيت السابق " نستفيد في تحديدنا لأنواع التناص من خلال دراسة جيرارجيت" لها[2]

وهي:
1. المناصة Paratentalité : وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة . وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك.
2. التناص inttertextua وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها .
3. الميتانصية métatextualité وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل[3].
وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرارجينت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث.
حيث إن كل الكتابات تنتج في إطار بنية نصية سابقة بقصد صاحبها أو بغير قصده، سواء كانت هذه البنية قديمة أو معاصرة. وإذا كان التناص قد دخل الثقافة العربية في صورته الناضجة عن طريق التلاقح الثقافي مع الغرب فإن له جذورا – في ثقافتنا العربية وهو ما رصده النقاد القدماء من خلال دراستهم للمعارضة وقد صنفوها إلى أنواع كثيرة حسب تصور كل ناقد للطريقة التي يتم بها التناص داخل المعارضات الشعرية.

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص15
[2]- جيرار جنيت، سابق، ص 21
[3]- كريستيفا، سابق، ص22

وسنشير في هذه الدراسة إلى الأنواع التي توصل إليها القدماء والمحدثون دون أن نغوص في ذلك لأننا نريد فقط أن نؤكد على مدى الترابط بين التصور القديم والحديث للتناص، وإن اختلفت المعالجات التي كشفت بها حقيقة التناص.
لقد كانت المحاولات كثيرة في هذا المجال حيث نجد ابن رشيق والحاتمي وبدوى طبانة وغيرهم تحدثوا عن هذه الأنواع ودورها في عملية الإبداع الأدبي.
وسنهمل كل المحاولات إلا محاولة بدوى طبانة، والتي سنكتفي منها ببعض التعريفات والشواهد تفاديا للإطالة.
ففي إطار معالجته لهذه المسألة رأي بدوى طبانة أنه يوجد اثنا عشر نوعا من التناص على النحو التالي:

1. الاصطراف: وهو وليد الإعجاب بالسابق والأخذ به ويكون ذلك بإحدى طريقتين أن يعتبره مثلا له فهو " اجتلاب" و" استلحاق". وإن لم يكن على سبيل المثل فهو انتحال وهو أقرب إلى السرقة وإن ورد على غير ذلك.
2. الادعاء: أن يدعي الرجل شعر غيره فينسبه لنفسه كذبا.
3. الغصب: أن ينسب الشاعر شعر غيره لنفسه عنوة رغم قيام الحجة.
4. المرافدة: أن يقدم الشاعر لزميله أبياتا على سبيل المعونة تتمة لمعنى كان قد بدأ فيه ولم يكمله.
5. الاهتدام: وهو أن يأخذ الشاعر البيت أو البيتين وهو بمعنى السرقة
6. النظر والملاحظة: أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الصلة.
7. الاختلاس: وهو استعمال المعنى القديم في غرض جديد.
8. الموازنة: وهو يقتصر على أخذ أبنية الكلمات.
9. المواردة: أن يتفق الشاعران دون أن يسمع أحدهما شعر الآخر
10. الالتقاط: والتغليف: وهو بناء البيت من أبنية أبيات عديدة.
11. كشف المعنى: وهو إظهار المعنى الذي تحدث فيه الأول من طرف الأخير.
12. المحدود: وهو أن يشتهر المعنى ويظل جاريا على الألسنة في جدة متميزة[1].

و من خلال نظرة خاطفة لهذه التعريفات نجد أن القدماء لم تتجاوزهم الرؤى المعاصرة في كثير، حيث إنهم بحثوا في كل السبل ورصدوا تحركات الشعراء المختلفة حتى تمكنوا من معرفة العلاقات الداخلية والخارجية بين النصوص الشعرية وإن كان هنالك من فروق فإن من أهمها قدرة المعاصرين على تحديد

[1]- بدوي طبانة، ص15

الظاهرة والسيطرة عليها من خلال تلخيصها في أقسام وجيزة بينما نجدها عند القدماء متعددة الجوانب.

3 ـ أهمية التناص:

بعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الغربية، وتأصيله في الثقافة العربية فإنه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وفي تطور الأدب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على أهميته كضرورة حتمية لامناص مها فهو كما يقول الدكتور مفتاح" فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1].

فالشاعر يجد نفسه ملزما بالأخذ بشروط التناص الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من أحداث تاريخية.

كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هي الرافد الأساسي الذي تنبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله: " لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام" {1} ولعل هذه الإلزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة { الإبداع والاتباع } حيث لم يجد بدا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد.

بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها للأدب حيث إن عملية التناص هي التي نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي ذهب إليه سعيد يقطين حين قال" إن التناص له ضرورته وأهميته لان الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله"[2]

فليس للنص كلغة معزولة عن العالم أهمية إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله، إلا إذا اعتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي أنه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا للإشارات التي يحملها. وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العتبات أو الثغرات التي من خلالها يمكن الدخول إلى النص الحاضر.

وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقي حيث يربطه بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها.

---

[1]- تحليل الخطاب الشعري، سابق، ص25

[2]- تحليل الخطاب الروائي، سابق، ص47

ـ دواعي التناص:

رغم الأهمية الأدبية التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية حيث تبين أنه لا غني عنه للشاعر ولا الكاتب أيا كان.

فإنه لا يمكن أن نعتبر أن التناص وليد الصدفة، ولا يصح أن يكون كذلك.

ذلك أن الثقافة الإنسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة أيا كانت فإنها تكون أكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي .

والنظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له "إذ أنه ليس في مقدوره اختراع اللغة كما لا يمكنه الاستغناء عنها لأنه لن يكون مسموعا من طرف مجتمعه، ومن هنا فإنه يعجز عن الاستمرارية في التواصل مع الآخرين فاللغة نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع إليه حتى يتسنى للقارئ والمتلقي بصورة عامة فهم مداخيل هذا النص ولن يكون ذلك إلا بوضعه في إطاره الاجتماعي "يجب وضع النص الأدبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية".

علاوة على ذلك فإنه لا يمكن إهمال دور الثقافة التراثية دون قصد الكاتب أو الشاعر لأن هذا الشاعر الذي انسجم مع هذه اللغة وفهم مدلولاتها، سيجد نفسه مرغما على التعامل معها والأخذ منها حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية.

لذلك فإنه من الجدير بنا أن نذكر أن التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان، وبالتالي فإنه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية في التراث.