

المحور الأول

دينامية التأصيل

يتناول هذا المحور تأصيل درس التناص انطلاقاً للدرس التطبيقي نفسه، والذي لا يتحقق بدون وعى نظري قائم، محاولاً الوصول إلى أصول تعمل على إعطاء يقين خاص، يعتمد عليه في تكوين أسس معينة، هي بمثابة قواعد بنائية، تدفع الدرس التطبيقي في اتجاهات صحيحة.

ولهذا جاء هذا المحور التأصيلي في قسمين:

الأول: يدرس التناص وأبعاده في الدرس الحديث.

وأما **الثاني:** فيشير إلى أصول هذا الدرس في تراثنا النقدي القديم.

القسم الأول: التناص أو جيولوجيا النص بين المثاقفة والإبداع - ويتكون هذا القسم من عدة نقاط هي:

النقطة الأولى - من حركية العنوان إلى حركية النص :

إن اختيار عنوان دراستنا هذه «جيولوجيا النص» يقودنا بالضرورة إلى التركيز على درس الطبقات التكوينية لطبيعة الفعل الإبداعي «النص الشعري» في هذا البحث. وإذا كانت «الجيولوجيا» بميادينها تُعنى بدراسة الأرض من جهات التكوين والطبقات، وصولاً إلى تاريخ الأرض، كما يقول (Webster) عن مادة «geology»⁽¹⁾، فإن درس النص الأدبي في تكوينه وطبقاته التركيبية لا يختلف عن ميدان وطبيعة الدرس «الجيولوجي» نفسه⁽²⁾. فدرس النص الأدبي من هذا الانطلاق التناصي «الجيولوجي» أمر يؤدي - بالضرورة - إلى معرفة التراكمات، ورسوبيات التكوين والطبقات أيضاً، وهذا مما يحتاج إلى «دينامية» خاصة،

(1) انظر: Webster's dictionary, p 488 وتعنى كلمة «جولوجيا»: علم الأرض ودراسة العلوم المؤدية لذلك بأبعادها. يُنظر: محمد حسن حسين، أساسيات علم الجولوجيا، مركز الكتب الأردني، 1990م، ص 47.

(2) يُنظر: قول بارت؛ وإشارته إلى جولوجيا النص في مقال «مارك أنجينو» «مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد»، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، دار شئون الثقافة العامة، بغداد - العراق، 1987م، ص 103.

غير متوقفة بالطبع. لقد أشار (رولان بارت) إلى حركية النص وانفتاحه بشكل غير متوقف، فكان مصطلح «جيولوجيا النص» الذي جاء من خلال تعبيره عن حركية النص «دينامية»، وتفاعله مع النصوص الأخرى⁽¹⁾.

إنَّ حركة «الجيولوجية» الأرضية تكشف عن التشكل الدائم والمستمر لطبقات الأرض، والتي هي حركة استمرارية تراكمية. ولذلك فإن حركة الشكل الشعري دائمة ودائبة، فالنص في تشكل أيضًا مستمر وغير متوقف - «فالشكل الشعري حركة وتغيُّر ولادة مستمرة، الشكل الشعري الحي هو: الذي يظل في تشكُّل دائم»⁽²⁾.

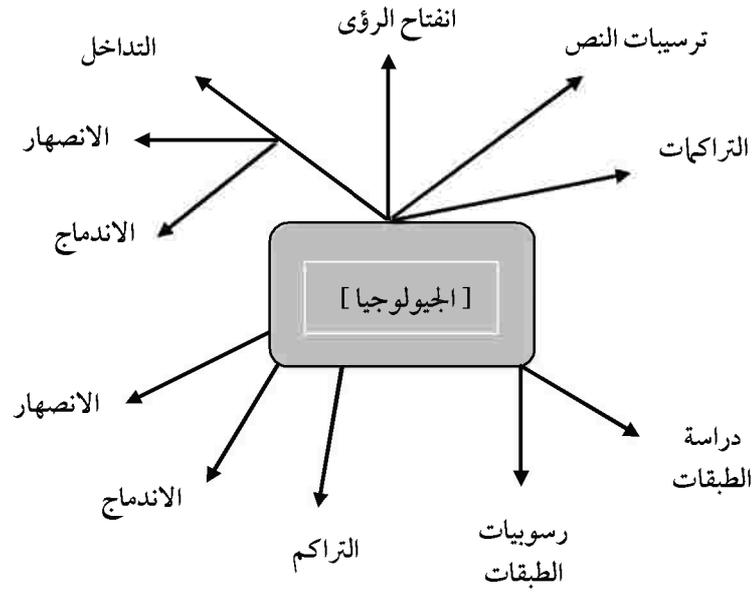
وتصنع هذه الحركة الدائبة ترسيبات متوالية مما يؤدي إلى إخصاب النص، ويجعله نصًا غير مغلق، وكما أن الترسيبات الأرضية غير منتهية، وتكثر بامتداد الزمن وتواليه، فكذلك النص الأدبي؛ فهو نص غير متناه عند حدٍّ معين من الترسيبات والتراكمات، حيث يربط (جاك دريدا) بين ترسيبات النص والترسيبات الجيولوجية، ويلتقى - بذلك - مع (رولان بارت) فيما عُرف بـ«جيولوجيا النص»، ففكرة الترسيب هذه «Sedimentation» واحدة من الأفكار الأساسية التي يطرحها (جاك دريدا) في تفاعله مع النصوص؛ وهي فكرة تتجاوز ترسيبات المعنى إلى آفاق زمنية وفلسفية بعيدة، فالنص ينطوي دائمًا على عدة عصور، ولا بد أن تتقبل أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها⁽³⁾.

فالدرس الأدبي التحليلي يعود إلى هذه الجيولوجيا متعاملاً مع حقولها ومواردها، فلم تُعد دراسة النص التحليلية تقف عند انطلاقات افتراضية تؤدي إلى انغلاق أبواب النص الفسيحة وتضييق متسعاً، حيث يحرص النص في أروقة، فتتخلص بالتالي دلالاته بفعل النظرة غير المتفتحة.

(1) انظر: المرجع السابق؛ ص 103 وما بعدها.

(2) محمد عناني؛ معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1996م، ص 46.

(3) صبرى عبد الواحد لؤلؤة؛ من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناس في الشعر العربي، مجلة ألف، القاهرة، 1984م.



جيولوجيا النص و جيولوجيا الأرض :

إنَّ جيولوجيا النص تعتمد في قوامها - كما يُشير جاك دريدا - على تجاوز ترسيبات المعنى، حيث تُعدُّ هذه الترسيمات علامة دالة ومساعدة؛ فالرسوبيات النصية علامات تجاوزية للزمن وللهاذة نفسها. فهذه الترسيمات تُعدُّ علامات تفتحية لدلالات غير متوقفة، لها دينامياتها المتولدة بحكم صلاتها السياقية مع الجزئيات (المواد) الرسوبية الأخرى. وإذا كانت مواد الترسيمات للطبقات الأرضية غير متناهية ومتداخلة؛ حيث لا يمكن حصرها بحالٍ من الأحوال. ولذلك فدراسة «جيولوجيا النص» موكولة بطبيعة القراءة والقارئ الذي يفحص هذه الجزئيات المتداخلة، حيث يتم فحصها فحصاً قرائياً انطلاقاً من منظور التلقى؛ هذا من جهة.. وانطلاقاً من طبيعة الترسيمات من جهةٍ ثانية.

فآليات القراءة الجديدة للنص لها من التقنية (وميكانيزم) الدرس ما يمكن تحليل هذه الرسوبيات التي انصهرت مع بعضها البعض، مكوّنة (سبيكة) خاصة تتميز بالتفرد والتركيب، وبالتداخل الالتحامي غير المحددة.

لقد اتفقت إشارة (رولان بارت) إلى جيولوجيا النص مع إشارة (جاك دريدا) في تأكيد ضرورة درس النص من الزاوية «الجيولوجية»؛ والإشارة إلى «جيولوجيا النص» هي بالضرورة إشارة إلى عملية التناس، والذي يكثر ترده الآن في الدرس النقدي الحديث؛ ف«فجيولوجيا» النص عند (بارت) بالإضافة إلى ترسيبات النص وتراكمتها عند (جاك دريدا) تُعدُّ مساحة ممتدة لوجود دائرة متحركة هي دائرة القراءة والتلقى.

ولقد أغرى هذا التداخل الثنائي بين الجيولوجيا النصية، وترسيباتها الدرس النقدي؛ فذهبت المصطلحات حول هذا الموضوع مذاهب شتى، فتولدت ما عُرِفَ بالثقافة النصية والتقاطعات والتراكبات، ولكن أهم مصطلح في هذا الميدان هو مصطلح (جوليا كريستينا) المعروف والدائع باسم «التناس **Intertextuality**». وهذا المصطلح وإن كان قد صُكَّ حديثاً، إلا إن جذوره التاريخية بعيدة وضاربة في القَدَم منذ (أرسطو)؛ الذي أنشأ نظرية المحاكاة والثقافة الإبداعية، ثم مروراً بتراثنا العربي، الذي أخذ فيه هذا المصطلح مسميات متعددة، كلها تُصَبُّ في حِيْزِ الأخذ والتداخل، ولكنه عاد من التراث بثوبٍ قشيب زاهٍ لفت بذلك الأنظار إليه كلية فـ«مفهوم التناس **Intertextuality**» من المفهومات المحدثثة في الكتابات النقدية العربية، فلا يعود إلى أكثر من عقد من الزمن مضى وصيغة التناس مصدر الفعل على وزن تفاعل، تأتي من اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب، والشاعر بخاصة، طبقاً لتقوية أكثر أو توسعاً في القول بالإحالة على نصوص أخرى⁽¹⁾.

واستخدام المصدر بهذه الصيغة «تفاعل» تعطي إحساساً بالحركة الاستمرارية. ومادة

(1) عبد الواحد لؤلؤة؛ من قضايا الشعر العربي المعاصر... التناس في الشعر العربي، مجلة الوحدة، 1994م، ص 14.

فعل التناص هي (نُصص) ثلاثية - ولقد ذكرها (طرفة بن العبد) في ديوانه بمعنى تأصيل القول ورده إلى صاحبه؛ حيث يقول⁽¹⁾ :

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

فالفعل نصُّ كما أراد له (طرفه) يُستخدم للتعبير عن نسب القول إلى صاحبه، وهذا الاستخدام يؤدي تعبيراً دالاً واضحاً على تتبُّع الأثر، إلى صاحبه، كما يعبر - أيضاً - عن مفهوم «التناص». الذي يبحث عن القول، وتتبعه لمصدره، وكيف أخذ؟ ثم كيف صنع مرة أخرى داخل مجاله الجديد؟ (المادة اللغوية تتصل بالمادة الفعلية من حيث التفاعل والانتساب والتحقيق)⁽²⁾.

وتلتقى الكلمة في استخدامها المصدر «تناص» مع الاستخدام الاصطلاحي المعروف وهو «Intertextuality»؛ حيث التركيز على حركية النص، والانتقال والتداخل، والعلاقة بين نصين أو أكثر⁽³⁾. فالمصطلح يُشير إلى الوظيفة الارتباطية التداخلية بين المتون بعضها البعض. وهذه العلاقة لها تأثيرها الفعّال في قراءة النصوص المتناصّة «Intertext»؛ أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصدائها.

ولكن كيف يكون هذا التداخل النصي، وكيف تتكون التسمية الخاصة به؟.. إنَّ (مارك أنجينو) يردد المقولة الشهيرة لدى (سوسير): «بأن الكلمة لا تكون وحدها أبداً»⁽⁴⁾.

فهذه الجملة قد جعلها (أنجينو) مسلّمة أساسية له في عملية التناص⁽⁵⁾. تلك

العملية

(1) ينظر: ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت - لبنان، 1978م، ص 149.

(2) محمد عناني؛ معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1996م، ص 46.

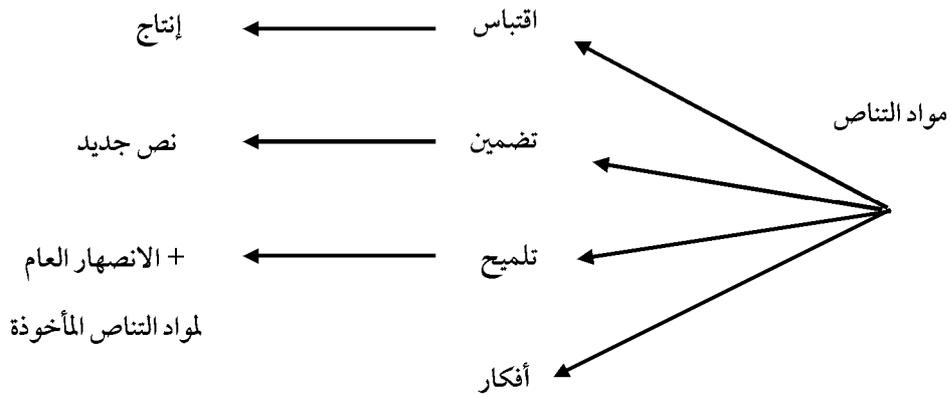
(3) محمد عناني؛ نفسه، ص 46.

(4) مارك أنجينو؛ مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب «أصول الخطاب النقدي الجديد»، ص 103.

(5) انظر: المرجع السابق؛ ص 103.

القائمة على ثنائية الفعل المتكونة من: ربط الكلمة بسياقاتها الخاصة، فلا قيمة للكلمة المفردة، إنها- أساساً - سياق وتداخل كلمات أخرى معها. ويقصد (دو سوسير) بالكلمة: العمل كله والذي يتكون من تداخلات عديدة ومتشابكة، الأمر الذي يحتاج معها إلى نصوص أخرى مندمجة، فالكلمة لا تكون مفردة وإنما هي خيط ضمن مجموعة من الخيوط المتشابكة التداخل. فالتنص - إذًا - بناء على خاصية التماهي والتداخل - «وهو في أبسط صورته يعنى أن يتضمن نصٌ أدبي ما أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمن، أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص - أو الأفكار - مع النص الأصلي وتتناغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»⁽¹⁾.

إنَّ هذا القول قد ركز بشكل أساسي على الفكرة البسيطة الأولية لعملية التنص نفسها، حيث الإشارة إلى عملية الاندماج أولاً وقبل كل شيء. يكون الاندماج بالأفكار والمثاقفة وإنتاج الدلالات، ويساعد ذلك على تكوين عضوى للنص. فاندماج الأفكار يساعد على التكنيك التعبيري، فحسب هذه الأفكار يكون التناول الإبداعي. ومجالات عملية التنص في «الاقتباس، التضمن، التلميح، أخذ الأفكار وتناولها بعضها البعض».

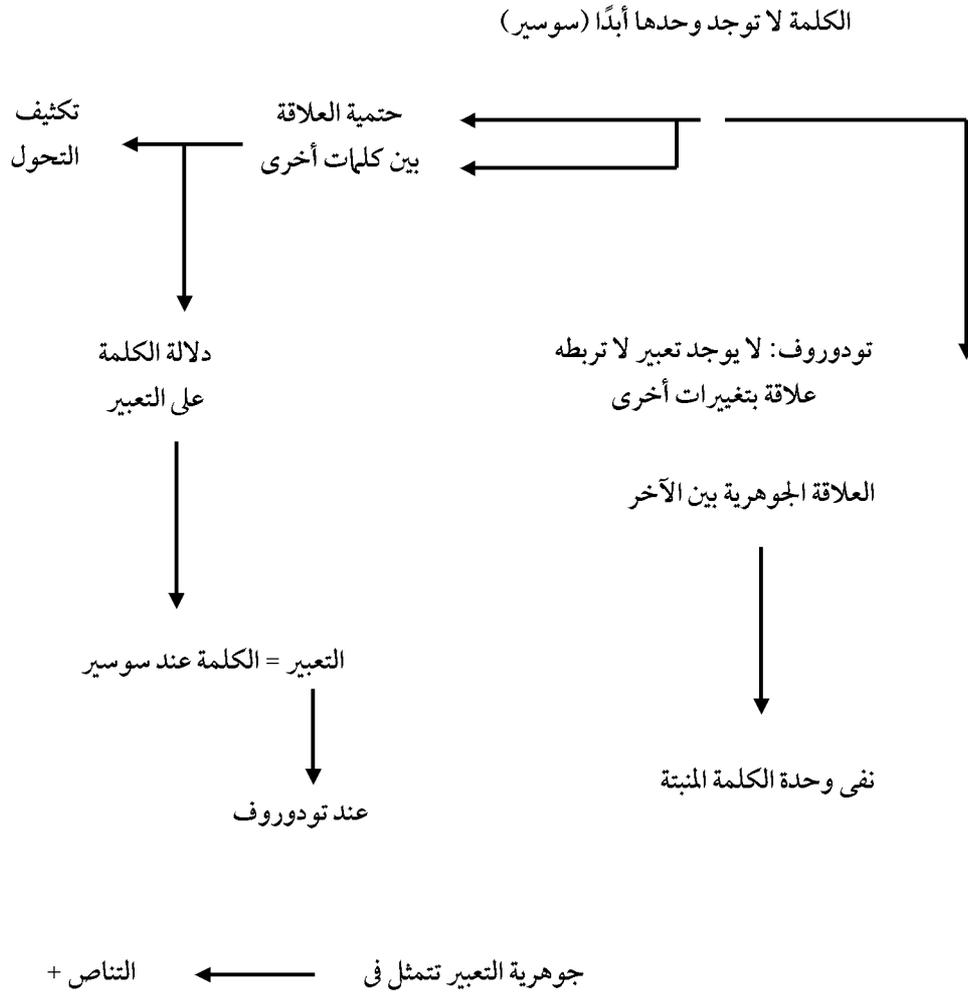


(1) أحمد الزغبى؛ التنص التاريخي والديني، مجلة أبحاث اليرموك، م3ع، الأردن، 1995م، ص169.

فعناصر تكوين جيولوجيا النص «الاندماج التناصي» هي بالتالي عناصر انصهارية غير مفردة. إنها مركّب حسب تعبير أصحاب الكيمياء، وليست مخلوطاً يمكن فصل مواده بعضها عن بعض بسهولة ويسر. فالمركّب شكل اندماجي من عدة عناصر انصهرت فتوحّدت في وحدة متماسكة تماسكاً يعود إلى تلاحم الذرات وتداخلها. ويأخذ (تودوروف) تعبير (دي سوسير) الذي أخذه (أنجينو) - كما رأينا -، ولكنه يصنع منه ناتجاً جديداً أو يطبّق عليه الرؤية الجيولوجية - فيقول: «لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتغيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهريّة تماماً»⁽¹⁾.

فليس هناك تعبير منبت لا صلة له بتعبيرات أخرى، فكل تعبير - كما يُشير تودوروف - هو في ذاته عدة تعبيرات تكون جوهريّة.

(1) تزيفتان تودوروف؛ التناص، ترجمة: فخرى صالح، مجلة الثقافة الأجنبية وزارة الثقافة، العراق، ع4، 1988، ص4.



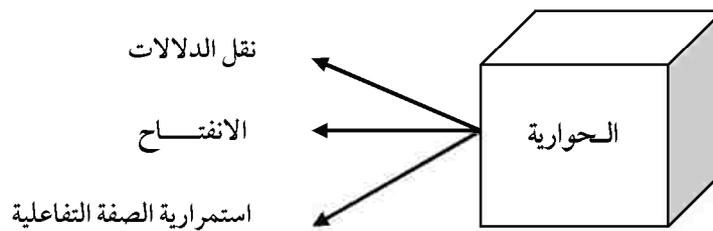
النقطة الثانية - التناص والحوارية :

إنَّ «ميكانيزم» التناص أوجد تعبيرات ومصطلحات انطلقت نحو الانفتاح على النصوص الأخرى، الأمر الذي أوجد فاعلية مستمرة غير متوقفة على حدود ضيقة. ومن خلال درس

انفتاح النص نحت (ميخائيل باختين) مصطلحاً دالاً على حركية النص وتفاعله مع النصوص الأخرى تفاعلاً ليس «استاتيكيًا»، فجاءنا بما عُرف بـ«الحوارية»؛ حوارية النصوص، ولعلَّ هذا المصطلح يحمل في ذاته إشارات معبّرة عن طبيعة التناص الإيجابية وليست السلبية.

ومصطلح الحوارية عند (ميخائيل باختين) يُعدُّ أقدم من مصطلح (جوليا كرسطينا) «التناص»، والذي تردّد وانتشر انتشارًا كبيرًا في المجال النقدي، ولكن «الحوارية» الباختيانية - في نظرنا - تظل صاحبة دوران دينامي خاص، فالحوارية «Dialogism» ليست إلا حركة معبّرة عن حيوية النص، وتفاعل عناصره في شكل غير متوقف.

ولكن هذا المصطلح الحركي قد وجد اعتراضًا كبيرًا من (تودوروف)، وهذا الاعتراض قام على افتراضات وأسباب خاصة تحمل وجهة نظره - فيقول «ولكن هذا المصطلح المفتاحي Keyterm»، كما يمكن للمرء أن يتوقع مثال بتعددية حركية في المعنى، ولذا فضلت أن أفعل ما فعلته مسبقًا عند ترجمت مصطلحًا ما وراء اللغة «Metalinguistics» إلى عبر اللغة «Translinguistics» وهكذا استعمل لتأدية معنى أكثر شمولاً مصطلح التناص «Intertextuality»⁽¹⁾. ولكن قول (تودوروف) هذا يضع أمامنا مصطلحًا اقتنع به؛ وهو مصطلح «التناص» المنحوت من قبل (جوليا كرسطينا)؛ حيث جاء متفقًا مع ميوله الاصطلاحية، وبذلك يقترب من أهدافه التي تُعيد رؤية المصطلح معتمدًا على قدرته الخاصة ولكن يظل مصطلح الحوارية عند (باختين) دالاً له حقوله المتعددة.



(1) تودوروف؛ نفسه، ص 4.

يُشير (تودوروف) أيضًا إلى الأسلوب والرجل وهي مقولة (بوفون) الشهيرة.. وحيث يعبر عن تداخلات النصوص؛ فيقول: «إن الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول، أو بدقة أكثر الرجل ومجموعاتها الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض المستمع، الذي يشارك بفاعلية في الكلام الداخلى والخارجى للأول»⁽¹⁾.

فمقولة (بوفون) الشهيرة «الأسلوب هو الرجل» ينظر إليه في حيز الفردية الذاتية أو البصمة الأسلوبية، كما يُشير استيفين أولمان Stephen olman إلى ذلك⁽²⁾.

ولكن هذه البصمة وخطوطها لم تُعد في نظر أصحاب التناص = خيوطاً واحداً مميزة، إنها تتداخل مع خيوط أخرى وإن ظلت واضحة، ولكن الخيوط الأخرى تُبرز شخصياتها - رغم الاندماج والتفاعل ذات الملامح المعروفة - . فالأسلوب كما يقول (تودوروف) - هنا - هو رجلان على الأقل؛ حيث الإشارة إلى ضرورة التداخل الذى هو حُمة أساسية في جسد النص المقروء. كما يعبر - أيضاً - عن طبيعة هذا التكوين النصي من خلال المؤسسات الاجتماعية، فالمجموعة الاجتماعية مصطلح آخر يدخل دائرة التناص من زاوية (تودوروف) الخاصة ليعبر عن تعددات خيوط التناص، وتداخلها، حيث يعبر عن مجموعات النصوص أو الأفكار التى عاشت في مجتمعات متعددة، تنقل بحيزها الفنى صناعة نسيج خاص.

فالمجموعة الاجتماعية تمثل السياقات الاجتماعية الإبداعية، حيث يدخل النص في علاقات وثيقة تتمثل في التكوين المتعدد لأمشاج التناص، ولذا فإننا نرى تعريفاً آخر للتناص مستنتجاً من العملية التناصية ذاتها، من جهة الحوارية النصية وأبعادها، وقد استقرت بعض الدراسات الحديثة عليه؛ فالتناص - وفقاً للعملية الإبداعية - هو: «دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءاً من سياق إبداعى أشمل، ويبحث سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، أو كيف استحالة في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص، وما أنتجه النص الجديد من

(1) تودوروف؛ نفسه، ص 5.

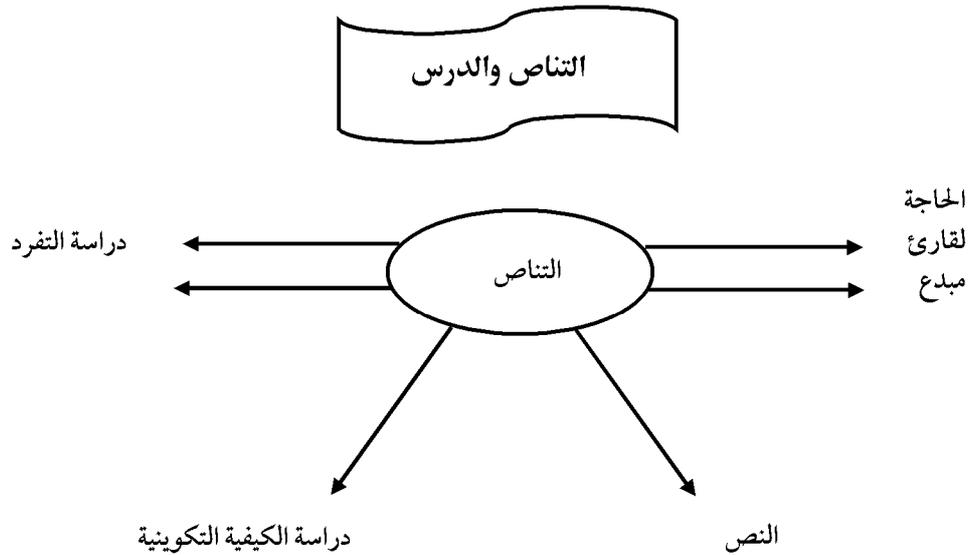
(2) Stephen Olman, the meaning of style oxford, 1972, p 76.

واعتباره الأسلوب بصمة خاصة لصاحبه، له خصوصيته.

نص أدبي نتيجة ذلك كله وما كسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب»⁽¹⁾. وهذا التعريف المطوّل أو المشروح يدخل في حيز الإشارة التقنية للتناص، والإشارة إلى العملية الإبداعية الإنتاجية له كذلك، كما يُشير إلى أهمية الدراسات المتعددة للنص، فالتناص - في ذاته - دراسة ولكنها دراسة إبداعية، تحتاج إلى قارئ مبدع ملم بطرق الإبداع، وذلك ليستطيع الوصول إلى وسائل النص المقروء.

ويدرس التناص النص الأدبي من خلال العلاقة الكلية؛ أي من خلال علاقة الجزء بالكل، علاقة النص بالسياق الذي أفرزه، وهذا السياق هو الذي شكّل لحمته الكلية الأصلية.

كما يدرس التناص - أيضًا - الكيفية التي تكوّن النص؛ أي أن الدراسة التناصية هي فحص دقيق وتام للمواد المكوّنة للنص؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإنه يدرس - كذلك - الكيفية التي صنعت هذا التداخل بأبعاده، ويعمل على الوصول إلى السمات المميزة للأسلوب والتي تجعله منفردًا أو مختصًا بمبدع بعينه، فالتناص ليس تقليديًا أو مجرد حشو لمواد في وعاء، فالتداخل النصوي يفجّر طاقات النصوص المتداخلة في نسيج النص ويجولها إلى مدلولات تولّد دلالات جديدة ومتنوعة.

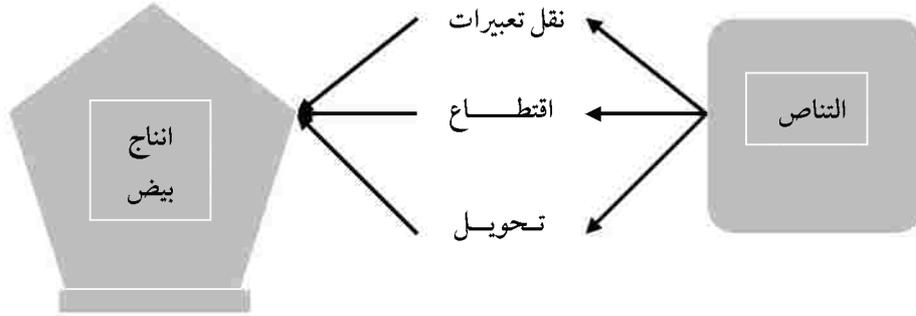


(1) باقر باسم؛ التناص والآفاق؛ مجلة آداب بيروت، 1990م، بيروت - لبنان، ص 23.

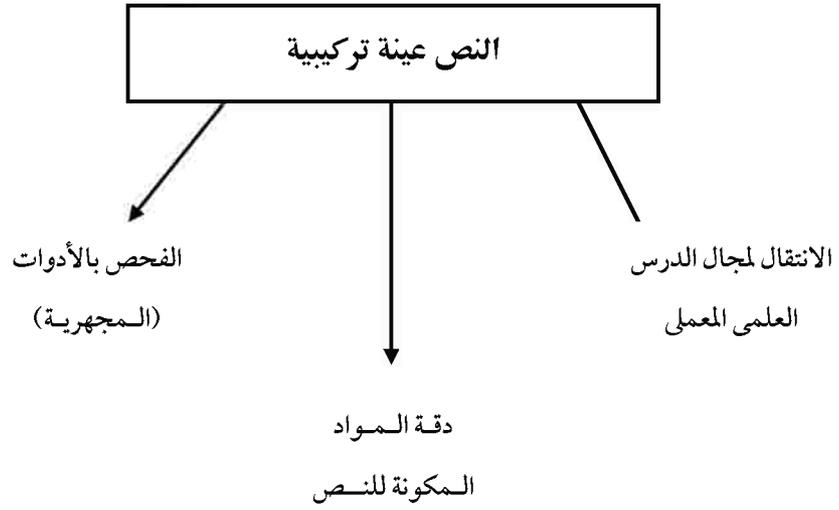
إنَّ التناص تحوُّل إبداعى من عدة نصوص فى نصِّ واحد، وذلك بفعل عملية الاندماج، ولذلك تقول (جوليا كريستينا J. Krestina) التى صكَّت مصطلح التناص عام 1966م: «إنَّ التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع، أو تحويل، وهو عينه تركيبية تُجمع لتنظيم نصى معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذى يحيل إليه»⁽¹⁾. فلم تعمد (جوليا) إلى إعطاء تعريف يصك من خلال الرغبة فى اختصار معين يمكن استرجاعه وحفظه، وإنما أرادت التعبير عن العملية الإبداعية للتناص نفسه، فهذا التعريف الاصطلاحي عندها يشمل عمليات الإبداع المكوِّنة للتناص وتتمثل فى:

- 1 - الأخذ (النقل) من تعبيرات سابقة؛ أو متزامنة، فالتناص - إذن - ليس - بالضرورة - معتمداً على النصوص القديمة وحدها، فالنصوص متزامنة مواد تناصية كذلك تدخل فى طبقات الزمن المدروس.
- 2 - التناص عملية نص وتحويل؛ أى اقتطاع من النصوص ثم تحويل ما اقتطع إلى تشكيل آخر، ويأتى الاقتطاع برؤية إبداعية للمادة المأخوذة، وكذلك الفعل التحولى للمادة المتقطعة، فإعاد تشكيلها من جديد، فتخرج - بذلك - من سياقها القديم لتكتسب سياقاً جديداً، ورؤية جديدة أيضاً.
- 3 - استخدام المصطلحات العلمية؛ تُشير (كرستينا) إلى الاعتماد على الجوانب العلمية فى عملية التناص، فدرس التناص هو درس معملى للإبداع، فالنص الذى يدرّس يُعدُّ عينة تركيبية تُأخذ لتخضع لعدسات المجهر التحليلي، حيث يعيدها إلى مكوناتها الأولية، مشيراً إلى نسبة كل مكوّن، وهو أمر يقوم به القارئ فى النص الأدبي، ومصطلح «العينة» التى تُشير إليه (كرستينا) يضع عملية التناص فى مجال طبيعة البحث العلمى القائم على معرفة مكونات العينة، وما يتداخل فيها من عناصر متعددة لا يمكن كشفها إلا باستخدام الأدوات والأجهزة المناسبة كذلك.

(1) مارك أنجينو؛ فى الخطاب النقدي الجديد، ص 105.



عناصر التناص
عند جوليا كريستينا



إذا كانت القراءة التناسبية هي - كما قالت كرسيتينا - فحص عمل إبداعى، فإنها عند (سولرس Sollers) أحد أفراد نظرية المجموع؛ محاولة لإعادة التشكيل القرائى مرة أخرى؛ لأن كل نص يقع فى مفترق طرق نصوص عدّة فيكوّن فى آنٍ واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً وتكثيفاً ونقلًا تعميمًا⁽¹⁾.

فلقد أشار (Sollers) إلى حقيقة عملية التناص وكيفية تكونها وإبداعها، وذلك بإلقاء حقيقة نقدية مهمة؛ وهى: أن كل نص يقع فى مفترق طرق عدة نصوص أخرى. وهذا الموقع يجعله - بالضرورة - ذا علاقة تركيبية خاصة. إنه تعالق حتمى لنصوص أخرى واقعة معه، فالقراءة الإبداعية هى التى تبدى مجالات ومواد التعالق هذه.

ويرسم Sollers مربعاً لطرق التناص، حيث تعتمد تلك العملية على أربع زوايا تتمثل فى [النقل + الاحتذاء + التعميق + التكثيف].



فالزاويتين الأوليين تمثلان العملية النصية للمادة المتناصبة مع النص المقروء إبداعياً، فالاحتذاء والكثافة تمثلان طبيعة وجود مواد التناص فى النص المقروء، وذلك بفعل تحديد حدود المادة المتناصبة ومعرفة معالمها، وهذا أمرٌ ضرورى يدخل فى حيّز معرفة أبعاد شكل

(1) مارك أنجينو؛ مفهوم التناص، ص 105.

التناص. فبرغم انفتاحية النص المقروء، وبرغم انفتاحية القراءة نفسها فإن التناص له مواده التي يجب أن تُعرف وتُحدد تحديداً دقيقاً من جهة القارئ.

وهذا ما تُشير إلى (كرستينا) بـ«العينة»؛ فعملية الفحص التي يحملها لفظ العينة نراها عند (سولرز) معرّفة لحدود وأبعاد المادة المتناصّة. وتتصل الزاوية الثانية بالكثافة؛ أي درجة التواجد التناصي.

وتأتي الزاوية الثالثة في مربع Sollers لتدخل مجال الدرس التحليلي حيث عملية النقل؛ نقل مواد التناص إلى النص المُشكل، فالمبدع للنص الأدبي اختار هذه المواد التناصية من مجالها لنقلها إلى سياقاتٍ جديدة ليؤدّ منها دلالات أخرى غير التي كانت عليه. فالمبدع اختار هذه المواد التناصية من مجالها الأول، لينقلها برؤاه في مجالها الجديد لتؤدّ دلالات جديدة غير التي كانت عليه. وهذا النقل يمكن أن يُطلق عليه مصطلحاً نقدياً آخر هو «إعادة الإبداع».

وأما الزاوية الرابعة في ذلك المربع فهي تختص بمهمة التناص ووظيفته التي تهدف إلى تعميق الرؤية، وبالتالي تعميق الدلالات التي سوف تتولّد من (النقل الدمج)، ويُعدّ هذا التعميق إعادة للإبداع أيضاً، حيث يعتمد المبدع إلى الحرص على توليد رؤى أخرى لم تكن موجودة في المواد المنقولة من ذى قبل.

وبناءً على هذه العمليات التناصية «الإبداعية»، فقد أخذ مفهوم التناص أسماءً متعددة؛ منها: تداخل النصوص؛ وهو مصطلح سيميولوجي تشريحي - وقد عرّفه (روبرت سولرز) قائلاً: «النصوص المتداخلة مصطلح أخذ به السيميولوجيون مثل (بارت، وجينه، وكرستينا، وريفاتير)؛ وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر... والمبدأ العام أن النصوص تُشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات Signs تشير إلى إشارات أخرى»⁽¹⁾.

(1) انظر: عبد الله الغدامي؛ الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي، المملكة العربية السعودية.

ومن قول (سولرز) نرى أن مصطلح التناص يأخذ اتجاهًا دالاً على العملية الانفتاحية للنص وللإشارات المتولدة منه. فالمصطلح في أساسه سيميولوجي، كما هو مصطلح تشريحي كذلك، والدرس السيميولوجي - في أساسه - يعتمد على التفكيك والتركيب، فهو درس تشريحي بالطبع، فالسيميوطيقا - إذن - هي لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتظمةرة فونولوجيا ودلائياً⁽¹⁾.

فالإشارة الرابعة - هنا حسب قول سولرز - بين التناص والجانب السيميولوجي تلمح - ضرورة - إلى الاهتمام بعملية التركيب والتفكيك، وهذه مهمة التناص الأولى، أو هي أهم الخطوات العملية لفهم التناص أو الدرس التناصي.

إنَّ تحديد البنيات المختلفة؛ العميقة والسطحية لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال التحليل والتفكيك، ومن خلال ثنائية دينامية لها مركباتها الثنائية. وتبحث السيميولوجيا - لذلك - عن مولدات النصوص، فهذا الأمر أهم أعمالها - «حيث تبحث عن المكونات البنيوية للنصوص، وتبحث جادة عن أسباب التعدد، ولا نهائية الخطاب والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجُمْل»⁽²⁾.

فالسيميوطيقا - إذن - عمل دينامي نشط، حيث يتمثل في عناصر عديدة منها:

- البحث عن مولدات النصوص؛ وهذا بحث في جوهر التناص نفسه، فالتناص يبحث - بدوره - عن مولدات النصوص في المقام الأول، فالعمل الأدبي كله مجال سيميوطيقى كما يقول «willer»⁽³⁾.

(1) جميل حمداوى؛ السيميوطيقا والفنون، عالم الفكر، م 25 ع 3، 1997 م، الكويت، ص 75.

(2) نفسه؛ ص 79.

(3) يُنظر : Culler, Structuralist Poetics. U.S.A. 1974, p103.

- إنَّ مهمة السيميوطيقا تتمثل في البحث في طبيعة البنى الداخلية للنص، ومن ثمَّ البحث عن طرق حركية. وبالطبع فالبحث عن البنى الداخلية - بهذه الكيفي - سيقود مهمة السيميوطيقا إلى البحث عن التعدد والانفتاح النصي، وبذلك تتساوى مهمة السيميوطيقا مع مهمة التفاعل النصي. وبجانب ذلك فإن هذه المهمة تمتد إلى البرامج الإبداعية، وهو ما يُقصد به البرامج السرديّة لطبيعة تكوين النص.

وهذه المهمة الاستكشافية تقود إلى تعميق الرؤية، فتمتد متقاطعة بين المستوى الأفقى للنص وبين المستوى الرأسى (العمودى) له فتتلاقى البنى السطحية؛ من جُمل وتكوينات لغوية تؤدى - بالضرورة - إلى البنى العميقة. ومن هنا تتغلغل السيميوطيقا أو الدرس (السيميولوجى) في أعماق النصوص، فأحصية كل الخيوط أو كل المواد الخام، فأهم أعمال (السيميولوجيا) تتمثل في الإبداع. والتناص - نفسه - عملية إبداعية، وهو درس في الإبداع وفي تكوينه، وفهمه وتلقيه.

النقطة الثالثة - التناص فسيفساء بلا نهاية :

إنَّ التناص كـ«الجيولوجيا» يرفض فكرة التحديد - كما أشرنا -، فالنص انفتاح لا حدود له، انفتاح دال على لا نهائية التحديد لمواد التداخل، ولهذا يرفض (مارك أنجينو) فكرة حدودية النص الإبداعى - «فكل نص - مهما كان - يبدو كعمل في نصوص أخرى»⁽¹⁾.

يرفض (مارك أنجينو) فكرة المحدودية النصية؛ فالنص «كل نص أدبى» يتكون من ترسيبات نصوية، فكل نص يعمل - بالضرورة - في نصوص أخرى. فنحن أمام ازدواج تناصى؛ النص المدرّس والنص المعطى بعد ذلك، فالنص الآخذ يصبح نصًا مأخوذًا منه، وذلك يفعل تراكمات النصوص.

(1) مارك أنجينو؛ التناص نحو انبثاق حقل مفهومى وانتشاره، ترجمة: محمد خيرى البقاعى، علامات جدة، 1417م، ص 147.

وقارئ النص هو الذى يحدّد طبيعة هذه الصلة الازدواجية بين الأخذ والعطاء، ومن هنا اختلف التناص بعناصره من باحثٍ لآخر حسب مثاقفة القارئ - الباحث نفسه -، ولهذا ينبّه (أنجينو) إلى أثر هذا الاختلاف على العملية القرائية من جهة، وعلى رؤية التناص من جهة ثانية - يقول: «وإذا قبلنا أن التناص يختلف من باحثٍ لآخر بالانتشار أو الفهم ليتلازم مع المفهوم الذى يمتلكه الباحث عن النص نفسه، وأنه - أى التناص - ينتمى عند بعضهم لشعرية توليدية، وعند الآخرين لجمالية التلقى، وأنه يتموضع عند بعضهم فى مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الآخرين فى تأويلية فرويدية أو شبه فرويدية، وأنه يمثل عند بعضهم موقعاً بدهياً كل البداهة فى أساس مفاهيم النظرية، فى حين أنه عند الآخرين (كثيرين) مصطلح لا يلعب إلا دوراً عارضاً - «إن قبلنا ذلك فإننا نستطيع القول: إن الكلمة تُستعصى على كل جماع، ولكن هذا التنوع فى التعريف لا يجرمها مع ذلك من الوظيفة»⁽¹⁾.

فعملية التناص - إذن - عملية تلقى أو إبداعية التلقى نفسها؛ حيث يوضع النص المقروء «تناصياً» مع دائرة الخبرة القرائية، وبذلك تأتى التعددية القرائية، ومن هنا تكونت تعددات المفهوم التناصى غير المحدود بشكل معين، أو مصطلح واحد، ولذلك انطلقت (جوليا كريستينا) مرةً أخرى معلنة «أن تشكيل النص الأدبى يُشبه تشكيل لوحة الفسيفساء»⁽²⁾. فالنص - كما تقول - «لا يتشكل منفرداً وإنما يتصل بمواد النصوص الأخرى العديدة مثلما تتشكل لوحة الفسيفساء»⁽³⁾.

وتتكون اللوحة الفسيفسائية من مجموعة كبيرة من الخامات الثمينة المختلفة التكوين والأنواع والأحجام (وإن كانت كلها ليست بأحجام كبيرة)، إلا أن الاختيار الفنى لتلك

(1) المرجع السابق؛ ص 148.

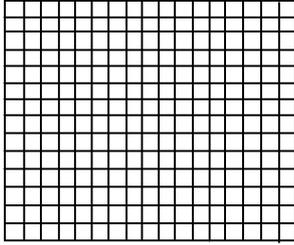
(2) انظر قول جوليا كريستينا عن ذلك فى كتاب Culler, *Structuralist Poetics*, p 27

(3) *ibid*, p 104.

الخامات يصنع أدوات التشكيل الإبداعية؛ حيث ستوضع تلك الخامات متجاورة مع بعضها البعض في تشكيل يعتمد على التفجير الدلالي لكل خامة، وبهذا التشكيل تثبت كل خامة مستخدمة خواصها الفنية، وذلك بربطها بخاماتٍ فنيةٍ أخرى، وكلما كُثر تعدد الخامات المتجاورة كلما كان لها قيمتها المعبرة.

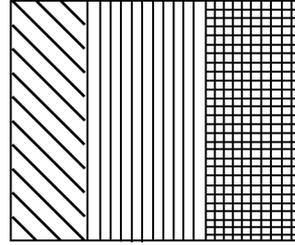
وهكذا تكون عملية التناص التي تدل على تداخل خامات النصوص الأخرى بشكلٍ نظمي مقصود من المبدع. وَيُعَدُّ هذا التداخل بمثابة إعادة إبداع؛ حيث سيعاد تشكيل تلك المواد مرةً أخرى، وهذا التشكيل الجديد لم يكن موجوداً من ذي قبل.

4 3 2 1



(النص) وعمليات التناص
تداخل الخامات النصوية الأخرى

3 2 1



لوحة الفسقاء وتشكيلاتها
من الخامات المتعددة

إنَّ دراسة التناص تدخل في حيز الهندسة التداخلية، لأن النص في تعريفه يدل على هذا التداخل؛ حيث يتساوى مصطلح «Taxt»⁽¹⁾ مع النسيج أو مع قطعة النسيج، من جهة تداخلات الخيوط الكثيرة في تشكيلات مقصودة.

وقراءة التناص (من قبل المتلقى) عملية تفكيك وتأويل، ولقد أشار (ميخائيل ريفاتير) إلى ذلك عندما تبني في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص واستعملها كمرتبة من مراتب التأويل - «وهو تبني مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية على مستوى تطابق متبادل بين الشكل والمضمون، فإن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى، والنصية مركزها التناص»⁽²⁾.

ونرى في كلام (ريفاتير) هذا أصولاً موضوعه لعملية التناص والمرجعية النصوية المتعددة المنفتحة. وقد اعتبر (ريفاتير) التناص حقلاً مهماً وناضحاً من حقول الأسلوبية، فصنعة التناص إذاً صنعه أسلوبية. فالتناص صيغة أسلوبية مميزة لها مرتبتها الخاصة. وبالطبع فإن هذه المرتبة تقوم على رؤيته عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية، وذلك من خلال الترابط المتبادل بين الشكل والمضمون.. وهنا تأتي الإشارة إلى طبيعة الصيغة، وطرق إبداعها، ولكن هذه العلاقة مرجعها التناص، والكيفية التي تدل على منظور المبدع وإعادة الصياغة والتشكيل. فالعلاقة الإبداعية بين الشكل والمضمون، هي علاقة تناصية من منظور (ريفاتير) تقوم على التداخل؛ تداخل الخامات المشكلة للشكل من خلال رؤية المضمون.

إنَّ فسيفساء النص عملية تداخلية للنصوص الكثيفة المتعددة، التي دخلت نسج النص المدروس. وتداخل النصوص عملية إبداعية - كما أشرنا - تعتمد على إعادة التشكيل المستمر. فالتناص عملية دينامية ثنائية بين الأخذ والعطاء؛ أخذ مواد نصية لتدخل في جسم النص، ثم إفراز الدلالات الخاصة المتعددة، وبذلك فالنص المشكل لا يعرف النهاية - حسبها

(1) يُنظر كلمة «Text» ومعناها الدال صيغة النسيج الدقيقة في Websters, dictionary.

(2) مارك أنجينو؛ مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ص 110.

يرى رولان بارت - «فالنص هو الذى يجترح الحدود، وهو الذى يوصف بها. إنه يؤسس نفسه فيها وراء الحدود المفروضة، ويُعيد دائماً ذاته من خلال هذا التجاوز المستمر ومن خلال طاقاته الفذة على الاستبعاد، فالنص دائماً مختلف مع ذاته ومتعارض معها ومفارق لها»⁽¹⁾.

فخاصية التفاعل الاستمرارى والحركة البيولوجية غير المتوقفة هى سمة النص الإبداعى، لأن عملية الإبداع - ذاتها - عملية حركية مستمرة تطمح للتطور والانتقال، وإلغاء الحدود؛ لياتى النص فى شكلٍ غير متوقف على حدود معينة، لأنه يجترح هذه الحدود، ويتجاوزها، وذلك بفعل الدينامية البيولوجية، فالنص يسير فى تناص استمرارى غير متوقف. ومن خلال تلك الدينامية غير المتوقفة يصنع ترسيبات إبداعية، أو يصنع «جيولوجيا» نصية تعتمد على نصوص لا حصر لها، لتكوّن أرضية النص بتفاعلاتها القائمة فى كل اتجاه. وهذه «الجيولوجيا» هى ما يُطلق عليها فاعلية التناص، أو عملية التنصيص، حيث الإشارة إلى نصوص أخرى واقعة ضمن نصوص - «فالنص موسّع ومجاله الإشارى متسع بسعة الإشارة نفسها، والتى يجب ألا نتعامل معها باعتبارها المرحلة الأولى من المعنى»⁽²⁾. فالإشارة مساحة غير مستقرة، تمتد فى دوائر غير متوقفة المحيط، والنص - وفقاً لهذا المجال الإشارى - نص مفتوح قابل، وتظل هذه القابلية فى حركة لا تتوقف مطلقاً. ولذلك كانت الحركة الثنائية «الإحلال - والإزاحة» واحدة من أهم سمات آليات التناص أو حركية علاقات النصوص بعضها بالبعض الآخر⁽³⁾.

فهى عملية تُشبه العمليات «البيولوجية» للجسم الحى فى حركته؛ حيث تحل خلايا محل خلايا أخرى، فالخلايا الجديدة تمد الجسم بالحياة، تبث فيه الطبيعة الحركية «البيولوجية»، وكذلك النصوص الحالة فى جسم النص الحى، تكوّن الدينامية المطلوبة. وتبدأ هذه العملية «الازدواجية» دائماً مع بداية تكوين النص، مع بداية عملية الإبداع ذاتها - «فالتناص إبداع

(1) صبرى حافظ: التناص ص 13، 14.

(2) نفسه؛ ص 14.

(3) نفسه؛ ص 14.

داخل إبداع»، فالنص يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثمَّ يحاول الحلول محل هذه النصوص، أو إزاحتها من مكانها؛ خلال عملية الإحلال هذه، وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلُّق أجنَّته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكماله - «قد يقع النص في ظل نص آخر أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر»⁽¹⁾.

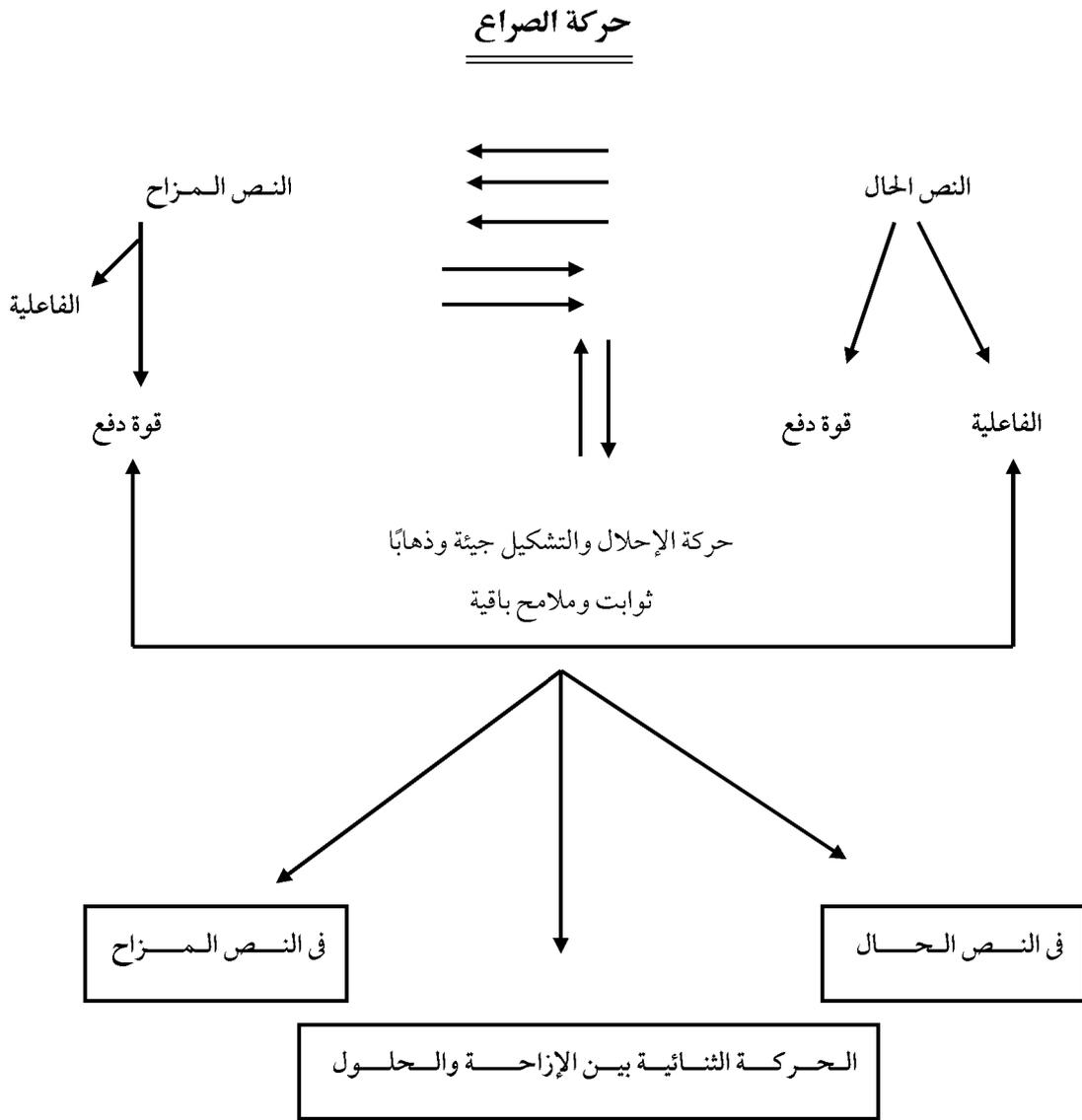
فالنص الأدبي في تشكُّل مستمر، والعملية المكوِّنة للنص من خلال هذه الثنائية أشبه بعملية دخول أجسام جديدة للجسم الحى، فلا يتآلف معها إلا بعد صراع الرفض الأول الذى قد يستمر طويلاً، فالصراع بين النص وبين النصوص المتشاقفة معه مستمر فترات عملية الإبداع كلها.

وتوشك عملية الدفع والحلول - الرفض والقبول - أن تتساوى في حركتها وصراعها. فجذلية الإحلال والإزاحة لها تأثيرها البعيد على طبيعة شكل النص؛ فهذه الجدلية تترك بصمات مهمة توشك معها فاعلية النص (المزاح) ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص الحال الذى احتل مكانه أو شغل جزءاً من هذا المكان، ولكن لا يتمكن أبداً من الإجهاز عليه كلية، أو من إزالة بصماته عليه⁽²⁾.

فحركة الدفع والإحلال (الثنائية) هي حركة متساوية متعادلة فكل من النص الحال وكذلك النص المزاح يمتلك قوة مضادة للدفاع عن ذاته وإثبات قدرته ووجوده الشخصى.

(1) نفسه؛ ص 15.

(2) نفسه؛ ص 11.



وبرغم وجود هذه الحركة التناسبية الصراعية لإثبات الذات وتوكيدها في عناصر النص «الحال»، وحركته تجاه النص المزاح إلا أن النص الأصلي المتشكل بروى المبدع لا تتغير ملامحه، حيث تظل مع شخصياتها الثابتة لا تذهب.