

## «التناص» و«التناصية» في النظرية الأدبية المعاصرة من النشأة إلى التأصيل

### مقدمة

شهدت بدايات القرن العشرين بروز مشاريع نظرية قلبت مفاهيم كثيرة كما فتحت مداخل جديدة في مجالات النقد الأدبي الحديث والمعاصر. ويُعدّ «التناص» Intertexte و«التناصية» Intertextualité من المفاهيم والمصطلحات الأساسية التي ظهرت في إطار هذه التبدلات، ومن ثمة، فقد شغلت الكثير من نقاد ومنظري الحداثة وأقضت مضجعهم حتى استوت على ساقها. ومن حيث التعريف، فالتناص مفهوم حديث قديم<sup>(١)</sup>، لكنه، بالنظر إلى تحديده المفهومي، مفهوم جد حديث. فقد انبثق هذا المفهوم، كما تقول لوغان ماري روز Logan Marie-Rose، «من رحم أعمال جماعة «تيل كيل» Tel Quel، وبالأخص من مؤلفات جوليا كريستيفا، وهو، إيستيمولوجياً، يندرج ضمن التفكير حول خواص الخطاب الأدبي»<sup>(٢)</sup>. وهو من ناحية أخرى «يقع في ملتقى الطرق بين الفيلولوجيا والشعرية»<sup>(٣)</sup>.

بدأ مفهوم «التناص» ينتشر في الدراسات النقدية العربية، بعد أن اعتبر مفهوماً إجرائياً ومصطلحاً نقدياً بالغ الأهمية في الدراسات الأدبية في الغرب منذ الستينات. فصدرت دراسات عديدة حاولت أن ترسم الغربيين في طروحاتهم المعروفة. ونحن إذ نحاول أن نقدم هنا هذه الدراسة عن هذا المفهوم و/ أو المصطلح، وعن أصوله وكفايته المنهجية في الدراسات الغربية، نريد، أولاً، أن نقطع مع ممارسة ذائعة

عبد الرحمن بوعلي ❖

في نقدنا الحديث، ألا وهي الحديث عن مصطلحات ومفاهيم بعينها، بل ومحاولة تطبيقها في الساحة الأدبية دون أن تكون لدينا الخلفية الإيستيمية والنظرية والعلمية للقيام بذلك. بعبارة أخرى، نهدف من خلال هذه الدراسة إلى تدقيق المصطلح وتأصيله بهدف إبعاد الغموض عنه وتقديمه كما قدمته مختلف التنظيرات الغربية بدءاً من تنظيرات الشكلاوني الروسي ميخائيل باختين الذي يعتبر أول من استعمل هذا المفهوم بمعناه لا بمبناه، وصولاً إلى تنظيرات جيرار جينيت صاحب الدراسات التأصيلية البالغة الأهمية والمرجعية فيه.

إن ما دفعنا إلى القيام بهذه الدراسة هو ما لاحظناه من فقر أو اضطراب في الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا المفهوم، أو وظيفته وطبقته في بعض الأحيان، دون إدراك لمعناه الصحيح، مما سبب الاضطراب في استعماله من جراء عدم الانتباه إلى السياق الذي نشأ وتطور فيه، هذا المصطلح/ المفهوم. من هنا يأتي تناولنا لمفهوم التناص. وجدير بالذكر أن هذه الدراسة وهي تقارب هذا المفهوم الواسع التداول والانتشار، إنما تسعى لتلمس ملامحه الأساسية من خلال نظرة بانورامية تحدد مراحل تكونه، ومعالمه الأساسية بأبعادها النظرية والمعرفية المختلفة، وصولاً إلى تحديد هويته، وبيان آلياته وإجراءاته بالشكل الذي يفيد عند التطبيق، ويخدم النصوص.

أولاً: «التناص» وسيرورة التكون:

١. ميخائيل باختين: «مشكلة النص»:

يُعدُّ ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) أول من طرح مفهوم «التناص» في أعماله النقدية. وقد لد باختين في منطقة «الأورال» بروسيا، من عائلة نبيلة ومثقفة، تابع دراسته بكلية التاريخ واللغة في جامعة نوفورسيسك عام ١٩١٣ (اليوم جامعة أوديسا) التي غادرها فيما بعد إلى جامعة بيتيرسبورغ حيث كان من أساتذتها الهيليني زيلنسكي والمنطقي فيدنسكي، وقد نبغ باختين وكون أفكاره وطرقه عندما بدأ يدرس بشكل شخصي وحر أبواباً وقضايا في الفلسفة وعلم الجمال والفيلولوجيا.

واعتبر باختين منظرًا ومؤرخاً للأدب، وقد كتب بعض كتبه باسم مستعار ونشر فقط بعض الأجزاء من مقالاته الطويلة، وقد أعاد فيها النظر بعد خمسين عاماً من ظهورها الأول. وقد طرح باختين على الساحة النقدية الفرنسية خاصة، عدة مشكلات وهو ما يعبر دون شك عن صعوبة تناول أعماله. في عام ١٩٦٣ وبعد إعادة نشر كتابه «مشكلات شعرية دوستويفسكي»، الذي ظهر لأول مرة عام ١٩٢٩، تأكد اسم باختين على الساحة النقدية، وتأكدت معه أهمية مؤلفه هذا. وحين ترجم الكتاب إلى

يُعدُّ ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) أول من طرح مفهوم «التناص» في أعماله النقدية.

التي على أساسها يتأسس التحليل المحايث للنص الأدبي.

يصف تودوروف ميخائيل باختين بأنه «وجه من الوجوه الأكثر جذبا والأكثر غموضاً وتلغيزاً في الثقافة الأوروبية خلال منتصف القرن العشرين».<sup>(٤)</sup> تلك كانت صورة الرجل قبل أن تكتشف، وبفضل البيوغرافيا التي وضعها له ميخائيل هولكيست *Michael Holquist* أصبحت حياته أقل غموضاً مما كانت عليه في الماضي، غير أن حقيقة تأثيراته ودلالاتها كانت في حاجة إلى توضيح. وكما أشارت إلى ذلك م. بيريت مالكوزينسكي *M. Pierrette Maluczynski*. فإن «اقتحام الصورة العجيبة، وهي كلمة غير قوية في نظر مالكوزينسكي، لشخصية باختين ولكتابات مشهدة النظرية والنقد الأدبي طرحت مجموعة من الأسئلة بدأنا -يقول مالكوزينسكي- للتو الإجابة عنها».<sup>(٥)</sup> وعلى المستوى النظري فإن فكر باختين يقع في ملتقى طرق عديد من اتجاهات النقد الأدبي المعاصرة الكبيرة: الأسلوبية، السيميائيات، التاريخ الفكري. ومثل معظم كبار منظري الأدب خلال القرن الماضي، فإن مؤلف «الإستطيقا ونظرية الرواية»<sup>(٦)</sup> بلور أطروحات هامة تنطلق من العلوم الإنسانية، وبالأخص من اللسانيات والسوسولوجيا. ولأنه وضع نفسه في إطار تعددية صارمة للمجالات، فإن باختين اهتم في نفس الوقت بالتحليل النصي (منظوراً إليه بصفته شكلاً خاصاً ومفضلاً من تحليل الخطاب) وبتاريخ الأجناس والأشكال الأدبية. إن نظريات باختين هي رد فعل واضح وجذري على مبالغات الشكلايين الروس الذين لم يروا

اللغة الفرنسية عام ١٩٧٠، لقي استقبلاً إيجابياً خاصة بعد مقالة للناقدة جوليا كريستيفا. وبالفعل فكتاب «مشكلات شعرية دوستويفسكي» هو النتيجة الحتمية للأبحاث السابقة التي كان باختين يتميز فيها عن علم جمال الشكلايين. كان الشكلايون، بعد الجمالين الألمان، مثل وولفلان *Wölfflin* أو والزيل *Walze*، يؤكدون أن الفن والأدب هما كيانان مستقلان عن العالم الخارجي وعن حياة وإحساس المؤلف والقارئ. كانوا يمنحون الأسبقية إلى بناء العمل، وسائل الحكاية، تأليف الحكاية، على المضمون وعلاقتها مع الأعمال الأخرى. كان باختين يرفض فكرة أن يكون العمل الأدبي فقط مادة.

ظلت كتابات باختين خلال العقود الأخيرة من القرن الماضي تؤثر تأثيراً بليغاً على النظرية الأدبية في فرنسا (موطن النقد) وباقي أقطار العالم، فقد استطاع هذا المفكر الروسي أن يبلور، في مختلف المجالات (الأسلوبية، السرديات، وتاريخ الأجناس الأدبية) مفاهيم أصبح عدد كبير من النقاد يستعملونها بكل سهولة ويسر اليوم، بهدف تحليل نصوص مختلفة. ويرجع الفضل في انتشار هذا النوع من التفكير الجديد الذي أقامه ميخائيل باختين إلى جهود كريستيفا وتودوروف، الأمر الذي جعلها اليوم تحتل مكانة هامة من بين الأسس النظرية

يصف تودوروف ميخائيل باختين بأنه «وجه من الوجوه الأكثر جذبا والأكثر غموضاً وتلغيزاً في الثقافة الأوروبية خلال منتصف القرن العشرين».

اللغات هو ظاهرة يسميها باختين «البوليفونية» *La polyphonie*.<sup>(٨)</sup>

ومثلما أشار إلى ذلك الناقد الكندي أندري بيللو في كتابه «رابليينا» *Notre Rabelais*، ف«هنا يكمن التأثير الرئيس لباختين على النظرية الأدبية المعاصرة: ف«بفضل باختين، نحن اليوم قادرون على مواجهة الواقعة الأدبية التي لم نكن نعرف الوسيلة التي يجب أن نواجهها بها. إنني أسمى هذه الوسيلة المتعدد اللغوي، الاسم الذي يمكننا من التقريب بين بعض النصوص الكبرى التي تنتشر بشكل عجيب رغم الاختلافات العميقة في النزعات والرؤية، والتي بسببها اعتدنا أن نستعمل مفاهيم مثل «البوليفونية» و«التعدد الدلالي» ذي الخاصية المختلطة المتغيرة *«kaléidoscopique»* أو الطباقية *«contrapuntique»*.<sup>(٩)</sup> إن ما يسميه باختين ب«التعدد اللغوي» هو خاصية أساسية لكل خطاب، لكنه يظل ظاهرة مرتبطة كثيراً بتاريخ الرواية (كاركوانتا *Gargantua*، أو ليس *Ulysse*»، روايات هوبير أكوين *Hubert Aquin* مثلاً). ففي نظره يوجد «خطان أسلوبيان» في تاريخ الرواية: الرواية البوليفونية (خاصة بعد دوستويفسكي) والرواية المونوفونية (مدام دو لا فاييطة أو تولستوي مثلاً). ويعتبر مفهوم «البوليفونية» مفهوماً هاماً من حيث قدرته على إبراز العلاقة التي تربط بين الفاعلية الأدبية والسياق الاجتماعي الذي يعكسه هذا الفعل (الفعل الأدبي).

باختصار، نستطيع أن نقول، إن مساهمة ميخائيل

في النص الأدبي سوى مجموعة من البنيات اللغوية كان يكفي وصفها. بالنسبة لباختين فإن النقد الأدبي لا ينبغي أن يفصل الشكل عن المحتوى.

إن الهدف الأساس من البحث الأدبي عند باختين، كما شهد بذلك تودوروف، «لا ينبغي أن يكون المادة بل المبنى *«l'architectonique»* أو البناء أو بنية العمل، منظوراً إليها بوصفها فضاء للقاء وتفاعل المادة بالشكل والمحتوى». <sup>(٧)</sup> إن مثل هذه المحاولة التي يمكن وصفها ب«ما بعد الشكلائية» ستدفع باختين إلى اختراع مفاهيم (مثل مفهوم «الكرونوتوب» *«chronotope»*) من أجل وصف اشتغال النص الأدبي كصيرورة جد معقدة، من خلالها يكون إنتاج المعنى صادراً عن التفاعل القائم بين الشكل والمحتوى الأيديولوجي. هذا هو المشترك في النظرية الأدبية المعاصرة، غير أن كلام باختين في هذا الموضوع قد أسال مداداً أكثر مما أساله منظرون آخرون لامعون قالوا تقريباً القول نفسه. ولأن باختين رأى أن أي خطاب والخطاب الأدبي بالأخص بمثابة شيء دينامي، فإنه حاول أن يركز على تعددية العلاقات التي تقيمها لغات مختلفة فيما بينها داخل النص نفسه. إن تفاعل وتداخل هذه

إن الهدف الأساس من البحث الأدبي عند باختين، كما شهد بذلك تودوروف، «لا ينبغي أن يكون المادة بل المبنى

الأدبية، فنقش اسمه بارزاً في تاريخ النقد الأدبي والروائي، وبالأخص في تاريخ «التناصر»، قبل أن يدرك اسمه النسيان والإهمال، بسبب عنف الإيديولوجية التي غيبت أعماله وأعمال كل الشكلايين الآخرين، من أمثال «توماشفسكي»، و«إيخنباوم»، وغيرهم، فقد وجدنا مفهوم «التناصر» يتقل بيسر عبر العصور ليحط الرحال في الستينات عند جماعة «تيل كيل» الطليعية التي شكلت واجهة في غاية الجرأة في الفترة الممتدة بين سنوات ١٩٦٠ وسنوات ١٩٧٠، والتي كان لمجلتها «تيل كيل» (التي تأسست عام ١٩٦٠ وأدارها فيليب سوليرس) الدور الكبير في نشر هذه المعرفة الجديدة. لذلك لم تخل الكتابات التاريخية التي اهتمت بتطورات النقد في

أوروبا من الإشارة إلى دور هذه الجماعة الكبير في تبني روح باختين، والنسج من ثمة على منوال تفكيره لتشحن مصطلحها الجديد «التناصر».

من ثمة، فالاعتقاد السائد أن مفهوم التناصر كما يرى الكثيرون، خرج من رحم أعمال جماعة «تيل كيل» بتصورهم عن «اللامحدود، واللامحدد» والدينامي الذي يحدد وحده، وعلى كل المستويات، مجموعة خصائص النص. إنهما يثيران (أو يعكسان) وجود دوال معقدة، منطوقة بطرق مختلفة (غير مفهومه في الغالب)، يوضع بعضها فوق بعض ويتج عنها تعددية داخلية في النص. إنهما يطرحان فكرة عن التكون اللامحدود

باختين كانت مساهمة فعالة، وكانت رائدة وجريئة ونافذة. وعلينا أن نتذكر جيداً أن باختين كان له سبق في هذا الفتح النقدي والنظري والإبستمولوجي. فهو من جهة، أول من وصف هذه «المواجهة بين اللغات» في جنس الرواية في العصر الباروكي، وهي مواجهة لم تكن قد درست من قبل، وإنما كانت من بنات أفكار باختين الجديدة. وهو من جهة أخرى أول من فتح الطريق للعديد من النقاد الذين بحثوا، بعده وعلى هديه، عن خواص هذه «المواجهة بين اللغات» و«الحوارية» وعن أشكال «التعدد الصوتي» الكثيرة، ونجحوا بعد

جهد جهيد، في العثور عليها وتأسيس توجه جديد في النقد شارك فيه الجميع، أصبح يسمى «التناصر» و«التناصية».

٢. مرحلة العودة إلى «التناصر» أو مرحلة التأسيس

الثانية:

كان لزاماً، وعلى مر عقود متتالية، أن يدخل مصطلح «التناصر» في مرحلة سبات طويلة، بعد أن خيم القمع على الساحة الثقافية الروسية بسبب هيمنة النزعة البلشفية عليه، ولم يقيض لهذا المصطلح أن يعود من جديد إلا مع انبثاق الحركة البنيوية، وترجمة تودوروف للنصوص الشكلائية في بداية الستينات من القرن العشرين.

٢-١ - مرحلة الستينات: العودة إلى باختين ومجلة

«تيل كيل» («Tel Quel» و«التناصر»):

ولئن كان باختين قد التفت ببصيرة إلى هذه الظاهرة

كان لزاماً، وعلى مر عقود متتالية، أن يدخل مصطلح «التناصر» في مرحلة سبات طويلة، بعد أن خيم القمع على الساحة الثقافية الروسية.

إعادة قراءة لها، وتسريعا وتكثيفا ونقلها وتعميقا لها»،  
والمقالة الثانية في المؤلف ذاته، مقالة كريستيفا المعنونة  
بـ «مشكلة بناء النص» حيث تشكل هذه الأخيرة أرضية  
طرحت كريستيفا رأيا من زاويتها الخاصة.

أما المؤلف الثاني «أبحاث من أجل تحليل دلالي»  
لكريستيفا، فقد حاولت فيه هذه الأخيرة أن تسلط الضوء  
على حركات «الدلائلية» (*la signifiante*) التي تشكل  
النص. فالتحليل الدلالي «الذي يجد نفسه متمياً إلى  
الخلخلة الفرويدية، وفي مستوى آخر إلى ماركس.  
وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها، يقوم التحليل الدلالي  
بالشكلة التي يهدف بها إلى التفكيك بدون أن يقترح  
أي نسق عام مغلق، وهو يتفادى بهذا ذلك الانكماش  
اللامعرفي للغة على نفسها، ليعين لها خارجاً».<sup>(١٢)</sup>

٢-٢- «التناس» وسنوات السبعينات والمقاربات

الأولى:

كانت قضايا «التناس» و«التناسية» قد قطعت شوطاً  
كبيراً بعد باختين، وبعد أن أعيد طرحها من جديد بفضل  
الجماعة الأدبية «تيل كيل» التي تأسست في بداية  
الستينات، وبفضل مؤلفها الجماعي «نظرية المجموع»،  
ومؤلف كريستيفا «أبحاث من أجل تحليل دلالي»، وقد  
نهضت كل من الكتابات التي صدرت فيما بعد هذا التاريخ  
بالمهمة الأساسية الأولى وهي إخراج المصطلح من  
الدائرة الضيقة لجماعة «تيل كيل» وتعميمه على الساحة  
الأدبية، غير أن المصطلح سيبدأ في الشيع أكثر، وفي  
أخذ مكانته الطليعية، داخل الدراسات الأدبية، على يد  
رولان بارط. ورغم أن بعض الجامعات الفرنسية العريقة

للدلالة. إن النص. وفي الوقت نفسه، الخطاب، ليس  
مغلقين. فهناك نصوص أخرى تخدم النص من أجل  
إنتاج الدلالة، مثلما توجد هناك خطابات أخرى تخدم  
الخطاب. فالتناس هو نوع من التكملة التي لا تنتهي ولا  
تفند بلا شك، وهي تكملة ضرورية للنص.

وتعتبر مرحلة (١٩٦٨-١٩٦٩) المرحلة المزدهرة  
لـ «تيل كيل»، حيث ظهر مفهوم «التناس» ظهوراً  
رسمياً في المعجم النقدي للطليعة وذلك بفضل  
عملين منشورين تم فيهما تقديم النسق النظري لهذه  
الجماعة، وهما: كتاب «نظرية المجموع» (*Théorie  
d'ensemble*)<sup>(١١)</sup> وهو العمل الجماعي للجماعة، حيث  
نجد مساهمات كل من بارط، ودريدا، وسوليرس،  
وكريستيفا. وكتاب «سيميوطيقا: أبحاث من أجل تحليل  
دلالي»<sup>(١١)</sup> الذي هو كتاب كريستيفا.

ومن المقالات الهامة في كتاب «نظرية المجموع»  
هناك مقالتان ينبغي الإشارة إليهما: الأولى للناقد فيليب  
سوليرس، انتقد فيها المقولات الثيولوجية عن الذات  
(الفاعل)، والمعنى، والحقيقة... الخ، واقترح فيها، فيما  
يقابل صورة النص المليء، والمسكوك، والمغلق على  
جمود شكله وأحادية معناه، فرضية التناس المستعارة  
من باختين، حيث يتم التأكيد على أن «كل نص يقع في  
تقاطعات نصوص عديدة حيث يكون في نفس الوقت

تعتبر مرحلة (١٩٦٨-١٩٦٩) المرحلة المزدهرة لـ «تيل  
كيل»، حيث ظهر مفهوم «التناس» ظهوراً رسمياً

خصصت مجلة «الشعرية» (العدد ٢٧، سوي) عددها الخاص المعنون بـ«التناص» لهذا المفهوم.

حاولت أن تعيق مسيرته بسبب طابعها المحافظ وسيطرة كتابها المحافظين عليها، وظلت تتجاهله وتسخر من أصحابه، فإن الجامعات الجديدة والطليلية، التي كانت تدافع عن شعار الحرية الذي رفعته ثورة ماي ٦٨، مثل جامعتي فانسين وباريس السابعة، كانت سباقة إلى تطوير مجالات التناص والبحث فيما يطرحه هذا المجال الجديد<sup>(١٣)</sup>، ومع مطلع عام ١٩٧٢، بدأ المصطلح يدخل الدائرة الشعرية مثل المفاهيم والمصطلحات النقدية الأخرى، وفي البداية، دخل المصطلح بشكل خجول في مجال «المعجم» فوجد مكانا له بين ثناياه، ففي ملحق «المعجم الموسوعي لعلم اللسان»<sup>(١٤)</sup> (ل.أ. ديكر ووت. تودوروف، سوي) تحدث فرانسوا واهل F. Wahl عن هذه «الشبكة من العلاقات المتعددة وذات المستويات المتغيرة» التي بفضلها ينقل النص نظام القواعد التي تحدد مسبقا اللغة. وفي عام ١٩٧٤، نشرت جوليا كريستيفا كتابها «ثورة اللغة الشعرية».. «لوتريامون» و«مالارمي في دار سوي، حيث كانت الطليعة خلال نهاية القرن التاسع عشر» (خاصة لوتريامون) تشكل «مقعد التجارب» للتحليل ما بين النصوص «intertextologique» للبنية الشعرية. وفي العام التالي، بدأ المفهوم يظهر وكأنه انغرس بما فيه الكفاية ليأتي رولان بارط من أجل ترسيمه من

خلال مقالته «نظرية النص» الصادرة في الموسوعة العالمية. وانطلاقاً من هذا التاريخ، أصبح «التناص» مفهوماً مقبولاً. وشهد عام ١٩٧٦ اهتماماً به، حيث خصصت مجلة «الشعرية» (العدد ٢٧، سوي) عددها الخاص المعنون بـ«التناص» لهذا المفهوم، بمشاركة ل. جيني «استراتيجية الشكل» و.أ. طويبا («الطباقي» عند جويس)<sup>(١٥)</sup> («Contrepoints joyciens»)، واقترح دومينيك مينيرو من جهته في مقالته «مدخل إلى طرق تحليل الخطاب»<sup>(١٥)</sup> (هاشيت، باريس ١٩٧٦) تبسيطاً للمفهوم بغرض نشره وتعميمه.

## ٢-٣- التناص وسنوات الثمانينات وتطوير المجال:

كانت الفترة الممتدة من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٨٢ الفترة التي ارتفع فيها سهم المصطلح، وكانت فترة غنية جدا بالمشورات الجديدة التي كانت تشهد على دخوله مرحلة النضج. كان من أهم الذين ساهموا في هذه الفترة ميشال ريفاتير الذي كان قد سطع نجمه، وقد أصبحت أعماله ودراساته التي توالى نشرها في ذات الفترة، مثل كتابه «إنتاج النص» (نشر في دار سوي، ١٩٧٩)، ودراسته «الارتباط التناصي» «La Syllepse intertextuelle» (نشرت في مجلة «الشعرية»<sup>(١٦)</sup>، عدد ٤٠، سوي، نوفمبر ١٩٧٩)، و«أثر التناص» (نشرت في مجلة «فكر»، باريس أكتوبر ١٩٧٩)، وكتابه الثاني «سيميوطيقا الشعر»، (نشرته دار سوي، ١٩٨٢) تحتل بدون شك مكانة مهيمنة ولائقة في هذا المجال النقدي. وصرنا نشهد تكون تصور متسع للمفهوم، حيث أصبح مؤكداً: «أن التناص هو إدراك القارئ للعلاقات بين

مفهوم «التناص» وذلك في العديد من كتبه بدءاً من دراسته حول «حدود السرد» التي نشرها في الستينات في مجلة

«تواصل»<sup>(١٨)</sup> «Communication». وقد صار التوجه نحو خلق مفهوم أكثر تحديداً بفضل تعريفه الدقيق، ولكونه مفهوماً بمكنته أن يقف عند كل فتحات النص على النصوص الأخرى. هذا المفهوم سماه جيرار جينيت «النصية العابرة» «La Transtextualité» أو «المتعاليات النصية» «La transcendance textuelle»<sup>(١٩)</sup>.

\*\*\*

تلکم إذن، أهم المحطات التي شهدتها مفهوم «التناص»، وباختصار، نستطيع أن نقول إن أول من اهتم بالموضوع كان ميخائيل باختين. كان ذلك في نهاية الثلاثينات، وهي فترة توهج «الشكلايين» من جهة، ومحاولة باختين للتمييز عنهم واختيار طريق مختلف عن طريقهم، حين تحدث باقتدار عن أهم ما يميز الخطاب الروائي، ألا وهو «الحوارية» التي تعارض المونولوجية. وخلال مرحلة «الستينات» التقطت جماعة «تيل كيل» التحليل القيم لباختين لتتخذ لحناً ستعزف عليه عزفها من خلال مؤلفها «نظرية المجموع»، وكان أن قيض لهذه الجماعة نقاد طليعيون، من أمثال فيليب سوليرس، وكريستيفا، وميشال ريفاتير، فأبرزوا وجهة نظرهم فيه. بعد ذلك جاءت تحليلات رولان بارط وتودوروف وجينيت لتجعل من المفهوم أبرز مكون قامت عليه

في جانب آخر، تولى جيرار جينيت أمر تعميق تحليل مفهوم «التناص» وذلك في العديد من كتبه بدءاً من دراسته حول «حدود السرد»

مؤلف ما ومؤلفات أخرى سابقة عليه أو لاحقة له، وقد قادت محاولة ريفاتير مبدئياً على الأقل إلى تحديد مفهومي «التناص»

و«الأدبية»: «التناص هو (...) الميكانيزم الخاص بالقراءة الأدبية، هو وحده الذي ينتج الدلالية، في حين أن القراءة الخطية التي تخص النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية لا تنتج إلا المعنى «sens»». لكن، وكما يشير إلى ذلك جيرار جينيت الذي يذكر هذه التعريفات في «أطراس»، «فإن هذا التوسيع في المبدأ يصاحبه تضيق في الفعل، ذلك لأن الروابط التي درسها ريفاتير هي دائماً روابط بنوية صغرى، دلالية وأسلوبية، سواء على مستوى الجملة المقطع أو النص الشعري، في غالب الأحيان. إن «الأثر» التناصي حسب ريفاتير هو إذن (مثل الإيحاء) وفي الغالب، ينبع من الصورة الدقيقة «figure ponctuelle» (صورة الجزئية) وليس من العمل الأدبي المنظور إليه في بنيته العامة». وبالفعل، وبالرغم من بعض الصياغات (أو التعريفات) لمفهوم التناص، الواضحة والمهيمنة جداً «hégémoniques»، فقد تميزت أبحاث ريفاتير (حول بودلير، وبروتون، وديسنوس، ودو بيللاي، وإيلوار، وغوتسي، وكراك، وهيغو، ولييريس، ومالارمي، وبونج...)، بإقامة جهاز سيميائي يتمحور حول إبراز ظواهر تناصية محددة بشكل دقيق<sup>(١٧)</sup>.

في جانب آخر، تولى جيرار جينيت أمر تعميق تحليل



دراساتهم السردية.

٢-٢- جوليا كريستيفا:

كانت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ضمن جماعة «تيل كيل»، بل ومن أنشط أفراد هذه الجماعة على الإطلاق، وقد كانت من بين منظريها الأساسيين، ولذلك وجدناها تساهم معهم في مجلتهم كما ساهمت في تأليف كتابهم الجماعي «نظرية المجموع» بدراسة هامة سبقت الإشارة إليها. ومن الأمور الشائكة التي يرجع فيها الفضل لكريستيفا ضبط بعض المفاهيم التي تتأسس عليها النظرية الأدبية المعاصرة، ومن هذه المفاهيم مفهوم «النص» الذي ذهبت جوليا كريستيفا، في مقالتها عن «النص المغلق»<sup>(٢١)</sup>، إلى القول بأنه «جهاز عبر لساني» (*para linguistique*) يعيد توزيع اللسان «*la langue*» عن طريق ربطه بالكلام «*la parole*» رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر بمختلف الملفوظات السابقة والمعاصر». إن جوليا كريستيفا ترى أن النص هو ذلك المجموع (أو الكل) المركب الذي يقوم على الربط بين الطبيعة اللغوية والطبيعة التواصلية أي بين (اللغة والكلام) وذلك من أجل وظيفة إخبارية». فالنص كما تشير كريستيفا، «يرتبط بالواقع بشكل مزدوج، فهو يرتبط باللسان الذي هو تنظيم منطقي ونحوي خاضع للتحويل، ويرتبط أيضاً بالمجتمع الذي هو عبارة عن أحداث

ثانياً: أهم النقاد الذين طوروا مفهوم

«التناصر»:

بهذا الشكل يمكن أن نقدم مفهوم «التناصر»، ونحن واثقون كل الوثوق أن المؤسس الأول له هو ميخائيل باختين، لكن علينا الآن أن نستعرض بعض الأسماء التي قامت بتطوير هذا المفهوم، ومعرفة الأدوار التي قام بها مؤلفون محدودون ساهموا بجزء غير يسير في ترسيخ هذا المفهوم أيضاً.

نذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: سوليرس، وكريستيفا، وريفاتير، وبارط، وتودوروف، وجينيت. وللتنويه، فسركز على مجهودات بعض هؤلاء، خاصة الذين أقاموا أسس «التناصر» منهم، مثل سوليرس وكريستيفا وريفاتير وبارط وجينيت.

٢-١- فيليب سوليرس:

كان فيليب سوليرس من ألمع نقاد الستينات الطليعيين وأبرزهم على الإطلاق، وربما لهذا السبب تزعم مجموعة «تيل كيل» التي رأت النور في الستينات، وشكل رأس الحربة ضمن أعضائها: بارط وكريستيف وغيرهما. وكان سوليرس وهو ضمن هذه الجماعة يرى بطليعية متفردة تشكل الأدب وتطوره ضمن رؤية حدثية جديدة كل الجدة. وتوضيحاً لرؤيته للنص الأدبي يقول سوليرس: «كل نص يتموقع في حواف نصوص عديدة وهو يعتبر بالنسبة لهذه النصوص إعادة قراءة لها، وتسريع، وتكثيف، وتحويل، وتعميق».<sup>(٢٠)</sup>

كانت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ضمن جماعة «تيل كيل»، بل ومن أنشط أفراد هذه الجماعة على الإطلاق.

الأدبية مسؤولية التحولات الاصطلاحية، وأنها ثالثاً، تؤسس نمطاً جديداً من نقل المعرفة.<sup>(٢٥)</sup> ويتحدث رولان بارط عن اللغة الأخرى، تلك التي نتكلمها في شأن مكان غير مسكون سياسياً وإيديولوجياً، مكان التلاقي (لانتارستيس) «*l'interstice*»، مكان الحافة «*le bord*». والملتقى «*l'écharpe*»، والعرج «*le boitement*»... تلك التي نحن مدينون لها بمعرفة جديدة جاءت من الشرق والشرق الأقصى، ومدينون لها بأدوات تحليل جديدة أيضاً هي الحوارية والنص والإنتاجية والتناص .....<sup>(٢٦)</sup>

وفي الوقت الذي كان بارط وسوليرس يسبغون على كريستيفا عبارات المدح والتبجيل، كانت هي قد نشرت مقالها «قضية بناء النص»، ضمن أعمال «نظرية المجموع»، وقد قدمت في هذا المقال بالذات<sup>(٢٧)</sup> تحليلاً لرواية (Jéhan de Saintré)، وهي رواية تنتمي إلى العصر القروسطوي الفرنسي وتجسد، كما رأت كريستيفا، مثال «التناص»؛ الذي هو «تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد»، ويسوغ تناول «مختلف متتاليات أو رموز بنية نصية ما باعتبارها جملة تحولات لمتتاليات ورموز مأخوذة من نصوص أخرى».

هكذا اعتبرت كريستيفا بنية هذا النص الروائي الفرنسي نتيجة لتحول عدد كبير من هذه الرموز... إن كريستيفا التي كانت تنطلق من التحليل التحويلي (المستعار من شومسكي وسومجان Saumjan)، وجدت نفسها مرغمة على إضافة مفهوم «التناص»، لتبلغ بتلك الطريقة ما هو اجتماعي وتاريخي؛ إذ بدون

تاريخية منتظمة توافق التحولات اللسانية<sup>(٢٢)</sup>. وتميز كريستيفا بين نوعين أو مستويين مختلفين من النص، ما تسميه «النص الظاهر» «*le phéno texte*»، وهو الذي يجسم ظاهرة القول كما تتجلى في البنية وفي الملفوظ المحسوس، و«النص المكون» «*le géno texte*» الذي هو الصورة المولدة للدلالة وهي تعمل داخل اللغة أي النوعية النصية في دينامية تولدها. وفي الأخير يمكن القول إن جوليا كريستيفا ساهمت في التأسيس لنظرية النص ودعمها بأفكار نقدية رصينة ومتمينة.

يقول عنها فيليب سوليرس: «من الطالبة الصغيرة العبقرية، إلى الجامعية المشهورة في العالم كله التي أصبح يطلق عليها اسم «القضية الفخرية»، إلى المحللة النفسانية، إلى الناقدة صاحبة «العبقرية النسوية».. إنها المرأة الأكثر ذكاء التي التقيت بها».<sup>(٢٣)</sup> ولقد ذهب رولان بارط بعيداً عندما مدحها مدحاً قل نظيره، في مقالة كتبها حولها وحول جهودها، سماها «الأجنبية»<sup>(٢٤)</sup> «*L'étrangère*»، نشرت في مجلة «المجلة نصف الشهرية الأدبية» (لا كانزان ليتيرار) «*La quinzaine litteraires*»، صور فيها كريستيفا تصويراً يليق بمقامها كناقذة ومنظرة وصاحبة اتجاهات نقدية نفسانية وسيميائية. ومما ورد في هذه المقالة قول رولان بارط عنها: «إن قيمة خطاب كريستيفا هو أن هذا الخطاب خطاب متجانس مع النظرية التي يعلن عنها هذا الخطاب: فيه يصبح العلم كتابة، وتصبح العلامة حوارية، ويصبح الأساس هداما. ماذا يعني هذا؟ يعني، أولاً، أنها تؤكد وتطبق في نفس الوقت الشكلنة ونقلها، ثانياً، أنها تتحمل داخل النظرية

مفهوم التناصر عند كريستيفا، ربما ظل مرتبطاً بالحوارية والبوليفونية لدى باختين.

باختين. لقد ظهر هذان المفهومان لأول مرة عندها في مقالاتها المخصصة لباختين والمعنونة بـ«باختين، الكلمة الحوار والرواية» عام ١٩٦٧ في مجلة «نقد»، هذا المقال ستعيد نشره ضمن «سيميوطيقا: أبحاث من أجل تحليل دلالي»<sup>(٢٨)</sup>. وتعرف كريستيفا «التناصر» بالضرورة اللامحددة والدينامية النصية، حيث يكون الأمر متعلقاً بالآثار غير الواعية في معظم الأحيان والتي يصعب اجتزاؤها. وبهذه الطريقة لا يحيل النص فقط على مجموع الكتابات (الأدبية وغير الأدبية)، بل وأيضاً على مجموع الخطابات (الاجتماعية وغيرها) التي تحيط به. مثل هذه الحمولة الحوارية للكلمات والنصوص التي تهتم بها كريستيفا، هي خاصة بباختين وهي التعريف الذي نجده في «إستيقا الإبداع اللغوي»<sup>(٢٩)</sup>: «إن مؤلف العمل الأدبي (رواية)، يبدع متنوّجاً لغوياً هو فريد من نوعه (قول) *énoncé*. إنه يبدعه على الأقل بفضل مجموعة من الأقوال غير المتجانسة وأقوال الآخرين».<sup>(٣٠)</sup>

طورت كريستيفا هذه الفكرة لكي تطبقها على الأعمال الأدبية بالتركيز على مفهوم «فاعل القول»، المفهوم المحبب لباختين: «إن المستوى الأفقي، والفاعل - المرسل إليه، والمستوى العمودي، النص - السياق، يلتقيان من أجل الكشف عن فعل كبير:

هذه الفرضية سيقى ما هو اجتماعي وتاريخي بعيداً عن المتناول ضمن ما تتيحه ثنائية الدال/ المدلول؛ تحول الدال/ ثبات المدلول.

بإقامة هذا المبدأ يغدو «التناصر» في «*Jéhan De*» في «*Saintré*» تفاعلاً، في هذا النص، لأربعة مكونات تناصية: ١ - نص التقسيم التقليدي (تصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول، النبذة الوعظية، الإحالة الذاتية في الكتابة والمخطوط).

٢ - نص الشعر الغزلي (حيث تشكل «السيدة» *La Dame* «مركز اهتمام وتمجيد المجتمع الذي تعيش فيه...»).

٣ - النص الشفوي للمدنية (الأصوات الإشهارية للباعة، لافتات وعناوين المحلات، لغة، اقتصاد العصر...).

٤ - وأخيراً، خطاب الكرنفال (حيث يتجاوز التجانس والغموض والضحك واستشكال الجسد وجنس المشارك والقناع... الخ).

وتستخلص كريستيفا بأن هذا الرابط التناصي الذي يغير دلالة كل هذه الملفوظات بتجميعها في بنية النص، والذي من الممكن أن ينظر إليه كمجموع متنافر، يشكل مقاربة أولى لما يمكن أن تكون عليه «وحدة الخطاب» في عصر النهضة. كما ترى أن المنهج التحويلي يسمح، باعتماده على مفهوم التناصر، باستنتاج «العينة الإيديولوجية» *Idéologème* من النص.

ومثلما أشرنا سابقاً، فإن مفهوم التناصر عند كريستيفا، ربما ظل مرتبطاً بالحوارية والبوليفونية لدى

الكلمة، النص هما ملتقى للكلمات والنصوص، حيث نقرأ على الأقل كلمة أخرى أو نصاً آخر. وبالنسبة لباختين، نجدته يسمي هذين المستويين على التوالي الحوار، والغموض، والمستويان معاً غير واضحين بما فيه الكفاية. ولكن غياب التحديد هو اكتشاف لباختين، هو أول من أدخله إلى النظرية الأدبية: كل نص يبنى مثل سيفسفاء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر. هكذا سيحل مفهوم «التناس» محل مفهوم الترابط الذاتي<sup>(٣١)</sup>. ويرى سوليرس «أن كل نص يقع في ملتقى عدد من النصوص حيث يشكل بالنسبة لها إعادة قراءة، وتسريع لها أو تكثيف نقل أو تعميق»<sup>(٣٢)</sup> في كتابها الثاني: «سيميوطيقا: أبحاث من أجل

تحليل دلائلي»، ستعود جوليا كريستيفا إلى تعميق هذه الأداة المنهجية، وذلك في دراستها عن «اللفظ والحوار والرواية»، مستندة على تحليلات باختين التي تتأسس على فكرة أن كل نص يتشكل من سيفسفاء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر. وهكذا سيحل مفهوم «التناس» محل تواصل المعارف الذاتية.

### ٢-٣- ميشال ريفاتير:

يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز النقاد المعاصرين، وقد ساهم من جانبه في توضيح مفهوم التناس، المرة الأولى من خلال دراسة له بعنوان: «أثر التناس» *La Trace de l'intertexte*، صدرت له بمجلة *La Pensée française* بتاريخ أكتوبر ١٩٨٠، والمرة الثانية، وذلك خلال ندوة: «التناس والرواية الفرنسية خلال العصر الوسيط»

يقول ميشال ريفاتير: «هذا المشكل هو الخلط الذي نقوم به في غالب الأحيان بين «التناس» *intertextualité* (يعني عملية التناس)، و«التناس» (مجموعة من النصوص) *intertexte*، فالتناس هو مجموع النصوص التي يمكن أن نقرّبها من النص الموضوع أمام أعيننا، وهي هذه النصوص التي تحضر في ذهننا، ونستدعيها عندما نقوم بعملية قراءة لفقرة ما. فالتناس هو إذن، في هذه الحالة، متن غير محدد، يمكن دائماً، بالفعل، معرفة بدايته: إنه هو النص الذي يطلق علاقات التشارك من الذاكرة عندما نبدأ في القراءة. ومن الواضح، عكس ذلك، أن نعرف النهاية. هذه التشاركات هي متسعة بهذا القدر أو ذاك، وغنية بهذا القدر أو ذاك، وذلك حسب ثقافة القارئ. فتتسع وتتطور حسب تطور هذه الثقافة، أو حسب عدد المرات التي نقرأ فيها النص. في حين أن الخطأ الذي

أو مقاطع من نصوص تحيا منفصلةً عن سياقها، والتي نعرف، وهي توجد في سياق آخر، أنها كانت موجودة من قبل. هذه المركبات تنتهي بأن تصبح العملة الجارية للغة الاجتماعية يمكن أن ترتبط أيضاً (أو كانت مرتبطة في السابق) بجنس أدبي...»<sup>(٣٦)</sup>.

حاول ريفاتير أن يتناول أعمالاً أدبية وفق هذا التحليل، وقد نكتفي هنا بإحالة القارئ على مؤلفه القيم: «إنتاج النص» الصادر عن دار سوي عام ١٩٧٩<sup>(٣٧)</sup> والذي وضع فيه تصنيفاً *une typologie* لأنواع «التناصر». إذن، بهذا الشكل، يرى ريفاتير أن «إنتاج المعنى في العمل الأدبي ينتج عن مسار مزدوج في القراءة: فمن جهة يتم فهم الكلمة حسب قواعد اللغة وإكراهات السياق، ومن جهة أخرى، تتم معرفة الكلمة بوصفها مكوناً ضمن مجموع مكونات أخرى، حيث يكون هذه المكون قد لعب في سياق آخر دوراً محدداً. الأمر الذي لا يعني أن القراءة الأدبية تتبع ممارسةً سابقةً: هي كذلك، ولكنها تشكل، بتوسع، ممارسةً لما كان يمكن أن يتحقق، ذلك لأن كل كلمة أساسية في النص، أو ذات طابع أسلوبية، تعني في حالة افتراضها المسبق للنص. النص الذي نقرأه يتشكل من الوحدات المعجمية *lexemes* والمركبات *syntagmes* مثله مثل أي مقطع لغوي. ولكنه لا يكون أدبياً إلا إذا كان يتشكل أيضاً من نصوص تنتمي لها في الأصل هذه الليكسيمات ومن نصوص لا تشكل فيها هذه الستاجمات إلا إحالات جزئية. ينبغي إذن أن نتصور النص الأدبي ليس بوصفه مقطعاً من الكلمات المجتمعة في جمل، بل بوصفه مركباً من الافتراضات المسبقة،

يرتكبه أغلب النقاد الذين يتحدثون اليوم عن «التناصر»، هو أنهم يعتقدون أن الأمر يتعلق فقط بمعرفة التناصر أو الوعي به»<sup>(٣٤)</sup>.

ويضيف ريفاتير، موضحاً أن المقصود من وراء جهود علماء «النص»، ليس هو «التناصر» بصفته مكونات، وإنما «التناصر» بصفته عملية، أو صيرورة، أو تفاعلات بين النصوص، ويقول: «إذا كانت عملية «التناصر» تختزل في هذا الأمر، فلن نكون في حاجة إطلاقاً لهذا المفهوم، ذلك لأنه لا يسمى إلا مجالات معروفة»<sup>(٣٥)</sup>. وينطلق ريفاتير ليعرف التناصر قائلاً: «بالشكل التالي، يمكن لي أن أقوم بتعريف «التناصر»: فالأمر يتعلق بظاهرة توجه قراءة النص، وتتحكم، بالطبع، في تأويله، وهي نقيض للقراءة الخطية. إنها صيغة النظر إلى النص التي تتحكم في إنتاج «الدلالية»، في حين أن القراءة الخطية لا تتحكم إلا في إنتاج المعنى. هي صيغة النظر التي بفضلها يعي القارئ أن الكلمات، في العمل الأدبي، لا تعني بسبب إحالاتها على أشياء، أو مفاهيم، أو بصفة أكثر عمومية، بالإحالة على عالم غير لغوي، بل تعني بالإحالة إلى تراكيب معقدة من تمثيلات «representations» تنتمي مسبقاً إلى عالم لغوي. هذه التراكيب يمكن أن تكون نصوصاً معروفة،

المقصود من وراء جهود علماء «النص»، ليس هو «التناصر» بصفته مكونات، وإنما «التناصر» بصفته عملية.

كثيراً عن مفهوم كرسيفا للنفي والإثبات. يقول بارط: «كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة».<sup>(٤١)</sup> وتعرض هذه الاستشهادات موزعة، وهي على شكل قطع ومدونات وصيغ ونماذج إيقاعية ونبذ من الكلام الاجتماعي<sup>(٤٢)</sup>. التناص إذن هو مجال عام للصيغ، وهذه الصيغ هي استجابات لا شعورية وعفوية، وليست محاكاة إرادية مقصودة، وهي تمنح للنص الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج.<sup>(٤٣)</sup>

### ٣-٤- التناص عند ترفيتان تودوروف:

يعد تودوروف من أبرز المنظرين ورموز الفكر النقدي الأوروبي، فهو إلى جانب كتاباته النقدية انخرط أيضاً في مساءلة الفكر الغربي خارج قيود العقائدية الفكرية، خاصة في مراحل فكره الأخيرة، ويمثل كتابه «روح الأنوار»<sup>(٤٤)</sup> تواصلاً مع نهجه الفكري في صياغة تصورات جديدة ومختلفة بشأن رؤية الفكر الغربي عامة لقضايا الإنسان المعاصر. كان لتودوروف فضل السبق في اكتشاف باختين والشكلانيين الروس، حين ترجم أعمالهم، وحين اهتم باختين، وحين كتب عن «المبدأ الحوارية» عنده. ولذا فقد قدم نظريته للتناص في وقت مبكر. ويعتبر تودوروف إلى جوار كريستيفا أحد النقاد الفرنسيين الذين نقلوا اهتمامات الناقد الروسي إلى المشهد النقدي الغربي (الفرنسي منه على وجه الخصوص).

كل كلمة من كلماته لا تشكل سوى قمة الثلج. النص هو مقطع من التضمينات (بالمعنى اللغوي للكلمة)، وهو متواليه من النصوص تختزلها الليكسيمات التي ترمز إليها، هو سلسلة من النصوص معجمية حيث يبني كل واحد منها على مركب تناصي».<sup>(٣٨)</sup>

ويقدم ريفاتير طريقته المنهجية التي يراها صالحة لمقاربة الموضوع فيقول:

«بالنسبة لي، فإن الطريقة الوحيدة لمعرفة المجهول النسبي لتناص العصر الوسيط، هو تغيير الاتجاه التقليدي للبحث وللترميم الأركيولوجي. فبدل أن نقوم بإعادة تكوين المتن، ينبغي أن نحاول تحديد طبيعة الافتراضات المسبقة، وتعريف القواعد التي بفضلها يقوم الافتراض المسبق باستدعاء كتابة ما، أو قول ما، في ذهن القارئ أو المستمع، أو فاعلية تمكنه من الانتباه إلى النقص الموجود في النص، وإكمال الفراغ الجزئي في رسالة ما، حيث يكون عدم الاكتمال هذا هو ما يدفع به إلى إعادة تكوين النص».<sup>(٣٩)</sup>

### ٣-٣- التناص عند رولان بارط:

يرى رولان بارط أن «التناص» هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز».<sup>(٤٥)</sup>

إن «التناص» هو إعادة توزيع النص للغة من اللغات (أي إعادة ربط بلغة محددة)، والنص هو بالذات الحقل الذي تتم فيه ودخله إعادة التوزيع هذه، أي أنه المركز الذي تدور النصوص وأجزاء النصوص في فلكه، فيحدث التفكيك، والانباء. ولا يختلف هذا المفهوم

٣-٥- جيرار جينيت: «التناص العابر» أو «التعالّي النصّي»:

شكل جيرار جينيت معلماً بارزاً في التعامل مع موضوع «التناص»، فقد ألف عدداً كبيراً من الأبحاث التي اهتمت بهذا الموضوع، منذ بداياته النقدية أو آخر الستينات وبداية السبعينات. وكما هو معلوم، فقد بدأ جيرار جينيت بنويوا مثل جميع نقاد عصره، فكتب في مرحلته البنيوية دراسته عن «حدود السرد»<sup>(٤٥)</sup>، تلك الدراسة الهامة جداً التي نشرت، ضمن ما نشر، في مجلة «تواصلات»، وكانت أول دراسة قاربت الطبيعة الإشكالية للسرد. وفيما بعد، وهو يواصل اهتمامه بنفس المجال، مجال «الدراسات السردية»، الذي كان يعتبر مبحثاً جديداً يجمع كل الاجتهادات الحديثة والطلعية التي تدخل في هذا المجال، وجه نفسه إلى نوع من الدراسات الجديدة التي تتعلق بدراسة «التناص»، أي إلى كل ما له صلة بالعلاقات التي قد تكون بين نص وآخر، أو بين مجموعة من النصوص الأدبية. لقد اعتبرت أعمال جيرار جينيت رائدة في هذا المجال، كما أصبحت تشكل آخر ما توصل إليه الباحثون في مجال «التناص» و«التناصية».

في هذه المرحلة الأخيرة، وضع جينيت مفهوماً جديداً، هو من أكثر المفاهيم تحديداً من حيث مفهومه، لكنه مفهوم أكثر خصوبةً من حيث فائدته، ذلك لأنه، كما قال النقاد، يقف عند كل مواقع انفتاح النص الأدبي على النصوص الأخرى. والمفهوم الذي شكله جينيت هو مفهوم «العابر للنص» «La transtextualité» أو

«المتعالّي على النص» «La transcendance textuelle» «du texte»، وهو ما يمكن لنا التعبير عنه بـ«النصية العابرة» أو «التعالّي النصّي»<sup>(٤٦)</sup>، أي: «كل ما يجعل النص يدخل في علاقة، ظاهرة أو خفية، مع نصوص أخرى»<sup>(٤٧)</sup>.

وبناء على ذلك، فقد حصر جيرار جينيت أنماط «التناص» أو «العابر للنص» أو «التعالّي النصّي» في خمسة أنماط، وهي:

أولاً: «التناص» أو «التناص الداخلي» *L'intertextualité* ويراد به العلاقة بين نصين أو أكثر، ويتجلى ذلك في كتاباتنا، كاستشهادات، وتلميحات، وإيحاءات، وسرقات. وبالنسبة للتناص فهو ذلك النمط الذي سبق أن عرضت له جوليا كريستيفا، والذي تتحكم فيه، كما يقول جينيت، العلاقة «العبر النصية»، ويتحدد بعملية «تضمين» نصوص داخل النص الأم. يقول جينيت: «أعرف التناص، من جهتي، بعلاقة الحضور التشاركي بين نصين أو أكثر، أي بالحضور الفعلي لنص داخل نص آخر»<sup>(٤٨)</sup>.

وتتمثل هذه العلاقة في ظواهر محددة من أبرزها: الاستشهاد، والإيحاء، والسرقعة والاستعارة. يقول جينيت: «إن التناص في شكله الواضح والحرفي هو تلك العملية التقليدية المتلخصة في الاستشهاد، وفي شكله الخفي يتخذ شكل السرقعة التي تعتبر استعارة غير معلنة... وقد يتخذ شكل الإيحاء...»<sup>(٤٩)</sup>.

لهذا النوع «الأوديسا» لهوميروس، التي تحاكيها (أوليس) لجيمس جويس وتختلف عنها، أو «ألف ليلة وليلة» التي تحاكيها «ألف ليلة وليلتان» لهاني الراهب وتختلف عنها.

ويميز جنيت في هذا التحويل بين نوعين من العلاقة: «التحويل» الذي يتضمن المحاكاة الساخرة، و«التقليد» الذي هو كتابة وفق كتابة أولى أو استنساخ لها، وكل من هذين النوعين يشتمل على ثلاثة أنواع فرعية مختلفة: «لعبية»، «ساخرة» و«جدية». يقول جنيت: «أقترح وصف الباروديا بأنها تحويل للنص»<sup>(٥٤)</sup>. «في حين أقترح وصف كل تحويل جدي بأنه نقل».<sup>(٥٥)</sup>

خامسا: «جامع النص» *l'architextualité*. والذي يسمى أيضا «معمار النص»، ويتم تعريفه بكونه «علاقة تجريدية وضمنية، ذلك لأنها تحدد النوعية التكوينية التي ينتمي إليها النص، مثال: الرواية السير ذاتية، التخيلية، البوليسية، رواية الفروسية. ف«جامع النص» يرادف مفهوم جامع النوع *L'archigenre*».<sup>(٥٦)</sup>

#### الخاتمة:

غني عن البيان، ونحن نضع خاتمة لهذه الدراسة، أن نؤكد أنه من المستحيل أن نوفي هذا الموضوع حقه من التحليل والعرض والإيضاح، وأنا مهما فعلنا لن نكون في مستوى طموحنا المتلخص في تمكين هذا

ثانيا: «المناس» أو «التناس العابر» *la paratextualité* في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والخواتيم، والصور، وكلمات الناشر. وقد خصص له جنيت مؤلفاً كاملاً هو كتابه «عتبات» *(Seuils)*<sup>(٥١)</sup>، حيث درس فيه العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي. يقول جنيت: «إن المناس يتكون من مكونات مثل العنوان والعنوان الفرعي والمقدمة.... التي تمنح النص محيطه...».<sup>(٥١)</sup>

ثالثا: «الميتانص» أو «ما وراء النص» *la métatextualité*، وهو كما يقول جنيت «علاقة التعليق الذي بواسطته يتم الربط بين نص وآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أو يسترجه أو يسميه بالضرورة»<sup>(٥٢)</sup>، وقد مثل له جنيت بكتاب «فينومينولوجيا الروح» لهيجل الذي يلح من خلاله بطريقة مبهمة إلى كتاب «ابن أخ رامو» لديدرو.

رابعا: «النص الأعلى» *l'hypertextualité* : وهو موضوع كتابه «أطراس»، ويقوم هذا النوع على علاقة التحويل التي تجمع بين نص أول «نص أعلى» (نص أ) ونص ثان «نص لاحق» (نص ب)، والتي هي علاقة تحويل ومحاكاة. يقول جنيت: «إنني أسمى «نصاً أعلى» *hypertexte* كل نص متحول عن نص سابق، سواء أكان هذا التحول تحولاً بسيطاً أو تحولاً غير مباشر: ونسمي ذلك تقليداً»<sup>(٥٣)</sup>. ومن النماذج الحية



## الهوامش

\* أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة قطر. نشر العديد من الدراسات والأبحاث في مجالات متعددة، في المغرب والعالم العربي. له عدد من الكتب في مجالات الرواية والنقد الحديث والترجمة. من أهمها: «نقد المناهج المعاصرة» (١٩٩٤)، «التحليل السيميوطيقي للنص الشعري» (١٩٩٤)، «نظريات القراءة» (١٩٩٥)، «السيميائيات ونظرية العلامات» (٢٠٠٠)، «المغامرة الروائية» (١٩٩٦) «الرواية العربية الجديدة» (٢٠٠١).

١ في تراننا النقدي وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التناصر ك«التضمين» و«السرقعة» وغيرها، كما ظهرت كتب الموازنات التي تَمَّتْ إلى التناصر بصلة، بل إنها جزئية من جزئياته مثل: «الموازنة» للآمدي و«الوساطة» للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث، مثلما جاء في كتاب «سر الفصاحة» للخفاجي، وكتابي عبد القاهر الجرجاني؛ «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» وكتاب ابن طباطبا العلوي، «عيار الشعر»، وكتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر. ولهذا فإن «التناصر» بوصفه ظاهرة وإن كان مدركا في الشعر العربي، لم يتبلور تبلورا شاملا. لنقل إن الإدراك كان يشمل بعض خواصه فقط، ولم يكن «التناصر» كما هو اليوم، يمثل منهجا شاملا، ويتأسس على خلفيات معرفية وفلسفية ولسانية، لهذا تظل المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غربية.

- 2 Logan Marie-Rose. *L'intertextualité au carrefour de la philologie et de la poétique*. In: *Littérature*, N°41, 1981. *Intertextualité et roman en France*, au Moyen Âge. p. 48.
- 3 Logan Marie-Rose. *Ibid.* p. 48.
- 4 Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 83.
- 5 M.-Pierrette Malcuzyński, *Critique de la (dé)raison polyphonique*, Études françaises, vol. 20, n° 1, 1984, p. 45.
- 6 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque des idées », 1978.
- 7 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 86.
- 8 *Ibid.*, p. 86.
- 9 André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 93.
- 10 *Théorie d'ensemble*, Coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968.
- 11 *Séméiôtikè: Recherches pour une sémanalyse*, Coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1969.

١٢ تنظر: جوليا كرسيفا، علم النص، ص ١٨-٢٠.

المفهوم من احتلال الموقع اللائق به. غير أن الأساس في نظرنا يظل أن مفهوم «التناصر» الذي أصبح من المفاهيم النقدية والإجرائية الهامة جدا، والذي يستحق المزيد من الدراسات والتحليلات، وبغض النظر عن موقعنا نحن منه، أو موقعه هو منا، فهو يظل مفهوماً جد حيوي بالنسبة للدرس الأدبي. لقد أصبح هذا المفهوم يغطي مساحة كبيرة من مجالات الدراسات الأدبية، كما أصبح يشد الأذهان إليه. فبفضل هذا المفهوم، أصبحنا متمكنين من تحليل النصوص الأدبية تحليلاً علمياً، حيث يمكن للناقد الأدبي، بدل أن ينظر سطحياً إلى الأدب، أن يقوم بفحصه فحصاً دقيقاً وكأنه يتعامل مع جسد (النص) وضع أمامه، وبه أيضاً أصبح في مكتنتنا كدارسين وباحثين أن نتعرف أصول النص الأدبي الأولى والسابقة على تكونه، حين نرى إلى الأدب، ليس بوصفه نتاجاً أو نقطة نهاية لجهد الأديب، بل باعتباره ملتقى للنصوص السابقة واللاحقة، وتقليداً وتحويلاً لها، وبه أصبحنا نأخذ بنظرية الأدب الناتج والامتاتي عن الأدب. مثل هذه النظرية / أو النظرية، كانت قد وضعت على هامش النظريات، غير أنها ظلت تملك قيمتها مع ذلك. وقد تم بعثها من جديد. وما كان لها أن تبعث من جديد، لولا جهود منظرين أفذاذ من عيار ميخائيل باختين، رولان بارط، جوليا كريسيفا، وجيرار جينيت وغيرهم كثير.

- Âge. pp. 47-.
- 34 Ibid. pp. 45-.
- 35 Ibid. pp. 4-5.
- 36 Ibid.. pp. 4-5
- 37 Riffaterre Michael. *Production du texte*, Paris, Seuil, 1979
- 38 Riffaterre Michael. *L'intertexte inconnu*-p.6
- 39 Ibid-p.67-
- ٤٠ ينظر: انجينو/ رولان بارت / آفاق التناسلية (دراسات مترجمة) ت: محمد البقاعي. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة، ص٧٤ وينظر: عبد الله حسين/ الحداثة في الشعر السعودي. عالم الفكر ديسمبر ٢٠٠١م ص٢١٧.
- ٤١ بارت/ آفاق التناسلية ص٤٢.
- ٤٢ السابق ص٤٢.
- ٤٣ السابق ٤٣.
- 44 Tzvetan Todorov, *L'esprit des lumières*, Ed. Robert Laffond, Paris, 2006.
- 45 Genette Gérard. *Frontières du récit*, In: Communications, 8, 1966. pp. 152163-.
- 46 G. Genette, Op., Cit. P.7
- 47 Ibid., p.7
- 48 G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987., p.8.
- 49 Ibid,p.8.
- 50 G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- 51 G. Genette, *Palimpsestes*, Op., Cit., p.10
- 52 Ibid, p.11.
- 53 Ibid, pp.15-16
- 54 Ibid,p.40.
- 55 Ibid,p.43.
- 56 Ibid, p.11.
- ١٣ يراجع الجدل الذي قام بين النقد الأكاديمي المحافظ والنقد الجديد لرولان بارت في تلك السنوات.
- 14 O. Ducrot et T. Todorov, Seuil
- 15 Dominique Maigneneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris, 1976
- 16 *Poétique*, no 40, Seuil, nov. 1979
- 17 Gérard Genette: *Palimpsestes*, Editions du seuil, paris 1982.
- 18 Genette Gérard. *Frontières du récit*, In: Communications, 8, 1966. pp. 152-163.
- 19 G. Genette, Op., Cit. P.7
- 20 Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p75.
- 21 Kristeva Julia, *Le texte clos*, In: Langages, 3e année, n°12, 1968. pp. 103125-.
- 22 Ibid. p. 103
- 23 Philippe Sollers, *Un vrai roman*, Mémoires, 2007
- 24 Roland Barthes, *L'étrangère*, La Quinzaine littéraire n° 94 du 01-05-1970
- 25 Ibid.
- 26 Ibid.
- 27 Pierre Marc de Biazzi, *Encyclopaedia Universalis* S.A. 1997, Tome 12, p514-516.
- 28 Julia Kristeva, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- 29 Michael Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- 30 Ibid, p 324.
- 31 J. Kristeva, op., cit. Pp.146147-.
- 32 Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p 75.
- 33 Riffaterre Michael. *L'intertexte inconnu*. In : Littérature, N°41, 1981. *Intertextualité et roman en France*, au Moyen