Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكان باختين قبل كريستيفا، قد تحدث في علاقة النص بسواه من دون أن يذكر المصطلح، بل استخدم (الحوارية) لتعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى[1]. فكل خطاب يعود إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل. فمهما كان موضوع الكلام، فإنه قد قيل من قبل، بصورة أو بأخرى، لذا يصف باختين أعمال تولستوي بأنها (مونولوجية)، لقيامها على وحدة متراصة لاصوت فيها إلى جانب صوت المؤلف، بينما يصف أعمال دوستويفسكي بأنها (بوليفونية) «أي ذات بعد حواري وتعددية صوتية»[2].

وينقل بعض النقاد مستوى التناص إلى اللغة والبناء التركيبي، فيرى جيرار جينيت أن معمار النص أو جامعه، «يتركز في التعالي أو التداخل النصي عبر الوجود اللغوي، سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، لنصٍّ ما في نص آخر»[3].

ولم يعد التناص يقتصر على كشف صلة النصوص، الخفية وغير المعلنة، بنصوص أخرى أو مراجع خارجية عن بنائها. بل صار درس التناص يتوجه بعبارات الكتّاب والمؤلفين أنفسهم، حيث يشيرون إلى مصادر نصوصهم، وكأنهم يوجهون قراءهم، قصداً، إلى إدراك نصوصهم، واكتناه شعريتها، في ضوء علاقات تلك النصوص بمصادرها أو مؤثراتها.

وبدلاً عن اكتشاف السرقات والتناظرات الصياغية الظاهرة، انصرف النقاد، عبر مقترب التناص، إلى فحص الكيفيات التي يتم بها ظهور (أو وجود) نص ما في نص آخر.

ومن أبرز محاور (التناص) تلك القرابة البنائية بين فنون متباعدة، أو نصوص من أجناس أو أنواع متباينة.

وفي ضوء ذلك جرى فحص السردي داخل الشعر، وعلاقة الشعري بالسردي، وغير ذلك. كما جرى تأمل علاقة الشعري بالتاريخي، والمحكيّ أو

---

(1) تودوروف : باختين ـ المبدأ الحواري، ص82. وباختين : قضايا الإبداع الفني عند دوستويفسكي، ص 154، 386.

(2) تودوروف : باختين..، ص 85 ـ 86.

(3) جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ص 90.