Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

الحوارية في النقد الغربي (أولية الطرح وتعاقبية المفهوم)

من الحوارية إلى التناص

معتصم سالم فارس الشمايلة

جامعة مؤته/ الاردن

motasemsf67@gamil.com

استلام البحث:25-06-2024 مراجعة البحث :21-08-2024 قبول البحث :23-08-2024

ملخص

لقد عرف النقد العربي نظرية الحوارية للناقد ميخائيل باختين منذ عهدٍ قريب، تناولت دراسة مفهوم الحوارية كما قدمه ميخائيل باختين، وهو أحد أبرز الإسهامات في النظرية الأدبية والنقدية، كما ركزت الدراسة على كيفية فهم باختين للحوارية باعتبارها أساسًا لفهم النصوص الأدبية وتفاعلها مع النصوص الأخرى. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي أن التناص، وفقًا لآراء تودوروف وريفاتير، لا يُعتبر مجرد ظاهرة لغوية، بل هو جوهر الأدبية نفسها. فالكلمات تحتوي على أبعاد آنية وتاريخية، ويتجلى البعد التاريخي بوضوح أكبر في النصوص الأدبية، مما يضفي عليها عمقًا وإيحاءات متعددة، تعزز من قيمتها الأدبية والتأويلية. وقد اوصت الدراسة بدراسة تأثير التناص على الشعر الحديث وكيفية استخدام الشعراء المعاصرين للتناص في إبداع نصوص جديدة.

الكلمات المفتاحية: التناص، الحوارية، النقد الغربي، ميخائيل باختين

Abstract:

Arab criticism has known the theory of dialogism by critic Mikhail Bakhtin since recently. The study dealt with the concept of dialogism as presented by Mikhail Bakhtin, which is one of the most prominent contributions to literary and critical theory. The study also focused on how Bakhtin understood dialogism as a basis for understanding literary texts and their interaction with texts. The other. One of the most important findings of the study is that intertextuality, according to the views of Todorov and Riffater, is not considered merely a linguistic phenomenon, but rather the essence of literature itself. Words contain contemporary and historical dimensions, and the historical dimension is more clearly evident in literary texts, which gives them depth and multiple revelations, enhancing their literary and interpretive value. The study recommended studying the impact of intertextuality on modern poetry and how contemporary poets use intertextuality in creating new texts.

Keywords: *intertextuality, dialogism, Western criticism, Mikhail Bakhtin*

مــقدّمـــة:

يعد (ميخائيل باختين) صاحب الفضل في تحليل ظاهرة الحوارية، أو الرواية متعددة الأصوات، وذلك في دراسته لروايات الروسي (دستوفسكي) الروائي الذي خرق النهج المتبع في التأليف النثري فبدلا من تحميل شخصيات الرواية أفكار المؤلف وآراءه بصورة جلية عمد إلى تقنية مختلفة حيث منح شخصياته الحرية الكاملة لتتحدث كما تريد، ومن الطبيعي أن يتبنى المؤلف وجهة النظر الخاصة به لكنه لا يفرضها على عمله الأدبي، وإنما يقدمها من خلال واحدة أو أكثر من شخصياته مع تقديم وجهات نظر أخرى تخالفها وتناقضها وتحاورها.

ولما كانت شخصيات الرواية تمثيلا لواقع المجتمع فنتصور أنها متفاوتة التعليم والثقافة والأيدولوجية والخبرات و.... وعندما (تسكن) خطاباتها لغة العمل الأدبي فإنها تحول ملفوظه إلى ملفوظ مضاعف متنوع النبرات.

وما يعنينا هنا ليس تعدد الأصوات أو اختلاف الآراء، وإنما آلية الاستقدام نفسها لما هو خارج النص إلى داخله، والتقنيات الفنية التي يبدع فيها الكاتب في تحميل صوته للمستجلب من النصوص الشعبية الواقعية المتفاوتة وكيف أخفى صوته داخل شخصيات عمله الذي خلع عليه بهذه الفنيات ما يكفي من درجات الإقناع والواقعية والفن[1].

مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين يعد من أبرز الإسهامات في النظرية الأدبية والنقدية. يعرف باختين الحوارية بأنها التفاعل بين الأصوات المختلفة داخل النصوص الأدبية. هذه الأصوات ليست مجرد حوار بين شخصيات النص، بل تتضمن تفاعل النص مع القراء والنصوص الأخرى. يركز باختين على أن النص الأدبي ليس وحدة مغلقة بل هو جزء من سياق ثقافي واجتماعي أكبر. يرى باختين أن النص الأدبي يحتوي على أصوات متعددة، كل منها يحمل وجهة نظر خاصة ويعبر عن موقف معين، هذا التعدد يجعل النص مساحة تفاعلية حيث تتلاقى الأفكار المختلفة وتتجادل. كما يعتبر باختين النص الأدبي نصًا مفتوحًا على القراءات المختلفة، ويشدد على أهمية القارئ في إضفاء المعنى على النص، النص ليس مغلقًا على معنى واحد بل يمكن أن يتعدد معناه بتعدد قراءاته. ويؤكد باختين أن النصوص الأدبية تتفاعل مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي تنشأ فيه. هذا التفاعل يجعل النصوص تتجاوز حدودها الزمنية والمكانية[2].

الحوارية والتناص هما مفهومان متداخلان في النظرية الأدبية، لكنهما يختلفان في بعض الجوانب. التناص، كما عرفه جوليا كريستيفا وريفاتير، يعتمد على فكرة أن كل نص هو تفاعل بين نصوص أخرى، وأن النصوص الأدبية تتناص وتتفاعل مع بعضها البعض بشكل مستمر. مفهوم الحوارية عند باختين يتضمن تفاعل النصوص مع بعضها البعض، وهذا هو أساس مفهوم التناص. النص الأدبي لا يوجد في عزلة، بل يتفاعل مع نصوص أخرى، مما يخلق شبكات من المعاني المتداخلة. كما أن الحوارية تركز على السياق الثقافي والاجتماعي، فإن التناص يعتمد أيضًا على فهم العلاقات بين النصوص ضمن هذا السياق. ومن الأمثلة النقدية، في رواية "مائة عام من العزلة"، نجد أن ماركيز يعتمد على التناص من خلال استحضار الميثولوجيا المحلية، التاريخ الكولومبي، ونصوص الأدب العالمي. هذا التناص يخلق نصًا غنيًا بالمعاني والإيحاءات التي تتجاوز النص نفسه. وفي رواية "الطريق"، يستخدم مكارثي التناص من خلال الإشارات إلى الكتاب المقدس والنصوص الأدبية الكلاسيكية. التفاعل بين هذه النصوص يخلق حوارية داخل النص تجعل القارئ يعيد التفكير في المعاني المرتبطة بالعنف، النجاة، والأمل.

وهناك العديد من الأدبيات السابقة التي تناولت الحوارية، ومن هذه الدراسات:

دراسة بوكراع وعرب الشعبة (2023) والتي هدفت لدراسة الحوارية في الشعر العربي المعاصر، وقد توصلت الدراسة إلى إن تطبيق مفهوم الحوارية في الخطاب الشعري العربي المعاصر يشمل كافة مفرداته بما في ذلك الحوار الداخلي والخارجي، والتعدد اللغوي من خلال استخدام اللهجة العامية واللغة الأجنبية، وكذلك الأسلوب باستخدام المحاكاة الساخرة.

ودراسة عواض (2014) التي تناولت الحدود المعرفية اللغوية والاصطلاحية للحوارية في الثقافة العربية والأجنبية، ثم ينتقل من هذا التعريف المعرفي إلى متابعة البنى الحوارية في تمايزها البنيوي، وخاصة الحوار الداخلي (المباشر وغير المباشر)، والحوار الخارجي (ثنائي، الحوار الثلاثي، والرباعي)، والحوار المنطوق، والحوار التقديري، والحوار الصامت. كما تابعت الدراسة الإجراءات التطبيقية على نصوص بهاء طاهر الروائية، حيث استخرج من كل رواية الأشكال الحوارية التي قدمها في التنظير، مع ربط هذه الحوارية بتقنيات السرد وطبيعة الشخصيات والثقافات.

أ. المقاربات الأولى (من عام ١٩٦٦ – ١٩٧٥)

([1]) انظر: ميخائيل باختين: قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986، ص9. وبشير القمري: مفهوم التناص بين الأصل والامتداد (حالة الرواية) مدخل نظري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 61.60، ك 2، شباط 1989، مركز الإنماء القومي، بيروت وباريس، ص99.

([2]) Richard Hillman Intertextuality and Romane Page 14 .

التناص مصطلح نقدي مولد، ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي (Intertextualite)، والمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) المترجم بدوره عن الفرنسية[3].

وثمة إجماع بين الباحثين على أن (جوليا كريستيفا Julia kristeva) هي أول من استعمل مصطلح التناص في أبحاث عدة لها كتبت في الفترة الواقعة ما بين ٦٦، ١٩٦٧ وصدرت في مجلتي (تيل كويل Telquel) و (كريتك Critique) وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك ونص الرواية وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين"[4].

لقد قرأت هذه الناقدة أعمال باختين في دراساته حول ديستوفسكي ١٩٦٣ و (رابليه) ١٩٦٥[5]، وتمكنت من توسيع مفهوم الحوارية ليشمل أنواع التفاعل بين النصوص كلها، وعرفت هذا المفهوم الجديد بأنه: " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[6] وأطلقت على هذه الظاهرة مصطلح التناص) و (الأيدولوجية). وهذا الأخير ورد في كتاباتها وأشارت إلى أنه ورد عند (باختين) ويعني: تجمعا " لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه[7] بمعنى: التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى[8].

وقد ألمحت (كريستيفا) إلى أن هذه الخاصية التناصية ليست حديثة العهد، بل هي ظاهرة عامة تتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً عن قصد أو غير قصد، وأي نص كيفما كان جنسه، أو نوعه، أو تاريخ إنشائه، لا يمكن إلا أن يدخل في هذه العلاقات التناصية، ولكنه في النصوص الشعرية الحداثية " قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها (عبر)، امتصاص، وفي نفس الآن (عبر) هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي[9].

والمتأمل في تعريفات (كريستيفا) للتناص، يدرك مدى سعة المفهوم عندها، فالقول بأن كل نص ما هو إلا مجموعة من الاقتباسات والاقتطاعات السابقة، يعني تفريغ المصطلح من محتواه النقدي، وقيمته في تقييم الإبداع الفني، ولقد أشار إلى هذا كثير من النقاد الغربيين، يقول كاظم جهاد: شأنه شأن سابقيه من النقاد يرى (جيني) كيف يكتسب مفهوم التناص لدى (كريستيفا) معنى بالغ السعة حتى ليصبح فضفاضاً، فلا يسعفنا في دراسة التناص، بمعناه الحصري كحوار صريح وشرعي أو إغارة مخفية وباطلة بين النصوص[10]. ويقول د. أنور المرتجي: " أما التناص بالمفهوم الكريستيفي فهو رفض لكل أصل أصيل ... فليس هناك معنى أولي، فكل نص هو توليد لا يجد سوى النصوص، وكل نص أصلي هو نص على هامش نص آخر"[11].

بيد أني أعتقد أن ثمة فرقاً كبيرا بين التنظير والمفهوم يظهر عندها، فهي في المثال الذي تطرحه لتوضيح مفهوم التناص تلمح إلى بعض حصرية مفيدة للمصطلح، وهذا المثال هو الخطاب الكرنفالي الذي يقوم على " مبدأ الخرق. إنه إهانة موجهة إلى المدلول الرسمي وإلى القانون الذي يمثل

([3]) مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الحديد ، ضمن مقالات أربعة، جمعها وترجمها أحمد المديني في : أصول الخطاب النقدي الجديد) دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد العراق ، ١ : ١٩٨٧ م، ص ١٠٢ والمقال منشور أيضا بترجمة المترجم نفسه في محلة الأديب المعاصر : ٣٢٤ ، آب ، ١٩٨٦ م، ص ١٣٠.

([4]) نفسه ، ص ١٠٢.

([5]) وائل بركات : مفهومات في بنية النص ، سابق ، ص ٨٦

([6]) جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الحليل ناظم، دار تو بقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب، ط1، ١٩٩١م، ص ٢١

([7]) مارك أبجينو : مفهوم التناص في الخطاب الجديد، سابق، ص ١٠٣.

([8]) نفسه ص ١٠٣.

([9]) جوليا كريستيفا: علم النص، سابق، ص ٧٩.

([10]) كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستجواد الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، ١٩٩٣، ص ٤٥.

([11]) أنور المرتجي: الخطاب السيميائي بالمغرب (محاولة تقديم)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع9: ١٩٨٧)، ص ١٩٣.

الأخلاق المسيحية[12]، فهذا الكرنفال حدث شعبي أو احتفال يتوجه بالنقد إلى الثقافة الرسمية) أي الأيدولوجية الإقطاعية)، كما كان الحال في العصر الوسيط، تسيطر على هذه الأيدولوجية طبقة الأشراف والكنيسة كرمز للقانون" [13]، وفي مثل هذا الحدث الشعبي يتكون الحضور من جمهور وممثلين، جمهور تشبع بجزئيات القانون الذي يحكمه، حتى أصبح من المسلمات التي لا غنى له عنها، ومن الصعب عليه في ظل ظروف القهر أن يفكر في تغييرها أو الخروج عليها، ومؤلف يحرك هذا " الجمهور الذي يتضامن مع القانون (المدلول الرسمي)، ثم يعمد إلى إثارته بالضحك عندما يوجه إليه قانونا مضادا، في هذه العملية يتعثر تحويل مسار التواصل الكلامي .... تلك هي قاعدة الخطاب الكرنفالي الذي لا يدمر الثقافة الرسمية بعد خرقها، لكنه يبدل مقولة الصوت الواحد إلى مبدأ الخطاب المتعدد الأصوات[14].

فمن خلال هذا المثال تتضح لنا صورة المفهوم عند (كريستيفا). هناك نص سابق، وهو الخطاب الرسمي الذي لا يقبل المناقشة، ونص لاحق، وهو الخطاب الكرنفالي، ويحوي الأخير جزءًا أو أجزاء مختارة بعينها من النص الأول لهدف محدد، ولا تبقى هذه الأجزاء المنتقاة على حالتها الأولى، وإنما تتعرض للخرق والتحويل.

في الخطاب الكرنفالي، ومن هنا كانت حصرية المفهوم عندها باشتراط التحويل[15] للنص السابق وفق آليات محددة سيرد ذكرها لاحقاً. لقد طرحت (كريستيفا) المصطلح، ولم تكن تتوقع هذا النجاح الكبير لمشروعها النقدي، إذ سرعان ما تلقفه كبار النقاد الغربيين فأوسعوه بحثاً ومناقشة، وتنظيرا وتطبيقاً، وقد مرت ثلاثون عاماً تقريباً – والمصطلح ما يزال محافظاً على بريقه و (طزاجته). ويبدو أن قدرته على الإطاحة بالنظريات البنيوية هي التي وفرت له هذا الحماس الواضح والمثير في هذه الأعوام[16]، فإذا كانت البنيوية تعلن عن موت المؤلف، وانغلاق النص، وإقفال الرسالة، وقطع الشيفرة – وتلك من أبرز شطحات البنيوية ومنهجها"[17]، فإن النظرية التناصية[18] قد هدمت ذلك كله، وبينت بالأدلة خطأ الاعتقاد القائل باستقلالية النص الأدبي، ولا عجب أن تقاوم البنيوية هذا المشروع ممثلة بكبار منظريها، فهذا (رولان بارت Roland Barthes) يقول : " إن كل نص، نص جامع تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد تتعرفها إن قليلاً أو كثيرا هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة. إن في النص أجزاء من المصطلحات، وصيغاً، وأنماطاً من الإيقاع وشذرات من الكلام الاجتماعي، وغير ذلك، تدخل فيه وتوزع توزيعاً جديداً، إذ ثمة دائماً كلام قبل النص وحوله إن التناص، وهو قوام كل نص، ولست أدعي هذا هنا، فـ (تودوروف يقول: " يتبين أن بارت يغير موقفه باستمرار، وأنه يكفيه أن يصبغ رأيا كي يفقد الاهتمام به، وأن هذا التغيير المستمر لا يفسر ببعض الاستخفاف، وإنما بموقف مختلف تجاه الآراء"[19]، هذا اللمز من جانب (تودوروف) يعني أن (بارت) مهتم بمصلحتة الشخصية التي يحفظها له التميز والمخالفة، والتي اهتزت بمجيء النظرية النصية، وإلى جانب (بارت) مجموعة من النقاد وقفوا بالتناص عند معناه العام ومنهم ميشيل أريفي (Michel Arrive) الذي يعرفه بأنه : "مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى[20]، وبأن المادة المعطاة هي النص، وأن المادة البنائية هي التناص[21].

([12]) عبد الوهاب ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 60، ك 2، شباط 1989 مركز الإنماء القومي، بيروت وباريس، ص ٧٩.

([13]) نفسه، ص ٧٩.

([14]) نفسه، ص ٧٩.

([15]) يقول هيلمان : لعل وصف التناص يكون ناماً إذا تم ربطة المشاريع التحريف والتصحيف والحصر، انظر : Richard Hillman Intertextuality and Romane in Renaissance Drama, York Univirsity, Toronto Press 1552.page: 1.

([16]) Richard Hillman Intertextuality and Romane Page 1 .

([17]) على عباس علوان : حول (نظرية الأدب) ومناهج النقد الجديدة، تساؤلات في نهايات القرن العشرين – ٢ – صحيفة الدستور الأردنية، الجمعة ٢٦ محرم، ١٤١٦ هـ – ٢٢ آبار ١٩٩٨م، ص ٣١.

([18]) رولان بارت : نظرية النص، ترجمة: منحي الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، ع٢٧، ١٩٨٨، تونس، ص ٨١، وهو منشور أيضاً في محلة العرب والفكر العالمي الترجمة : محمد حبو البقاعي، ١٩٨٨٠٣.

([19]) تزفيتان تودوروف : نقد النقد (رواية تعلم)، ترجمة : سامي سويدان، دار الشؤونالثقافية العامة، بغداد،، ص 68.

(20) ليون سومفيل (L. somville) : التناصية، ترجمة : وائل بركات، علامات في النقد، م ٦، ج ٢١، جمادى الأولى ١٤١٧ هـ – ستمبر ١٩٩٦م، النادي الأدبي الثقافي – جدة، ص ٢٣٩، وانظر : وائل بركات : مفهومات في بنية النص ، سابق ، ص ٩١.

(21) وائل بركات ، مفهومات في بنية النص ، سابق ، ص ٩١.

ويقول روبرت شولز (Robert Scholes): يكتب الفنان ويرسم ليس استنادا إلى الطبيعة بل استنادا إلى طرائق أسلافه في تنصيص الطبيعة. وهكذا فالمتناص هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه، سواء أكان المؤلف شاعرا بذلك أم غير شاعر" [22]، فما يثير الانتباه هنا قوله : (شاعرا بذلك أم غير شاعر) فهذه الجملة تنفي صفة الإبداع[23]، عن المصطلح فلا تجعله ملمحاً شعرياً ليصير بمكنة الشاعر الاستفادة منه.

ب . إضافات لوران جيني

في عام ١٩٧٦ نشرت مجلة (بويتيك الفرنسية) عدداً خاصاً من إشراف لوران جيني Laurent – Gonny عرف فيه التناص بأنه : " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[24] لقد كان هذا التعريف نقلة نوعية، حررت مفهوم المصطلح من شموليته، ودفعت به باتجاه معناه المعاصر ؛ وذلك بإخراجه من البعد العلائقي إلى البعد التحويلي، وباشتراط هذا الشرط الذي يتضح من قوله : (التناص عمل تحويل (يتبين أنه تكنيك مقصود، وإرادة تغيير للنماذج السابقة التي تتمتع بالشهرة، وتحيط بها هالة من الإعجاب والقداسة . إنه برى " أن التكرار المحض لأقوال الآخرين غير موجود" [25]، يأتي المناصص ليمارس عليه (النص الأصلي) بلا لصوصية بل بوعي وجلاء، عمل محاكاة ساخرة أو غير ساخرة تؤشر على حدود هذه الخطابات، وتعيد تحريك أفضل ما فيها"[26] فقصدية التحويل بوعي وجلاء، مع اشتراط شهرة الجزء المضمن (المتناص) تضع مصطلح التناص في الدور النقدي الفاعل من جهة، وتخرج كثيرا من أنواع التفاعلات والعلاقات بين النصوص من جهة أخرى، كالتناصات غير المقصودة، والانتحال والسرقات، وبعض الاقتباسات والتضمينات غير المحولة أو التي استقدمت فصارت " جزءاً عضوياً من النص المنتج[27].

ومع أن هذه الحصرية منحت المصطلح بعض فاعليته النقدية، إلا أنها أخرجت بعض أنواع العلاقات التناصية الهامة من مفهوم التناص، كالإحالة والإشارة – مثلاً لاختلال شرط التحويل فيها. وأعتقد أنه لم يتنبه لهذا عند صياغته للتعريف، لإنه يدعو التناص ب (التلقيم) والمقصود بالتلقيم زرع الأعضاء في أجسام المرضى، أو كما في نقل وتطعيم النبات والغراس بفسائل من غراس أخرى[28]، فالمشكلة تظل في نظره : " مشكلة صياغة المنظومة العضوية أو الجسم الحي. ينبغي أن يتحقق هنا تظافر للغرستين أو الجسمين لاستيلاد غرسة أو عضو يدين بوجوده للطرفين، دين يمكنه من العمل[29] فحسب هذا التوضيح تدخل الإحالة في المفهوم لكنها في تعريفه تبقى خارجه، لاختلال شرط التحويل؛ ومثالها قول الشاعر[30]:

كنا معاً أمس في بؤس نكابده والعين والقلب منا في قذى وأذى

والآن أقبلت الدنيا عليك بما تهوى، فلا تنسني إن الكرام إذا

ويشير بهذا إلى قول أبي تمام[31]:

إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الخشن

(22) روبرت شواز : السيمياء والتأويل ، ترجمة : سعيد العالمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، ١٩٩٤، ص ٢٤٤.

(23) يقول هول (Hoil) : يستحيل أن يعني التناص اختبار النتاج الأدبي مركبا من النصوص السابقة ، لابد من إدراك المبدع وقصديته ، انظر : Anne Mullen – Hohl – Flaubert salammbo Exotictest and Intertext، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١٩٨٤ ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، حيه ، والمقالة باللغة الإنجليزية.

(24) مارك الجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، سابق ، ج ١٠٨.

(25) كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ، مرجع سابق ، ص ٧٥.

(26) نفسه ، ص ٧٥.

(27) كمال أبو ديب : الحداثة – السلطة – النص ، محلة فصول ، ٤٣ ٤٠ ٣، ١٩٨٤م، ص ٥٧.

(28) كاظم جهاد : أدونيس منتحلاً ، سابق ، ص ٥٠.

(29) نفسه ، ص ٥٠.

(30) الخطيب القزويني (739) هـ ، : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق : محمد خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب . بيروت ، ج2 ، 1989 ، ص582 .

(31) أبو تمام : ديوانه ، ضبط وشرح : شاهين عطية ، دار الكتب العلمية . بيروت ، ط1 ، 1987 ، ص ٣١٧.

فهذه الإحالة : (إن الكرام إذا) جزئية مقتطعة من نص سابق، تدين بوجودها للطرفين، وحازت على شروط (الوصف المحدد أو العرض المشهور) كما يسميه البلاغيون العرب إضافة إلى توفر المتلقي على معرفة خلفية سابقة بها مع تحقق السياق الداخلي الذي يجعل التوجيه ممكناً خاضعاً لشرط التأويل[32]، وهي بهذا من أهم العلاقات التناصية التي غفل عنها (جيني) في تعريفه.

ولكن من أهم إضافاته – والتي تبلورت فيما بعد على يد تودوروف و ميكائيل ريفاتير (Michael Riffater) و جيرار جينيت (Gerand Genette) دعوته لأن يصبح التناص نظرية نقدية لأنه " يتميز بالتمهيد لنمط خاص للقراءة يكسر خطية النص "[33]، وكما هو معروف فإن القراءة الخطية (الأفقية) لا تنتج سوى معنى واحدا، وهي بذلك تقضي على العمل بحصره في إطار ضيق بينما يقودنا الخيار الآخر إلى العودة للنص الأصل، والبحث عن سوابقه ولواحقه، والكشف عن الانزياحات المتعددة بين هذه النصوص، والنص قيد التحليل والنظر مما يؤدي إلى استثمار التناص كحقل شعري يخلق قراءات متعددة، والفرق بين القراءتين أن الأولى تعتبر المعنى في النص والمعنى المرجعي واحدا بينما الثانية تتم على ضوء تصور مرجعيات كثيرة للنص[34].

صورة التناص في ذهن (تودوروف) لا تختلف كثيرا عن صورته عند كريستيفا، لأنهما تصدران عن مصدر واحد وهو (باختين) [35]، فعلى الرغم من أنه يقترح تفجير المصطلح إلى " مفهومين: الديالوجية[36] بمعناها الدقيق، والتناصية كما حددتها جوليا كريستيفا المتضمنة للمفهوم[37] كتبادل بين نصوص مؤلفين عديدين إلا أن التناص الحصري الذي يقترحه، ليس حصرياً حسب التعريف الذي ذكره، وإنما يريد أن يجعل من التناص نظرية متكاملة تقف في مواجهة البنيوية، فهو يقول : " نجد هناك نمطين من القراءة : قراءة خطية تهتم بفك الغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وقراءة عمودية يتم فيها اختراق أفقية المنطق الخطي نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوارية في ثنايا المكتوب، وبفضل هذه القراءة العمودية تخترق طبقات الدلالة في المقروء وتحقق عملية الفهم والوعي بمكونات ذلك المقروء"[38]، ويقصد بالقراءة الخطية تلك النظريات اللسانية التي تنتمي إلى البنيوية والتي تستعمل مفاهيم السلسلة (التراصفية)؛ أي دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات فيما بينها ضمن السلسلة الكلامية[39]، بينما تهتم القراءة العمودية التناصية بمكونات النص الأساسية[40] والتي هي مجموعة من النصوص أو أجزاء منها أو إحالات وإشارات ثقافية ورمزية تحيل إلى فضاء نصي إلى غير ذلك من أنواع التقمص والتجلي التي تظهر في النص الأدبي عند تحليله.

فالقارىء في القراءة العمودية يمتلك ذاكرة تعينه على إدراك العلاقات النصية ومقارنتها (عبر) السلسلة الزمنية لتعاقب النصوص، فيتعرف على الخروقات والزيادات، ويميز بين أنواع الخطابات المختلفة، ويدرك ما أضافه النص اللاحق وما ادعاه، إنه باختصار يسعى للكشف عن العلاقات الخفية والسرية التي تشد النص إلى مراجعة الخارجية : التاريخ، أو الواقع، والمؤلف، ومنظومة القيم والتقاليد الاجتماعية، وكل ما هو مادي أو معنوي يقع حول النص ويتشكل داخله ضمن مجموعة العناصر المكونة له. ويُصبح التناص بهذا المعنى نظرية نقدية متكاملة يدعو لها (تودوروف) ليحلل النص وفق آلياتها.

---

(32) محمد مفتاح : دينامية النص : تنظيم وإنجاز ، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ، ٣٥ ١٩٩٠٠ م، ص ٩٠.

(33) بشير القمري ، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ، سابق ص ٩٤.

(34) نفسه ، ص ٩٤.

(35) باقر حاسم محمد : التناص : المفهوم والأفاق ، مجلة الآداب ، ٧٤–٩ : السنة (٣٨) ، بيروت ص 66.

(36) الديالوجية : اسم يحتفظ به لبعض الحالات الخاصة من التناص، مثل تبادل الأجوبة بين متخاطبين أو التصورات التي أعدها باختين للشخصية الإنسانية.

(37) بير مارك دونيازي Mere Marode Binsi : نظرية التناصية، ترجمة الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات في النقد : م 6 ، ج ٢١ ، جمادى الأول ١٤١٧ هـ – ستمبر ١٩٩٦ م ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ص ٣١٢.

(38) ترفيتان تودوروف : القرابة كبناء ، ترجمة محمد أديوان الفكر العربي المعاصر ، ع ٦٠–٦١ ، ك ٢ – شباط/ ١٩٨٩ مركز الانماء القومي ، بيروت و باريس ، مى 106.

(39) خورج موتان Mounin : اللغة والتعبير، ترجمة محمد سيلا ، محلة اللسان العربي ، ع ٢٦، ١٩٨٦ ، المنظمة العربية التربية والثقافة والعلوم ، مكتب تنسيق التعربيه با من ٧٩.

(40) حسين خمري : بنية الخطاب النقدي ، (دراسة نقدية) ، بغداد ط 1، ١٩٩٠ م، م ٦٦.

وقريب من هذا الطرح اقتراح (ريفاتير) الذي جعل من التناص حقل دراسة ذا امتياز خاص به بضع سنوات[41]، إنه يعرف التناص نظرياً بقوله : " هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، والتي وحدها في الواقع تفتح الدلالة، أما القراءة الخطية) (السطرية) المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية فإنها لا تنتج غير المعنى"[42]، ويعلق (روبرت شولز) على هذا الرأي قائلاً: "وفي هذا شئ مبالغ فيه وفرنسي تمامًا أعجب به وأتحاشاه"[43]، بينما يعلق عليه جينيت بقوله: إنه "يعرف التناص بطريقة فضفاضة"[44]، وهذا الرأي تظهر لنا وجاهته بعد الاطلاع على مشروع جيرار جينيت الأخير.

ج. مشروع جيرار جينيت

يعرف (جينيت) التناص بأنه " كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص[45]، ويسمي هذا بـ (التعالي النصي)[46]. وفي داخل هذا الإطار تندرج كل الفعاليات التناصية، والعلاقات بين النص وما حوله، سواء اتسمت هذه العلاقات بالشرعية والجلاء والفنية، أم باللصوصية والانتحال والاتكالية، يظل القول: إن ثمة تناصاً مجرداً من كل معنى ومن أي حكم[47].

فـ (التعالي النصي) رداء واسع يحوي جميع أشكال العلاقات التناصية وقد حدد جينيت في كتابه: (أطراس، الأدب في الدرجة الثانية خمسة من هذه الأشكال وهي[48]:

1 . التناص الكريستيفي : ويقصد به الشكل الأكثر شهرة للفعالية التناصية: تلك المقتبسات المحرفة أو غير المحرفة، سواء اتصفت هذه بالشرعية والجلاء والحرفية – كما هو الشأن في الاستشهاد أم باللصوصية والانتحال – كما في حال السرقة الأدبية، أو بالشكل الأقل حرفية في حال التلميح، أي: في الملفوظ الذي يحتاج إلى ذكاء حاد لكشفه وتقديره .

2. التوازي النصي أو النصوصية المرادفة: وهذا الشكل جديد في طرحه، لأن المجتلب ليس نصاً من جهة، ولأن عملية الاجتلاب زمنياً – متأخرة عن زمن الإبداع بمعنى أن المبدع ينتج نصه بداية ثم يستقدم له هذه التنصيصات للإفادة منها في تأكيد دلالة النص أو نفيها أو التشويش عليها ... ويقصد جينيت بها عنوانات النص (العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي) فإذا كان النص قصيدة – مثلاً – فإنها قد تتكون من مقاطع، وفي هذه الحالة نجد للمقطع عنوانا، وللقصيدة آخر، وللمجموعة الشعرية التي تنتمي إليها القصيدة عنواناً جامعاً، فيصير لدينا عنوانات لا عنوان واحد. إضافة إلى الزخرفات، والعبارات التوجيهية، والهوامش، والحواشي الجانبية، والافتتاحيات والإشارات، والديباجات ... وسأسمي هذا الشكل فيما بعد بالتناص البعدي.

3 . النصية الواصفة أو ما وراء النصوصية: ربما كانت النصوص الشارحة والقراءات النقدية هي الأوضح في إبراز هذا الشكل وإظهاره، وإلا فإن النصية الواصفة أشمل من هذه التي ذكرت لأنه يقصد بها "علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه صراحة، وإنمابطريقة تلميحية"[49].

---

(41) جيرار حينيت : أطراس (الأدب في الدرجة الثانية، الترجمة وتقديم : المختار حسني، مجلة علامات في النقد، م٧، ج ٢٥ جمادى الأولى ١٤١٨هـ – ستمبر ١٩٩٧ م، ص ١٨١، والمقال ترجمة الفصل الأول من كتاب جيرار جينيت (وهو المدخل النظرى).

(42) نفسه ص ١٨١.

(43) روبرت شواز : السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص ٨٩ .

(44) جيرار جينيت : أطراس : الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة : المختار حسني، مجلة علامات، م7، ج25، سبتمبر 1997، ص ١٨١.

(45) جيرار جينيت : مدخل الجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أبوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د.ت)، ص ٩٠.

(46) نفسه، ص ٩٠ – وأطراس، مرجع سابق، ص ١٧٩.

(47) كاظم جهاد : أدونيس منتحلاً، سابق، من ٣٧.

(48) انظر: جينيت : أطراس، سابق، ص ١٧٩ – ١٨٩.

(49) نفسه، ص ١٨٣.

4. النصية المتفرعة: وهو الشكل الذي يستحوذ على اهتمام جينيت، لأنه الأكثرفعالية وتداولاً لدى المبدعين والنقاد على حد سواء، وهو ما يصطلح عليه الآن بـ (التناص الخاص) . ويقصد به جينيت: "كل علاقة تجمع نصا ما (النص المتفرع) بنص سابق النص الأصل". والنص المتفرع هو: النص في الدرجة الثانية، ويؤدي هذا إلى مصطلح مرتبط بعملية التحويل، إذ تستحضر (ب) العنصر (ا) بظهور أقل أو أكثر دون التحدث عنه أو الاستشهاد به بالضرورة[50].

5 . النصية الجامعة: وهذا الشكل ضعيف الفعالية الأدبية، لأنه لا يتقاطع إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي، وهي أمور لا يحتاج إلى ذكرها، لأن طبيعة النص وشكله تحدد إلى أي الأجناس الأدبية ينتمي. ومن الاطلاع على مشروع جينيت هذا يتبين أن التناص في مفهومه هو: التعالي النصي، الذي لا يشكل فيه التناص بمفهوم (كرستيفا) إلا جزءا واحدا من خمسة أجزاء متداخلة ومتقاطعة، فيدخل في النص اللاحق كل ما يحيط به من نصوص أو عبارات أو عنوانات أو استقدامات خارجية من صور سمعية أو بصرية والنوع الذي يركز عليه (جينيت هو النوع الرابع ويسميه (النصية المتفرعة، ولعل هذا النوع هو ما يعنينا لارتباطه بمفهوم التناص الخاص، فالنص المتفرع الذي هو موضوع الاهتمام هنا نص مكتوب على آثار نصوص قديمة، والطرس[51]: (صحيفة) من جلد يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار الكتابة القديمة الممحوة، ومصطلح النص المتفرع مستقدم من حقل الحاسوب) ويعني " مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة[52].

(فجينيت) بمشروعه هذا يفرق بين التناص الذي قصدته (كريستيفا) والتناص بمفهومه الواسع (الأدبية)، والتناص بمفهومه الخاص الذي يسميه بـ (النصوصية المتفرعة)، وهذا التفريق يفتح أمام الباحث إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالق النصي ومن البديهي أن تدخل جميع أساليب إعادة الكتابة بشكلها الجزئي والشامل، بما فيها الانتحال الأدبي، مع الإشارة إلى تقنيات التحويل في عملية إعادة الكتابة"[53].

ويمكن لنا – الآن – أن ندرك وجه الشبه الكبير بين هذا المفهوم ونظرة تودوروف) و (ريفاتير) للتناص، فقد ذهبوا جميعا إلى حد المطابقة بين التناص والأدبية ذاتها. فلكل كلمة لغوية " بعدان أساسيان تتحرك فيهما : بعد آني، وآخر تاريخي، وفي الخطاب العادي يبرز بعدها الآني، وهو استعمالها العصري، لأن الهدف منه مباشر ونفعي. أما في النص الأدبي فإن الموروث الفني للجنس الأدبي الذي يتقمصه النص، يعلي جانب البعد التاريخي للكلمة، لكنه لا يسجنها فيه، فهي بقدر ما تترفع عن البعد المباشر فإنها أيضاً تتجاوزه منفتحة على المستقبل، ورصيدها الموروث يمكنها من منح إيحاءات متعددة المضامين[54].

النتائج

بناءًا على ما سبق يمكن إيجاز النتائج كما يلي:

- يرى كل من تودوروف وريفاتير أن التناص ليس مجرد ظاهرة لغوية بل هو جوهر الأدبية نفسها. فالكلمات تحمل أبعاداً آنية وتاريخية، ويتجلى البعد التاريخي بشكل أكبر في النصوص الأدبية، مما يمنحها عمقاً وإيحاءات متعددة.
- في الخطاب العادي، تبرز الكلمات بُعدها الآني بسبب استخدامها النفعي المباشر. بينما في النص الأدبي، يعزز الموروث الفني للجنس الأدبي البعد التاريخي للكلمات، مما يفتح آفاقاً مستقبلية متعددة للمعاني.
- يوجد تباين في تقييم أهمية التناص ودوره بين النقاد. روبرت شولز يرى في فكرة ريفاتير مبالغة فرنسية، بينما يعتبر جينيت تعريف التناص فضفاضاً ولكنه يبرز وجاهته بعد الاطلاع على مشروعه الأخير.

---

(50) نفسه، ص ١٨٥ – ١٨٦.

(51) حبنيت : أطراس، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(52) نفسه، ص ١٧٨.

(53) عبد الوهاب ترو تفسير وتطبيق مفهوم التناص، سابق، ص ٨٠.

(54) عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني) : مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة – المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥، ص ٣٢٤.

التوصيات

بناءً على النتائج يمكن تقديم التوصيات التالية:

- مع تزايد الأدب الرقمي، يمكن دراسة كيفية تأثير الوسائط الرقمية والتقنيات الحديثة على التناص وتفاعلات النصوص.
- دراسة تأثير التناص على الشعر الحديث وكيفية استخدام الشعراء المعاصرين للتناص في إبداع نصوص جديدة.
- دراسة كيفية استخدام التناص في السينما والمسرح وتأثيره على الجمهور.
- دراسة كيفية تفاعل النصوص الأدبية مع بعضها البعض عبر الزمن والتأثير المتبادل بينها.
- تطوير استراتيجيات تعليمية تستخدم التناص لفهم النصوص الأدبية بشكل أعمق وتعزيز مهارات التحليل الأدبي لدى الطلاب.

قائمة المراجع

أنجينو، مارك. (1987). **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الحديد،** ضمن مقالات أربعة، جمعها وترجمها أحمد المديني في: أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

باختين، ميخائيل. (1986). **قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي،** ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

بارت، رولان. (1988). **نظرية النص،** ترجمة: منجي الشملي وآخرون، حوليات كلية الآداب، الجامعة التونسية، 27.

بركات، وائل. (1996). **مفهومات في بنية النص،** دار معد للطباعة والنشر، دمشق.

بوكراع، رشيد، وعرب الشعبة، نجاة. (2023). تجليات الحوارية في الشعر العربي المعاصر. **مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية،** 8 (1)، 171- 182.

ترو، عبد الوهاب ترو. (1989). تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، **مجلة الفكر العربي المعاصر،** 61 (60)، 76- 82.

تودوروف، ترفيتان. (1986). **نقد النقد (رواية تعلم)،** ترجمة : سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

تودوروف، ترفيتان. (1989). **القرابة كبناء**، ترجمة محمد أديوان. مركز الانماء القومي، بيروت وباريس.

جهاد، كاظم. (1993). **أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستجواد الأدبي وارتجالية)،** الترجمة، يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة.

جينيت، جيرار. (1985). **مدخل الجامع النص،** ترجمة عبد الرحمن أبوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

جينيت، جيرار. (1999). **أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)،** الترجمة وتقديم: المختار حسني، مجلة علامات في النقد، 7 (16)، 124- 143.

جينيت، جيرار. (1997). **أطراس: الأدب في الدرجة الثانية،** ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، 7 (25)، 129- 136.

خمري، حسين. (1990). **بنية الخطاب النقدي،** (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

دونيازي، مارك. (1996). **نظرية التناصية،** ترجمة الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات في النقد، 6 (21)، 307- 319.

سومفيل، ليون. (1996). **التناصية،** ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات في النقد، 6 (21)، 233- 258.

شواز، روبرت. (1994). **السيمياء والتأويل،** ترجمة: سعيد العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الطائي، حبيب بن أوس بن الحارث. (1987). **ديوان أبي تمام.** ضبط وشرح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت.

علوان، على عباس. (1988). **حول (نظرية الأدب) ومناهج النقد الجديدة،** تساؤلات في نهايات القرن العشرين، صحيفة الدستور الأردنية.

عواض، جهاد محمد. (2014). الحوارية في الإبداع الروائي لبهاء طاهر. **حوليات آداب عين شمس،** 42 (2)، 279- 296.

الغذامي، عبد الله محمد. (1985). **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني):** مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة – المملكة العربية السعودية.

القزويني، الخطيب. (1989). **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق: محمد خفاجي، الشركة العالمية للكتاب . بيروت.

القمري، بشير. (1989). **مفهوم التناص بين الأصل والامتداد**، حالة الراوي، مركز الانماء القومي العربي، بيروت.

كريستيفا، جوليا. (1991). **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الحليل ناظم، دار تو بقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب.

محمد، باقر حاسم. (1990). **التناص:** المفهوم والأفاق. مجلة الآداب، 7 (9)، 65– 69.

المرتجي، أنور. (1987). الخطاب السيميائي بالمغرب (محاولة تقديم)، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، 25 (9)، 37– 45.

مفتاح، محمد مفتاح. (1990). **دينامية النص: تنظيم وإنجاز**، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء.

موتان، خورج. (1986). **اللغة والتعبير**، ترجمة محمد سيلا، مجلة اللسان العربي، ع 26، 1–18.