آليات التَّناص في القصة القصيرة جداً ترانيم الحرف, والرَّسم بالرَّصاص (أنموذجاً)

سهام أبوزناد ـ كلية التربية زلطن ـ جامعة صبراته

مقدِّمة:

تعدَّدت الدِّراسات التي تناولت التَّناص بالدِّراسة والبحث من حيث المفهوم والمناهج والآليات, باختلافها من ناقد إلى آخر عبر العصور من القديم إلى الحديث.

فعبَّر التَّناص عن تقاطع المخزون اللُّغوي والثقافي لكلِّ إنسان مُبدِع في خطابه إنْ كان شعراً أو خُطبةً أو روايةً أو قصةً مع غيره من النُّصوص السَّابقة أو المتزامنة في غياب الوعي أو عن طريق القصد والوعي شكلاً أو مضموناً, وهو مدى خبرة الكاتب في دمج واستدعاء لنصوص مختلفة ومتعدِّدة غائبة وحاضرة, وإيجاد نواحي الاختلاف والتميُّز من خلال الامتصاص والتحويل الذي يخدُم النَّص الجديد.

ويكون التَّناص بين نصَّين مختلفين أو عِدَّة نصوص لكاتب أو أكثر تتداخل فيها بعض الألفاظ أو الأفكار بشكل مباشر, أو غير مباشر حيث ترتبط مع النَّص المرجعي بعلاقة ما, وقد يَحدُث التَّناص في نصوص الكاتب نفسه وهو مستوى من مستويات التَّناص.

تناول البحث دراسة التَّناص الذي يتمثَّل في بعض مفاهيمه ، وأنواعه، وتقنياته وإبراز جماليات التَّفاعُل النَّصي في نصوص قصصية كنموذج للمقاربة النقدية.

وتجلَّى البحث في مقدِّمة يليها أربعة أقسام التعريف بمصطلح التَّناص, وآراء بعض النُّقاد الغربيين والعرب ، وأنواع التَّناص, وآليات التَّناص ، ثمَّ خاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصَّلتُ إليها.

أولاً ـ التَّعريف بمصطلح التَّناص:

كثُرَت مصطلحات التَّناص بالشَّرح والتوضيح من حيث تعقيده وبساطته في آنٍ واحد, فتكمُن بساطته في طبيعة الإنسان البشرية والكم الهائل من الألفاظ المشتركة في اللُّغة الواحدة ، أو التي تتقاطع مع غيرها من اللُّغات في بعض المفردات ، لكن تبقى الفكرة في التعبير عنها واحدة مثل لحظة التفاعُل في نصٍّ ما ينتج عنها نفس الشعور وأحياناً كثيرة نفس التعبير ، فمثلاً النَّص الذي يُعبِّر عن الحزن والأسى تكون ألفاظه ذاتها بغض النظر عن اللُّغة فمشاعر الحزن تتقاطع لسانياً وكتابيّاً بين النصوص المختلفة

لُغةً أو جنساً - أي جنساً أدبيّاً - إن كان شعراً, أو نثراً, أو قصةً, أو روايةً, وغيرها, مهما اختلفت الأزمنة وتعدَّدت الحقب.

ويكمُن تعقيد مفهوم هذا المصطلح في تفسير استحضار الذاكرة البشرية للمخزون اللُّغوي عبر أزمنة سالفة وتعالق ألفاظه من السابق إلى اللاحق عن قصد أو غير قصد وهذا يعتمد على قوة الذاكرة القرائية والمطَّلعة على الكثير من القراءات والنُّصوص بمختلف أجناسها, فتبقى المنظومة اللُّغوية علماً واسعاً لا يُحصيه بشر وعلماً مُتغيِّراً ومتطوِّراً وغير مستقر حاملاً كثيراً من المعاني باختلاف الألفاظ, لِمَا فيه من إبداع واكتشاف الجديد في كلِّ عصر.

التَّناص لغةً:

تعود كلمة تناص في المعاجم اللُّغوية إلى أصل مادة (نصص) وتُعني في معجم لسان العرب (الرَّفع): "النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الحَديثَ يَنُصُّهُ نَصّاً: رَفَعَهُ. وكُلُّ ما أُظْهِرَ, فَقَدْ نُصَّ. وقال عَمْرُو بن دينار: ما رَأيْتُ رَجُلاً أَنصَّ لِلحَديثِ مِنَ الزُّهْرِيِّ, أَيْ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ. يُقال: نَصَّ الحَديثَ إلى فُلانٍ, أَيْ رَفَعَهُ, وكَذلكَ نَصَصْتُهُ إليهِ. ونَصَّتِ الظَّبْيَةُ جِيدَها: رَفَعتْهُ".[2]

وجاء بمعانٍ كثيرة ودلالات مختلفة منها أيضاً (الظهور والرؤية): "ووُضِعَ عَلَى المِنَصَّةِ أَيْ عَلَى غَايةِ الفَضِيحَةِ والشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. وَالمِنَصَّةُ: ما تُظْهَرُ عَلَيْهِ العَروسُ لِتُرَى, وقد نَصَّها وَانْتَصَّتْ هِيَ, وَالمَاشِطةُ تَنُصُّ العَروسَ فَتُقْعِدها علَى المِنَصَّةِ, وهِيَ تَنْتَصُّ علَيْها لِتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّساءِ".[3]

التَّناص اصطلاحاً:

ظهر لهذا المصطلح النَّقدي الحديث الكثير من المفاهيم والتعريفات الدَّالة على ماهيته النَّقدية قديماً عند العرب بمصطلحات متعدِّدة كـ (السرقة ، والاقتباس, والتضمين، والاستشهاد, والإيحاء ، والمعارضات ، والمناقضات) وغيرها ، حينها لم يُعرف بتسميته كما جاءت حديثاً عند الغرب, فيعتبر التَّناص "من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النَّقد التفكيكي"[4], فانبثق مفهوم التناص الذي اقترحته (جوليا كريستيفا) في الخطاب النَّقدي في نهاية الستينيات وفرض نفسه بسرعة كبيرة ، إلى الحد الذي أصبح فيه مَعْبراً إجبارياً لكلِّ تحليل أدبي, فليس هناك انفصام بين الكتابات اللاحقة وبين ما كُتِب سابقاً فلابد من وجود رابط ما ، حيث تمثَّل التَّناص في أنَّ كلّ كتابة تقع دائماً ضمن الأعمال التي تسبقها, ولا يُمكنها أبداً أنْ تمحو الأدب السَّابق عليها, وهو أمر قد يبدو بسيطاً وبديهيّاً.[5]

عرَّفت الناقدة البلغارية الفرنسية (جوليا كريستيفا) والتي كانت من الأوائل الذين تطرَّقوا لمصطلح التَّناص فعرَّفته بأنَّه "ترحال للنُّصوص وتداخل نصِّي, ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مُقتطعة من نصوص أخرى".[6]

ويُعرَّف التَّناص بأنَّه "مجموع النبذ التي تمَّ إيرادها (شواهد, تلميحات, صياغة محاكية...) في مدوِّنة معيّنة"[7], والتي تُمثِّل استيعاباً وتحويلاً لعدد كبير من النُّصوص, أي أنَّه مقطوعات معيَّنة, تتقاطع وتتداخل بين نصَّين أو أكثر يتم استحضارها لإتمام المعنى أو إضافة شيء جديد للنَّص اللاحق.

وللتَّناص بؤرة مزدوجة حيث يلفت انتباهنا إلى النُّصوص الغائبة والمُسبقة وإلى التَّخلي عن الفكرة الشائعة عن استقلالية النَّص؛ لأنَّ أي عمل أدبي يكتسب ما يحقِّقه من معنى بقوة كل ما كُتِب قبله من نصوص, كما أنَّه يدعو إلى اعتبار هذه النُّصوص الغائبة مكوِّنات لشفرة خاصة يُمكِّننَا وجودها من فهم النَّص الذي نتعامل معه.[8]

وعرَّفه (جيرار جنيت) بأنَّه "علاقة حضور مشترك بين نصَّين أو أكثر, أي عن طريق الاستحضار وفي الأغلب, بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر, بالشَّكل الأكثر وضوحاً والأكثر حرفيّة, إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص, بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها)".[9]

وهناك من يؤكِّد بأنَّ التَّناص يحدُث قبل كل شيء بفعل القراءة, وهذا يعتمد على قوة ذاكرة القارئ المطَّلع بقراءاته وتأويلاته للنصوص واكتشاف المَناص والتعرُّف عليه, بل تصبح كفاءته وذاكرته هما المقياسين الوحيدين اللَّذين يسمحان بتأكيد حضوره, يكون عند ذلك تناصِّياً كلّ أثر أدركه كما هو سواء تعلَّق الأمر باستشهاد ظاهر, أو ذكريات مبهمة[10], وهو ما قاله (ميخائيل ريفاتير): "التَّناص هو التَّلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى, التي سبقته أو تلته. هذه الأعمال الأخرى تشكِّل مناصّ الأول".[11]

ويقول (صلاح فضل) عن التَّناص إنَّه "عملية استبدال بين النُّصوص على المستويين اللَّفظي والمعنوي معاً, بحيث يستفيد نص من نصوص سبقته"[12], ففي فضاء النَّص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى, ممَّا يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه.

تناول (محمد مفتاح) في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التَّناص" عدَّة تعريفات له محدَّدة ومستخلصة من باحثين كُثُر تناولوا التَّناص منها:

- "فسيفساء من نصوص أخرى أُدْمِجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه, ومع مقاصده.
- محوِّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها".[13]

ويستنتج من هذا أنَّ التَّناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حَدَث بكيفيات مختلفة.[14]

ثانياً_ آراء بعض النُّقاد الغربيين والعرب:

يتناول البحث أهم الآراء والنُّقاد الغربيين والعرب الذين كان لهم الأثر الواضح في التَّعريف بالتَّناص وتوضيح مفهومه, من بينهم:

1- آراء العالم الروسي (ميخائيل باختين) التي كانت بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التَّناص, فجاءت آراؤه عن الحوارية في النَّص والتَداخل بينه وبين نصوص أخرى كرد فعل على من قالوا بانغلاق النَّص[15] ، وهو أول من أشار لمفهوم التَّناص وأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدِّراسات المقارنة التي تتضمنه, وجاء هذا من خلال كتابه "الماركسية وفلسفة اللُّغة" والذي اعتُمِدَ مرجعاً أساسياً في النظرية الألسنية والأيدولوجية ، فقد أثار موجة من التَّساؤلات حول إشكالية الملفوظية التي تُنظِّم بنية الخطاب وتقنيات النقد السوسيولوجي للأثر الأدبي, وقد أعلن أنَّ التَّناص هو الوقوف على حقيقة التَّفاعل الواقع في النُّصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النُّصوص السَّابقة عليها.[16] وهو أول من أسّس لتقسيم الخطاب من النَّاحية القواعدي والنَّحوية إلى خطاب مباشر ، وخطاب غير مباشر, وخطاب غير مباشر حر ، فبآرائه هذه مهَّدَ لمصطلح التَّناص الذي لم يُوظِّفه,

ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية أو التَّعدُّدية وغيرها من التَّصوُّرات للدلالة على تداخل النُّصوص.[17]

2- ظهر مصطلح التَّناص كما تُشير كثير من الدِّراسات للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية الفرنسية (جوليا كريستيفا) وتمثّلت آراؤها التي استخلصتها من حوارات أستاذها (باختين) حيث كانت أعماله وأفكاره التي ركَّزت عن مفهوم الحوارية وتداخل النصوص المُنطلق التي انطلقت منه لِتُشكِّل مصطلح التَّناص, في نهاية السِّتينات من القرن العشرين, قدَمت تأطيراً مفهومياً لهذه الفكرة في مقال لها عن (ميخائيل باختين) أُصْدِرَ عام 1966م بعنوان "الكلمة والحوار والرِّواية" وفي مقالات وكتُب أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ حتى أوائل السِّبعينات[18] وذلك ، بعد نشر مجموعة من الأبحاث

والدِّراسات لها في مجلتي (تيل كيل) و (كرتيك), وقد ألَّفت دراسة عام 1974م بعنوان "ثورة اللُّغة الشعرية" التي عرّفت فيها التَّناص على أنَّه التّفاعل النَّصي في نص بعينه,[19] "ويندرج التَّناص عند (كريستيفا) في إشكالية الإنتاجية النَّصية التي تتبلور كعمل نصِّي, ولا يُمكن تحديده عندها إلاَّ بإدماج كلمة أخرى, وهي تُمثِّل عملية تركيب تُحيط بنظام النَّص لتُحدِّد ما يتضمَّنه من نصوص أخرى, أو ما يُحيل عليه منها, وبذلك يكون التَّناص هو التَّقاطع داخل النَّص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى, أي أنَّه عملية نقل أو اقتطاع أو تحويل لتعبيرات سابقة أو متزامنة".[20] فأصبح النَّص عند (كريستيفا) لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يُحصى من النُّصوص التي يُعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء[21], وتنظر له على "أنَّه جهاز عبر لساني يُعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التَّواصلي, رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر, مع مختلف أنماط الملفوظات السَّابقة والمعاصرة".[22] ميَّزت (جوليا كريستيفا) بين نوعين من التَّناص هما:

ـ التَّناص المضموني وهو الذي يكون في مضمون النَّص وحسب ما تقتضيه السِّياقات.

ـ التَّناص الشكلي ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدَّلالة المُعجمية أو العبارات والجُمل التي تُمثِّل رصيداً ثقافياً هائلاً عند إنتاج النّص فتصْدُر عنه أثناء ذلك.[23]

1ـ كان النَاقد الفرنسي (رولان بارت) من المهتمين بموضوع التَّناص, حيث إنَّه انطلق من مبدأ أنَّ الأدب ليس موضوعاً خارج الزمن ولا قيمة خارجه, بل هو مجموعة من الممارسات والقِيم المشروطة بمجتمع معين, وأوضح بأنَّ الممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس, وإنما ممارسة محاكاة واستنتاج لا متناهٍ.[24] طوَّر (بارت) مصطلح النّص وعمَّق البحث فيه, فقد قال مقالته المعروفة "من العمل ـالكتابةـ إلى النَّص From work To Text" إنَّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء, وهذه لُغات ثقافية قديمة وحديثة وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التَّناص[25], أي أنَّ كل نص يُمثِّل تناصاً بحد ذاته ، وأنَّ النُّصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة, وتتجلّ نظرية التَّناص عند (بارت) عندما عَزَل المؤلف عن النَّص وقام بالرَّبط بين نظرية النَّص بوصفه سيِّداً يستدعي إلى فضائه صيَغاً مجهولة من نصوص أخرى أو سياقات أخرى يُشير إليها ، وبيَّن التَّناص بوصفه متصوِّراً يمنح نظرية النَّص جانبها الاجتماعي ، وُفقَ ما يجعل النَّص نفسه في تداخله مع النُّصوص الأخرى في وضع المنبع الذي لا ينضب, فالتَّناص قدر كلِّ نص مهما كان

جنسه فهو عملية استدعاء نصوص أو أجزاء منها لا شعورياً داخل النَّص وليس محاكاة إرادية يُراد بها التكرار والجمود.[26]

1- تعتبر كتابات النَّاقد الفرنسي (جيرار جنيت) الأدبية من أعمق التَّاصيلات النَّظرية التي عرفتها النظرية النَّقدية الحديثة, فقد حاول من خلال كتابه "أطراس Palimpsestes" رصد جميع العلاقات النَّصية التي بإمكان النُّصوص أن تأخُذها في حوار بعضها مع البعض الآخر[27] ، وهي ما عُرِفت عنده بالمصطلح النَّقدي "المتعاليات النَّصية" أي هي نوع من المعرفة التي ترصُد العلاقات الخفية والواضحة لنص مُعين مع غيره من النُّصوص.[28] ويعتبر (جنيت) من النُّقاد الذين أسهموا في هذا المجال وممَّن أضافوا ملاحظات مهمة حول التَّناص ولعب دوراً جوهرياً في صياغة هذه النَّظرية بعد (كرستيفا) و (بارت), وتحدَّث عن التَّعلق النَّصي وهو الذي يُحدِّد كلَّ علاقة تجمع بين نص "ب" (النَّص اللاحق) ونص "أ" (النَّص السَّابق) الذي اشتقَّ منه؛ يُحيل إلى علاقة تضايف وليس علاقة تضمُّن.[29] وقد قسَّم (جنيت) المتعاليات النَّصية إلى خمسة أنواع من العلاقات وهي:

أولاً_ التَّناص: وهو بمثابة حضور متزامن بين نصَّين, أو عدَّة نصوص, أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السَّرقة ، والاستشهاد ، ثم التلميح.

ثانياً _ المَناص: ويشمل جميع المكوِّنات التي تهم عتبات النَّص مثل: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الدَّاخلي والدِّيباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف, وكذلك إضافة كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النَّص من مسودات وتصاميم وغيرها.

ثالثاً_ المِتانص: وهو علاقة التَّفسير والتَّعليق التي تربُط نصاً بآخر يتحدَّث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه.

رابعاً ـ معمارية النَّص: أي النَّوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما؛ لأنَّ تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يُوجِّه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

خامساً _ التَّعلق النَّصي: وهو كل علاقة تجمع نص (ب) بنص سابق (أ), وقد وضع له (جنيت) مفهوماً عاماً أسماه بالأدب من الدرجة الثانية[30], ويعتبر هذا النّوع نوعاً ذا طبيعة كلية تسمح له باستيعاب باقي الأنواع الأخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المَناص والتَّناص والمتانص, وذلك على شكل بنيات نصِّية مأخوذة من النَّص المتعلِّق به.[31]

آراء بعض النُّقاد العرب في التَّناص:

اهتمَّ النُّقاد العرب قديماً بالتَّناص وكانت هناك دلالات تُشير لهذا المفهوم, لكن بمسمَّيات مختلفة عمَّا عُرِف به حديثاً, فاختلفوا في تفسيره وتوضيحه منذ القِدَم, ففي

منتصف القرن الرابع ظهر مصطلح السَّرقات الأدبية عند بعض النُّقاد في إطار نقد الشعراء المحدثين وتتبُّع أنساب النُّصوص, فكان عند (ابن وكيع) لا يُسمِّي هذه الظاهرة إلاَّ سرقة, ولكن عدَّد بعض الملاحظات التي تغفُر هذا العمل لدى السارق منها: استيفاء اللفظ الطويل في المُوجز القليل, ونقل ما قَبُحَ مبناه دون معناه إلى ما حَسُن مبناه ومعناه.[32]

أمَّا (أبو هلال العسكري) فقد فصَّل في هذه الظاهرة تفصيلاً دقيقاً, فسمَّاها "حُسن الأخذ" و "حلّ المنظوم" و "تداول المعاني" ، وهو من القائلين بأنها قد تحدُث صدفة, ويقول: وقد يقع للمتأخِّر معنى سبقه إليه المتقدِّم من غير أن يلم به, ولكن كما وقع للأول وقع للآخر, فبهذا يُوصي (العسكري) بإتقان توظيف المعاني القديمة, فيقول: والحاذق يُخفي دبيبه إلى المعنى, يأخذه في سُترةٍ فَيحْكُم إليه بالسَّبق أكثرُ مَن يمرُّ به.[33]

ومن الذين أسهموا وتوسَّعوا في تأصيل ظاهرة "السَّرقة" وهي مصطلح تمَّ تداوله قديماً فيما يُعرَف حديثاً بـ "التّناص" (القاضي عبد القاهر الجرجاني) الذي قسَّمها وفرَّق بين: السّرقة, والإغارة, والاختلاس, والمشترك, والأخذ, والنقل.[34]

ومن بعده تحدَّث عنها (أسامة بن منقذ) فافرد لها باباً سمَّاه "فضل السَّابق على المسبوق", ثم قسَّم التَّناص إلى "التَّضمين", وهو أن يتضمَّن البيت كلمات من بيت آخر, فكأنه خصَّ بالتَّضمين التّناص اللفظي, وذكر نوعاً آخر من التَّناص ويسميه "الحل والعقد" وهو أن يأخذ لفظاً منثوراً فينظَمه, أو شعراً فينثره.[35]

شاع بعد ذلك مصطلح "الاقتباس" واقتصره بعض النُّقاد والباحثين على النُّصوص القرآنية والحديث الشريف, وبهذا نرى أنَّ التَّناص كان له وجود حاضر في التراث العربي القديم وله تسميات عديدة, ولم يبقَ منها دارجاً في الدِّراسات الحديثة إلاَّ (التَّضمين والاقتباس).[36]

أمَّا مِنَ الذين كان لهم اهتمام بمفهوم التَّناص في النَّقد العربي الحديث وكان ذلك في أواخر السبعينات من القرن العشرين منهم:

1ـ النَّاقد المغربي (محمد بنيس) من النُّقاد المُحدثين والذي أصدرَ كتاباً بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ دراسة بنيوية تركيبية) حيث أدرج فيه فصلاً بعنوان "النَّص الغائب" فكان مرادفاً لمفهوم التَّناص, واستند (بنيس) في تصوُّره للتَّناص إلى (كريستيفا, وتودوروف) فاعتبر النَّص شبكة تلتقي فيها عدَّة نصوص, وإنَّ النَّص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يُمكن أن تُحوِّل النَّص إلى صدى أو تغيير أو اجترار[37], وممَّا يجدُر ذكره أنَّ (محمد بنيس) لم يعتمد مصطلح التَّناص, بل

استعمل مصطلحاً جديداً وهو "النَّص الغائب" للدلالة على التَّناص, بمعنى أنَّ هناك نصوصاً غائبة ومتعدِّدة وغامضة في أي نصٍّ جديد, ويوضِّح النَّص على أنَّه: دليل لُغوي معقَّد أو لُغة معزولة, شبكة فيها عدَّة نصوص, فلا وجود لنص خارج النُّصوص الأخرى أو يُمكن أنْ ينفصل عن كوكبها, وهذه النُّصوص اللامتناهية هي ما نسميه النَّص الغائب.[38]

ويرى (بنيس) "أنَّ توظيف النُّصوص في نص ما يقف على قدرات الكاتب؛ وهذا لأنَّ النُّصوص الأخرى المُستعادة في النَّص تتَّبِع مسار التّبدُّل والتحوُّل, حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمُّل الكتابة لذاتها"[39], كما نصَّت عملية إعادة الكتابة عند (بنيس) على ثلاثة قوانين وهي: الاجترار, والامتصاص, والحوار.[40]

2- يأتي إسهام النَّاقد المغربي (سعيد يقطين) في الدِّراسات النَّصية العربية بإثارته واستعماله لمصطلح "التَّفاعل النَّصي"؛ لأنه يراه أعمّ من التَّناص فيقول في كتابه (انفتاح النَّص الروائي): "إن النّص ينتج ضمن بنية نصّية سابقة فهو يتعلَّق بها, ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً ، وبمختلف هذه الأشكال التي تتمُّ بها هذه التَّفاعلات"[41], والنَّص عند (سعيد يقطين) ينقسم إلى بنيات نصِّية, منها "بنية النَّص" وهو الذي يتَّصل بـ "عالم النَّص" من حيث اللُّغةَ والشخصيات والأحداث, وقسم آخر يسميه "بنية المتفاعل النَّصي" فالمتفاعلات النَّصية هي البنيات النَّصية أيَاً كان نوعها التي تستوعبها "بنية النّص" وتصبح جزءاً منها ضمن عملية التَّفاعل النَّصي.[42]

3- تطرَّق (صبري حافظ) إلى مفهوم التَّناص, واعترض في دراسته "التَّناص وإشارات العمل الأدبي" على فكرة استقلالية النَّص ، وهو النهج الذي تبناه البنيويون والتفكيكيون بحيث يكون النَّص مستقلاً قائماً بذاته ، فالتَّناص عنده خروج النَّص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها لِيكتمِل النَّص الحاضر.[43]

4- أطلق (محمد مفتاح) عن التَّناص مفهوم "التَّعالق النَّصي" أي أنَّ النُّصوص تدخل في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة[44], وقد حاول تعريف النَّص بأنه توالدي, أي إنَّ الحدث اللُّغوي ليس منبثقاً من عدم, وإنما متولّد مِن أحداث تاريخية ونفسانية ولُغوية, وتتناسل منه أحداث لُغوية أخرى لاحقة له[45]، ويؤكِّد (محمد مفتاح) على أنَّ التَّناص لا مناص منه؛ لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها, ومن تاريخه الشَّخصي أي من ذاكرته ، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم, وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص مِن قِبل المتلقي أيضاً.[46]

ويوضّح "أنَّ التَّناص ظاهرة لُغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين, إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسِعة معرفته وقدرته على الترجيح".[47]

فالتَّناص عنده إمَّا أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي, وإمَّا أن يكون واجباً يوجِّه المتلقي نحو مظانه, وقد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما.[48]

ثالثاً ـ أنواع التَّناص:

كان للتَّناص عدّة مفاهيم وتسميات قديماً وحديثاً شرحها كثير مِن النُّقاد والمهتمين بالدِّراسات الأدبية, منها السرقة, الاقتباس, التضمين, التَّفاعل النّصي, والتّعالق النّصي, والتّداخل النّصي, يقابلنا هذا التَّنوُّع عند بعض النُّقاد في الحديث عن أنواع التَّناص بعناصر وآراء مختلفة, منها التي تحدَّث عنها (محمد مفتاح) في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التَّناص":

"أنَّ هناك نوعين أساسيين من التَّناص هما:

1ـ المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التَّناص إليها.

2ـ المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتَّناص".[49]

وأشارت بعض الدِّراسات إلى "أنَّ التَّناص نوعان هما:

1ـ تناص يحدُث من غير قصد مِن الكاتب, وهو الذي تتسرَّب فيه إلى النّص الأصلي ملامح أو مقتطفات من نصوص أخرى.

2ـ تناص صادر مِن الوعي والقصد, وهو الذي يعمُد فيه الكاتب إلى الإشارة للنّص المستعار إشارة واضحة, وقد يكون لذلك غايات عديدة كالاستشهاد أو المناقشة أو النقض والدّحض".[50]

وهناك بعض الدِّراسات الحديثة التي وضعت للتَّناص ثلاثة أنواع, وهي الأغلب في الدِّراسات النَّقدية:

1ـ التَّناص العام: وهو تناص النَّص مع غيره من النُّصوص بشكل عام وواسع, ويكون بتفاعُل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة, أي تفاعل النَّص الواحد مع كم من النُّصوص, ولا يرتبط بدراسة علاقة النَّص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النُّصوص ، بل هو تداخل يتحرَّك فيه النَّص بين النُّصوص بحرية تامة, وهذا النوع يُطلق عليه ـأيضاًـ تسمية التَّناص الخارجي.[51]

2ـ التَّناص الذاتي: وهو تناص يحدُث بين نصوص الكاتب الواحد, أي أنَّ الكُتَّاب يختلفون في أساليب كتابتهم وطريقتهم في الإنتاج النَّصي فتكون لدى كاتب مُعيَّن طريقة وأسلوب تُميِّزه عن غيره من الكُتَّاب, تظهر في جميع كتاباته وتطبعها بطابعه الخاص, بمعنى تناص الكاتب مع نفسه (نصوصه) ويتم هذا التَّناص بقوانين (الاجترار, الامتصاص, الحوار).[52]

3ـ التَّناص المرحلي: وهو تناص نصوص كُتَّاب فترة مُعيَّنة وواحدة, أي التَّناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة, ويقع هذا التَّناص كثيراً لأسباب عدَّة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى مجموعة من المبدعين, وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة, فضلاً عن وحدة اللُّغة والتراث.[53]

رابعاً ـ آليات التَّناص:

يوجد اختلاف بين النُّقاد في تحديد آليات التَّناص, فقد كانت هناك عدَّة مقاربات وآراء لها, فمثلاً اتَّخذ (محمد مفتاح) من التَّداعي بقسميه التراكمي والتقابلي آلية من آليات التَّناص التي تتحكم في كل عملية تناصِّية, وقد قسَّمه إلى مكونين أساسيين هما:

"الأول ـ التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة وهي الأناكرام (ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف), والباراكرام والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدَّرامي وأيقونة الكتابة, كلها آليات تشكِّل أساس هندسة النَّص الشعري مهما كانت طبيعة النواة, وكيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الاقتداء فإنَّه يمطط مادحاً, وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها".[54]

الثاني ـ الإيجاز: ويحصُل بكل أشكال الإحالة التي قُسِّمَت إلى: إحالة تذكرة, أو إحالة محاكاة, أو مفاضلة, أو إضراب, أو إضافة.[55]

ويتمُّ التَّناص وفق آليات عديدة منها:

1ـ الاستشهاد: وهو أكثر الآليات وضوحاً ومباشرة, وهو عبارة عن مقطع مِن الجُمَل القصيرة مأخوذ من عمل المؤلف أو محمول على التخمين بأنَّه يقدِّم دفعاً جيداً للوحدة المعالجة, ويرمُز للاستشهاد بحروف طباعية وما بين هلالين مزدوجين في صلب المقالة, على أن يكون متبوعاً باسم المؤلف.[56]

2ـ التلميح: وهو أقل وضوحاً من الاستشهاد, ويُطلق عليه العديد من التَّسميات الدَّالة مثل: الإلماح, الكتابة, الإشارة الضمنية, وحسب (جيرار جنيت) هو الشكل الأقل

وضوحاً والأقل حرفياً, إنّه ملفوظ طافح بالذكاء يفترض الإدراك مِن قِبل القارئ لعلاقة بين النّص الهدف ونص آخر يحيل ضرورياً عليه.(57)

3ـ الاقتباس: وهو طريقة يقوم بها المُبدع حيث يُدخِل في نصِّه تراكيب وجملاً من نصوص غيره دون أن يُصرِّح بها, ويترك الأمر لمتلقي النَّص من باب الثِّقة أنه يعرفها, أو من باب الرِّفع من قيمته بفرض أنه لا يحتاج إلى إحالة تُحيله على مواطن التراكيب المُقتبسة.(58)

4ـ المعارضة: قد تُرجِمَ هذا المصطلح بعدَّة مفاهيم فجاء مرة بالمعارضة ومرة بالتوليد أو بالتحويل بمعنى تعارض نص مع غيره, أي إنَّ الكاتب يقوم بمعارضة نص آخر ولكن ليس إجباراً أنْ تتمَّ بإرادة وشعور أو حتى لا شعور من المُعارِض, بل ربما تتمُّ هذه الآلية في غفلة من أمر المُبدع.(59)

وتناول البحث المقاربة النَّقدية لبيان أنواع التَّناص وآلياته في المجموعتين القصصيتين المدروستين (ترانيم الحرف, والرّسم بالرَّصاص) حيث تعدَّد فيهما الرواة ممَّا نتج ظهور للمقاربات التَّناصّية لبعض القصص في الأسلوب والفكرة وأخرى في العتبات النَّصية ومنها في المعارضة والاستشهاد, فجاءت كالتَّالي:

قصة (حياة) لـ (أسماء عبد القادر صابة ـ المغرب):

ترقد على الأرض. تنظر إلى كل من يمر بالقرب منها. لم تكن معنية بالأمر, فالأم كانت تجمع بين الفينة والأخرى القطع النقدية التي ترمى في حضن صغيرتها.(60)

التي تناصت فيها من ناحية الأسلوب والفكرة التي تحكي الفقر والعوز في المعيشة مع قصة (حياة) لـ (ميلاد ديب ـ سوريا):

للرأس المقطوع المرمي على الرصيف, رسمت جسداً, ويدين صغيرتين تضمان لعبة جميلة, وكم كنت سعيداً, حينما نهض مسرعاً, وركض وهو يلوح لي بفرح.(61)

وكذلك تشمل هاتان القصتان نوعاً من التَّعالي النَّصي الذي تحدَّث عنه (جنيت) وهو (المناص) من ناحية عنوان القصة (حياة).

وجاء التَّعالي النَّصي ـأيضاًـ في قصَّتي (أرق) لـ (علي غازي ـ العراق):

بعثُ اثنتين من بناتي, وأبقيت الصغرى تشاركني رغيفي بصمت حتى ذلك اليوم, حين عدت بصحبة أحدهم, طالعتني بعيون دامعة, ثم تناولت معطفي الجديد ودقت له مسماراً, ظل يتحدث بلا انقطاع لعشرين عاماً آتية.(62)

وقصة (أرق) لـ (فائزة لكحل ـ الجزائر):

أزاح النعاس جفنيه, تخفى الفراش الرث خلف هيكله, لبس الطنين طبلة أذنيه, صعقته الأصوات القادمة من بيت جيرانه.

عروسه القادمة تحتفل.[63]

ومثل هذا النوع من (المناص) في قصتي (عشق) لـ (عبد الرسول جواد - ذي قار):

استقبلتهم في صفها, علمتهم آداب المدرسة, احتضنتهم كالأم الرؤوم.

في أول العام أخذت تداعب مشاعرهم وتسألهم:

ـ ماذا تتمنون أن تصبحوا في المستقبل؟

هذا طيار وهذا طبيب وذاك معلم.

وأحدهم: مثل أبي... شهيد.[64]

وقصة (عشق) لـ (غانم عمران عبود المعموري - بابل):

تدفّق نهرٌ هادئ من مشاعرها لحظة اقترابها منه لأول مرة بردائها الصوفي, كقطعة جليد متحجر, بعثت أناملها رعشة لذيذة, بدأت الدماء تغلي في عروقها والدفء يغزو عرش قلبها الندي, حُمى الأصابع يتوهج وضعتهن دون شعور لسعتها جمرة الموقد.[65]

ونجد في هذه المجموعة القصصية تناصاً خارجياً من النوع الديني في القصص القرآني المتمثِّل في قصة سيدنا (آدم عليه السلام) وخروجه من الجنة في سورة البقرة الآيتين (36,35) قال تعالى: **{ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ {35} فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ }**، وقصة قتال هابيل وقابيل في سورة المائدة الآيات (27_30) قال تعالى: **{ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ {27} لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ {28} إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ {29} فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ }**، الذي قام الكاتب (فاهم وارد العفريت) بالتلميح لهذه القصص القرآنية من خلال قصته (جنة):

عندما طُرد آدم وأخرج عنوة من الجنة, لم نحزن كثيراً ولم نهتم لذلك الأمر, لأننا لم نكن نعرفه بعد, ولكن حينما عرفنا جيداً أن جدنا آدم يسكن الجنة الآن, حزنَّا كثيراً؛ لأنه لم يـأخذنا معه رغم أننا مازلنا في كل يوم وفي كل لحظة نقلّد وبكل مثابرة وعناد جَدينا الخالدين هابيل وقابيل في قتل بعضنا البعض.[66]

ويأتي -أيضاً- هذا النوع من التناص الديني مع الآية القرآنية في سورة النجم, الآية 22, {تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى } مع قصة (امتعاض) لـ (مصدق الخزاعي):

تقدَّم نحو إمام المسجد, همس في أذنه, أنصت ممسداً لحيته بيده...

أو لم تصبر؟ الحكمُ شهرين متتابعين.

خرج مولولاً: اليوم بستين, والله المعين.

سمعت بذلك, راحت ترتل (تلك إذاً قسمة ضيزى).[67]

وجاءت قصة (ملح البحر) لـ (هبة الله الركابي) تعبِّر عن التناص غير المباشر الضمني بقصد التلميح, وهي قصة تتعالق نصيّاً مع فكرة الهجرة غير الشرعية عن طريق البحر التي كَثُرت مؤخراً في السنوات الأخيرة لكثير من النّاس للهروب من الظلم والجوع في بلدانهم فيقصدُون الهجرة للفرار عن طريق البحر, حيث إن شخصية البطل فيها يعاني تعبه مِن الحياة, وتذمُّره وعدم اكتفائه من عمله الذي لا يسدُّ حاجاته وحاجات أسرته, فيحلم بالهجرة من موطنه وقلبه مكسور, ولكنه يحدث ما يحدث من حوادث الغرق وسط البحر ورعب الموت فيه ومصيره المحتوم:

بعد عودته من عمله, وعلى غير عادته غفا وسط ضجيج أصوات أولاده وتذمر زوجته, سبح في بحر النوم ودفء أسرته يحيط به. سرعان ما قطع غفوته صوت قبطان ذلك الزورق المتهالك: (تخلصوا من حقائبكم لكي لا نغرق جميعاً) ليجد نفسه يتخلص من كلّ شيء, سوى قلبه وبقايا وطن.[68]

وتجسَّد هذا النوع من التناص -أيضاً- في قصة (غبار) لـ (ناصر محمد خليل عبد العال - مصر), فكان التناص غير المباشر حاضراً في مدلولاتها وألفاظها مثل: الجدار, الصمود, الوعيد, الهدم, السقوط, الشهيد, فكلها تُشير إلى الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين والنزاع على الوجود وقدسية الجدار في بيت المقدس, ومقاومة الشعب الفلسطيني من أجل حقه وأرضه وتضحيات شهدائه:

يزداد الغبار المنبعث من كل مكان ويزداد معه قلقها على صورته المتأرجحة أعلى أحد الشروخ الطولية في الجدار, الصورة تكافح للصمود في مكانها رغم قوة الاهتزاز, لم تبدِ قلقاً مماثلاً على كوخها وما يحويه من ثمرة شقاء العمر الطويل.

يزداد الاهتزاز... لقد نفذوا وعيدهم... إنهم يهدمون الحي.

- إنه يعيق تقدم منطقتنا.

هكذا سمعت السيد الأنيق يتحدث بلا اكتراث.

تنشد أنشودتها الحزينة, تسعل من شدة الغبار, تتشبث بمكانها, تلتقطها قبل السقوط, تحتضن صورة ابنها الشهيد, تتداعى الجدران.[69]

وهناك في قصة (حاثة سير) لـ (سعيد انعانع - المغرب) تعالق نصي من النوع المباشر في مصطلح (ارحل) الذي يتحدَّث عن واقع الشعوب العربية بعد مجيء ما يُسمى بالربيع العربي فكان هذا المصطلح الأكثر وُروداً عند بعض الشعوب التي قامت بثورات وانتفاضات ضد حكوماتها الظالمة ومطالبتها بالرحيل:

مات الموت في طريقه للمدرسة... صدمته شاحنة الحكومة. وزن ثقيل؛ استيقظ الأموات, شهود عيان: ارحل ارحل ارحل... فنحن كلنا أموات.[70]

وكان التناص الذاتي والمباشر حاضراً في قصتي (الوداع, والهاتف الأرضي) لـ (داود سلمان الشويلي - ذي قار) من حيث الشكل والمضمون وبعض الجمل ومن خلال أحداث القصة وحوار الابن مع أمه, ومكانته ورتبته العسكرية الجديدة, وانتظار الأم لرجوع ابنها الغائب عند الظهيرة, وكان حديثه فيهما عن استشهاد ابنه, ففي قصة (الوداع):

ودعته حتى خرج من الباب الخشبي لباب الدار, تمنت له العودة سالماً.

كانت رتبته العسكرية تلتمع تحت وهج الشمس في يوم قائظ, أكل وشرب قليلاً, قالت له أمه:

- كُل, ستسافر بعيداً.

ضحك بصوت عالٍ: أمي سأعود إليك برتبة جديدة.

- مبارك ولدي, ولكنك لم تأكل وتشرب جيداً؟

قال مازحاً: سأرتوي من دموع عينك.

وانتظرته أن يأتي برتبته الجديدة.

في ظهيرة يوم قائظ جاؤوا بتابوته ملفوفاً بالعلم العراقي.[71]

فكان في قصة (الهاتف الأرضي) ذات الأسلوب وبعض الجمل:

اتصل بها بالهاتف الأرضي, سلّم عليها, ضحك معها كثيراً, أخبرها قائلاً:

- أمي يوم غد تبدأ إجازتي الدورية.

بعدها أغلقت الهاتف على صوته وهو يضحك.

لجأت إلى الفراش وهي تعد الساعات لوصوله إلى بيته سالماً برتبته العسكرية الجديدة.

في ظهيرة اليوم التالي, وفي موعد وصوله وقفت سيارة صغيرة تحمل تابوتاً ملفوفاً بالعلم العراقي؟.[72]

وقد تمثَّل تناص الاستشهاد للكاتب (داود سلمان الشويلي) في قصتيه (الوداع, الهاتف الأرضي) في جملة (ملفوفاً بالعلم العراقي) وهو المشهد الأخير من كل قصة مع قصته (الأمل الضائع):

غنّى بصوت جميل عندما كان صبياً, الكلمات تنطلق من فمه جميلة ومليئة بالأحاسيس, والمناسبة كانت زواج أخيه, إلا أن صوته لم يكن مدرباً بشكل جيد, انتظرته لحين يكون مؤهلاً للغناء في الإذاعة.

عندما أصبح في الثامنة عشرة سيق إلى جبهات القتال, وقد صاحبه صوته الجميل.

بعد حين حيث كانت أغنيته تبث لأول مرة من دار الإذاعة, عاد لنا ملفوفاً بالعلم العراقي.[73]

وجاء التناص متمثِّلاً في (المعارضة) من خلال مدلول الرّصاص الذي يُعنى بالشيء القاتل المميت والحرب والدمار, وبين الرّصاص المتمثِّل في الأداء التي تساعد في الكتابة والرَّسم على الورق , فكان في قصة (الرسمُ الرّصاصِ):

أمسك تلميذٌ قلمَ (الرّصاصِ) وَورقةٌ, وبدأ يرسمُ, رسمَ وَرسمَ وَرسمَ.. فامتلأَتِ الورقةُ دبَّابات وَطائراتٍ وأبنيةً مُهدَّمةً, ودُمى أطفالٍ متناثرةً بينَ رُكامٍ من الأمتعةِ المحطّمةِ, ونساءً يبكينَ أطفالَهُنَّ وأزواجَهُنَّ, وَطيوراً جريحةً, وَانساحَتْ دماءٌ حتّى تقطَّرتْ منَ الورقةِ, تأمّلَ التّلميذُ قلمَ (الرّصاصِ) حانقاً, وَرماهُ في سلّةِ القُمامةِ قائلاً:

- (الرّصاصُ) لا يجلبُ إلاَّ الموتَ وَالدّمَ.

أخذَ ألواناً مائيةً وَجعلَ يرسمُ بها: فامتلأَتِ الورقةُ بِالأشجارِ وَالأزهارِ وَالأناشيدِ والضَّحكاتِ وَالسَّحابِ المثقَلِ بِالمطرِ.[74]

وجاء تناص (القلب أو العكس) أو ما يُسمَّى بالمحاكاة (الساخرة - النقيضة) الذي تمثَّل في قلب شخصية صلاح الدين الأيوبي التاريخية الشجاعة إلى شخصية ساخرة مبتذلة في حوارٍ صحفي هزلي في قصة (مقابلة صُحفية):

سألَ صُحُفيٌّ: يا رفيقُ (صلاح الدّينِ الأيّوبيَّ)! القُرَّاءُ يُحِبّونَ أنْ يعرفوا:

(كيفَ تبوّأْتُمْ هذهِ المكانةَ السّاميةَ في تاريخِنَا؟).

صلاحُ الدّينِ الأيّوبيّ: الفضلُ في ذلكَ يعودُ إِلَى (مُنظّفِ الدّيكِ),

فأنا وَأسرتي لا نغسلُ ثيابَنَا الدّاخليةَ, وَلا نَسْتحمُّ وَلا نمسحُ بَلاطَ المنزلِ وَدرجَ البناءِ, وَرصيفَ الشّارعِ, وَأشجارَ الحديقةِ العامّةِ إلاَّ بهِ.

فـ (مُنظّفُ الدّيكِ) وراءَ كُلِّ نجاحٍ في السّماءِ والأرضِ.[75]

الخاتمة :

حاولت من خلال موضوع التّناص والتَّعريف به من بداية ظهوره عند بعض المهتمين بدراسته, واختلاف مسمياته التي تعتمد على كونه علاقة التَّفاعل الواقع بين النُّصوص أو أجزاء منها سابقة أو متزامنة معها, في محاولة لاستعادتها أو محاكاتها, لبناء نص جديد ذي دلالات جديدة, وقد خَلُصَ البحث إلى نتائج أهمها:

1- لا يعتبر التَّناص ظاهرة نقدية حديثة ظهرت وتأصَّلت في الأدب الغربي, بل كان لها جذور في التُّراث العربي قديماً, إذ انتبه لها الشعراء والأدباء العرب منذ العصر الجاهلي وكانت تُعرَف لديهم بالسرقة ولم يستسغها الشعراء آنذاك, حتى توالت العصور وتمَّ قبولها كظاهرة تدعو لتحسين القديم وإثراء الجديد من حيث المبنى والمعنى.

2- هناك اختلافات عديدة حول تحديد مفهوم مانع جامع لظاهرة التَّناص من قِبل النُّقاد الغربيين والعرب, والذين اختلفوا في تفسير أهميته والنظريات التي أدَّت لوجوده كظاهرة نقدية ترتكز على تداخل نصين أو أكثر وتشابك خيوطهما لتكون استدعاءات لكتابة نص جديد يعتمد على الذاكرة أو المقروء الثقافي واللُّغوي للكاتب ومدى استيعابه واطّلاعه على غيره من النُّصوص وحضورها بوعي أو من غير وعي في بنيته النَّصية الجديدة.

3- يعتبر التَّناص ظاهرة لا فكاك منها, فهناك مَن يقول بأنَّه الأساس الذي تقوم عليه عملية الأدب وكتابة النُّصوص بمختلف أجناسها, أو إعادة كتابتها من حيث التَّبادل الذي يكون بين نصّ ومجموع اللُّغة المعاصرة له أو السابقة وكذلك المحيطة به.

4- إنَّ التَناص ظاهرة نصَّية عامة تأخذ مستويات وأبعاداً مختلفة, منها ما يمكن رصده بسهولة داخل النَّص, ومنها ما يقتضي كثيراً من التفكير وإمعان النّظر, لكشف مختلف مظاهره الحاضرة, وفي هذا الجانب يعتمد النَّص على قوة ذاكرة القارئ القرائية, حيث إنَّ المبدع لا يُشير في الأغلب إلى الجزء المأخوذ من أي نص آخر, وهذا يُوجب على القارئ الكثير من التَّأمُّل في أجزائه ودلالة استدعائه؛ وكذلك يتطلَّب منه التأويل وما فوق التأويل ليُشكِّل هو نصّاً جديداً ليُثبِت به استمرارية التَّناص وعدم الفكاك منه.

5- من خلال ما تقدَّم يتَّضح أنَّ التَّناص له أهمية كبيرة وواسعة في الدِّراسات النَّقدية والأدبية الحديثة، فهو وليد التراكمات الثَّقافية لدى الإنسان، وتعتبر هذه الخلفية الثَّقافية في ذاكرة المُبدع أو المتلقي هي الدّاعم الأول والأساس في إرساء قواعد التَّناص الأدبي في مجال للقصة القصيرة جداً، فجاء أثره واضحاً في تقارب الأفكار للقصة التي تحكي الواقع المُعاش في بعض دول الوطن العربي، وكذلك تقاطُع بعض الملفوظات تعبيراً

عن بعض المشاعر داخل القصة الواحدة أو قصص مختلفة لأكثر من كاتب، الذي كان يُسهِم في إثراء الكلمة ضمن الجُمل المقتضبة لإبراز المعاني و الألفاظ في سلسلة لسانية مترابطة في هذا النوع من الجنس الأدبي ألا وهو القصة القصيرة جداً.

الهوامش :

1. القرآن الكريم.
2. لسان العرب, ابن منظور, دار المعارف - القاهرة, في مادة نصص, ص 4441.
3. المصدر نفسه, ص 4441.
4. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي, د.عبد القادر بقشى, تقديم: محمد العمري, أفريقيا الشرق, 2007م, ص17.
5. ينظر: مدخل إلى التناص, ناتالي بييقي - غروس, ترجمة: أ.د.عبد الحميد بورايو, دار نينوى - سوريا, 2012م, ص11.
6. علم النّص, جوليا كريستيفا, ترجمة: فريد الزاهي, مراجعة: عبد الجليل ناظم, دار توبقال للنشر- المغرب, ط1, 1991م, ص21.
7. معجم تحليل الخطاب, باتريك شارودو, دومينيك منغنو, ترجمة: عبد القادر المهيري, حمّادي صمّود, دار سيناترا - المركز الوطني للترجمة – تونس, 2008م, ص318.
8. ينظر: نظرية علم النّص, د.حسام أحمد فرج, تقديم: أ.د.سليمان العطار, أ.د.محمود فهمي حجازي, مكتبة الآداب - القاهرة, ط1, 2007م, ص195.
9. مدخل إلى التناص, ناتالي بييقي-غروس, مرجع سابق ذكره, ص18.
10. ينظر: المرجع نفسه, ص21,20.
11. المرجع نفسه, ص 21.
12. مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه, محمد الأخضر الصبيحي, الدار العربية للعلوم ناشرون - الجزائر, ص100.
13. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص), د.محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3, 1992م, ص121.
14. ينظر: المرجع نفسه, ص121.
15. التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة, د.عبد الفتاح داود كاك, 2015م, ص13.
16. ينظر: التناص في شعر محمد القيسي, مذكرة ماجستير, إعداد: نداء علي يوسف إسماعيل, 2012م, ص25.
17. ينظر: المرجع نفسه, ص25.
18. ينظر: التناص في شعر ابن زيدون, د.عبد الله غليس, مجلة التراث والحضارة, مركز بحوث التراث والحضارة, جامعة قناة السويس, عدد خاص, ج14.
19. ينظر: التناص في شعر محمد القيسي, نداء علي يوسف إسماعيل, مرجع سابق ذكره, ص25.

20. التناص في شعر ابن زيدون, د. عبد الله غليس, مرجع سابق ذكره, ص93.
21. ينظر: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح, د.عبد الفتاح داود كاك, مرجع سابق ذكره, ص14,13.
22. انفتاح النصّ الرّوائي, سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء - المغرب, ط2, ص19.
23. ينظر: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح, د.عبد الفتاح داود كاك, مرجع سابق ذكره, ص14.
24. ينظر: إستراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد", مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر, إعداد: صبرينة دالي, جامعة محمد بوضياف بالمسيلة, 2015- 2016م.
25. ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً, د. أحمد الزغبي, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع - عَمّان - الأردن, 2000م, ص12.
26. ينظر: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح, د.عبد الفتاح داود كاك, مرجع سابق ذكره, 18,17.
27. ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي, د.عبد القادر بقشي, مرجع سابق ذكره, ص21.
28. ينظر: إستراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد", صبرينة دالي, مرجع سابق ذكره, ص28.
29. ينظر: مدخل إلى التناص, ناتالي بييقي-غروس, مرجع سابق ذكره, ص19.
30. ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي, د.عبد القادر بقشي, مرجع سابق ذكره, ص22.
31. ينظر: المرجع نفسه, ص23.
32. ينظر: التناص في شعر ابن زيدون, د.عبد الله غليس, مرجع سابق ذكره, ص90,89.
33. ينظر: المرجع نفسه, ص90.
34. ينظر: المرجع نفسه, ص91.
35. ينظر: المرجع نفسه, ص91.
36. ينظر: المرجع نفسه, ص91.
37. ينظر: التناص في شعر محمد القيسي, نداء علي يوسف إسماعيل, مرجع سابق ذكره, ص28.
38. ينظر: إستراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد", صبرينة دالي, مرجع سابق ذكره, ص31.
39. المرجع نفسه, ص32.
40. ينظر: المرجع نفسه, ص32.
41. انفتاح النّص الرّوائي, سعيد يقطين, مرجع سابق ذكره, ص98.
42. ينظر: التناص في شعر محمد القيسي, نداء علي يوسف إسماعيل, مرجع سابق ذكره, ص29.
43. ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً, د.أحمد الزغبي, مرجع سابق ذكره, ص17.
44. ينظر: التناص في شعر ابن زيدون, د.عبد الله غليس, مرجع سابق ذكره, ص95.
45. ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص, د.محمد مفتاح, ص120.
46. ينظر: المرجع نفسه, ص123.
47. المرجع نفسه, ص131.

48. ينظر: المرجع نفسه, ص132,131.
49. المرجع نفسه, ص122.
50. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, محمد الأخضر الصبيحي, مرجع سابق ذكره, ص102.
51. ينظر: إستراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد", صبرينة دالي, مرجع سابق ذكره, ص40.
52. ينظر: المرجع نفسه, ص40.
53. ينظر: المرجع نفسه, ص41.
54. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي, د.عبد القادر بقشى, مرجع سابق ذكره, ص28.
55. ينظر: المرجع نفسه, ص28.
56. ينظر: إستراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد", صبرينة دالي, مرجع سابق ذكره, ص42.
57. ينظر: المرجع نفسه, ص42.
58. ينظر: المرجع نفسه, ص43.
59. ينظر: المرجع نفسه, ص43.
60. ترانيم الحرف, قصص قصيرة جداً, فلاح العيساوي, دار الكتب والوثائق بغداد - العراق, ط1, 2018م, ص 13.
61. المرجع نفسه, ص 18.
62. نفسه, ص15.
63. نفسه, ص22.
64. نفسه, ص64.
65. نفسه, ص72.
66. نفسه, ص76.
67. نفسه, ص83.
68. نفسه, ص10.
69. نفسه, ص16.
70. نفسه, ص21.
71. نفسه, ص45.
72. نفسه, ص46.
73. نفسه, ص46.
74. الرّسم بـ الرّصاص, قصص قصيرة جداً, أحمد عكاش, دار الإرشاد للنشر. حمص, 2010م, ص6.
75. المرجع نفسه, ص50.