المحور الأول

ديناميةالتأصيل

obeikandl.com

obeikandl.com

يتناول هذا المحور تأصيل درس التناص انطلاقًا للدرس التطبيقى نفسه، والذى لا يتحقق بدون وعى نظرى قائم، محاولاً الوصول إلى أصول تعمل على إعطاء يقين خاص، يعتمد عليه فى تكوين أُسس معينة، هى بمثابة قواعد بنائية، تدفع الدرس التطبيقى فى اتجاهات صحيحة.

ولهذا **جاء هذا المحور التأصيلى فى قسمين:**

الأول: يدرس التناص وأبعاده فى الدرس الحديث.

وأما **الثانى:** فيُشير إلى أصول هذا الدرس فى تراثنا النقدى القديم.

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

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 الإبداعى «النص الشعرى» فى هذا البحث. وإذا كانت «الجيولوجيا» بميادينها تُعْنَى بدراسة الأرض من جهات التكوين والطبقات، وصولاً إلى تاريخ الأرض، كما يقول **(Webster)** عن مادة «**geology**»[1]، فإن درس النص الأدبى فى تكوينه وطبقاته التركيبية لا يختلف عن ميدان وطبيعة الدرس «الجيولوجي» نفسه[2]. فدرس النص الأدبى من هذا الانطلاق التناصى «الجيولوجى» أمر يؤدى - بالضرورة - إلى معرفة التراكمات، ورسوبيات التكوين والطبقات أيضًا، 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 الأردنى، 1990م، ص 47.

(2) يُنظر: قول بارت؛ وإشارته إلى جولوجيا النص فى مقال «مارك أنجينو) «مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد»، ضمن كتاب فى أصول الخطاب النقدى الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المدينى، دار شئون الثقافة العامة، بغداد - العراق، 1987م، ص103.

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

إنَّ حركة «الجيولوجية» الأرضية تكشف عن التشكل الدائم والمستمر لطبقات الأرض، والتى هى حركة استمرارية تراكمية. ولذلك فإن حركة الشكل الشعرى دائمة ودائبة، فالنص فى تشكل أيضًا مستمر وغير متوقف - «**فالشكل الشعرى حركة وتغيُّر ولَّادة مستمرة، الشكل الشعرى الحى هو: الذى يظل فى تشكُّل دائم**»[2].

وتصنع هذه الحركة الدائبة ترسيبات متوالية مما يؤدى إلى إخصاب النص، ويجعله نصًّا غير منغلق، وكما أن الترسيبات الأرضية غير منتهية، وتكثُر بامتداد الزمن وتواليه، فكذلك النص الأدبى؛ فهو نصّ 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 التى يطرحها (جاك دريدا) فى تفاعله مع النصوص؛ وهى فكرة تتجاوز ترسيبات المعنى إلى آفاق زمنية وفلسفية بعيدة، فالنص ينطوى دائمًا على عدة عصور، ولابد أن تتقبل أى قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها[3].

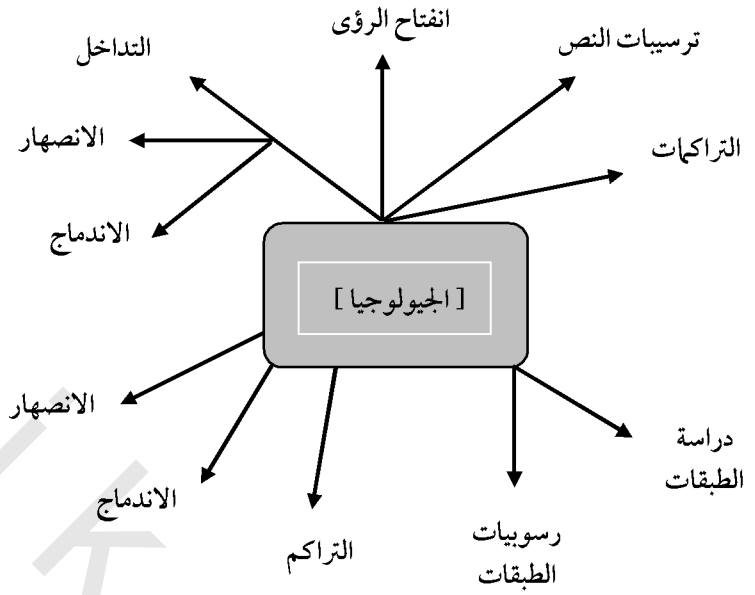
فالدرس الأدبى التحليلى يعود إلى هذه الجيولوجيا متعاملاً مع حقولها ومواردها، فلم تعُد دراسة النص التحليلية تقف عند انطلاقات افتراضية تؤدى إلى انغلاق أبواب النص الفسيحة وتضيق متسعًا، حيث يحصر النص فى أروقة، فتنحصر بالتالى دلالاته بفعل النظرة غير المتفتحة.

---

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

(2) محمد عنانى؛ **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996م، ص46.

(3) صبرى عبد الواحد لؤلؤة؛ **من قضايا الشعر العربى المعاصر**، التناص فى الشعر العربى، مجلة ألف، القاهرة، 1984م.



جيولوجيا النص وجيولوجيا الأرض :

إنَّ جيولوجيا النص تعتمد فى قوامها – كما يُشير جاك دريدا – على تجاوز ترسيبات المعنى، حيث تُعَدُّ هذه الترسيبات علامة دالة ومساعدة؛ فالرسوبيات النصية علامات تجاوزية للزمن وللمادة نفسها. فهذه الترسيبات تُعَدُّ علامات تفتحية لدلالات غير متوقفة، لها دينامياتها المتولِّدة بحكم صلاتها السياقية مع الجزئيات (المواد) الرسوبية الأخرى. وإذا كانت مواد الترسيبات للطبقات الأرضية غير متناهية ومتداخلة؛ حيث لا يمكن حصرها بحالٍ من الأحول. ولذلك فدراسة «جيولوجيا النص» موكولة بطبيعة القراءة والقارئ الذى يفحص هذه الجزئيات المتداخلة، حيث يتم فحصها فحصًا قرائيًّا انطلاقًا من منظور التلقى؛ هذا من جهة.. وانطلاقًا من طبيعة الترسيبات من جهةٍ ثانية.

obeikandl.com

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

لقد اتفقت إشارة (رولان بارت) إلى جيولوجيا النص مع إشارة (جاك دريدا) فى تأكيد ضرورة درس النص من الزاوية «الجيولوجية»؛ والإشارة إلى «جيولوجيا النص» هى بالضرورة إشارة إلى عملية التناص، والذى يكثُر تردده الآن فى الدرس النقدى الحديث؛ فـ«فجيولوجيا» النص عند (بارت) بالإضافة إلى ترسيبات النص وتراكماتها عند (جاك دريدا) تُعَدُّ مساحة ممتدة لوجود دائرة متحركة هى دائرة القراءة والتلقى.

ولقد أغرى هذا التداخل الثنائى بين الجيولوجيا النصية، وترسيباتها الدرس النقدى؛ فذهبت المصطلحات حول هذا الموضوع مذاهب شتَّى، فتولدت ما عُرِفَ بالمثاقفة النصية والتقاطعات والتراكمات، ولكن أهم مصطلح فى هذا الميدان هو مصطلح (جوليا كريستينا) المعروف والذائع باسم «التناص **Intertexuality**». وهذا المصطلح وإن كان قد صُكَّ حديثًا، إلَّا إن جذوره التاريخية بعيدة وضاربة فى القِدَم منذ (أرسطو)؛ الذى أنشأ نظرية المحاكاة والمثاقفة الإبداعية، ثم مرورًا بتراثنا العربى، الذى أخذ فيه هذا المصطلح مسميات متعددة، كلها تصُبُّ فى حيِّز الأخذ والتداخل، ولكنه عاد من التراث بثوبٍ قشيب زاهٍ لفت بذلك الأنظار إليه كلية فـ«مفهوم التناص **Intertexuality**» من المفهومات المحدثة فى الكتابات النقدية العربية، فلا يعود إلى أكثر من عقد من الزمن مضى وصيغة التناص مصدر الفعل على وزن تفاعل، تأتى من اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب، والشاعر بخاصة، طبقًا لتقوية أكثر أو توسعًا فى القول بالإحالة على نصوص أخرى[1].

واستخدام المصدر بهذه الصيغة «تفاعل» تعطى إحساسًا بالحركة الاستمرارية. ومادة

---

(1) عبد الواحد لؤلؤة؛ **من قضايا الشعر العربى المعاصر... التناص فى الشعر العربى**، مجلة الوحدة، 1994م، ص14.

فعل التناص هى (نُصص) ثلاثية – ولقد ذكرها (طرفة بـن العبـد) فى ديوانـه بمعنـى تأصـيل القول ورده إلى صاحبه؛ حيث يقول[1] :

ونص الحديث إلى أهلـه فإن الـوثيقـة فى نصــه

فالفعل نصٌّ كما أراد له (طرفه) يُستخدم للتعبـير عـن نـسب القـول إلى صـاحبه، وهـذا الاستخدام يؤدى تعبيرًا دالاًّ واضحًا على تتبُّـع الأثـر، إلى صـاحبه، كـما يعـبِّر – أيـضًا – عـن مفهوم «التناص». الذى يبحث عن القول، وتتبُّعه لمصدره، وكيف أخذ؟ ثم كيـف صـنع مـرة أخرى داخل مجاله الجديد؟ (فالمادة اللغوية تتصل بالمادة الفعلية من حيث التفاعل والانتـساب والتحقيق) [2].

وتلتقى الكلمة فى استخدامها المصدر «تناص» مـع الاسـتخدام الاصـطلاحي المعـروف وهو «التناص **Intertexuality**»؛ حيث التركيز على حركيـة الـنص، والانتقـال والتـداخل، والعلاقة بين نصين أو أكثر[3]. فالمصطلح يُشير إلى الوظيفة الارتباطيـة التداخليـة بـين المتـون بعضها البعض. وهذه العلاقة لها تأثيرها الفعَّـال فى قـراءة النـصوص المتناصـة «**Intertext**»؛ أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها.

ولكن كيف يكون هذا التداخل النصى، وكيف تتكون التسمية الخاصة به؟؟.. إنَّ (مـارك أنجينو) يردد المقولة الشهيرة لدى (سوسير): «بأن الكلمة لا تكون وحدها أبدًا»[4].

فهذه الجملـة قـد جعلهـا (أنجينـو) مـسلَّمـة أساسيـة لـه فى عمليـة التنـاص[5] . تلـك العملية

---

(1) يُنظر: **ديوان طرفة بن العبد**، دار صادر، بيروت – لبنان، 1978م، ص 149.

(2) محمد عنانى؛ **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996م، ص46.

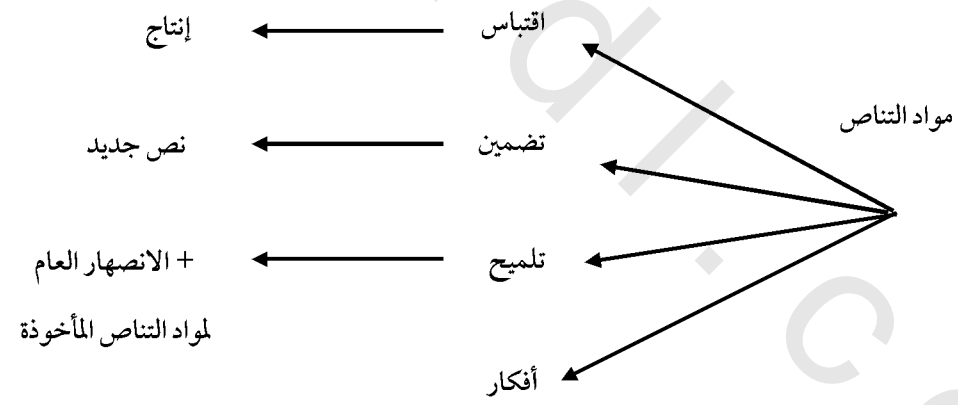
(3) محمد عنانى؛ نفسه، ص46.

(4) مارك أنجينو؛ **مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد**، ضمن كتاب «أصول الخطاب النقدى الجديد»، ص103.

(5) انظر: المرجع السابق؛ ص103.

القائمة على ثنائية الفعل المتكونة من: ربط الكلمة بسياقاتها الخاصة، فلا قيمة للكلمة المفردة، إنها- أساسًا – سياق وتداخل كلمات أخرى معها. ويقصد (دو سوسير) بالكلمة: العمل كله والذى يتكون من تداخلات عديدة ومتشابكة، الأمر الذى يحتاج معها إلى نصوص أخرى مندمجة، فالكلمة لا تكون مفردة وإنما هى خيط ضمن مجموعة من الخيوط المتشابكة التداخل. فالتناص- إذًا- بناء على خاصية التماهى والتداخل - «**وهو فى أبسط صوره يعنى أن يتضمن نصٌّ أدبى ما أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافى لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص – أو الأفكار – مع النص الأصلى وتتناغم فيه ليتشكِّل نص جديد واحد متكامل**»[1].

إنَّ هذا القول قد ركز بشكل أساسى على الفكرة البسيطة الأولية لعملية التناص 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 التعبيرى، فحسب هذه الأفكار يكون التناول الإبداعى. ومجالات عملية التناص فى «الاقتباس، التضمين، التلميح، أخذ الأفكار وتناولها بعضها البعض».



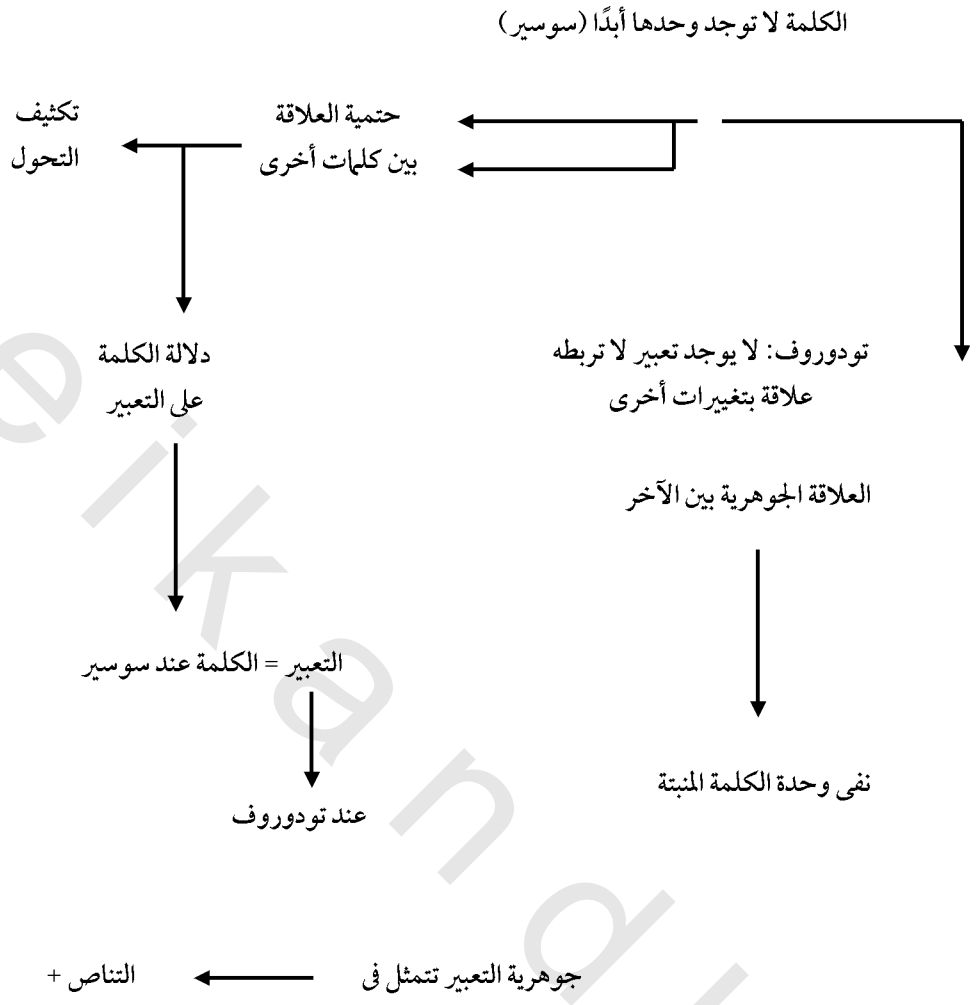
(1) أحمد الزغبى؛ **التناص التاريخى والدينى**، مجلة أبحاث اليرموك، م3 ع، الأردن، 1995م، ص169.

فعناصر تكوين جيولوجيا النص «الاندماج التناصى» هى بالتالى عناصر انصهارية غير مفردة. إنها مركَّب حسب تعبير أصحاب الكيمياء، وليست مخلوطًا يمكن فصل مواده بعضها عن بعض بسهولة ويسر. فالمركَّب شكل اندماجى من عدة عناصر انصهرت فتوحَّدت فى وحدة متماسكة تماسكًا يعود إلى تلاحم الذرات وتداخلها. ويأخذ (تودوروف) تعبير (دى سوسير) الذى أخذه (أنجينو) - كما رأينا -، ولكنه يصنع منه ناتجًا جديدًا أو يطبِّق عليه الرؤية الجيولوجية - فيقول: «لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتغيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تمامًا»[1].

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

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

obeikandl.com



النقطة الثانية – التناص والحوارية :

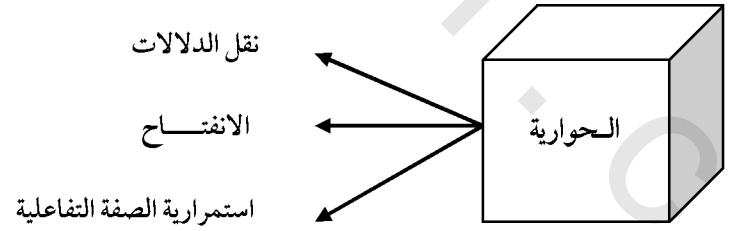
إنَّ «ميكانيزم» التناص أوجد تعبيرات ومصطلحات انطلقت نحو الانفتاح على النصوص الأخرى، الأمر الذى أوجد فاعلية مستمرة غير متوقفة على حدود ضيقة. ومن خلال درس

obeikandl.com

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

ومصطلح الحوارية عند (ميخائيل باختين) يُعَدُّ أقدم من مصطلح (جوليا كرستينا) «التناص»، والذى تردَّد وانتشر انتشارًا كبيرًا فى المجال النقدى، ولكن «الحوارية» الباختينية- فى نظرنا - تظل صاحبة دوران دينامى خاص، فالحوارية «**Dialogism**» ليست إلَّا حركة معبِّرة عن حيوية النص، وتفاعل عناصره فى شكلٍ غير متوقف.

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



(1) تودوروف؛ نفسه، ص4.

يُشير (تودوروف) أيضًا إلى الأسلوب والرجل وهى 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، الذى يشارك بفاعلية فى الكلام الداخلى والخارجى للأول»[1].

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

ولكن هذه البصمة وخطوطها لم تعُد فى نظر أصحاب التناص = خيوطًا واحدًا 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 لُحمة أساسية فى جسد النص المقروء. كما يعبِّر – أيضًا – عن طبيعة هذا التكوين النصى 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 فى مجتمعات متعددة، تنقل بحيِّزها الفنى صانعة نسيج خاص.

فالمجموعة الاجتماعية تمثِّل السياقات الاجتماعية الإبداعية، حيث يدخل النص فى علاقات وثيقة تتمثَّل فى التكوين المتعدد لأمشاج التناص، ولذا فإننا نرى تعريفًا آخر للتناص مستنتجًا من العملية التناصية ذاتها، من جهة الحوارية النصية وأبعادها، وقد استقرت بعض الدراسات الحديثة عليه؛ **فالتناص** – وفقًا للعملية الإبداعية – **هو: «دراسة الخطاب الأدبى بوصفه جزءًا من سياق إبداعى أشمل، ويبحث سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، أو كيف استحالة فى داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص ، وما أنتجه النص الجديد من**

---

(1) تودوروف؛ نفسه، ص5.

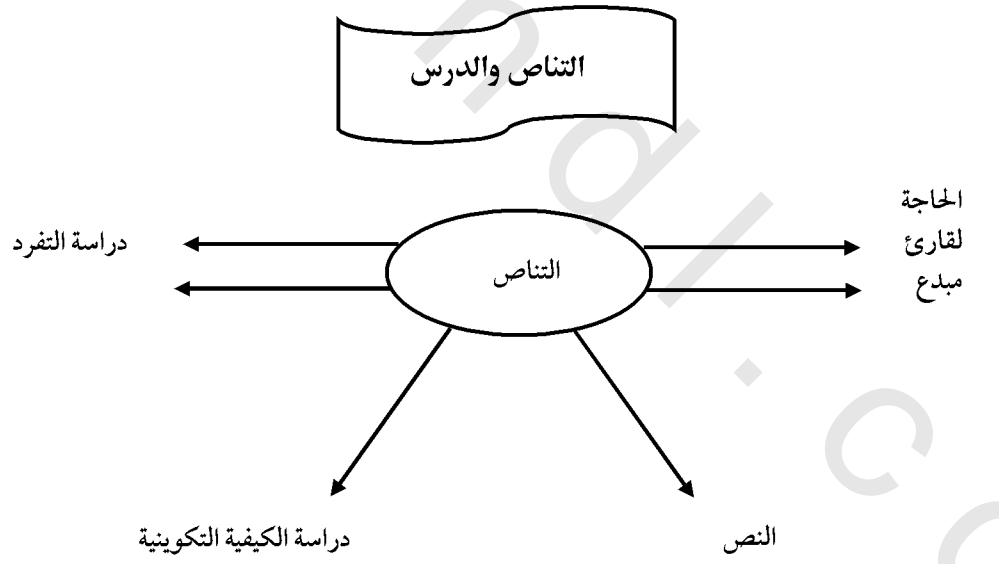
(2) **Stephen Olman, the meaning of style oxford, 1972, p 76.**
واعتباره الأسلوب بصمة خاصة لصاحبه، له خصوصيته.

نص أدبى نتيجة ذلك كله وما كسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب»[1].

وهذا التعريف المطوَّل أو المشروح يدخل فى حيِّز الإشارة التقنية للتناص، والإشارة إلى العملية الإبداعية الإنتاجية له كذلك، كما يُشير إلى أهمية الدراسات المتعددة للنص، فالتناص- فى ذاته- دراسة ولكنها دراسة إبداعية، تحتاج إلى قارئ مبدع ملم بطرق الإبداع، وذلك ليستطيع الوصول إلى وسائل النص المقروء.

ويدرس التناص النص الأدبى من خلال العلاقة الكلية؛ أى من خلال علاقة الجزء بالكل، علاقة النص بالسياق الذى أفرزه، وهذا السياق هو الذى شكَّل لُحمته الكلية الأصلية.

كما يدرس التناص - أيضًا - الكيفية التى تكوِّن النص؛ أى أن الدراسة التناصية هى فحص دقيق وتام للمواد المكوِّنة للنص؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإنه يدرس- كذلك- الكيفية التى صنعت هذا التداخل بأبعاده، ويعمل على الوصول إلى السمات المميزة للأسلوب والتى تجعله منفردًا أو مختصًا بمبدع بعينه، فالتناص ليس تقليديًّا أو مجرد حشو لمواد فى وعاء، فالتداخل النصوصى يفجِّر طاقات النصوص المتداخلة فى نسيج النص ويحولها إلى مدلولات تولِّد دلالات جديدة ومتنوعة.



(1) باقر باسم؛ **التناص والآفاق**؛ مجلة آداب بيروت، 1990م، بيروت - لبنان، ص23.

إنَّ التناص تحوُّل إبداعى من عدة نصوص فى نصٍّ 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 الاصطلاحى عندها يشمل عمليات الإبداع المكوِّنة للتناص وتتمثل فى:**

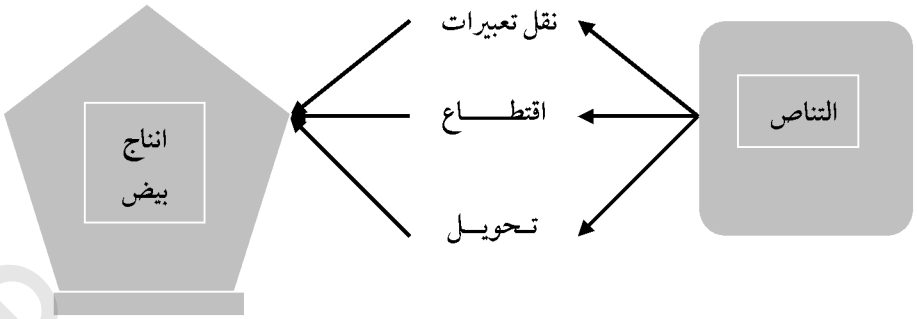
1 – **الأخذ (النقل) من تعبيرات سابقة**؛ أو متزامنة، فالتناص – إذن – ليس – بالضرورة – معتمدًا على النصوص القديمة وحدها، فالنصوص متزامنة مواد تناصية كذلك تدخل فى طبقات الزمن المدروس.

2 – **التناص عملية نص وتحويل**؛ أى اقتطاع من النصوص ثم تحويل ما اقتُطع إلى تشكيل آخر، ويأتى الاقتطاع برؤية إبداعية للمادة المأخوذة، وكذلك الفعل التحولى للمادة المتقطعة، فيعاد تشكيلها من جديد، فتخرج – بذلك – من سياقها القديم لتكتسب سياقًا جديدًا، ورؤية جديدة أيضًا.

3 – **استخدام المصطلحات العلمية**؛ تُشير (كرستينا) إلى الاعتماد على الجوانب العلمية فى عملية التناص، فدرس التناص هو درس معملى للإبداع، فالنص الذى يدرَّس يُعَدُّ عينة تركيبية تُأخذ لتخضع لعدسات المجهر التحليلى، حيث يعيدها إلى مكوناتها الأولية، مشيرًا إلى نسبة كل مكوِّن، وهو أمر يقوم به القارئ فى النص الأدبى، 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 إلَّا باستخدام الأدوات والأجهزة المناسبة كذلك.

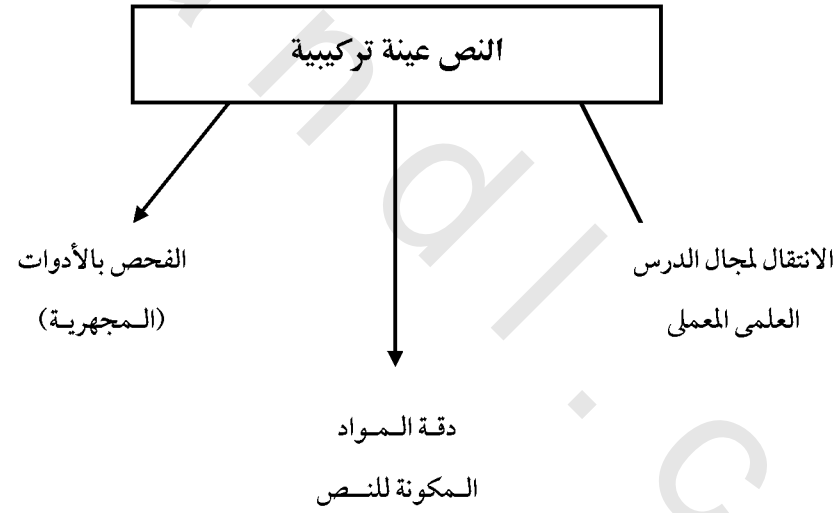
---

(1) مارك أنجينو؛ **فى الخطاب النقدى الجديد**، ص105.



عناصر التناص

عند جوليا كرستينا



obeikandl.com

إذا كانت القراءة التناصية هى – كما قالت كرستينا – فحص عمل إبداعى، فإنها عند (سولرس **Sollers**) أحد أفراد نظرية المجموع؛ محاولة لإعادة التشكيل القرائى مرة أخرى؛ لأنَّ كل نص يقع فى مفترق طرق نصوص عدَّة فيكوِّن فى آنٍ واحد إعادة قراءة لها، وامتدادًا وتكثيفًا ونقلاً تعميقًا[1].

فلقد أشار (**Sollers**) إلى حقيقة عملية التناص وكيفية تكونها وإبداعها، وذلك بإلقاء حقيقة نقدية مهمة؛ وهى: أنَّ 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** مربعًا لطرق التناص، حيث تعتمد تلك العملية على أربع زوايا تتمثل فى [النقل + الاحتذاء + التعميق + التكثيف].

فالزاويتين الأوليين تمثلان العملية النصية للمادة المتناصة مع النص المقروء إبداعيًّا، فالاحتداد والكثافة تمثلان طبيعة وجود مواد التناص فى النص المقروء، وذلك بفعل تحديد حدود المادة المتناصة ومعرفة معالمها، وهذا أمرٌ ضرورى يدخل فى حيِّز معرفة أبعاد شكل

(1) مارك أنجينو؛ **مفهوم التناص**، ص105 .

التناص. فبرغم انفتاحية النص المقروء، وبرغم انفتاحية القراءة نفسها فإن التناص له مواده التى يجب أن تُعرف وتُحدد تحديدًا دقيقًا من جهة القارئ.

وهذا ما تُشير إلى (كرستينا) بـ«العينة»؛ فعملية الفحص التى يحملها لفظ العينة نراها عند (سولرز) معرَّفة لحدود وأبعاد المادة المتناصة. وتتصل الزاوية الثانية بالكثافة؛ أى درجة التواجد التناصى.

وتأتى **الزاوية الثالثة** فى مربع **Sollers** لتدخل مجال الدرس التحليلى حيث عملية النقل؛ نقل مواد التناص إلى النص المُشكل، فالمبدع للنص الأدبى اختار هذه المواد التناصية من مجالها لنقلها إلى سياقاتٍ جديدة ليولِّد منها دلالات أخرى غير التى كانت عليه. فالمبدع اختار هذه المواد التناصية من مجالها الأول، لينقلها برؤاه فى مجالها الجديد لتولِّد دلالات جديدة غير التى كانت عليه. وهذا النقل يمكن أن نُطلق عليه مصطلحًا نقديًّا آخر هو «إعادة الإبداع».

وأما **الزاوية الرابعة** فى ذلك المربع فهى تختص بمهمة التناص ووظيفته التى تهدف إلى تعميق الرؤية، وبالتالى تعميق الدلالات التى سوف تتولَّد من (النقل الدمج)، وَيُعَدُّ هذا التعميق إعادة للإبداع أيضًا، حيث يعمد المبدع إلى الحرص على توليد رؤى أخرى لم تكن موجودة فى المواد المنقولة من ذى قبل.

وبناءً على هذه العمليات التناصية «الإبداعية»، فقد أخذ مفهوم التناص أسماءه المتعددة؛ منها: تداخل النصوص؛ وهو مصطلح سيميولوجى تشريحى - وقد عرَّفه (روبرت سولرز) قائلاً: «**النصوص المتداخلة مصطلح أخذ به السيميولوجيون مثل (بارت، وجينه، وكرستينا، وريفاتير)؛ وهو اصطلاح يحمل معانى 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 الغذامى؛ **الخطيئة والتكفير**، نادى جدة الأدبى، المملكة العربية السعودية.

ومن قول (سولرز) نرى أن مصطلح التناص يأخذ اتجاهًا دالاً على العملية الانفتاحية للنص وللإشارات المتولدة منه. فالمصطلح فى أساسه سيميولوجى، كما هو مصطلح تشريحى كذلك، والدرس السيميولوجى – فى أساسه- يعتمد على التفكيك والتركيب، فهو درس تشريحى بالطبع، فالسيميوطيقا- إذن – هى لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتظمهرة فونولوجيا ودلاليًّا[1].

فالإشارة الرابعة – هنا حسب قول سولرز- بين التناص والجانب السيميولوجى تلمح – ضرورة – إلى الاهتمام بعمليتى التركيب والتفكيك، وهذه مهمة التناص الأولى، أو هى أهم الخطوات العملية لفهم التناص أو الدرس التناصى.

إنَّ تحديد البنيات المختلفة؛ العميقة والسطحية لا يمكن الوصول إليها إلَّا من خلال التحليل والتفكيك، ومن خلال ثنائية دينامية لها مركّباتها الثنائية. وتبحث السيميولوجيا – لذلك – عن مولدات النصوص، فهذا الأمر أهم أعمالها – «حيث تبحث عن المكونات البنيوية للنصوص، وتبحث جادة عن أساب التعدد، ولا نهائية الخطاب والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأُسس الجوهرية المنطقية التى تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجُمل»[2].

فالسيميوطيقا – إذن – عمل دينامى نشط، حيث يتمثَّل فى عناصر عديدة منها:

– **البحث عن مولدات النصوص**؛ وهذا بحث فى جوهر التناص نفسه، فالتناص يبحث – بدوره – عن مولدات النصوص فى المقام الأول، فالعمل الأدبى كله مجال سيميوطيقى كما يقول «**willer**»[3].

---

(1) جميل حمداوى؛ **السيميوطيقا والفنون**، عالم الفكر، م 25 ع3، 1997م، الكويت، ص75.

(2) نفسه؛ ص79.

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

– إنَّ مهمة السيميوطيقا تتمثل فى البحث فى طبيعة البُنى الداخلية للنص، ومن ثَمَّ البحث عن طرق حركية. وبالطبع فالبحث عن البُنى الداخلية – بهذه الكيفي – سيقود مهمة السيميوطيقا إلى البحث عن التعدد والانفتاح النصى، وبذلك تتساوى مهمة السيميوطيقا مع مهمة التفاعل النصى. وبجانب ذلك فإن هذه المهمة تمتد إلى البرامج الإبداعية، وهو ما يُقصد به البرامج السردية لطبيعة تكوين النص.

وهذه المهمة الاستكشافية تقود إلى تعميق الرؤية، فتمتد متقاطعة بين المستوى الأفقى للنص وبين المستوى الرأسى (العمودى) له فتتلاقى البُنى السطحية؛ من جُمل وتكوينات لغوية تؤدى – بالضرورة – إلى البُنى العميقة. ومن هنا تتغلغل السيميوطيقا أو الدرس (السيميولوجى) فى أعماق النصوص، فاحصة كل الخيوط أو كل المواد الخام، فأهم أعمال (السيميولوجيا) تتمثَّل فى الإبداع. والتناص – نفسه – عملية إبداعية، وهو درس فى الإبداع وفى 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 فى نصوص أخرى»[1].

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

---

(1) مارك أنجينو؛ **التناص نحو انبثاق حقل مفهومى وانتشاره**، ترجمة: محمد خيرى البقاعى، علامات جدة، 1417م، ص147.

وقارئ النص هو الذى يحدِّد طبيعة هذه الصلة الازدواجية بين الأخذ والعطاء، ومن هنا اختلف التناص بعناصره من باحثٍ لأخر حسب مثاقفة القارئ - الباحث نفسه -، ولهذا ينبِّه (أنجينو) إلى أثر هذا الاختلاف على العملية القرائية من جهة، وعلى رؤية التناص من جهة ثانية - يقول: «وإذا قبلنا أن التناص يختلف من باحث 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 يمثِّل عند بعضهم موقعًا بدهيًّا كل البداهة فى أساس مفاهيم النظرية، فى حين أنه عند الآخرين (كثيرين) مصطلح لا يلعب إلَّا دورًا عارضًا - «إن قبلنا ذلك فإننا نستطيع القول: إن الكلمة تُستعصى على كل جماع، ولكن هذا التنوع فى التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة»[1].

فعملية التناص – إذن - عملية تلقى أو إبداعية التلقى نفسها؛ حيث يوضع النص المقروء «تناصيًّا» 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 «أنَّ تشكيل النص الأدبى يُشبه تشكيل لوحة الفسيفساء»[2]. فالنص - كما تقول - «لا يتشكل منفردًا 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)، إلَّا أن الاختيار الفنى لتلك

---

(1) المرجع السابق؛ ص148.

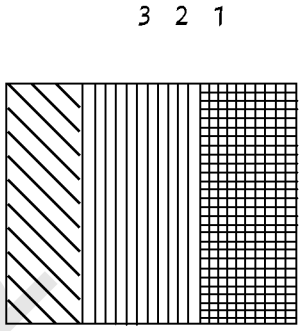
(2) انظر قول جوليا كريستينا عن ذلك فى كتاب **Culler, Structualist Poetics, p 27**

(3) **ibid, p 104.**

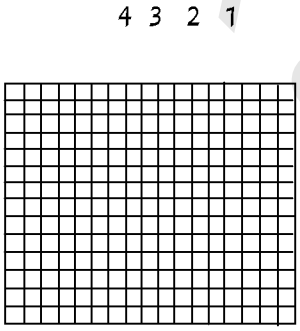
obeikandl.com

الخامات يصنع أدوات التشكيل الإبداعية؛ حيث ستوضع تلك الخامات متجاورة مع بعضها البعض فى تشكيل يعتمد على التفجير الدلالى لكل خامة، وبهذا التشكيل تثبُت كل خامة مستخدمة خواصها الفنية، وذلك بربطها بخاماتٍ فنية أخرى، وكلما كثُر تعدد الخامات المتجاورة كلما كان لها قيمتها المعبرة.

وهكذا تكون عملية التناص التى تدل على تداخل خامات النصوص الأخرى بشكلٍ نظمى مقصود من المبدع. وَيُعَدُّ هذا التداخل بمثابة إعادة إبداع؛ حيث سيعاد تشكيل تلك المواد مرة أخرى، وهذا التشكيل الجديد لم يكن موجودًا من ذى قبل.



لوحة الفسيقاء وتشكيلاتها
من الخامات المتعددة



(النص) وعمليات التناص
تداخل الخامات النصوصية الأخرى

obeikandl.com

إنَّ دراسة التناص تدخل فى حيِّز الهندسة التداخلية، لأن النص فى تعريفه يدل على هذا التداخل؛ حيث يتساوى مصطلح «**Taxt**»[1] مع النسيج أو مع قطعة النسيج، من جهة تداخلات الخيوط الكثيرة فى تشكيلات مقصودة.

وقراءة التناص (من قبل المتلقى) عملية تفكيك وتأويل، ولقد أشار (ميخائيل ريفاتير) إلى ذلك عندما تبنَّى فى آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل – «وهو تبنِّى مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية على مستوى تطابق متبادل بين الشكل والمضمون، فإن مرجعيات النصوص هى نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص»[2].

ونرى فى كلام (ريفاتير) هذا أصولاً موضوعه لعملية التناص والمرجعية النصوصية المتعددة المنفتحة. وقد اعتبر (ريفاتير) التناص حقلاً مهمًّا وناضجًا من حقول الأسلوبية، فصنعة التناص إذًا 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 تأتى الإشارة إلى طبيعة الصيغة، وطرق إبداعها، ولكن هذه العلاقة مرجعها التناص، والكيفية التى تدل على منظور المبدع وإعادة الصياغة والتشكيل. فالعلاقة الإبداعية بين الشكل والمضمون، هى علاقة تناصية من منظور (ريفاتير) تقوم على التداخل؛ تداخل الخامات المشكلة للشكل من خلال رؤية المضمون.

إنَّ فسيفساء النص عملية تداخلية للنصوص الكثيفة المتعددة، التى 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 فى جسم النص، ثم إفراز الدلالات الخاصة المتعددة، وبذلك فالنص المشكل لا يعرف النهاية – حسبما

---

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

(2) مارك أنجينو؛ **مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد**، ص110.

يرى رولان بارت – «فالنص هو الذى يجترح الحدود، وهو الذى يوصف بها. إنه يؤسس نفسه فيما وراء الحدود المفروضة، ويُعيد دائمًا ذاته من خلال هذا التجاوز المستمر ومن خلال طاقاته الفذة على الاستبعاد، فالنص دائمًا 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؛ ليأتى 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، لتكوِّن 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 موسَّع ومجاله الإشارى متسع بسعة الإشارة نفسها، والتى يجب ألَّا نتعامل معها باعتبارها المرحلة الأولى من المعنى**»[2]. فالإشارة مساحة غير مستقرة، تمتد فى دوائر غير متوقفة المحيط، والنص – وفقًا لهذا المجال الإشارى – نص مفتوح قابل، وتظل هذه القابلية فى حركة لا تتوقف مطلقًا. 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، تكوِّن الدينامية المطلوبة. وتبدأ هذه العملية «الازدواجية» دائمًا مع بداية تكوين النص، مع بداية عملية الإبداع ذاتها – «فالتناص إبداع

(1) صبرى حافظ: التناص ص 13، 14.
(2) نفسه؛ ص14.
(3) نفسه؛ ص14.

داخل إبداع»، فالنص يظهر فى عالم ملىء بالنصوص الأخرى، ومن ثَمَّ يحاول الحلول محل هذه النصوص، أو إزاحتها من مكانها؛ خلال عملية الإحلال هذه، وهى عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلُّق أجنَّته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله - «قد يقع النص فى ظل نص آخر أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر»[1].

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

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

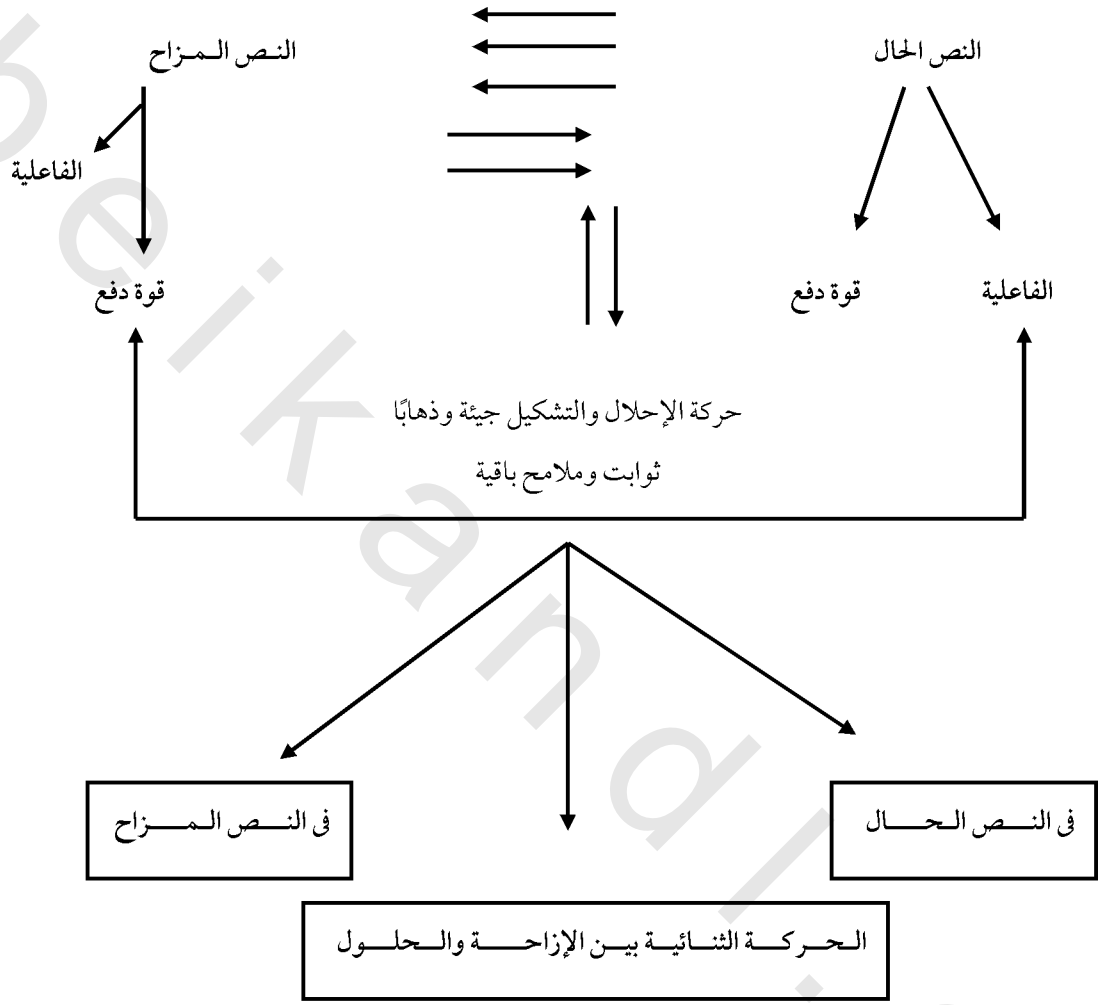
فحركة الدفع والإحلال (الثنائية) هى حركة متساوية متعادلة فكلّ من النص الحال وكذلك النص المزاح يمتلك قوة مضادة للدفاع عن ذاته وإثبات قدرته ووجوده الشخصى.

---

(1) نفسه؛ ص15.

(2) نفسه؛ ص11.

حركة الصراع



وبرغم وجود هذه الحركة التناصية الصراعية لإثبات الذات وتوكيدها فى عناصر النص «الحال»، وحركته تجاه النص المزاح إلَّا أن النص الأصلى المتشكل برؤى المبدع لا تتغيَّر ملامحه، حيث تظل مع شخصياتها الثابتة لا تذهب.

obeikandl.com