الفصل الثالث

نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة

- الخطاب النقدي العربي الحديث.
- أصول غربية لنظرية التناص.
- مفهوم نظرية التناص.
- آليات التناص والامتداد الثقافي.
- خاتمة.
- الحواشي والمصادر.

obeikandl.com

obeikandl.com

١ـ الخطاب النقدي العربي الحديث:

لست ممن ينكر على الخطاب النقدي الحديث عند العرب ما يعيشه اليوم من حالات متباينة بين القبول والرفض، أو الاستنكار لبعض حالات التبعية للنقد الغربي، فضلاً عن أنها غير منظمة ولا متعاونة، إذ ما يزال ينهل من النقد الغربي ويحتذي به حذو القُذَّةِ بالقذة، وما فتئ النقاد العرب ـ كما يبدو لي ـ يتدربون نقدياً لإيجاد ما يسمى بنظرية نقدية قائمة على أسس تختص بهم[١]، وإن لم تتحقق حتى الآن؛ فما زالت غائبة[٢]....لأنها ما زالت تغلّب التنظير على التطبيق؛ والإفادة من كل تقنيات الغرب الإجرائية والنقدية.

وهذا أمر لا يعيبه أحد، ولا ينتقص من مقومات الشخصية القومية والثقافية... و... فأجدادنا في العصر العباسي ـ مثلاً ـ سبقونا إلى هذا المبدأ، حين عززوا مبدأ المثاقفة مع الآخر؛ فنهلوا مما لديه وطوعوه لحساب ثقافتهم... فتحولت الحضارة العربية بفعل المبدعين منهم من مرتبة التقليد إلى مرتبة الإبداع، وصارت مادة استلهام للآخرين من بعدُ. فالعاقل من ينتفع بما لدى الثقافات الأخرى دون أن تأخذه مظاهر الدهشة ومن ثم الاستلاب والتبعية في إعادة كتابة نص الآخر باللغة العربية.

قام الأجداد بعملية انزياح ثقافية عظيمة شملت جوانب عديدة منها، ومن ثم أثرت في أساليبهم ومفاهيمهم... فازدادت غنىً وارتقاءً دون أن يفقدوا شيئاً من خصائصهم؛ بل إن ثقافتهم العربية ظلت الأصل والمركز الذي يدورون حوله، على عكس ما يشهده العديد من أشكال خطابنا الثقافي والأدبي والنقدي الذي وقع في هشاشة الحياة، والعبث في لعبة الزمان.

ثم إن الخطاب النقدي العربي ـ اليوم ـ يواجه حالة مباينة لما واجهه من قبلُ في مرحلة عصر النهضه؛ إذا أهملنا تجاهل بعض أعلامه للتراث. فهناك قسم منه عجز عن استلهام حالة التطوير الموضوعي ؛ فالجديد لا يمكنه أن يذوب في القديم، وأن القديم لم يمت إلى غير رجعة، فالتراث مادة للثراء والانطلاق؛ إن لم ننغلق عليه، أو نبقى عند حدوده. فهو مادة فعل وتغيير إن أحسنا التفاعل معه؛ واستوعبنا حركة الحداثة وما بعدها.

ومن هنا فإني أرفض ما انتهت إليه حالة الخطاب النقدي عند بعض مفكرينا وأدبائنا، ومثقفينا، فهو ـ غالباً ـ بين حالين إما الاتباع والتقليد، وإما الانغلاق والتعصب، وقلَّ من جعل التراث منبعاً تجديدياً، ومادة يلجأ إليها إذا احتاج إليها دون أن يغلق عينيه عن كل ما يفيده من أي مصدر وفد إليه. فتجليات المنهج النقدي التحليلي التكاملي التي تبنينا عناصرها في الفصل الأول تنطلق من النص بنية لغوية وأسلوبية وبلاغية وفنية، و لا تسمح بحالة الانغلاق، ولا بحالة التبعية لثقافة الآخر.

أما حالة الاتباع فيمثلها فئة انشدّت إلى الغرب وعزفت عن تراثها الأدبي والنقدي واللغوي، والديني[1]... وأنكرت أن يكون هذا التراث قد قدّم إسهاماً يذكر في أي وجه من وجوه النشاط البشري فانشدت إلى الفراغ الذي لا ينتج شيئاً إلا التقليد. فكل رأي نقدي، أو فكري متقدم، وكل منهج أدبي متطور إنما هو للغرب؛ وليس للتراث أي فضيلة، بل امتد هذا الأمر إلى كل ما يقدمه الفكر العربي الحديث فرأوه أنه فكر ساذج. فقد طُمس من ذاكرة أصحاب هذا الاتجاه أن الخطاب التراثي يظهر بأشكال شتى في أنماط الخطاب النقدي المعاصر؛ إذا لم نقل إنه جزء أصيل ومؤثر فيه. فما من حصيف ينكر أن يكون التراث ممتداً في الحداثة، أو ما بعد الحداثة. فاختلاف الأسلوب لا يعني اختلاف الجوهر؛ فالجوهر يظهر بأشكال جديدة قريبة أو بعيدة عن الأصل. ونرى أن هذه الفئة جاهلة أو متجاهلة لقيمة تراثها، لاتنظر إليه إلا بمنظار الريبة، أو الاستبعاد والإلغاء؛ ما يؤكد أنها ذات اتجاه أحادي في أغلب الأحيان تنتمي إلى هذا المكان أو ذلك، أو إلى هذا المذهب الفكري أو السياسي أو ذاك، وهو الذي جعلها تبلبل الفكر العربي عامة، والخطاب النقدي والأدبي خاصة. فنقلت إلينا نتاج الغرب ـ وهذا النقل يحسب لها ـ ولكنها ضيعت الحقيقة في الكم الهائل من الترجمة غير الموحدة، إذا أحسنا الظن بها وقلنا: إن كثيراً من ترجماتها مناسبة، بيد أن الكثيرة منها

---

1 - انظر خطاب مابعد البنوية في النقد العربي الحديث . ١٤٤ وما بعدها، وتحليل الخطاب الأدبي ٣١- ١٢٠ .

obeikandl.com

متناقضة؛ إما لعدم فهم طبيعة الأفكار المنقولة بدقة؛ وإما لعدم إتقانها لمنهج الغرب ولغته؛ فضلاً عن جهلها بتراثه. ولا شيء أدل على هذا من اطلاعنا على ترجمتهم لمصطلح (التناصية) فهو يزيد عند المترجمين العرب على عشرين مصطلحاً فهو ـ مثلاً ـ النصوصية، وتداخل النصوص، والنص الظل؛ والمزاح والمفقود والغائب؛ وهلم جرا. فهل السبب يرجع إلى تبعية ثقافتنا للغرب أو أنه يكمن في تجربة هذه الفئة غير الدقيقة ؟ أو لعله في كليهما معاً...؟ ومن ثم فإن إجراءاته النقدية على النصوص العربية ليست إلا إجراءات غربية خالصة يصبُّها أصحابها عليها؛ بحجة تطوير النقد العربي...

وهنا فئة من المثقفين والنقاد والأدباء أخذتها الحمية والغَيْرة على التراث وجعلت الغربيين مجرد نقلة لما لدينا من تراث وفق مفهوم التضمين والأخذ والإعارة، ولاسيما الفكري منه ؛ وكأنهم لم يضيفوا شيئاً يستحق منا العودة إليه. ولعل الباحث أكرم ضياء العمري ـ على إعجابي به ـ يمثل هذه الفئة حين أرجع المناهج الغربية للعلوم الإنسانية إلى أرضية إسلامية؛ وكذا فعل عبد الملك مرتاض في نظرية التناص حين حصر هذه النظرية بمفهوم السرقات الأدبية المعروفة في النقد العربي القديم، وجعل أصولها في آراء العرب القدماء[٣]. وهنا لابد من أن أسجل إعجابي الشديد بما فعله حسين مروة ومحمد عابد الجابري وأمثالهما؛ إذ انفتحوا على الثقافة الغربية ولم يغلقوا عيونهم على التراث فدورة الحضارة الإنسانية مستمرة؛ وعملية المثاقفة قائمة بين البشر إلى أن يبعث الله الأرض ومن عليها.

فعملية التأثر والتأثير ـ وإن اتخذت أشكالاً مشوهة عند المقلدين ـ تصبح لدى المبدعين صناعة جديدة نحتاج إليها؛ وهذا ما يفعله الغرب دائماً. لذا فإن الخطاب النقدي الغربي كان ينتقل سريعاً من شكل إلى شكل آخر بفعل الحوار الذاتي المستمر والفعال على الساحة الغربية. ونحس بهذا الأمر في قول مارك أنجينو: "مصطلح التناص [Intertext] مثله مثل استخدام مصطلح بنية وبنيوية.. ومثلما كنا نستطيع أن نقول منذ خمس عشرة سنة: إن كل موضوع دراسة له بالضرورة بنية، وبذلك كان الناس بنيويين دون أن يعلموا ، فإننا نقول اليوم: إن كل نص

يتعايش بطريقة من الطرق مع نُصوص أخرى يتجذّر منذ ذلك في تناص؛ وإن الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس".[٤]

ولهذا سنجري حواراً موضوعياً يتعلق بنظرية التناص التي أنتجتها مرحلة ما بعد الحداثة، لا بوصفه حواراً ينصب على النظرية ذاتها؛ وفق مفهوم المثاقفة. إنه حوار إيجابي يتجاوز حدود الثقافات واللغات ويتقاطع جغرافياً وتاريخياً مع الرغبة الجارفة في إثراء النص الإبداعي وهو يقوم على الحرية والاحترام للآخر بين القديم والجديد وبين الجديد والجديد. والحوار وحده جعل الغرب يتحرر من إسار التأثر الموروث والتقليد الأعمى، ويصوغ نظرياته النقدية في إطار أفكاره ومذاهبه وطبيعة أدبه. ومن ثم انتقلت عندهم لتغدو منهجاً للتفكير النقدي والفكري الذي احتفى بالمرئيات والحواس بمثل ما احتفى بالمجرد[٥].

إذاً؛ فهذا الفصل ليس معقوداً لبيان نظرية التناص ودراستها دراسة تنظيرية تفي بكل ما يتعلق بها، ولكنه معقود لإبراز ما قدمه النقد العربي القديم لهذه النظرية وفق انتهت إليه في عُرْف المحدثين. فالتناص ((إما أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه، كما أنه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما.

... ومهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية وإنما له وظائف متعددة)).[١] وحينما اقترحت جوليا كريستيفا (سيمولوجياً تحويلياً) لدراسة النص كان تستهدف إلفاء ماعرف القدماء بالمنهج البلاغي.[٢]

فالمتأمل في النظريات النقدية الغربية يدرك أثر التفاعل بينها وبين غيرها ولاسيما العربية؛ وهو تفاعل أخذ ينكشف في النصف الثاني من القرن العشرين؛ إثر رجة فكرية أيقظت الهمم... فما من أحد يشك أن أوروبا عرفت ابن رشد وابن سينا وابن طفيل وابن خلدون وغيرهم من علماء العرب، وتأثرت بهم؛ وقد تسرب هذا الأثر إلى كثير من الميادين الثقافية ومنها النقد والأدب. ولعل قصة (ألف ليلة

1 - تحليل الخطاب الشعري. ١٣١ و ١٣٢

2 - انظر خطاب مابعد البنيوية في النقد المغربي الحديث. ١٤١.

Openkanal.com

وليلة) وحكايات (كليلة ودمنة) أعظم من أن يُقام عليه دليل في هذا الشأن. فقد أثرى كل منهما الأدب الغربي وأمده بسرديات وحكايات عدة . وكان العرب من قبل ـ كما هو عليه الغرب ا ليوم ـ قد رجعوا جميعاً إلى الثقافة اليونانية، ولهذا نجد تشابهاً آخر في المصدر الثقافي، ولكن لكل ثقافة سمتها وخصائصها. ويعترف جيرار جينيت بهذا قائلاً: "لا ينبغي في البدء أن نعد أنماط التعددية النصية الخمسة تقسيمات قطعية لا تواصل بينها، ولا تقاطع متبادل. إن العلاقات بينها هي على العكس متعددة وحاسمة غالباً. فالجامعية النصية النوعية مثلاً تتكون على الدوام تقريباً وتاريخياً بطريقة المحاكاة (فيرجيل يحاكي هوميروس وغوزمان تحاكي لازار يللو إذن تتكون باتساعية نصّية". (٦)

وأعتقد أن نظرية التناص لا تختلف عن ذلك فهي تدين بنشأتها للبنيوية الغربية، وإن كانت بعض عناصرها امتداداً للثقافات الأخرى كالعربية. وظهر هذا بكل وضوح عند أكبر نقادها رولان بارت(١٩١٥ ـ ١٩٨٠م)، كما ظهر في مفهومها وآلياتها وأشكالها... وفعاليتها؛ وكما سيتجلى للقارئ في متن الحواشي القادمة (٥٥ ـ ٥٩) و(٧٠ ـ ٧١) و(٧٧ ـ ٨٤) و(١٢٥ ـ ١٢٨)... وبناء على ذلك نشير بسرعة إلى أصولها الغربية، ثم نتوقف عند مفهومها، وبقية الموضوعات في إطار من التوضيح والموازنة بينها وبين مثيلاتها في العربية. ولعلنا نستطيع ـ في صميمها ـ التخلص من عدد من الإشكاليات في مسألة تداخل المصطلح، ومن ثم إدراك ماهية التداخل بينه وبين ما نجده في تراثنا، من مثل الإيماء والإيحاء، والتضمين، والتلويح، والتصريح والتلميح بشكل مباشر أم غير مباشر، ومن مثل الاقتباس والسرقة والأخذ.... بشكل مقصود...

٢ـ أصول غربية لنظرية التناص: [*Intertext*]

تبين لنا ـ في ضوء مسيرة الحركة النقدية الغربية ـ أن كل نظرية نقدية كانت تمهد لأختها دون أن تلغيها؛ وإن اتجهت اتجاهاً مغايراً لها في أحيان كثيرة. بل إن كثيراً من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها

كالتشريحية والتركيبية اللتين ولدتا في قلب البنيوية[1]، وهما آخر ما انتهت إليه الحداثة في مرحلة ما بعد البنيوية؛ (Post - structuralism).

أما نظرية التناص - وهي نظرية من نظريات ما بعد الحداثة - فإنها ولدت في أحضان السيمولوجية (السيميائية) والبنيوية ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرهما.

وقد رصد حركتها التاريخية كل من الناقد مارك أنجينو في بحثه (التناصية)[٧]، وليون سُمفل في بحثه الذي يحمل العنوان نفسه[٨]. وقد انطلقت شرارتها الأولى من الشكلانيين كما في كتابات (شلوفسكي) ومن ثم (باختين) الذي اتجه بها نحو النص. ثم تسلمتها جوليا كريستيفا واستخدمت للمرة الأولى مصطلح (التناص) في كتاباتها وكانت تهتم بالإنتاج وتهمل التلقي والقارئ[٩].

وإذا كنا سنعرض لهذا كله في الصفحات القادمة فإننا ننبه هنا على أن مصطلح (التناص) كان في بداياته يتسم بعدم القصدية والمباشرة، فالنصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي غير واعٍ ولا شعوري، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التناص من بعدُ... علماً أن بعضهم الآخر لم يمنع فيه القصدية والوعي فاقترب من مفهوم التأثر والتأثير، ومن مفاهيم العرب في السرقة والأخذ وغيرها، وهو ما عرف بالتناص المقصود والمباشر والظاهر...

وكان بارت قد بدأ سيمولوجياً في كتابه عن راسين سنة ١٩٦٣م وعناصر السيمولوجيا سنة ١٩٦٤م، ثم ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النصّ سنة ١٩٧٣م)[١٠]. والقراءة السيمولوجية "تقوم على إطلاق الإشارات كدوالَّ حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية... ويصير القارئ المدرب هو صانع النص"[١١].

ويقول بارت: "ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوالّ التي تنسجه"[١٢]. وأصبحت القراءة على يد (لاكان)

---

1 - انظر تحليل الخطاب الأدبي ١١ وما بعدها.

obeikandl.com

اتجاهاً جديداً "يقوم على مبدأ أن البنية الشاملة للغة هي بنية لا شعورية"[١٣]. ففي التحليل الدلالي (Semanalyse) تتشكل دائماً الإشارات اللغوية بفعل الدالّ الدائم الذي ينتج مكونات جديدة.

ويرى العديد من النقاد العرب وغيرهم أمثال عبد الله الغذامي ولاسيما في كتابه (الخطيئة والتكفير ص ٦٤ ـ ٧٤)؛ أن (رولان بارت) يظل له القِدْح المعلى في التناصية... فقد صار بجدارة من رواد البنيوية السيميولوجية؛ وكان أخرج أبحاثه الأولى في ضوئها؛ ثم تحول عنها إلى البنيوية التشريحية بعد ست سنوات في كتابه (الكتابة في درجة الصفر) سنة ١٩٧٠م. فصار رائداً لها؛ ومن بعدُ غدا فارساً للنص حين أصبح رائداً للتناص في كتابه (لذة النص) الذي ظهر سنة ١٩٧٣م وغير ذلك من الأبحاث التي رأت أن تطوير النّص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف؛ إذ بات موته ضرورة ملحة إن لم يكن موته فضيلة كبرى.

أما (لاكان) ـ كما يرى الغَذَّامي وغيره ـ فقد حرر الدال من قيد المدلول الثابت؛ فصار المدلول متحركاً ومتغيراً فأحدث صَدْعاً بين الحقيقة واللغة حين تركنا وجهاً لوجه مع الإشارات العائمة؛ وهي إشارات اعتباطية عند بارت.

وكان جاك ديريدا (رائد البنيوية) قد رفع لواء علم النقد التشريحي، ولمع اسمه حين أصدر كتابه (في النحوية) سنة ١٩٦٧م. وقد دعا إلى إحلال النحوية محل السيميولوجية، وادعى أن "هذا العلم لم يوجد بعدُ"[١٤]. وكان كتاب (ديريدا) قد ترجم إلى اللغة الإنكليزية سنة (١٩٨٣م)، وصدر عن جامعة (كولومبيا).

فالتشريحية أكدت بعد السيميولوجية قيمة النص؛ لأنه أساس النقد ومنطلق عملية التلقي. ولهذا قال (ديريدا): "لا وجود لشيء خارج النص"[١٥]. ومن ثم شدد في دعوته على قيمة اللغة باعتبارها دوالَّ حرة لا نهائية من المعاني ولاسيما في كتابه (الانتشار) سنة (١٩٧٢م).

فالتشريحية "تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر"، على حد تعبير (ليتش)؛ وهكذا فعلت التناصية. ومفهوم الأثر ـ بهذا الإدراك والتحليل ـ ينبع من قلب النص عند ديريدا وليتش، ويمثل الوحدة النظرية في (النحوية)؛ مما جعله هدفاً للقارئ

الناقد؛ ولم يخرج بارت عن ذلك[١٦].

وحين نتأمل مفهوم الأثر ندرك أنه مفهوم جمالي يحصّله القارئ بوساطة عناصر البنية النصية وشفراتها. وسبق إليه ابن طباطبا، ثم قُنن بما يشبه لدى التناصية في نظرية (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني. فهي قائمة على "تضافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جماليتها بعيداً عن قيد المدلولات". كما أحسبه "سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي"[١٧]، "إن من البيان لسحرا"[١٨]. فالغذامي يفيد من الجرجاني كثيراً في فهمه لنظرية التناص في ضوء نظرية (النظم) التي تستند الصياغة فيها إلى اللفظ العام والخاص والمشترك والمؤول.

إذاً؛ أخذت التشريحية تتحول نحو اتجاه نقدي جديد يمكن تسميته بالتناصية وفق نظرة شمولية. والبنيوية ـ عامة ـ قدَّمت إسهامات كبرى في صياغة جملة من مبادئ نظرية التناص ولاسيما ما يتصل بالوظيفة الشعرية. وكان (رومان جاكبسون) أحد روادها ونقادها المشهورين؛ وهو من حصر الوظيفة الجمالية أو الشعرية في إسقاط العلامات اللغوية من محور الاختيار باعتباره استبدالياً على المحول التركيبي باعتباره محوراً تأليفياً تبعاً للعلاقات الدلالية في التماثل والتضاد والتنافر... و... ثم أخذ مفهوم الوظيفة الجمالية يرتقي في إطار السياق الشعري لا المرجعي[١٩].

هكذا أفادت نظرية التناص من ذلك كله؛ وإن حاول بعض نقادها أن يربطوا بين النصوص السابقة والنص الموجود وعلاقته الكبرى بالمتلقي له... وقد سعى الغَذَّامي إلى بيان وظيفة الاتِّصال عند (رومان جاكبسون) وأوضح أن حازم القرطاجني كان قد سبقه إلى التعريف بقيمة هذه الوظيفة... على حين أغفل أو تغافل عن أسبقية مفهوم الأثر عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ).

فناقدنا سبق الجميع إلى مفهوم الأثر في (عيار الشعر ص ٢٩) ولم يشر إليه الغذامي في (الخطيئة و التكفير)، في هذا الجانب... ولا يمكننا في هذا المقام أن نتغافل عما قدمه محمد عبد المطلب في كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)، فقد أشار إلى قضايا كثيرة سبق بها الجرجاني الغربيين تتعلق بآليات التناص، وأشكاله...

ونكتفي بهذه الإشارات؛ لأن البحث ليس معقوداً للتفصيل في نظرية التناص وإنما لبيان أثر العرب في الغرب على صعيد الترابط بين النُصوص. ومن ثم على صعيد الحديث عن تفسير مفهوم النّص وأثر التوارد وغيره فيه. وهو ينطلق من النص ذاته؛ فيقول (بول دي مان): "يعتمد التفسير اعتماداً مطلقاً على النص؛ كما أن النص يعتمد اعتماداً مطلقاً على التفسير"[٢٠]. أما(بارت) فقد جعل الأثر الفني للنص لا يتوقف؛ لأن تحليله "ينكر وجود مدلول نهائي"[٢١]. وهو عينه ما وجدناه عند عبد القاهر في بيان أثر معاني النحْو، الأوَل والثواني...

إن تلك الإشارات كافية لتؤكد لنا مدى الفائدة التي قدمتها النظريات النقدية الغربية لنظرية التناص؛ ولتبرز أن الغرب حاول أن يجعل النظرية اللاحقة مبنية على السابقة دون أن يلغيها؛ لأنها غدت ملك الأجيال والإنسانية... ثم جاء الخطاب النقدي العربي فأخذ كل جديد قدمه الغرب. وهذا ليس بعيب لكن العيب فيه أن يبقى في إطار النقل والنسخ. وأن يتغافل عما قدمه النقاد العربُ القدامى ـ غالباً ـ .

وهذا يفرض علينا أن نتبين بسرعة نشأة نظرية التناص ومفهومها.

٣ ـ مفهوم نظرية التناص:

برزت عدة نظريات في الغرب جعلت النص منطلقاً لها؛ أما التناصية فقد جعلته فحوى خطابها؛ وقلصت المسافة بين النص المقروء والنص المكتوب ثم بينهما وبين النصوص الأخرى؛ وإن ميزت في ما بينها [٢٢].

أما مرجعية نظرية التناص عند العرب فهي ترجع بالفضل إلى الدراسات النصية للقرآن الكريم، والإحاطة بمعاني كل نص كبر أم صغر، ولو كان آية واحدة... ثم صار النص حاملاً لمفهوم التأويل والتفسير؛ وربما المجاز الذي بدأ به أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠ هـ). في كتابه (مجاز القرآن) وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ). في كتابه (تأويل مشكل القرآن) أما كتاب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، (نظم القرآن) فلم يصل إلينا...

وقد لمعت في الغرب أسماء عدة لنظرية التناص في أمريكا وفرنسا خاصة؛ مثل جوليا كريستيفا، وجيرار جينيت ورولان بارت، وميشيل أريفي، ولوران جيني، وجان ريكاردو، وميشيل ريفاتير؛ وغيرهم كثير. وقد سبقت جوليا كريستيفا ـ وهي بلغارية الأصل ـ في ذلك؛ إذ نشرت أبحاثاً لها سنة (١٩٦٦ ـ ١٩٦٧م)، أرست فيها مصطلح (النص) ثم حددت إجراءات مفهوم (التناص) وسبقت إليه، وعرفته؛ ولكنه لم يكن التعريف الأخير فقالت: "النص جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[٢٣]. فكلمة نَص (Text) عند جوليا، ثم عند الغربيين ذات دلالة يونانية بمعنى نسيج القماش؛ والكلام عند العرب على شاكلة النسيج الموشى؛ من البرود والديباج وعَصْب اليمن... كما نراه عند الجاحظ وابن طباطبا وعبد القاهر... وعلى الرغم من هذا فإن مصطلح (التناصية) المعروفَ لا يقابل المصطلح العربي المستمد من اللغة؛ وإن لمسنا في مادة (نص) ما يوحي بمعاني المصطلح ودلالته. ففي اللسان: النص أصله منتهى الشيء ومبلغ أقصاه، ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض؛ فنصصت الحديث: رفعته. ونَصَصت الناقة: استخرجت أقصى سيرها، والنص والنصيص: السير الشديد والحث، والاستقصاء، وتناص القوم اجتمعوا.[٢٤]

ولهذا يمكن أن نشتق من هذه المادة ما "يتولد منها عدة دوالّ لها رموزها الواقعية التي نلحظ بينها قدراً من التقارب"؛ علماً أن هناك معاني أخرى للنص في اللغة العربية لعل من أهمها ما يدل على الشيء ويحدده ليصل فيه إلى الكمال... وهذا كله من صميم التناص ثم التناصية التي تقوم بالآلية.

وإذا كان أكثر الغربيين قد حددوا المصطلح بالتناصية أو تداخل النُصوص، أو التناص فقد ظهر لي من المؤلفات الغربية التي وصلت إلينا أن أعلام نظرية التناص لم يتفقوا على أنساق بعينها للمفاهيم والأشكال والآليات على الرغم من مفهوم التناص أكثر تداولاً من تداخل النّصوص...، وكذلك فإنهم لم يصلوا إلى تعريف واحد شامل للنص؛ ينضبط به مفهوم عام... ولكني أرى ـ بكل جلاء ـ أن التناصية أكثر اتساعاً وشمولاً لمبادئ النظرية ومرجعيتها في الرد على غيرها[٢٥]،

لأنها تمثل أعلى مظاهر النَّص في تفاعله مع نصوص سابقة... وكأنها تلتقي في هذا مع مفهوم التأويل للنص عند العرب.

ولعل القارئ المدقق في ماهية كل مصطلح يتصل بنظرية التناص يشعر بأن مجلة (تل كُيل Tel quel) التي صارت مكاناً لكتابات أكثرهم حتى غدت علماً عليهم لم تجعلهم يتفقون على تعريف واحد[٢٦] جامع لأي من مصطلحات نظرية التناص، ومن ثم لم يتفقوا على آلياتها وفعّاليتها، على الأغلب:

فالتناصية عند (مارك أنجينو): "هي تقاطع في النص مؤدَّى مأخوذ من نصوص سابقة". [٢٧] ولما استعمل أنجينو مصطلح التناصية لنظرية التناص ومثله (لوران جيني) استعمل (ريفاتير مصطلح التناص، ويعرف كل منهما مصطلحه النصي. فيقترح (لوران جيني) تعريفاً لها: "هي "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى"[٢٨]. ويعرف (ميشيل ريفاتير) التناص قائلاً: "إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده".[٢٩] بينما يقول (بارت): "إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه... كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة". "واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى؛ وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضاً".[٣٠].

فالنص ـ كونه لغة ـ يعد شبكة لا نهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيه. ومثل هذا التحول (Transposition) هو الذي يضبط التفاعل النصي، أو ما عرف بمصطلح (التناصية). ولهذا فالتناص ليس هو التناصية [Intertextuality]. فهذ المصطلح يتعلق بالتفاعل النصي الأعم.

ويظهر لنا مما تقدم، ومما قدمته مظان نظرية التناص التي اطلعنا عليها أنها تتجه إلى النص وحده لتجعله فحوى الخطاب في بنائه الكلي والجزئي، ومن ثم تنظر إليه باعتباره شبكة لا متناهية من الشفرات، والتقاطعات الإشارية التي يدركها المتلقي. فهو غير قابل للتحجيم، لأنه يستجيب دائماً للانتشار؛ وإن كان مبنياً على الاقتباسات الكثيرة لنصوص سابقة؛ وهذه مزية له. فالتناصية "قدر كل

نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لا شعورية عفوية". [٣١]

ولعل ما تقدم كله يعزز لدينا دلالة النص بوصفه عند الغربيين نسيجاً متكاملاً متناسقاً في صورته النهائية.

ولهذا يصر (بارت) على الدور العظيم للمتناص (تلقي النص بفعل قراءته)؛ لأنه "يعمل داخل نظام لغوي وثقافي"، ينبع من النص لا المنشئ[٣٢]. فالمتلقي يتعامل مع النص مركباً فيعمد إلى تفكيكه ثم إعادة تركيبه ليصل إلى ما توحيه شفراته - وفي ضوء النصوص التي يقربها النص إليه، أو تقفز إلى ذاكرته - من دلائل ووظائف سواءً كانت تواصلية (Interpersonal) أم تجريبية (Ideational) أم نصيَّة (texatual)...

وقد لحظ الباحث محمد مفتاح هذه الآلية المعقدة؛ فبعد أن عرّف التناصية - وهو تعريف قاصر عما أشرنا إليه من تعريفات ونابع منها - بقوله: هي "تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة". [٣٣] قال: إنها انتهت لدى عدد من الغربيين "إلى ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يُعتمَد في تمييزها على المتلقي". [٣٤]

وهذا كله حق لا مراء فيه فنظرية التناص جعلت علاقة المتلقي بالنص علاقة وجود؛ وهو لا يتحقق إلا بالقارئ لبنائه وشفراته؛ فهو ليس تابعاً للمنشئ، فهذا ليس أباً للنص وإنما اسم طبع فوقه، ولا يزوره إلا ضيفاً؛ على حد تعبير بارت. ويقول بارت أيضاً: "النقد الذي يعد خطاباً حول النص أصبح بالياً؛ وإن حدث لأحد المؤلفين التحدث عن نص قديم فإنه لن يكون حينئذٍ أي منتج نص جديد". فهو يرفض أي إبداع يظل متركزاً في فلك النص وصاحبه وعصره وبيئته... فالإبداع الحقيقي عنده إبداع نص جديد لا علاقة له بالنص السابق.

فالنص "لن يكون امتلاكاً، وهو يتمركز في حقل التبادل اللا متناهي للشفرات، وذلك ليس بحجّة للكاتب" ولهذا كله "يصبح التفسير نفسه نصاً"[٣٥]، ويبرز إلى السطح من جديد ليؤكد ما عرفه العرب عن معنى الظهور والبيان

obeikandl.com

كأحد المعاني اللغوية للنص المؤول... الذي لم يعد مشابهاً للأصل.

نستدل من نشأة نظرية التناص ومفاهيمها الأولى ــ عدا ما قالته جوليا كريستيفا ـ على أنها انتصرت للنص والمتلقي وعزفت عامدة عن المؤلف؛ ولاسيما عند رولان بارت الذي قتله لحساب المتلقي؛ بعد أن انتصرت غالباً لعدم القصدية في التناص؛ وجعلت النص الأخير امتصاصاً لما تقدمه من النصوص بشكل عفوي، وغير مقصود... من دون الإشارة الصريحة إلى أي منها.. ومن ثم على المتلقي أن يفيد من ذلك هو الآخر فإما أن يتعامل مع النّص مستخدماً ذاكرته، وما علق فيها، وإما أن يتجه مباشرة إلى مصادر النصّ. فالمتناص (المتلقي المتفاعل مع النص). قد يقوم بدور المبدع...

وهي رؤية معروفة في السيميائية؛ مما جعلها تركز وظيفة النقد في الكشف عن شفرات النص؛ ووظيفة الناقد في الكشف عن نظام النص وقوانينه الداخلية المتحكمة في بنائه، فضلاً عن إنكارها للتدرج في الإنتاج. وهذا ما يوضحه بارت: "فالكلام كله سابقه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة؛ ولا بمحاكاة إرادية؛ وإنما وفق طريق متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"[٣٦]. وهذا كله جعل نظرية التناص مغايرة في وظيفتها وآلياتها للمفاهيم النصية عند العرب.

فقد انتصرت التناصية للنص والقارئ على حساب المؤلف الذي أعلنت موته على يد بارت[٣٧]. وتجاهلت أن التناص عند المنشئ كان إنتاجاً قائماً على تفاعل لغوي ثقافي بين نصين سابق ولا حق؛ أي أن هناك نصوصاً كثيرة سابقة كونته. وهو ما أقرَّ به بارت نفسه كما يستشف من قوله: "يستطيع الأثر الفني تقليدياً، وبخطوطه العريضة أن ينطلق من علمين: تاريخي وفقهي لغوي". [٣٨]

أما ميشيل ريفاتير فإنه يبالغ في مقولته حتى يجعل كل نص انبثق من النصوص السابقة إنما هو "الصورة الوحيدة لأصل الشعر". وقاربه لوران جيني فكل شيء "خارج التناص يصبح ببساطة غير قابل للإدراك".[٣٩]

وهـذا مـا عرفـه العـرب في نُصوص التفسير والفقـه ـ مثلاً ـ وهـذه النـصوص صارت غاية للقارئ بحد ذاتها، والنص ـ في اللغة ـ غاية الشيء ومنتهاه، كماسبقت الإشارة إليه. فالقارئ يستحضر آلياته وفق المنهج الذي يراه ملبياً لغرضه ـ وهو لدينا المنهج التكاملي ـ ليقوم بعملية تحليل النص القرآني وتدبّر معانيه وهيئاته المكونة لـه مـن ديباجـة وموضـوع وخاتمـة؛ مـستدعياً أسـباب التنزيـل والظـروف ا لمحيطـة بـالنص... ليستـشرف منـه الخـبر التـاريخي ـ إن وجـد ـ ثـم ليتمثـل أبعـاد الإيحـاءات الأخرى، ومن ثم يرتشف الجماليات الفنية الأخرى... فالنص القرآني غاية الفقيه أو المفسر وهو منطلقه...

لذا نقول: إن المنشئ في المنظور التاريخي اكتسب خبرات وثقافات تأصلت في نصه سواء أَستمد ذلك بوعي أم بغير وعي؛ مما يعزز لدينا فكرة أن المنشئ أياً كان ترتيبه الزماني إنما هو حلقه في سلسلة حلقات سابقة ولاحقة ولم يمت البتة. فهو لم ينطلق من فراغ، فهو متشبع بنصوص كثيرة سابقة له، بمعنى أنه ليس حراً في إبداعه الإنتاجي؛ ولكنه في الوقت نفسه ليس منعزلاً عنه. وهذا ما يعترف به رولان بارت إذ يقول: "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى. إذ نتعرّفُ نصوص الثقافة السابقة والحالية؛ فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة". (٤٠). وكانت جوليا كريستيفا قد قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".(٤١)؛ ولكن المتناص لا يتجه إليها إلا في ضوء إيحاءات النص المقروء. وبمعنى آخر يسعى رواد نظرية التناص إلى التعامل مع النص بشكل حر لا يقيدهم فيه قيد ولا ينغلقون عليه. فالنص شبكة لا متناهية من العلاقات المرتبطة بنصوص أخرى، وذات نظام لغوي مبني على شفرات متعددة ـ على حد قول بعض أرباب التناص. وبهذا فهو ـ عندهم ـ معزول عن الوظائف المرتبطة بالمؤلف أياً كان نوعها.

ولكننا نرى أن أي نص قد اعتلج في صدر المؤلف المنشئ قبل أن يعتلج في صدر المتلقي؛ وفيه تقاطعات لغوية ثابتة ـ كما نرى ـ تنبئ بوضعها التاريخي والزماني

والمكاني والثقافي في الوجود. وإذا انطلقنا من مقولة الإغريق: نحن لا نخترع وإنما نكتشف، أو من مقولة المفهوم الفيزيائي للوجود أدركنا صحة ما نذهب إليه... فكل من يقرأ الوجود إنما يقرؤه في ضوء استمراره؛ فالوجود معطىً؛ وخلوده ليس إلا شكلاً من أشكال الفكر المطلق... ومن ثم فإن الجمال حالة مشروطة بوجود المادة الجميلة وكذلك هو القبح. لهذا كله يصبح علينا من الصعوبة بمكان أن نفصل بين الوجود والخلود؛ أو بين المادة والجميل والقبيح ومن هنا فإنه يستحيل علينا أن نفصل بين وجود النّص وصاحبه الأول... فقراءة أي نص إبداعي إنما هي قراءة على مستوى الوجود الفيزيائي والمكاني والزماني؛ ومن ثم استمراريته، مما يعني التوحد بين الوجود بما فيه المبدع والعصر وبين الاستمرارية الدلالية والفنية لإبداعه...

ومن ثم فإن القراءة أياً كان زمانها تقوم على نص يشترك فيه المبدع والمتلقي في آن معاً... ووجود هذا لا يلغي ذاك.. ومن ثم وجود أي متلقٍ لا يلغي قدوم متلق بعده.. فلو أمتنا الأول لأمتنا الثاني، ولما كان للفعل الثقافي أثر في اللاحق؛ وكلنا يعرف أن الثقافة إنما هي عملية تراكمية؛ أدركنا أن النص إنما هو تجسيد لذلك كله في وظائفه، هذه الوظائف المعبرة عن المؤلف والعصر... وحينما خرج من ملكيته لم يلغ هذا الخروج وجوده. ويتضح لنا مما تقدم أن هناك منتجاً ونصّاً وثقافة؛ وأي تشكيل جديد لنص جديد يعيش وسط هذه الأركان الثلاثة؛ وكل ركن يرتبط بالآخر بوساطة النص مرة، وبوساطة عملية المثاقفة المستمرة مرة أخرى؛ فأي منشئ ليس معلقاً في الهواء حتى لو أطلقا له الحرية للعبث بالنص... وكذلك هو المتلقي؛ ولا يمكن لأحد أن يميت الآخر كما انتهى إليه (رولان بارت) في (موت المؤلف) بل يكمله...

وإني موقن بأن التجربة الإبداعية الشعرية والنقدية للعرب قد انتهت إلى ذلك سواء ما يرتبط منها بتعلق نص مع نصوص أخرى، أم ما يرتبط بالبناء اللغوي للتجربة النصية عند المتلقي. فقد بدأت التجربة الإبداعية فطرية وإلهاماً باعتمادها غير المباشر على مفهوم اللاوعي ثم صارت في منظور الوعي إشراقاً ووجوداً... وغدا النص ملكية

عامة. أما تداخل النصوص فقد انتهى العرب شعراء ونقاداً إليها بشكل فطري غير قصدي؛ أو بشكل واعٍ ومقصود، أو بكليهما معاً. فامرؤ القيس ـ مثلاً ـ لم يتركه الإرث النصي حراً؛ إذ تدافعت عليه الأشعار (القوافي) فطفق يتخير من نصوصها المرجان والدر ويبعد الزهيد المرذول ليجعل لنفسه موضعاً بين الشعراء، ولتكون تجربته النصية متميزة من غيرها. فهو يمارس مرحلة ما قبل النص، ومن ثم الشروع النصي الإبداعي (مرحلة النص)، ليصل إلى النص المتخيل، الذي ينتجه.

فهي عنده عملية انزياح دلالي مستمرة، وممارسات إجرائية في الشكل والمضمون معقدة؛ وليست صورة جامدة ومجردة؛ لأن الشاعر انتقل فيها من مستوى فني إلى مستوى فني آخر نتيجة إجرائه لتقاطعات نصية سابقة له... ولم يقبل بها كما جاءته عفو الخاطر... فالتناص لديه تناص مقصود بعد أن كان غير مقصود باعتباره متلقياً. وكان ابن رشيق قد رأى في الأبيات وفي مسألة صناعة الشعر في كتابه (العمدة ١/ ٢٠٠) جملة إشارات تدل على فعل الإدراك لفهم عملية التلقي، ومنها:[٤٢]

أَذُودُ القوافيَ عنّي ذِياداً

ذِيادَ غُلامٍ جَريٍّ جوادا

فأَعزل مَرْجانها جانباً

وآخذ من درها المُسْتجادا

فلما كثرن وعنّيْنَه

تخير منهُنَّ سرّاً جيادا

فنظرية التناص قائمة في أعلى مفهوم لها على أن النص الإبداعي إنما هو النهر الأخير لكل الفروع التي تنتهي إليه. وهذا عينه ما فعله امرؤ القيس وما قننه محمد بن سلام الجمحي (المتوفى ٢٣١هـ). قبل نحو ألف سنة من أرباب التناصية؛ حين قال عن شاعرنا ومن سبقه من الشعراء: "ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء".[٤٣] فالدلالة الاصطلاحية

التي عرفها الغرب للنّص والتناص والتناصية، ولم يقع عليها العرب لا يعني أن هؤلاء لم يعرفوا آلية التفاعل النصي. ولو توقف أحدنا عند كلمته (ما قال... ابتدعها.. اتبعته فيها....). لتيقن أن هذا الكلام حمّال لمفهوم التناص الذي يقول به التناصيون وإن لم يستعمل مصطلحهم. وهو نفسه ما نلمحه في قول كعب بن زهير؛ إن لم يكن أشد وضوحاً؛ وهو يؤكد - فضلاً عن ذلك - أن حدود المفاهيم التناصية على محدوديتها عند العرب لم تكن حسية ولا جامدة ولا منغلقة [٤٤]:

مـــــا أَرانـــــا نقـــــول إلا رَجيعـــــاً

ومُعـــــاداً مـــــن قولنـــــا مكـــــرورا

فالشاعر يقر بعملية تناص مستمرة، لأن اللاحق يأخذ من السابق كلاماً لا يرى فيه جديداً... لكنه في تشكيله اللفظي هذا قد أتى على فهم جديد يجري في إطار ما يعرف اليوم بنظرية التناص؛ ولكنه بألفاظ لا تشبه الألفاظ القادمة إلينا من أربابها... كما سبقت وكما سيأتي... فالبيت وأمثاله في الشعر العربي يقرر لنا بكل دقة إعادة إنتاج رؤى وجودية واقعية وفنية قديمة بصورة جديدة عفوية تارة ومقصودة تارة أخرى... ومن ثم جعلها هي الأخرى قادرة على التأثير والتحول. ومن صميم ما أشرنا إليه نلمس في هذا المقام صحة مقالة (بارت): "انبثاق اليوم من الأمس"، أو ما قاله من قبل عن تواري نصوص سابقة في نص جديد[٤٥] فإذا تذكرنا أن (بارت) كان مدرساً للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة الإسكندرية بمصر (سنة ١٩٤٩م) قبل أن يستقر بباريس في الكلية الفرنسية حتى وفاته سنة ١٩٨٠م [٤٦]، أدركنا أن بعض مناهجه، وآلياته مستوحىً من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي.. وإن لم يصرح بذلك..

وبعدُ؛ فإن منتج النص يشعر بوعي كامل بأنه مُسَيَّج بمنظومة كبرى من النصوص والخبرات والثقافات، يتكيف معها تبعاً لطبيعته. وإذا كان هذا النمط من التناص أكثر شيوعاً لما يتصف به من وعي كامل بالنُصوص السابقة؛ فهذا لا يعني أن نهمل تلك الإشارات الهائلة التي تتشكل في منطقة اللاوعي عند المنتج.

وهنا يصبح لزاماً علينا أن نشير إلى ما انتهى إليه عبد الملك مرتاض حين فرّق ما بين التناص الذي يقابل عند العرب مفهوم (السرقة)[٤٧]، وما دخل فيه من مصطلحات، ومابين التناصية، فهذا المصطلح (عنده) يعني النظرية. فهي "تبادل التأثير بدون قصد غالباً، وبقصد غير قائم على السرقة الأدبية الموصوفة أحياناً". ثم قال في الصفحة التالية: هي "تحاور طائفة من النصوص وتضافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها"[٤٨].

فإذا أدركنا أن المصطلح اسم يعرف داخل نظام منسجم يأخذ حركته في وجوده الدلالي بما يحمله من وظائف، حتى تغدو الاسمية مقابلة للعلمية أدركنا الخطأ الذي وقع فيه عبد الملك مرتاض.

فلو تدبرنا ما انتهت إليه تعريفات التناصية التي أشرنا إليها بعد جوليا كريستيفا عند بارت وجماعة (تل كُيل) لوجدنا أن التناص لا يقابل السرقة بالضرورة لأنه جزء من التناصية مما يعني أنه يمثل أحدَ مظاهرها. وهذا ما سيتضح لدينا مرة أخرى حين نتحدث عن أشكال التناص فنظرية التناص لم تبق على هيئة واحدة كما ولدت للمرة الأولى عند السيمائيين بمفهوم النص. ولكن عبد الملك مرتاض أصاب إلى حد كبير حين انتهى إلى ما يعرف بالتناص المعكوس [٤٩]. فنظرية التناص تدين بولادتها للثقافات التابعة السابقة، سواء بسواء مع النظريات النقدية الغربية التي أشرنا إليها، مثلما تدين لها بكثير من مفهوماتها وأشكال آلياتها.. وإن كان التأثير النقدي والأدبي للعرب لا يبدو جلياً ومباشراً في تلك النظرية.

وأمّا ما انتهت إليه التجربة النصية في الشعر الجاهلي وفي ضوء مفاهيم نظرية التناص فإنه يجعلنا ندرك أبعاد المماثلة في تمثل النصوص السابقة وفي ممارسة التغيير البنائي اللغوي. فالشاعر الجاهلي ورث ـ مثلاً ـ إرثاً نصيّاً عظيماً في ظاهرة الأطلال المثبتة في مطالع قصائد الجاهليين.. مما جعله يمارس عملية الانزياح والمماثلة والمغايرة والعدول والتحويل ليصل إلى نصّ جديد يرضيه، مارسها بشكل عمودي وأفقي؛ فجاء بما يحتاج إليه وحذف مالا يرضيه دون أن يميت أي نص سابق له، أو أن يطمس ملامحه. فقد حققت المقدمات الطللية مفهوم التفاعل النصي

بوساطة توسيع المجال الدلالي في الحقل الواحد.

ومن ثم مارس الشاعر الجاهلي في ذلك المرجعية الضمنية لإبراز النص الغائب أو المفقود كما تقول نظرية التناص. بل إني أزعم أن الشاعر الجاهلي حقق لنا هذه المرجعية في عدد غير قليل من النصوص الأخرى. فلو أخذنا ظاهرة تشبيه المرأة بالظبية لديه، لأيقنا شدة المعاناة التي لقيها لعظمة الإرث النصّي فيها حتى ضاقت معانيه. لهذا حاول أن يصوغ تجربته صياغة جديدة تغاير ما استقر بنفسه بوعي أو بغير وعي. وأشير هنا إلى مثال واحد لشاعرين وقفا عند تلك الظاهرة وهما عِلْباء بن أَرقم والحادرة الذبياني؛ وكلاهما ركز على صفة طول العنق في المرأة ولكن تجربتهما مختلفة؛ لأن نص أحدهما مغيب عن الآخر، وإن استقر المعنى في نفسه؛ فقال علباء [٥٠]:

فيوماً توافينا بوجهٍ مُقَسَّمٍ

كأَنْ ظبيةٍ تَعْطُو إلى نَاضرِ السَّلَمْ

بينما قال الحادرة الذبياني [٥١]:

وتصدَّفتْ حتى استبتكَ بواضحٍ

صَلْتٍ كمُنْتَصَبِ الغزال الأتلعِ

وهاك مثالاً آخر في صفة النار التي عُرفت بنار الكرم عند العرب.فقد سعى الحطيئة إلى تجربة نصيّة جديدة مغايرة لما جاء به الأعشى من قبلُ، حيث يقول [٥٢]:

تُشَبُّ لمَقْرورين يَصْطليانِها

وباتَ على النَّار النَّدى والمُحَلَّقُ

ثم جاء الحطيئة فمارس مرجعية ضمنية لنص مفقود؛ وربما يكون غائباً فقال [٥٣]:

متى تأتِهِ تعشو إلى ضوءِ نارِه

تجدْ خيْرَ نارٍ عندها خيرُ مُوْقِدِ

فسقط بيت الأعشى وظل بيت الحطيئة يتردد على الألسن، بيد أنه لم يلغِ سابقه أو يطمسه، وإن تضمن أكثر معناه، دون أن نتجاهل مفهوم النص الغائب القائم على الإيحاء، وهو ما لم يقله النص الأخير صراحة، علماً أن العلاقات السياقية وحدها تتحكم ببنية النص بينما العلاقات الاستبدالية تتيح له الحرية.

إن مفهوم التناص الواعي ـ غالباً ـ عند الجاهلي أصبح منصباً على القالب واللغة؛ أكثر من الدلالة والمضمون لضيق دائرة المعاني لديه. وهذا صميم مفهوم نظرية التناص حين تتجه إلى البناء اللغوي للنص. ومسألة البناء اللغوي صارت إحدى معضلات النقد الغربي، وقد تخلصت نظرية التناص منها حين أرجعتها إلى ثقافة المتلقي.. ولعل هذا عينه هو الذي مارسه النقاد العرب القدامى؛ وإن انصبت جهودهم على الجملة المفردة؛ غالباً. فنحن نقع على مثل هذا كله في جهود النقاد والبلاغيين العرب القدامى إذ أطالوا الحوار مع النصوص لفهم علاقاتها البنائية عامة واللغوية خاصة، لإدراك إشاراتها الدلالية وتحولاتها الأسلوبية في إطار سياقي عام.

ونظروا إلى كل نص على أنه بناء لغوي تتعدد أجزاؤه وتتشعب علاماته.

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) من أبرز النقاد العرب في هذا المجال، إذ عني بالبناء الكلي للغة واستغل طاقاتها الكبرى لإثبات نظريته الموسومة (بالنظم) في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة). وقد رصد الدكتور محمد عبد المطلب قضايا الحداثة لديه في كتابه (قضايا الحداثة) وخص التناص بالفصل الرابع (ص ١٣٦ –١٩٣)، لهذا أكتفي بإبراز بعض النقاط اللافتة للنظر لدى الجرجاني. فهو يقول مثلاً: ((اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها؛ وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلَّ بشيء منها –وذلك أنَّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه.. فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له"[٥٤].

وهنا نسوق كلمة بارت: "ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر: الآثار الفنية، الملفوظات؛ ما يمكن أن يقدمه محصور في ميادين

النصوص والتلفظات؛ لأن فاعل الكتابة أو القراءة مقيد بترتيبية كلامية" [٥٥].

وهذا كله عرف منذ عبد القاهر خاصة وأصحاب علم الكلام عامة. فعلم مراتب الكلام وترتيبه مما اشتهر لديهم [٥٦]. ويبدو لي أن أثر الثقافة اليونانية واضح في الطرفين معاً، ولكن النقاد العرب كانوا الحلقة الواصلة بين القديم والحديث. وقد ظهر هذا بوضوح بينهم وبين تشومسكي الذي بدأ ناقداً لغوياً سنة ١٩٣٠م وفيه صورة من عبد القاهر وغيره [٥٧].

ونحن لا ننكر أن نظرية عبد القاهر كانت نحوية في جملتها؛ "إذ هي علاقات نظمية خالصة" ولكنه في سياق ذلك كان يأتي على أمور حداثية كثيرة[٥٨].

وأرى أنه تحدث في النص المقروء وميزه من المكتوب، فسبق بارت، كما شدد على فعالية المتلقي وقدرته على فهم النص، لأنه بناء لغوي له نظام ترتيبي وتأليفي خاص، ودون أن يلغي مكانة المنتج ودوره في إبداع نصه.. فالمتلقي لديه يستطيع تأويل النص وتفسيره، كما يمكن أن تتعدد مرات التلقي والتأويل، ويتغير المتلقي. فقال: "واعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك؛ من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغير من لفظه شيئاً، أو أن تحول كلمة عن مكانها إلى مكان آخر. وهو الذي وسّع مجال التأويل والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين، أو أكثر، ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير" [٥٩].

وبهذا كله سبق ميشيل ريفاتير في كتبه الأخيرة عن الأسلوبية، وقد تبنى هذا فيها "مفهوم التناص كطبقة من التأول المرتبط بأفكاره عن الوجوه البلاغية" [٦٠].

ولو أمعنا النظر في كلام الجرجاني وما ورد عند أصحاب التناص ومنهم بارت لعثرنا على تقاطعات تنظيرية عديدة مشابهة إن لم تكن متطابقة، وإن افترقت الغاية بينه وبينهم أحياناً. فإذا كان أرباب التناص قد أباحوا الحرية للمتلقي، وجعلوا اللغة إشارات عائمة في نظام بنائي.. فهو يفعل فيه ما يشاء تفكيكاً

وتركيباً ليعيد إنتاجه من جديد وليصبح إنتاجاً جديداً؛ لا إعادة إنتاج فإن عبد القاهر احترز لنفسه من ذلك. وقد رأى أن إباحة الحرية للقارئ أو المتلقي قد تؤدي إلى المَزَلَّة، وهذه تنتهي إلى الهلكة؛ ولا سيما إذا وقع النص بيد متلق جاهل. لأنه في مثل هذه الحال لن يعرف إلا "ما يريه الظاهر ثم لا يكون له سبيل إلى معرفة ذلك التقدير إذا كان جاهلاً [بعلم النظم] فيتسكع عند ذلك في العمى، ويقع في الضلال" [٦١]. وبهذا ترتبط رؤيتنا لكيفية قراءة النص الأدبي كما بيّناها في الفصل الأول بما أصله لها عبد القاهر الجرجاني ولا سيما ما يتعلق بشروط القارئ.

ولم يكتف الجرجاني بممارسة التنظير؛ بل أجرى تطبيقاً لغوياً على نصوص قرآنية فبين أثر المتلقي في قراءة النص على وجه غير صحيح، ولم ينس التطبيقات النصية المنقولة إليه من الشعر. وبهذا كله كان سابقاً في ميدان تلقي النص، وإن لم ينص على مصطلح التناص صراحة؛ لأن النية عنده متجهة إلى بناء نظرية كاملة لنظم الكلام على ترتيب سياقي بلاغي.

ولعل ما يؤخذ على الجرجاني أنه ظل كسابقيه من العرب يعتمد التطبيق الجزئي ـ غالباً ـ، سواء في اختياره للنصوص الشعرية أم القرآنية.. ولكنهم جميعاً دونه بما فيهم أصحاب أهل الكلام والناقد الفذ القديم ابن سلام.

وقد يقول قائل: إن نظرية التناص تقوم على تفكيك النص كاملاً وتحلل لغته وإشاراته كلها ثم تسعى إلى إنتاجه بتركيب جديد يبنى على رؤية المتلقي؛ فهي لا تكتفي بالوحدات النصية الجزئية. وهنا يتقدم بين يدينا ابن طباطبا (المتوفى ٣٢٢هـ(الذي سعى إلى إثبات نصوص كاملة؛ وإن لم ينس الأبيات المفردة لبيان (عيار الشعر) لديه وهو عيار مرتبط بالمتلقي؛ فيقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص"، ومن ثم قنن معاييره؛ دون أن ينسى ما للحكايات الشعرية من استفزاز لتلقي السامع لها [٦٢]. واشترط في ذلك كله ألا يزيل المتلقي كلام الشاعر عن جهته؛ "لأن الكلام يملكه حينئذٍ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له" [٦٣].

وحين كان غرض ابن طبابا تعليمياً استحسن أن يحذو السامع، أو المتلقي حذو المشهور من النصوص القديمة وتميز شعرائها فقال: "وأكثر ما يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه" [٦٤].

أما أبو سليمان الخطابي (المتوفى ٣٨٨هـ(فقد استفاد من سابقيه، وحاول تطبيق العلامات اللغوية على مقطعي الليل عند امرئ القيس والنابغة الذبياني؛ واحتج لكل منهما بناء على الدلالية اللغوية وإشاراتها [٦٥].

ثم جاء الباقلاني (ت ٤٠٢هـ) فاتخذ "من تقسيم أنواع الأداء طريقاً لإثبات تفرد القرآن وانفصاله عنها، سواء في ذلك ضروب الصناعة وطرقها في الكلام المعدل المسجوع أو الموزون غير السجع أو الذي يرسل إرسالاً" [٦٦]. وأطال الحوار بين نص معلقة امرئ القيس والنص القرآني مُفكّكاً ومركباً، ومعارضاً، ومقابلاً نصوص أخرى؛ فبيّن وجوه التماثل والاختلاف –وهو ما تصر عليه نظرية التناص –فنقل ظاهرة التلقي لنص كامل إلى مرحلة التطبيق؛ مبرزاً أهمية ثقافة المتلقي ومعرفته اللغوية والنقدية في إغناء النص وتمييز جيده من رديئه [٦٧].

وفي ضوء ما تقدم كله يصبح النص الشعري مغايراً لجنس أي نص آخر؛ ولهذا قال حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) مشدداً على مهمة المتلقي: "وليس ما يكون نصّاً على الشيء في تمكين إلقائه من النفس طبقاً له مثل ما لا يفهم الشيء منه إلا بطريق ضمن أو لزوم".

ومن هنا يشدد على تميز النص الشعري لتميز علاماته اللغوية فيقول: "وأيضاً فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها" [٦٨].

ويقول في موضع آخر عن تلقي المنشئ نفسه لإنتاج نصوصه: "قد يعرضها الناظم على نفسه فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف.

وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذّر عليه ما يليق بالموضع من التغير أو الزيادة فيرجئ النظر فيه إلى وقت آخر" [٦٩].

إذن؛ تركت نظرية التناص البناء اللغوي وإشاراته للمتلقي؛ وهذا ما سبق به العرب تلك النظرية؛ ومارسوا التنظير والتطبيق معاً، ولكنهم لم يقعوا على مصطلح (التناص) ونظائره وإن استخدموا كلمة (النص). فهل العبرة في المصطلح الذي وفد إلينا من الغرب وتعلق به بعض منا وجعلوه فتحاً مبيناً أم التعلق بمفهوم المصطلح ودلالته وآلياته وهي مما عرفه العرب؛ على نحو كبير، دون أن ننكر التطور التنظيري العظيم الذي عرفه الغرب لظاهرة التناص؟!!

ومن هنا ينبغي أن نتعرف إلى هذه الآليات في اتجاهها وأشكالها وفعاليتها في النص المنتج سواء كان التناص كلياً أم جزئياً...

٤- آليات التناص والامتداد الثقافي:

أ- آلياته (كيفية التعامل مع النص) واتجاهاتها:

لم يستطع النقد في يوم ما أن يقضي على مذهب أدبي ليُحِلَّ محله مذهباً آخر، أو ليطمس ثقافة ما تفاعل معها أحد المبدعين. فهناك تفاعل خاص يتحكم به المنشئ داخل السياق، وهو وحده من يحدث عملية الانزياح الأولى. وبهذا ينتقل من مرحلة النص المفقود إلى مرحلة النص الموجود؛ أي مما قبل النص إلى ما بعده في معاناة شديدة... ولعل هذا ما كنا نجده بشكل دقيق في ممارسة عدد من الشعراء والنقاد العرب للتجربة النصية. وهي ممارسة تتم وفق آليات محددة تنطلق من الذات المبدعة إلى الإرث النصّي، أو قد تتوقف عند النص المتخيل وتتشبث به ليصبح موجوداً. لهذا أثرنا الجمع بين كيفية التعامل مع النص السابق وبين طبيعة اتجاه التناص، والسبب في هذا أن آلية كيفية التعامل اتجهت اتجاهين اثنين؛ الأول خارجي والثاني داخلي. وإذا كان (مرتاض) قد لحظ هذا في نظرية التناص فإنه قد أدمج الاتجاهين قائلاً: "إذن فلا غير ولا ذات، ولا ذات ولا غير وإنما هناك امتزاج حتمي بين الذاتية والغيرية" [٧٠].

وعلى أهمية هذه المسألة في الفن عامة والأدب خاصة تبقى الدوافع الموضوعية المكون الأكبر للاتجاه الخارجي، وسبباً قوياً في توجيه الاتجاه الداخلي؛ إن لم نقل: إنها تكونه.

فالاتجاه الخارجي يتمثل بالإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان، وفي كل زمان، غير عابئ بالحدود المكانية والزمانية. وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث متخلاً منه ما يحتاج إليه، ومكوناً صوراً مستمدة منه لكنها مغايرة له، ويدخل فيه (التناص الخارجي والداخلي) سواء أكان النص قديماً أم مُعاصراً.. ومهما كانت طبيعة الآلية المستخدمة في ذلك رمزاً أو إشارة؛ تلميحاً أو تصريحاً، استشهاداً أو أخذاً وتضميناً، ترصيعاً أو تصريعاً.....

هذا ما فعله الشاعر الجاهلي سواء ذلك الذي تنخل من قصائد الشعراء القدامى صوره وكون نصّاً جديداً له، أم ذاك الذي تنخل من شعراء عصره.. وكل منتج أو كاتب في رأي رولان بارت "يكتب منطلقاً من لغته التي ورثها عن سالفيه؛ والكتابة هي شيء يتبناه الكاتب". وهذا الرأي لا يختلف كثيراً عما عرض له عبد القاهر [٧١]، في فهم اللغة واستدعاء كل ما يحتاج إليه منها للقيام بعملية تحويل جديدة لإنتاج نص إبداعي جديد، مرتبط بالجذور.

إن الرؤية الدقيقة إلى هذه المقولة تنبئ بأن شعراء العربية لم يخرجوا عن ذلك، فتداخل النصوص في ضوء الاتجاه الخارجي، وفي ضوء لغتهم الموروثة أساس انبثاق تجربتهم الإبداعية في حالتي المماثلة والمخالفة. من هنا نفهم تذمر عنترة في مطلع معلقته من كثرة النصوص السابقة له، فلم يترك أصحابها له ما يقوله، "وقد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً" على حد قول ابن رشيق، فيقول [٧٢]:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ

أَمْ هل عرفتَ الدار بعد توهُّمِ؟!!

وفي هذا الاتجاه تقع تجربتا امرئ القيس وكعب اللتان سبق ذكرهما، وكلها تؤكد أسبقية القدماء العرب إلى ملاحظة هذه الظواهر التناصية.

فكل منتج يكون نصّاً جديداً من نصوُص قبلية وربما تكون من إنتاجه كما يتضح لنا من تجربة الشاعر الأموي سُويد بن كُرَاع العُكْلي حيث يقول [٧٣]:

أَبيـــتُ بـــأبواب القـــوافي كأنّمـــا

أُصـــادي بهـــا سِـــرباً مـــن الـــوحش نُزَّعَـــا

أكالئُهـــا حتـــى أُعـــرّس بعـــدما

يكـــون سُـــحَيراً أو بُعيـــداً فأهجعَـــا

عواصـــيَ إلا مـــا جعلـــتُ أَمامَهـــا

عـــصا مِرْبـــد تغـــشى نحـــوراً وأَذرُعـــا

أَهَبْـــتُ بغُـــرّ الآبـــدات فراجعـــت

طريقـــاً أمَلَّتْـــه القـــصائد مَهْيَعـــا

بعيـــدةُ شـــأوٍ لا يكـــاد يرُدُّهـــا

لهـــا طالـــبٌ حتـــى يكِـــلَّ ويَظْلَعـــا

إذا خِفْـــت أن تُـــروى علـــيَّ رَدَدْتهـــا

وراءَ التراقـــي خـــشيةً أن تطَلَّعـــا

وجـــشَّمني خـــوفُ ابـــن عفّـــان ردَّهـــا

فثقّفْتُهـــا حَـــولاً حرِيـــداً ومَرْبَعـــا

لو قرأنا الأبيات بتدبر وفق مفهوم نظرية التناص واتجاهاتها؛ لتبينا شدة المعاناة عند الشاعر لإيجاد النصّ المتخيل في ذهنه من نُصوص كثيرة له ولغيره. فكلما حاول الاقتراب منه وجد أنه لم يتشكل؛ وهذا ما يتضح في البيت قبل الأخير. فصورة هذه القصيدة تنبئ بأنها بنيت على أساس من الاتجاه الخارجي للنُصوص السابقة، وهي تجربة نصيّة وإن كانت مباشرة لكنها لم تنته إلى التقليد، وفق ما

obeikandl.com

انتهى إليه ميشال أريفي فيما زعمه عن التناص المباشر أو التقليد[٧٤]. فآلية الشاعر الذاتية أدركت بوعي كامل الإرث النصّي السابق فلجأت إلى المعارضة والمماثلة والاختلاف ومارست عملية الانزياح لكسر الاتجاه الدلالي للوصول إلى غايته؛ فضلاً عن الانزياح في اللغة النصية. وهو ما تبينه حازم القرطاجني ونظَّر له[٧٥]. وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن يبقى المتلقي منكفئاً على قصدية المؤلف، ومعانيه الثابتة، على قيمتها. ولم يكن ذلك مقتصراً على الشعراء فالناقد العربي القديم ابن سلام أجرى تجربته النقدية في ضوء الممارسة الدقيقة للنصوص الشعرية لشعراء طبقاته. فكانت هذه النصوص تطوف كاملة بخياله، معززاً إياها بتنخل الأخبار عنها وعن صاحبها؛ مما هيأ له الوصول إلى أحكام نقدية جعلته ينزل الشعراء منازلهم. ومما قاله: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين. فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له حجة وما قال فيه العلماء"[٧٦].

أما الاتجاه الداخلي لدينا فيمثل (التناص الذاتي)؛ في نظرية التناص، لأن التفاعل يتم مع نصوص المنشئ ذاته لغة وأسلوباً ونوعاً، سواء أكانت قديمة أم محدثة جديداً. ولعل هذا ما يتمثل لدينا في الشعر الجاهلي على اختلاف الشكل الخارجي، بينه وبين نظرية التناص، وعلى المستويين الأفقي والعمودي. فقد يحس المنشئ أن نصه ما زال ظلاً لنصوص سابقة، أو أنه يتّصف بالأحادية في الدلالة واللغة.. مما يجعله ينكفئ عن نصه الموجود ويمارس عليه عملية الانزياح والتغيير مماثلة ومخالفة لتنتهي التجربة النصية الإبداعية إلى شكلٍ راقٍ. فالتناص الذاتي في عرف نظرية التناص طريقة نقدية راقية. وتصبح مرحلة ما قبل النّص في الاتجاه الداخلي مغايرة أو مختلفة عنها في الاتجاه الخارجي، ولكنهم نابعتان من وعي كامل عند المنتج.....

فالتناص الذاتي يعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين الأخرى، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة، و ينتقل المنتج ليصبح متلقياً يمارس على نصّه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه؛ فالخارجي مطلق والداخلي مقيد[٧٧].

وكلاهما يقدم تفاعلاً نصياً حُرًّاً يثري التجربة النصية الجديدة، من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة التي ذهبت إليه نظرية التناص عند بعض الغربيين.

فالتفاعل على هذا النمط المشار إليه جزء أصيل من التناص الذاتي في نظرية التناص في ضوء المراحل المتعددة التي حددتها للإنتاج النصي. فلديها ما عرف بالقبلية والبَعْدية؛ أي لديها ما قبل النص، والنص، وما وراء النص؛ وما فوق النص، وما تحت النص، وما بين النص،.. والنص المفقود والنص الظل؛ والنص المسكوت عنه أو الغائب، والنص المبدد؛ والنص السابق واللاحق وغير ذلك من المصطلحات التي عرفها الغرب[٧٨].

وقد يظن أحدنا أن بعض هذه المصطلحات من صنيع الغرب، وهو ظن خاطئ؛ فلو دقق فيما قاله حازم القرطاجني لذهل من المفاجأة؛ إذ يقول: "وللشاعر المروّي في كل قسم أربعة مواطن للبحث:

١- موطن قبل الشروع في النظم.

٢- وموطن في حال الشروع.

٣- وموطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم.

٤- وموطن بعد ذلك متراخٍ عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني"[٧٩].

وكان القرطاجني يبغي من هذا الضبط تقنين عملية التلقي عند مدرسة (عبيد الشعر) وأمثالها، كزهير والحطيئة وأشباههما[٨٠]. وتلقى هؤلاء نصوصهم الموجودة بوعي فطري عالٍ، وحسّ فني دقيق باللغة والصورة.. فكان أحدهم يجوّد جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة" [٨١]. أي إنه حاول الانتقال من النص الموجود إلى النص المتخيل وبالعكس، كما تقول نظرية التناص. لهذا لا يمتنع عنده أن "يدع القصيدة تمكث حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه؛ فيجعل عقله زماماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه" [٨٢] أي أنه يقوم بآلية الاستدعاء والتغيير والتحويل والتحبير

والترصيع والتكثيف.. وغير ذلك.

وهذا الضبط والتقنين من الشاعر المنشئ أولاً، وهذا التنظير من النقاد القدامى ثانياً يعدُّ أعلى طبقة نصيّة من تلك الحرية المطلقة للمتلقي في التلاعب بالنص، وهو تلاعب يغاير ما أثبتناه؛ وذلك ما تبينه الحطيئة فقال: "خير الشعر الحَوْليُّ المُحَكَّكَ" (٨٣).

وهناك نمط آخر يشابه ما تقدم من عملية تلقي النص، ولكنه تلق بوساطة القراءة على المنتج؛ إذ روى الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) موقفاً له مع أبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) قائلاً: "كان يغير الكلمة إذا قرأتُ عليه شعره" (٨٤).

فعملية التناص منصبة عند مدرسة عبيد الشعر وغيرها على البناء اللغوي وإجراء الانزياح الملائم للشفرة النصية. ولعل هذا ما تنبه عليه الجاحظ من قبل حين شدد على أن الشأن في القصيدة إنما هو "في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج" (٨٥). ومفهوم التناص الداخلي يبيح للناص إشهار قانون الاختلاف والمغايرة ليقوض بناء نصه الموجود؛ مثلما قوّض بناء النصوص السابقة.

ويعد التناص الذاتي أقصى ما انتهت إليه التناصية، فالناص يمارس عملية تفكيك نصه ليعيد تركيبه، وهذا يشبه ما ذكرناه عند الشعراء الذين أشرنا إليهم وعند أمثالهم . وما ذكره الجاحظ عن مدرسة عبيد الشعرأكبر دليل عليه، ولكن الجاحظ والنقاد العرب الآخرين ساقوا ما ورد لدى نظرية التناص من مفاهيم وآليات باصطلاحات مستمدة من لغتهم وثقافتهم. وهنا يتبادر سؤال للذهن: هل العبرة في لفظ المصطلح أو في دلالة تصوره النقدي؟!.

وهنا يفرض البحث علينا أن نشير إلى مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند النقاد العرب؛ وكيفية ممارسة المنشئ لنصه؛ فينتقل من مرحلة النتاج للنصوص السابقة إلى مرحلة الإنتاج الأخيرة، مثله في هذا مثل القارئ في نظرية التناص. ويعد ابن سلام (المتوفى ٢٣١هـ) من أوائل من أشار إلى ذلك، ولكن ابن طباطبا (المتوفى ٣٢٢هـ) من أحسن من بدأ التنظير لها، وكذا فعل الخطابي (المتوفى ٣٨٨ هـ) وأخذ عنهم جميعاً ابن رشيق (المتوفى ٤٥٦هـ) وعنه أخذ ابن خلدون (المتوفى ٨٠٨ هـ) وإن

ادعى أن ابن رشيق قد سبق إلى التنظير في مسألة صناعة الشعر.

ولكن ابن خلدون ذهب مذهباً بعيداً في المسألة جعلته يقترب اقتراباً شديداً مما جاءت به نظرية التناص في إثبات آلياتها ومفاهيمها. فالشاعر (المنشئ) يحتاج إلى ثقافة وخبرة ومعرفة في البلاغة والنحو والعروض وأيام العرب وأخبارها، وفي الفقه واللغة.. وأن يأخذ نفسه بحفظ الشعر وروايته.. فإذا تجرد هذا كله في ذهنه من القوالب –أي نسي صورة شكل النصوص السابقة –حذا "حذوه في التأليف كما يحذو البنّاء على القالب والنسّاج على المنوال"... ولا ينشئ نصه إلا في أوقات النشاط والفرح "فذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي في حفظه" (٨٦). فابن خلدون وضع يده على عملية الإبداع في مفهوم نظرية التناص بكل صورها، وسبق إليها؛ فجعل النصوص السابقة المنسية أساساً للإبداع النصي.

إن ما انتهى إليه ابن خلدون وسابقوه "يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب" وإن لم يطلقوا مصطلح التناص على ذلك فهذا لا يعني أنهم غير مدركين لمفهومها الذي "فتن الناس في العصر الحاضر" (٨٧).

وفي ضوء ما تقدم تبين لنا أن النقاد العرب تناولوا في نقدهم وجوهاً كثيرة لنظرية التناص. وأدركوا أن إنتاج نص ما لا يأتي من فراغ.. وظلت رؤيتهم متجهة غالباً إلى المنشئ دون إهمال للمتلقي؛ بل إن المنشئ عادة في مفهوم ابن خلدون وعند غيره من النقاد العرب، وقبلهم الشعراء يضعون المتلقي في حسابهم وهم يبدعون نصوصهم..

وبهذا تحدثوا عن مسائل عديدة كلها من صميم ظاهرة التناص الحديثة كالإبداع المشدود إلى ذاتية المتناص في إعادة إنتاج النص؛ ومشكلة النص الغائب والنص الموجود، والاتصال والانقطاع عن التراث، والتضمين والسرقة والتأثر والتأثير... والتوارد والتوليد.....

وليس هناك من شك في أنهم لم يقعوا على المصطلحات المعروفة اليوم ولكنهم وقعوا على مصطلحات أخرى من صنعهم وتستجيب لطبيعة أدبهم؛ ومن ثم ناقشوا أشكالها. وهذا ما يمكننا تبينه من أشكال التناص التي أشرنا إليها، وكذلك

عرفوا غيرها كالاقتباس والمعارضة والإيحاء؛ وغير ذلك من المصطلحات لكنها لم تجتمع في إطار تنظيري موحد كما في نظرية التناص؛ وهو حديثنا التالي.

ب- أشكال التناص:

تؤكد الأشكال النقدية لنظرية التناص أنها نظرية نقدية متقدمة؛ لأنها استطاعت بآلياتها المتعددة أن تصبح أداة لنقد أي نص من أي نوع كان، ومن أي ثقافة نبت. ولهذا سنتحدث عن أشكالها كما هي عند الغربيين ومناقشة ذلك كما رآه بعض النقاد.. علماً أنها متداخلة في آليات النظرية البنائية..

فالنقد ينطلق من تواري نصوص سابقة وراء نص جديد أولاً؛ وبمحاولة الكشف عن شفراته يصبح ـ ثانياً ـ مفتاحاً لفهمه، وتفكيكه وإعادة تركيبه؛ لتمييزه من النصوص السابقة له على مر الزمن. فهو تكرار إنتاجي بصورة مغايرة؛ فإذا عمد المتلقي إلى تأويله صار إنتاجاً جديداً.

فالتناصية ـ بهذا الفهم ـ أداة معرفية لفهم كيفية إنتاج النص؛ وأداة معرفية لإنتاج الخطاب الجديد في الوقت نفسه [٨٨].

فالتناصية ـ بوصفها نظرية نقدية ـ غَدت الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية والنقدية الجديدة في سياقها التناصي، وقراءتها التأويلية للنص.

فإذا قمنا بالموازنة بينها وبين ما ورثته من النظريات السابقة لها في الغرب؛ وما وصل إليها من تأثير ثقافي من العرب خاصة أدركنا مدى ما ارتقت إليه الدراسة النصية على يديها. وهذا لا يشعرنا بالدونية تجاهها؛ مما يجعلنا نسعى إلى الانتفاص من شأنها؛ وإعادة أشكالها كاملة إلى الثقافة العربية كما فعل عبد الملك مرتاض حين قال: "والتناصية إن شئت اقتباس؛ وهذا مصطلح بلاغي صرف؛ ولكنه الآن مسطو عليه من السيمائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص وبكل جرأة" [٨٩].

فالباحث ينص صراحة على أنها اقتباس، وهو مصطلح بلاغي عربي؛ وهذا لا شك فيه؛ ولكنها لم تتوقف عنده، ولم تكتف به لأنها دفعته باتجاه نقدي في إطارها التكاملي لأشكالها التي قامت عليها. وأنا لا أنكر عليه رؤيته؛ لأنني

موقن بأن التناصية صك جديد لامتداد ثقافي نقدي لغوي غربي وعربي في آن معاً، بيد أنني أنبه على مغالاته بإرجاع أشكال نظرية التناص كلها إما إلى الاقتباس وإما إلى السرقة بينما يقل أنجينو:

"إن التأمل فيما هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية؛ والتي تسمى السرقة والمحاكاة الساخرة والهجاء والمونتاج والفصل والسخرية والإلصاق والخطية والمقطعية" [٩٠].

وتركزت هذه الأشكال التي حددها مارك أنجينو في إطارين اثنين: العفوية وعدم القصد تارة والقصد والوعي الكامل تارة أخرى [٩١].

فمصطلح بلاغي واحد أو أكثر لا يمكن أن يقابل نظرية التناص التي جعلت هذه المصطلحات وغيرها أشكالاً في بنيتها النقدية من أجل الكشف عن ماهية النص أولاً وإعادة إنتاجه ثانياً، على إقرارنا بالامتداد الثقافي، وتراكمه عند الأمم كلها.

ولهذا فنحن لا نتفق مع (مرتاض) اتفاقاً مطلقاً في رد مفاهيم أشكال التناص إلى مفاهيم المصطلحات البلاغية العربية، وإن لمسنا تأثر كثير منها بذلك. فهو يرى أن "التناص تقاطع وتواصل ومقابسة ومغامصة وموامقة"؛ ثم ينتهي إلى أن هذه الأضرب تنتهي إلى شكل جديد؛ فيقول: "ومن أهمها شأناً: التناص المباشر أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب؛ وهو الذي لا يكاد يعرفه أي محلل للإبداع" [٩٢].

هناك تواصل وتقاطع بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية وبين مصطلحات نظرية التناص، ولكن كثيراً من مفاهيمها الدلالية قد تغيرت؛ فضلاً عن آلية استعمالها.

ويمكننا أن نصنف أشكال التناص في نمطين اثنين كبيرين – أشار إليهما الناقد ليون سُمفل ـ وهما: التناص المباشر، والتناص غير المباشر [٩٣].

ويمكن أن نلحظ أن كثيراً من المصطلحات التناصية إنما تعود في أصولها إلى البلاغة العربية وإن اتجهت اتجاهاً نقدياً جديداً. ويشتمل التناص المباشر على ما

يلي: التناص المنحسر والمتسع؛ ويتمثل كما قال محمد خير البقاعي برسالة ابن القارح ورسالة الغفران؛ والسرقة والاقتباس والتضمين والأخذ والاستعانة والمعارضة، والحل والاستشهاد والتغاير.. وغير ذلك من المصطلحات البلاغية العربية. أما التناص غير المباشر فإنه يدخل فيه المجاز والتلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز.. وقد يدخل فيه التضمين في بعض صوره [٩٤].

وأياً كانت أشكال التناص؛ فهي معتمدة على فهم المتلقي وتحليل إشاراتها النصية.. وأدرك عبد القاهر الجرجاني هذا في غير ما موضع من كتابه (دلائل الإعجاز) [٩٥]. وحين عرف الجرجاني وزملاؤه من العرب هذه المصطلحات البلاغية كانت مقصودة لذاتها في دراسة الأساليب البلاغية للنص؛ ولم تجتمع في دائرة نقدية وبلاغية واحدة؛ كما عليه الحال في نظرية التناص؛ لا نستثني من ذلك إلا مصطلحات السرقة فكلها تدخل في هذا الباب سواء أكانت مليحة أم قبيحة مثل الأخذ والاجتلاب والاغتصاب والتضمين...

كما أن تطبيقاتهم كانت جزئية تدور غالباً في إطار البيت الواحد. وقد ذكر التبريزي أن الشعراء "في القديم يأخذ أحدهم البيت المشهور من شعر غيره فيزيده في شعر نفسه على المعنى الذي يسمى التضمين. ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مناة ينشدون لرجل منهم يقال له شِقّة:

ولستَ بمُسْتَبْقٍ أخاً لا تَلُمُّه

على شَعَثٍ أيُّ الرجال المُهَذَّبُ

وهذا البيت مروي في شعر النابغة" [٩٦].

ويرى ابن سلام في هذا: أن العرب تفعل ذلك ولا تريد به السرقة؛ ولكنه زيادة في شعر الشاعر من شعر آخر مشهور كالمثل المشهور؛ فهو ليس من باب السرقة، أو الاجتلاب؛ وعليه قول النابغة الآخر؛ وهو [٩٧]:

تعدو الذئاب على من لا كلابَ له

وتتقي مربضَ المُسْتَنْفِرِ الحامي

أخذه الزبرقان بن بدر فقال [٩٨]:

إن الـــذئاب تـــرى مـــن لا كـــلابَ لـــه

وتحتمـــي مـــربض المـــستثفر الحـــامي

وتعددت مصطلحات السرقة في النقد العربي القديم، وترددت غير مرة في حديث ابن سلام عن شعراء طبقاته؛ ثم خصص له بعض القدماء أبواباً في كتبهم كالقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في (الوساطة) وابن رشيق في (العمدة).. وجعلوا الناقد البصير (المتلقي) الحكم الفصل في ذلك في إطار ما يعرف اليوم بالمتناص... وربطوا بين السرقة الشعرية وبين الاتباع والأخذ والتضمين والاقتباس والاستشهاد والزيادة والإبداع والاختراع والتوليد.. سواء كان مقصوداً أم غير مقصود.. واستحسنوا شيئاً وذموا شيئاً آخر.. في الألفاظ والتراكيب والمعاني والصور.. وربما أبدوا نظرات في ذلك لا تختلف عن نظرات المحدثين من أصحاب نظرية التناص. [٩٩] ولم يقصروا السرقة على البيت الواحد فربما انتهت إلى القصيدة برمتها، أو إلى المنهج الفني ذاته لبناء النص كما وجدناه بين امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة [١٠٠].

والتناص ـ كما تنتهي إليه النظرية ـ قد يكون بغير وعي من المبدع، ولعل هذا ما تنبه عليه القاضي الجرجاني في مذهب السرقات فقال: "ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يغض من حسنه" [١٠١].

فما فعله النقاد العرب يعد جزءاً أصيلاً من مفاهيم نظرية التناص وأشكالها، بل إن نصّ القاضي الجرجاني هذا يعد سابقاً فيه لأصحابها.. ولكن ذلك كله على أهميته لم يشكل نظرية متكاملة لفهم النص، وإبراز أشكال التناص فيه.

وإذا رددنا النظر في التناص المباشر القائم على مفاهيم السرقة والاقتباس والتضمين.. و... لما وسعه الحديث، فالعرب أدركوا ذلك بوعي كامل؛ كما أدركوا التناص غير المباشر ولكنهم لم يقعوا على هذا المصطلح، وإنما وقعوا على مصطلحات أخرى. ولعل الإيحاء والتلميح من أبرز الأمثلة لديهم كما في قول عبدة

بن الطبيب في رثاء قيس بن عاصم [١٠٢]:

فمـــا كـــان قـــيسٌ هُلْكُـــه هُلْـــكَ واحـــدٍ

ولكنـــــــه بنيـــــــانُ قـــــــومٍ تهـــــــدَّمَا

فهذا النص مستمد من قول امرئ القيس (١٠٣):

فلـــو أَنَّهـــا نفـــسٌ تمـــوت جميعـــةً

ولكنهـــــا نفـــــسٌ تَـــــسَاقطُ أَنفُـــــسَا

فمن أراد التعرف إلى العلاقة بين النصين السابقين لا بد أن يديم النظر فيهما لإدراك ذلك؛ وهذا ما نفذ إليه الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) وأخذه منه الأبشيهي (ت ٨٥٢ هـ) [١٠٤].

وما أورده التبريزي شديد الشبه بما يدعيه أصحاب نظرية التناص عن التناص غير المباشر، وعلاقته بالنص الغائب. فقال بعضهم: "تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب؛ ولهذه الدلالة الغامضة بدون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته" [١٠٥].

إن أشكال نظرية التناص تثبت أن طريقة معالجتها لنصّ ما تختلف اختلافاً شديداً عن تلك الأشكال الممتدة في الإرث الثقافي العربي على شدة الشبه بينهما. وهي تثبت في الوقت نفسه أن الغربيين صاغوا أفكارهم بمنطق جديد ينتهي إلى وظائف وغايات، وإلا فقدت نظرياتهم مسوغ بقائها، فكل شكل لديهم كان ينتهي إلى فعالية معينة إيجابية أو سلبية.

وهذه الرؤية في التنظير تسير وفق نظام لا متناهٍ من التقاطعات الثقافية في مفهوم نظرية التناص؛ بينما كانت وما زالت لدينا جزئية لأشكال نقدية جزئية. فهناك فارق شديد في طريقة المعالجة وفي بيان الهدف منها؛ وهو ما نشير إليه أخيراً في إطار فعالية نظرية التناص.

ج- فعالية نظرية التناص:

حاولت نظرية التناص أن تجعل القارئ يملك النص ويدرك بنيته في جمله؛ بما تحمله من علامات وشفرات؛ ولم تحاول رصد موقف المنشئ؛ لأنها اكتفت بالتفاعل النصي الداخلي والخارجي، وبالتفاعل الذاتي في شكلين أفقي وعمودي على المستوى العام والخاص. ويكفي المنشئ أنه قال النص، فلا أبوة له[١٠٦].

والسؤال الذي يتبادر للذهن: من الذي يقود الآخر: النص أم المتلقي؟

وما مدى صحة مقولة أصحاب التناص من أن المنشئ لا يزور نصه إلا ضيفاً؟ ونحن لا نرتاب في أن النص حمال وجوه دلالية بعيدة وقريبة يتعرف إليها المتلقي تبعاً لثقافته المعرفية واللغوية. فالنص "يأخذ مظهره المادي في علاقته بالقارئ" [١٠٧].

إن وظيفة الخطاب التواصلية مستندة إلى وظيفة نصية كامنة في علامات النص وشفراته؛ ولكن هذه الوظيفة كانت من قبلُ في يد المنشئ قبل صدورها عن النّص؛ وقبل تلقيها من القارئ. فالمنشئ وحده الذي منح نصّه فعالية إيجابية أو سلبية؛ فالبنيات "النصية التي تفاعل معها النص، وكما تقدم لنا. من خلال النص نفسه" إنما هي بنيات مقدمة من المنشئ المستند إلى وضع تاريخي وثقافي ولغوي محدد [١٠٨]. ولهذا فإني لا أستطيع أن أفصل بينها وبين المنشئ كما انتهت إليه نظرية التناص؛ هذا إذا أهملنا الدوافع الذاتية لإنتاج التجربة النصيّة، كما يتضح لنا من قول الحطيئة: "كفاكم ـ والله ـ بي إذا أخذتني رغبة ورهبة ثم عويت في إثر القوافي عواء الفصيل في إثر أمه" [١٠٩]؛ فالفن خاصة نصّ يرتبط بالدوافع التي أشار إليها القدماء العرب [١١٠]. وبهذا الوعي نُرجع مقالة التناصيين: "النص ينتج ضمن بنىً نصيّة سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً؛ وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات" [١١١]، إلى المنشئ قبل إرجاعها إلى المتلقي. فالمنشئ كامن في نصّه ـ على نحو ما ـ وإلا فقد النص نفسه شرعيته التاريخية والجمالية والذاتية؛ فهو ليس مجرد بناء لغوي وإنما هو ـ أيضاً ـ دلالات موضوعية وشعورية. والتناص نفسه يوحي بذلك كله وإن ربطه أصحابه بالمتلقي؛ فالنص "لا

يأخذ من نصوص سابقة" فحسب؛ بل يأخذ ويعطي في آن واحد؛ وقد "يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة أو يظهرها بحلة جديدة كانت خافية؛ أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص" [١١٢].

ولما كان هذا الفصل منعقداً لغاية محددة في البحث عن الامتداد الثقافي والنقدي في نظرية التناص وليس للحديث في النظرية نفسها؛ آثرنا الاكتفاء بهذه الإشارات التي تفرضها طبيعة المنهج العلمي ولنقرر أن آلية الإبداع ترتبط بالمنشئ ثم بالمتلقي بوساطة النص ولولا الأول لما كان الثاني.

فالتناص –بهذا الوعي- تناص إيجابي فعال يوصل بين المنشئ والمتلقي؛ لأنه ليس مجرد صدى للنصوص السابقة. ولعل نظرية التناص ـ عند بعض روادها ـ قد أصرت على عدم الإقرار بشرعية النصوص التاريخية... كدليل على المنشئ وإنما أصبحت جزءاً أصيلاً في بناء النص الجديد كما قال (رولان بارت): "إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبداً أن يعتبر أصلاً للنص"[١١٣].

وهذا يعني أن بارت يبيح السرقة من النصوص السابقة في وضح النهار دون أن يشعر بأدنى ذنب؛ فالنُصوص السابقة ملك مباح للنص الأخير وصاحبه. ولو اطردت القاعدة في هذه الإباحة لاختلط الحابل بالنابل وضاعت أصول الأشياء، وانتهى الأمر إلى الفوضى في نسبة الأفكار إلى أصحابها.

ومهما تكن خلخلة النص الجديد لبنية النُصوص السابقة لتصبح جزءاً من بنيته فإن الوحدات المعنوية لا يمكن أن تغيب عن ذلك... وإن كان التصور الجديد مغايراً للقديم. فبنية النص الأدبي المعاصر التي ثارت على بنية النص العربي القديم في بعض إيقاعاته ولغته لم تُلغ التجذر الفكري الموروث، وإن جددت فيه هو أيضاً. وهذا ما نستشفه من بعض النظريات الغربية وأصحابها كجاكبسون وهيرش[١١٤].

وفي ضوء ذلك كله أطرح مسألة الفعالية النصية إيجاباً وسلباً، قوة وضعفاً؛ وهي مرتبطة بالنظام البنائي للنص أولاً –وهو ناشئ عن منتج- ومرتبطة ثانياً بالمتلقي... والأول ثابت والثاني متحول. فلو كان النص ضَعيفاً في بنيته لما استطاع المتلقي أن يغنيه بتفسيره، وإعادة إنتاجه... وهذا العيب لا يقع على المتلقي وإنما يقع

على المنشئ... ولو كان النص ثرياً في شفراته وعلاقاته وأتيح له قارئ غير مكوّن لما استطاع أن يتبين منه شيئاً.

وهذا وحده ما تبينته نظرية التناص كما في القول التالي: "إذا كان المناص يأتي ليجاور النص فإننا في التناص كعملية نجد المتناص يأتي مندمجاً ضمن النص؛ بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التناص أحياناً؛ إذا غاب عنه تحديد المتناص كبنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي أصل"[١١٥].

وهكذا يتضح لنا أن الفعالية التي نرمي إليها ليست هي الصورة المقابلة لمصطلح التفاعل النصي أو المفاعلات كأشكال لنظرية التناص عند بعض أتباعها[١١٦]، وإنما نعني بها قوة النص أو عدمها وقدرة المتلقي أو ضعفه على التعامل مع النص بشروطه الموضوعية والذاتية والزمانية.

فقراءتي لنص ما الآن ستختلف عن قراءتي له بعد سنوات، وتبعاً للثقافة المعرفية والحساسية الذاتية والنقدية.[1]

وهذا يعني أن استلهامي للنصوص السابقة –وفق نظرية التناص- مرتبط بذلك؛ علماً أن المنشئ كان متلقياً في المرة الأولى التي أبدع فيها إنتاجه.

ولعل الإشارة السابقة إلى القارئ غير المكون تبرز الفعالية السلبية الضعيفة في الإنتاج والتلقي معاً؛ فالمتلقي يدور في إطار النصوص السابقة دون أن يأتي بجديد، ومن هنا يمكننا أن نفهم تجربة امرئ القيس الظاهرة في قوله[١١٧]:

عوجا على الطلل المحيل لأننا

نبكي الديار كما بكى ابن خِذَامِ

ويمكننا أن نصف تجربتَي عنترة وكعب اللتين أشرنا إليهما من قبل[١١٨]، بالتناص السلبي الضعيف ـ كما توحيه البنية النصية ـ . ونقول مثل هذا في قصيدتين لأمية بن أبي الصلت اتبع فيهما آثار عمرو بن كلثوم في معلقته، وبائية

1 - راجع الفصل الأول ـ آليات القراءة.

opelkanal.com

لعلقمة الفحل حذا فيها حذو امرئ القيس[١١٩].

فالتناص ـ من دون شك ـ يعيد النص إلى نُصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته، ولكنه عليه أن يعيد إنتاجها بشكل جديد "بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته"[١٢٠]، ولكنه لا يعني أن يكررها بالصورة ذاتها، أو بأكثرها.

فالنص الذي يرتكس ليدور في نص سابق دون تغيير إنما هو نص سلبي؛ وهو مجرد تكرار إنشادي كما فعل الشاعر المقلد من قبل وفق ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني: "فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث إنه نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فِيه على النسق المخصوص؛ فاجعل راوي الشعر قائلاً له؛ فإنه ينطق بها ويخرجها من فِيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر"[١٢١].

أما التناص الإيجابي القوي فهو إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد؛ فهو ثمرة نصوص سابقة؛ ولكنه ليس وحيد البنية وفقير الدلالات والإشارات... وقد ربط بعض أصحاب التناص الفعالية القوية بالقارئ وأطلق عليه ميشيل ريفاتير القارئ المثالي المتمكن من "السياق الأدبي لجنس النّص. ومتى كان فاهماً لحركة الإشارات ونحوية بنائها؛ فإن تفسيره لها كله مقبول"[١٢٢].

وهذا ما نستشفه مرة أخرى من عبارة ابن سلام في امرئ القيس والشعراء الذين سبقوه: "ما قال ما لم يقولوا؛ ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها..."[١٢٣]، ومما انتهينا إليه عن ظاهرة التلقي عند عبد القاهر[١٢٤].

وهذه الفعالية عندي متجهة إلى النص ثم القارئ بينما هي في نظرية التناص منغلقة على القارئ غير المتمكن، أو القارئ المثالي... ومهما يكن أمر تلك الفعالية فهي لا تعني الأثر الذي تحدثت عنه النظرية.

ولما كانت غاية الحديث قائمة على إظهار التأثير النقدي في نظرية التناص لزمت الإشارة إلى أبرز ناقد لها في الغرب. ويعد (رولان بارت) الناقد الفرنسي المشهور فارساً للنص بلا منازع. وقد نهل من معين الثقافة العربية نقداً ولغة وأدباً... و... ولكنه اتجه بها اتجاهاً نقدياً يتفق وطبيعة منهجه وفكره وأدبه؛ فجاء على

شكل آخر مغاير للنصوص العربية. فرولان بارت كان معجباً بمقولة ابن طباطبا: "إن للكلام الواحد جسداً وروحاً"[١٢٥]. وظهر هذا الإعجاب في كتابه (لذة النص) المنشور سنة ١٩٧٣م[١٢٦].

ولو راجعنا تاريخ بارت النقدي والشخصي لتأكد لنا أن هذا الأثر لم يكن عابراً؛ فقد ركز بارت في بحثه (موت المؤلف) على مفهوم اللغة النصية؛ وقال: "اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف"؛ وصدر سنة ١٩٦٨م.

وهو مفهوم مستمد من النقد اللغوي العربي ولا سيما عند عبد القاهر الجرجاني وأصحاب مدرسة الكلام[١٢٧]. ورولان بارت ـ وأمثاله ـ من الغربيين الذين تناولوا نظرية التناص ـ لم يعترف بفضل العرب عليه... على معايشته لهم. ونحن نعرف أن هذا الباحث شهد تحولات كبرى، فقد كان سيمائياً ثم صار تناصياً. وحين كتب بحثه (الكتابة في درجة الصفر) سنة ١٩٧٠م أسسها على ما يعرف بمفاهيم التشريحية. وكتابه قائم على تحليل قصة لبلزاك بعنوان (ساراسين) المؤلفة من عشرين صفحة في ضوء الجمل التي بنيت عليها... وصنف تحليله اللغوي في شفرات خمس (التفسيرية، والحدث، والثقافية، والضمنية، والرمزية). وكل شفرة لها طبيعة ووظيفة، فالشفرة الرمزية ـ مثلاً ـ تقوم على المبدأ الثنائي الذي اعتمدته البنيوية من اختلافات وتناقضات وتعارضات... أما الثقافية فإنها تتناول التداعيات المعرفية التي بني عليها النص وتتسرب عن طريق اللغة.

ولهذا كله بلغ حجم كتاب (بارت) مئتي صفحة في ثلاث وتسعين فقرة... وإذا كنا لا ننكر أثر البنيوية التشريحية في تحليل (بارت) فإنه ينبغي علينا أن نشير إلى أثر أكثر أهمية قادم من الثقافة العربية. فابن قيم الجوزية سبق بارت إلى التحليل اللغوي ـ ولكن في إطار السياق الثقافي العربي ـ فوقف عند آيتين اثنتين فقط من سورة الفاتحة ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ مفسراً ومقابلاً ومعارضاً، ومفككاً... في كتابه "مدارج السالكين"... فلم ينته من تحليله لهما حتى استكمله فبلغ ثلاثة مجلدات[١٢٨].

فالمنهج الذي اتبعه بارت ـ وهو متطور جداً عما اتبعه ابن القيم ـ متأثر بمنهج ابن القيم... وما من أحد يشك في ذلك كله، لأن بارت لم يلتق بالثقافة العربية مصادفة، فالمصادفة لا تتكرر... مما يؤكد لنا أن بارت اطلع عليها يوم كان أستاذاً في جامعة الاسكندرية بمصر قبل استقراره بالكلية الفرنسية حتى وفاته سنة ١٩٨٠م.

هكذا تأكد لنا فيما عرضناه من مفهوم نظرية التناص وآلياتها أنها صاغت ما تسلمته من النظريات النقدية الغربية والثقافة العربية وفق نظرية جديدة راقية ومتكاملة تصلح لدراسة أي نص كان، وأياً كان جنسه أو انتماؤه وزمانه ومكانه... لأن النص وحده فحوى خطابها... ورسمت وظيفة نقدها على هذا الأصل، بعد ربطه بالمتلقي. فمن وظائفها "أنها أعادت النظر في ذات الكاتب، والمؤسسة والكاتب والعمل. كما أن الاهتمام بالنص ذاته تم من خلال كونه حاملاً للمعنى بحيث تتراكب جميع أجزائه لتشكيل الكل. وأخيراً أتاح هذا المفهوم الانتقال من الشفرة اللسانية إلى السيموطيقية أو الأيديولوجية بوجه عام، وذلك عن طريق رفض الانغلاق، باعتبار النص يشتغل منفتحاً على نصوص سابقة" (١٢٩).

وفي ضوء هذه الوظيفة وتلك الآلية المتكاملة تكمن فعالية نظرية التناص في دراستها للنص وتفاعلها في إطاره... ومن هنا تصبح صلة هذا الفصل بالفصلين السابقين بمنزلة الانتقال من الخاص إلى العام؛ ومن القديم إلى الحديث.

وهذا كله ينقلنا إلى كلمة أخيرة في الخاتمة.

٥-خاتمة:

لم يكن الحديث منصباً على مفهوم نظرية التناص ومناقشته أو مناقشة الآليات التي تبنتها، ولا الوقوف عند نشأتها وأطوار ارتقائها، ولا الوقوف عند آراء أصحابها واجتهاداتهم في ذلك كله... وإن اقتضى المنهج العلمي منه أن يقتبس من ذلك كله قبسة ما ويسرع إلى غيرها، بعد مناقشة وتعليل. ومن ثم لم ينشغل هذا الفصل بالتفريق بين المصطلحات الكثيرة العامة والخاصة مما أبدعته مرحلة ما بعد الحداثة فيما يتعلق بالنص؛ إذ آثرنا استعمال (التناص) لأنه أكثر انطباقاً على النظرية.

ثم إن البحث قائم على رؤية التقاطعات المشتركة بين نظرية التناص وبين الامتداد الثقافي العربي خاصة... لهذا آثرت الخطة السابقة التي أشرت إليها في البداية، وفي إطار منهج نظرية التناص القائم على المرجعية الضمنية والثقافية والتفسيرية.

إن مصطلح التناص مصطلح واحد عند الغربيين وإن طوروا مفاهيمه ودلالاته النقدية.... على حين أن النقاد العرب المعاصرين لم يتفقوا على مصطلح واحد لهذه النظرية. واختلاف النقاد العرب المحدثين ليس منشؤه أصل المصطلح عند الغرب؛ وإنما يعود ـ كما نرى ـ إلى انتماءاتهم الفكرية الثقافية؛ أو اطلاعهم عليه في هذه اللغة أو تلك، أو عدم القدرة على استيعابه... أو فهم لغته وطبيعة أدبها... ولهذا كله وجدنا عدداً من المصطلحات في النقد العربي كالنص السابق واللاحق، والمفقود والموجود، والمتخيل والغائب، والمقترح، والنص المضاد، والنص الظل والمزاح[١٣٠].

وانفتاح هذا الفصل إنما تجلى في تطبيق منهجنا في الفصل الأول؛ انفتاح القارئ على الآخر؛ ذاتياً وموضوعياً، وانفتاحه الإجرائي المتجاوب مع نظرية التناص في (النص المفتوح) الذي ثبت في ضوئها أنه نتاج لآباء حقيقيين ولم يزوروه لمجرد أنهم ضيوف على نصه الذي أعاد إنتاجه؛ في الوقت الذي أكد جملة من النقاط الأخرى.

ـ إن الخطاب النقدي العربي كان ـ وما يزال ـ فردياً وقائماً على الرؤية النقدية والفكرية الجزئية، إذا استثنينا بعض المحاولات في القديم والحديث كتجربة الجرجاني في (دلائل الإعجاز) وحازم القرطاجني في (منهاج البلغاء) من القدماء وعبد الله الغذّامي في (الخطيئة والتكفير) وسعيد يقطين في (انفتاح النص الروائي) ومحمد مفتاح في (تحليل الخطاب الشعري) من المعاصرين.

وربما عثرنا على ناقد هنا أو هناك يصرّ على إلغاء الآخر ليثبت أنه الأمثل والأوحد؛ مما يجعله يقلل من شأن عمل الآخرين. بل أزعم أنه خطاب أخذ يشيع في بنية التفكير العربي المعاصر.

ومن ثم فنحن بحاجة إلى حوار إيجابي مستمر يفيد فيه كلُّ باحث من الآخر، وبصورة تكاملية... ليأتيه النور من جميع النوافذ المفتوحة؛ ومن ثم يبقى هو المتفاعل

معه؛ ليهيئه بشكل جديد، حين يستوعب كل ما يفد إليه.

وما كان هذا الفصل ليرى النور لولا الإفادة من كتابات الآخرين غرباً وشرقاً، مقارباً ومعارضاً، آخذاً ومعطياً في آن معاً. وأحسب أن المغاربة العرب سبقوا إلى الحديث عن نظرية التناص من المشارقة[١٣١].

ـ إن نظرية التناص قدمت لنا إشارات مهمة لإسهامات الامتداد الثقافي العربي، وعززت في أبنائه التمسك بتراثه ولا سيما النقدي منه. فقد أماطت اللثام عما قدّمه للحضارة الإنسانية وإن لم تعترف اعترافاً صريحاً بذلك؛ لأن مبدأها الأول (موقف المؤلف) الحقيقي؛ والعبرة تكمن في النص ودلالته وإشاراته... متجاهلة أحد أشكالها (التناص المعكوس) الذي أشار إليه عبد الملك مرتاض وربما أصاب في ذلك[١٣٢]... فما من حضارة أو ثقافة تصنع تقدمها وهي تعيش في عزلة عن غيرها.

هكذا نكون قد أتينا على نهاية فصل التناص، وهو نهاية الكتاب –مثبتين أننا أفدنا مما انتهى إلينا من كتابات التناصيين الغربيين والعرب؛ ومنها على سبيل المثال (من العمل إلى النص – ونظرية النص لرولان بارت) وبقية المقالات المترجمة في كتاب د. محمد خير بقاعي (دراسات في النص والتناصية) و(السيمياء والتأويل لروبرت شولز). و(الخطيئة والتكفير للدكتور عبد الله الغذامي) و(تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح) و (انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين) و(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني للدكتور محمد عبد المطلب) والمقالات الواردة في الموقف الأدبي (عدد ٣٣٠) ومجلة (الآداب ـ العدد ١- ٢). وأعتقد أن (رشيد بن حدو المغربي يعد في طليعة من نبه على نظرية التناص إن لم يكن سابقاً في هذا الاتجاه... وكذلك كان جمال شحيد في سورية.

ـ إن عملية المثاقفة تجعل الأفكار والرؤى المنهجية ملكاً للإنسانية قاطبة. فالذاكرة الفردية والجماعية تختزن في ذاتها الأصول والفروع التي انتهت إليها... وهذا ما تبنته نظرية التناص... وأسسته من قبل حركة التدوين عند العرب ومن ثم الإفادة من الإرث الفكري اليوناني.

ولعل من أهم ما تثبته نظرية التناص عند الغربيين أنها قربت حدود المصطلح بينهم حتى تماثل في كثير من الأحيان وإن لم يتطابق لدى عدد قليل منهم؛ وكذلك هي آلياته... أما أمر التناصية لدينا فهو غاية في الدهشة.. لأسباب كثيرة ترجع إلى الاستيراد العشوائي للمصطلح وفهمه فهماً متغايراً من قبل المترجمين العرب، وكذلك هي آلياته... فتعدد المصطلح وتعددت ترجمات ما يتصل به بشكل مغاير... ومن ينظر إلى ترجمة محمد خير البقاعي (دراسات في النص والتناصية) وإلى ما ورد عند غيره من المغاربة والمصريين ـ بل السوريين أيضاً ممن عني بهذه النظرية ـ يلحظ بجلاء التفاوت في فهم المصطلح وتعدد تسمياته وتسمية آلياته...

فهناك ظاهرة فوضى في المصطلح لعدم وجود الاتفاق على منهج شمولي بين أبناء العربية... فضلاً عن إتقان اللغة الأجنبية والعربية وإجراء التوافق في الترجمة... فالمؤسسات العلمية ما زالت غائبة، ولذلك كان الاجتهاد الفردي سبباً في بلبلة المصطلح... فمنهج التناصية القائم على المثاقفة كان يفرض علينا أن نكون أحسن حالاً مما نحن عليه... ولعل ما يجري في بعض المؤسسات العربية يستطيع أن ينقلنا من الحالة الفردية إلى الحالة المؤسساتية والجماعية، فالتفجر العلمي والمصطلحي والتقني لا يترك مجالاً لنا للتفكير... ولا سيما أن المصطلحات اليوم تزيد على (٥٠٠٠٠٠) مصطلح في العلوم وحدها...

ومن ثم فإننا متيقنون أن نظرية التناص ـ بوصفها منهجاً نقدياً حديثاً ـ تؤصل فيه للإفادة من أي ثقافة، وتجعلنا نطمئن إلى أنها استلهمت كثيراً مما ناقشه النقد العربي القديم، وإن لم يعترف أربابها الغربيون بصنيع أجدادنا؛ بيد أن هذا الفصل أصَّل لكثير من الآراء والآليات الممتدة فيها؛ مما جعلنا نذهب ـ ووفق تعريفها لديهم ـ أنها صك جديدة لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها...

فإن كنت أحسنت إيضاح هذا؛ فإنه منَّة من الله؛ وإلا فالعجز مني؛ والله من وراء القصد

***

obeikandl.com

حواشي الفصل الثالث

(١) انظر برج بابل ص ٧٤.

(٢) انظر غياب النظرية العربية ص ١٧٦ وتحليل الخطاب الأدبي ص ٧ .

(٣) انظر الكتابة أم حوار النصوص: ص ١٦.

(٤) التناصية (مارك أنجينو) ص ٥٨.

(٥) انظر برج بابل: ص ١٦.

(٦) طروس الأدب على الأدب (جيرار جينيت) ص ١٣٣ وانظر ما بعدها، ومقال مرتاض (الكتابة أم حوار النصوص)١٤ وما بعدها .

(٧) انظر التناصية (مارك أَنجينو) ص ٥٣- ٧٨.

(٨) انظر التناصية (ليون سُمفل) ص ٨٩- ١١٦، وانظر السيمياء والتأويل ٢٣- ٢٥ والخطيئة والتكفير: ص ٦٤.

(٩) انظر (نظريّة النص لرولان بارت) ص ٤٨ والتناصية (أنجينو) ص ٥٩ و ٦١، و (ليون سُمفل) ص ٩١- ٩٣ وانفتاح النص الروائي: ص ٩٣ والخطيئة والتكفير ٣٢١- ٣٢٢.

(١٠) انظر الخطيئة والتكفير ص ٦٤ وما بعدها، والتناصية (أنجينو) ٦٦ و (سُمفل) ٩٠ و ١٠٤ وما بعدهما وتحليل الخطاب الأدبي ٢٠- ٢١- و١٢٩.

(١١) الخطيئة والتكفير: ص ٤٩، وانظر في معرفة النص: ص ١٢ وما بعدها، وص ١٨ وما بعدها.

(١٢) من العمل إلى النّص (رولان بارت) ص ١٥.

(١٣) الخطيئة والتكفير: ص ٥١.

(١٤) المرجع السابق ص ٥٢.

(١٥) المرجع السابق ص ٥٦ وانظر فيه (ص ٣٢١) وتأمل نظرية النص لرولان بارت: ص ٤٨.

(١٦) راجع الحاشية السابقة.

(١٧) انظر الخطيئة والتكفير: ص ٥٣ و ١١٧ و ١٢١- ١٢٢ و ٣١٧ ثم انظر طويلاً في (دلائل الإعجاز ٨١- ٨٩ و ١٠٦) و (منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٢٤) علماً أن الغَذَّامي أهمل أو تجاهل مفهوم الأثر عند ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر ٢٩) وهو سابق فيه لعبد القاهر بقرن من الزمان، ويزيد.

(١٨) الجامع الصغير من حديث البشير النذير ١/٣٣١- حديث رقم ٣٤٥٨.

(١٩) انظر قضايا الشعرية (رومان جاكبسون) ص٣٣، والسيمياء والتأويل (شولز) ٤٦- ٤٨ و ٥٢ و ٧٤ و ٨٨ والخطيئة والتكفير ١٥، وراجع الحاشية (١٧) مما تقدم، وحاشية (١٢٩) مما يأتي؛ وانظر (في معرفة النص) ١١ و ٢٩٠- ٢٩١.

obeikandl.com

(٢٠) انظر الخطيئة والتكفير: ص ٥٧ و ٣٢٢ ولو تأملنا ما ورد عند عبد القاهر لاتضح لنا أنه سبق (دي مان) ؛ انظر دلائل الإعجاز ٣٠٥ و ٣٧٤- ٣٧٨.

(٢١) نظرية النص ٤٧ وانظر فيه ٣٢، ومن العمل إلى النص (رولان بارت) ١٤.

(٢٢) انظر من العمل إلى النص ١٨ والسيمياء والتأويل (شولز) ٣٦.

(٢٣) نظرية النص ٢٣ وراجع فيه: ص ٢٣ و ٣٧ وانظر التناصية (أنجينو) ٥٩- ٦٠ وانفتاح النص الروائي ٢٣ وقضايا الحداثة ١٤٧ والخطيئة والتكفير ٣٢٢ وفي معرفة النص ١١٨ وما بعدها.

(٢٤) لسان العرب (مادة- نص) وانظر البيان والتبيين ٢٢٢/١ وعيار الشعر ٢٣ و ٢٩ و ٥٥ ودلائل الإعجاز ٣٥٩ و ٣٦٢ و ٣٦٦ و ٣٧١.

(٢٥) انظر التناصية (أنجينو) ٦٥ و ٧٢- ٧٤ و (سُمْفل) ٩٠ و ٩٤ وانفتاح النص الروائي ٩٣- ٩٥ وقضايا الحداثة ١٣٧.

(٢٦) انظر التناصية (سُمغل) ٩١.

(٢٧) التناصية (أنجينو) ٦٠ ومثل ذلك في (انفتاح النص الروائي ٩٢).

(٢٨) التناصية (أنجينو) ٦٩.

(٢٩) طروس الأدب على الأدب (جيرار جينيت) ١٢٦.

(٣٠) نظرية النص (بارت) ٣٨ و ٤٤ وانظر الخطيئة والتكفير ٣٢١- ٣٢٢ ومتاهة النص (جلال الخياط) ٥٤ والأدب العام المقارن ٢٧.

(٣١) نظرية النّص ٣٨ وانظر الخطيئة والتكفير ٦٢ وما بعدها و ٣٢٠ وما بعدها.

(٣٢) الخطيئة والتكفير ٥٧ وانظر من العمل إلى النص (بارت) ٣٠ وانفتاح النص الروائي ٩٤- ٩٦.

(٣٣) تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص ١٢١ وانظر متاهة النص ٥١.

(٣٤) تحليل الخطاب الشعري ١٣١ ومتاهة التناص ٥١.

(٣٥) انظر على الترتيب الوارد للنصوص في (نظرية النص ٤٨ و ٥٠ و ٤٨) وراجع فيه ٤٦ وفي (من العمل إلى النص ١٧ و ١٩) وانظر انفتاح النص الروائي ٩٥- ٩٦ والخطيئة والتكفير ٥٧ و ٧٥ و ٣٢٢.

(٣٦) نظرية النص ٣٩ وانظر فيه ٤٤ و ٤٥ وراجع الحاشية ١٩ و ١٢٩ من هذا الفصل، والسيمياء والتأويل ٧٩ و ٨٩.

(٣٧) انظر كتاب رولان بارت (موت المؤلف).

(٣٨) نظرية النص (رولان بارت ٤٥) وانظر قضايا الحداثة ١٤٠- ١٤٣.

(٣٩) السيمياء والتأويل (روبرت شولز) ٨٩ وانفتاح النص الروائي ٩٤ على توالي الأقوال المقبوسة.

(٤٠) نظرية النص ٣٨ وانظر فيه ٢٦.

(٤١) الخطيئة والتكفير ١٣ و ٣٢٢ وانظر فيه ٣٢٣- ٣٢٤.

obeikandl.com

(٤٢) ديوان امرئ القيس ٢٤٨. أَذود: أدفع. القوافي: القصائد. عَنَّيْنَه: أتعبنه. وانظر ما ذكره ابن رشيق عن هذه الأبيات (العمدة ١/٢٠٠) ، وراجع ما أورده بدران في (النص والنص المضاد والنص الظل ٤٤) .

(٤٣) طبقات فحول الشعراء ٥٥/١ وفيه كلام دقيق من صميم التناص... وانظر حاشية ١٢٣ من هذا الفصل.

(٤٤) شرح ديوان كعب بن زهير ١٥٤ وبيته هذا يُنْسَب خطأ إلى أبيه، مع شيء يسير من التحريف؛ وهو ليس في ديوان زهير... وكنا نعرف ذلك سابقاً، ثم وقعنا عليه مكتوباً عند الغذّامي (الخطيئة والتكفير ١٤٣ و ٣١٨) فاقتضت الإشارة إليه للأمانة...

(٤٥) نظرية النص (رولان بارت) ٣٨، وانظر الخطيئة والتكفير ١٤.

(٤٦) انظر الخطيئة والتكفير ٦٤ وفي معرفة النص ٢٨٦.

(٤٧) انظر الكتابة أم حوار النصوص ١٧ وراجع باب (السرقات) في كتاب العمدة ٢٨٠/٢ على سبيل المثال...

(٤٨) انظر على التوالي في (الكتابة أم حوار النصوص ١٤ و ١٥) .

(٤٩) انظر المرجع السابق ١٩ والخطيئة والتكفير ٣٢٠.

(٥٠) الأصمعيات ١٥٧. مقسم: أي حسن جميل. تعطو: تتناول. السَّلَم: نوع من شجر البادية يعظم ويكبر وله شوك.

(٥١) ديوان شعر الحادرة ٤٥. تصدفت: أعرضت. استبتك: غلبتك على عقلك. صلت: أي أملس أجرد. الأتلع: الطويل العنق من كل شيء.

(٥٢) ديوان الأعشى الكبير ٢٥١. والمحلق: اسم الرجل الذي مدحه الأعشى.

(٥٣) ديوان الحطيئة ٨١.

(٥٤) دلائل الإعجاز ٨١- ٨٢.

(٥٥) نظرية النص ٤٦.

(٥٦) انظر قضايا الحداثة ١٦٣ وما بعدها.

(٥٧) انظر المرجع السابق ٥٨ و ٦٢ وما بعدها.

(٥٨) انظر المرجع السابق ٧ و ١٥ و ٤٣ و ٥٩.

(٥٩) دلائل الإعجاز ٣٧٤- ٣٧٥ وانظر فيه ٣٤ و ٣٦ و ٣٨ و ٤٣ و ٤٩- ٥٦ و ٨١ و ٣٠٧ و ٣٥٩ و ٣٦٢ و ٣٧٠... وهناك صفحات كثيرة يعثر فيها المرء على آراء وآليات تنتمي إلى نظرية التناص الحديثة.

ثم راجع في ضوئها الحاشية (٤ و ١٤ و ٥٥) من هذا الفصل، ووازن بينها كلها وما ورد في الرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني ١٣٣ وما جاء في نظرية التناص الغربية من مفاهيم وآليات وأشكال... وانظر كذلك في (طبقات فحول الشعراء ٥/١ و ٨ و ٤٦ و ٤٩- ٥٠) .

وراجع الحاشية ٦٨ من هذا الفصل.

obeikandi.com

(٦٠) التناصية (أنجينو) ٧٧ وانظر قضايا الحداثة ٢٣ وما بعدها و ١٥٩ وما بعدها.

(٦١) راجع مصادر الحاشية (٥٩) فهي نفسها.

(٦٢) عيار الشعر ٢٧ وراجع فيه ٢٧- ٣٠ و ٥٩ وما بعدها

(٦٣) عيار الشعر ٥٨.

(٦٤) عيار الشعر ٩٠.

(٦٥) انظر بيان إعجاز القرآن ٦٢- ٦٣.

(٦٦) قضايا الحداثة ٣٨.

(٦٧) انظر إعجاز القرآن على هامش الاتقان ١٢/٢- ٥٠.

(٦٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١١٩.

(٦٩) المصدر السابق ٢١٥ وانظر فيه ٢١٦ وما بعدها.

(٧٠) الكتابة أم حوار النصوص ١٨ وانظر انفتاح النص الروائي ٩٤- ٩٥ وكتابنا (إبداع ونقد: المدخل)

(٧١) الخطيئة والتكفير ١٢ وانظر دلائل الإعجاز ٣٦٢- ٣٦٣، وراجع الحواشي ١٣- ١٥ من الفصل الأول والحواشي ٩٦- ٩٩ من الفصل الثاني

(٧٢) العمدة ٩١/١ وديوان عنترة ١٨٢ وراجع الحواشي ١٣- ١٥ من الفصل الأول.

(٧٣) البيان والتبيين ١٢/٢. أُصادي: أُخاتل وأُخادع. نُزَّعا: غريبة. أُكالئها: أُراقبها. أُعُرِّس: أَنزل بها سَحَراً؛ أي أُعالجها إلى وقت السَّحَر، ويعني بها القوافي... أَهَبْتُ: دعوت.

الآبدات: المتوحشات؛ وأراد القوافي الشاردة التي لا يستطيع عليها أحد. أَمَلّته: سلكته. المَهْيَع: الواسع المنبسط.

تُروى عليَّ: أي تروى عني. الحريد: الكامل. وراجع الحواشي ٩٦- ٩٩ من الفصل الثاني.

(٧٤) انظر الكتابة أم حوار النصوص ١٤ حاشية ٤.

(٧٥) انظر منهاج البلغاء ٢١٣- ٢١٦.

(٧٦) طبقات فحول الشعراء ٢٣/١- ٢٤ وانظر فيه ٢٦ و ٤٩- ٥٠.

(٧٧) انظر انفتاح النص الروائي ٩٤- ٩٥ والقارئ سلطة أم تسلط ٢٤- ٢٥ ووازن ذلك أيضاً بما أَورده ابن طباطبا في (عيار الشعر ١٤٦) .

(٧٨) انظر مثلاً: التناصية (ليون سُمفل) ١٠٦ وطروس الأدب على الأدب (جيرار جينيت) ١٢٨ والأَدب العام المقارن ٢٨ وانفتاح النص الروائي ٩٣ و ١٠٠ ومتاهة النص ٥١ والنص والنص المضاد ٤٤.

(٧٩) منهاج البلغاء ٢١٤.

(٨٠) البيان والتبيين ١٣/٢.

obeikandl.com

(٨١) البيان والتبيين ١٤/٢.

(٨٢) البيان والتبيين ٩/٢.

(٨٣) البيان والتبيين ١٣/٢ والعمدة ٢٠١/١ وراجع حاشية ٦٩ من هذا الفصل.

(٨٤) شروح سقط الزند ٣/١ وانظر النص والنص المضاد ٤٧.

(٨٥) الحيوان ١٣١/٣ وانظر ردّ الجرجاني عليه وعلى أهل الاعتزال في (دلائل الإعجاز ٤٤ وما بعدها و ٤٩ و ٥٧- ٦٥ و ٣٦٥ وانظر كتابنا قصيدة الرثاء ٧٥- ٧٦.

(٨٦) مقدمة ابن خلدون ٥٧٢ و ٥٧٤ وانظر فيه الفصول التي تحدث بها عن الشعر وصناعته ٤٥- ٤٩ على التتابع؛ وانظر العمدة (١٩٦/١ باب في آداب الشاعر) و (٢٠٤/١ باب عمل الشعر وشحذ القريحة) وتأمل في عيار الشعر (١٩- ٢٠ صناعة الشعر) وبيان إعجاز القرآن ٣٦؛ وراجع دلائل الإعجاز ٣٥٩- ٣٦٠ و ٣٦٢- ٣٦٣ وطبقات فحول الشعراء ٥/١ وما بعدها... إذ كان الرائد فيهم.

(٨٧) انظر الكتابة أم حوار النصوص ١٧ وقارن بين ما ورد لدى نظرية التناص عند عدد من الغربيين في هذا المجال وبين ما ذكره حازم القرطاجني في منهاج البلغاء ١٩٩.

(٨٨) انظر طروس الأدب على الأدب (جيرار جينيت ١٢٦) وانفتاح النص الروائي ٩٥- ٩٩ ومتاهة النص ٥٤.

(٨٩) الكتابة أم حوار النصوص ٥٤ وانظر الخطيئة والتكفير ٣٢٠ والأدب العام المقارن ٢٧- ٢٨ و ١٠٦.

(٩٠) التناصية (أنجينو) ٦٩ وانظر تحليل الخطاب الأدبي ١٢٤.

(٩١) انظر قضايا الحداثة ١٥٣.

(٩٢) الكتابة أم حوار النصوص ١٧ وانظر الخطيئة والتكفير ٣١٧.

(٩٣) انظر التناصية (ليون سُمفل) ١٠٦- ١٠٧ وقضايا الحداثة ١٣ و ١٥٤- ١٥٩.

(٩٤) انظر انفتاح النص الروائي ٩٧ ودراسات في النص والتناصية ١٣٩ حاشية ١٢ والكتابة أم حوار النصوص ١٦- ١٧ وراجع ما ورد -مثلاً- في العمدة ٢٦٣/١- ٢٦٤ و ٣٠٤- ٣٠٧ و ٣٥/٢ و ١٠٠- ١٠٤.

(٩٥) انظر دلائل الإعجاز ٢٩٢- ٢٩٣ و ٣٠٥ و ٣٠٨ و ٣٥٤ وراجع حاشية ٥٩ و ٦١ من هذا الفصل، وانظر أيضاً في (بيان إعجاز القرآن ٦٢- ٦٥).

(٩٦) طبقات فحول الشعراء ٥٦/١ حاشية ٥، وانظر ديوان النابغة الذبياني ٧٤ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم).

(٩٧) انظر طبقات فحول الشعراء ٧٥/١- ٥٨ وديوان النابغة ٨٤ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) و ٢٢٢ (تحقيق شكري فيصل).

(٩٨) طبقات فحول الشعراء ٥٨/١ وروي في (شعر الزبرقان بن بدر ٥٢) مطابقاً لرواية ديوان النابغة.

(٩٩) عُني العرب ببحث السرقات الشعرية، وصنفوا أشكالها، ووضعوا لها مصطلحاتها؛ وذكروها منذ وقت مبكر وفق ظاهرة التضمين عند ابن سلام كما ورد في الحواشي السابقة، ووفق غيرها... وليس المجال يسمح بتفصيل هذا كله، ولكن انظر –مثلاً– عيار الشعر ٩١ والعمدة ٢/٢٨٠– ٢٩٤.

(١٠٠) انظر في الأدب الجاهلي ٢٠٧.

(١٠١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨٣ وما بعدها و ٢١٤ وخصّص قسماً لسرقات المتنبي وأطنب فيه ٢١٦ وما بعدها.

(١٠٢) الأغاني ٢١/٢٥.

(١٠٣) ديوان امرئ القيس ١٠٧.

(١٠٤) انظر شرح ديوان الحماسة –التبريزي– ٢/١٤٦ والمستطرف ١/٦١.

(١٠٥) النص الغائب ٥٣.

(١٠٦) انظر الخطيئة والتكفير ٦٢– ٦٣ وانفتاح النص الروائي ١٢٣– ١٢٦.

(١٠٧) انفتاح النص الروائي ١٤ وانظر فيه ٩٥.

(١٠٨) انفتاح النص الروائي ١٠٦ وانظر قضايا الحداثة ١٥.

(١٠٩) الأغاني ١٦/٣٧٩.

(١١٠) انظر مثلاً: منهاج البلغاء ٣٣٦ والرثاء في الجاهلية والإسلام ٢٣ وما بعدها.

(١١١) انفتاح النص الروائي ١٠٨.

(١١٢) ما بعد البنيوية ٩٣ وانظر النص والنص المضاد ٤٤– ٤٥.

(١١٣) عن متاهة النص ٥٤.

(١١٤) انظر على التتابع في الكلام المقبوس الذي أثبتناه (انفتاح النص الروائي ١٠٤) والسيمياء والتأويل ٢٩– ٣٢.

(١١٥) انفتاح النص الروائي ١١٥.

(١١٦) انظر انفتاح النص الروائي ٩١– ٩٣ و ٩٨– ١٠٠ و ١٢٣ والسيمياء والتأويل ١٧– ١٨ و ٢١ و ٣٢– ٣٣ وراجع الحاشية ١٠٦ من هذا الفصل.

(١١٧) ديوان امرئ القيس ١١٤ وانظر النمط الابتكاري الإيجابي ٨، ثم راجع ما أورده ابن سلام في هذا المقام (طبقات فحول الشعراء ١/٥٧– ٥٨).

(١١٨) راجع حاشية (٤٤ و ٧٢) من هذا الفصل.

(١١٩) انظر على التتابع في الكلام المقبوس الذي أثبتناه (ديوان أمية بن أبي الصلت ٥٠٣ و ٥١٠– ديوان عمرو بن كلثوم ٧٥ وما بعدها– ديوان علقمة الفحل ٧٩– ديوان امرئ القيس ٤١ وما بعدها) وراجع ما قيل في كتاب (في الأدب الجاهلي ٢٠٧– ٢٠٨) وانظر الرسالة الشافية للجرجاني ٩٢.

obeikandl.com

(١٢٠) انفتاح النص الروائي ٩٢.

(١٢١) دلائل الإعجاز ٣٦٢- ٣٦٣ وانظر بيان إعجاز القرآن للخطابي ٦٢- ٦٣.

(١٢٢) الخطيئة والتكفير ٨٠ وانظر ما قاله (نيوهيفن) عن القارئ المثالي في (السيمياء والتأويل ٣٤ وما بعدها).

(١٢٣) راجع الحاشية ٤٣ من هذا الفصل.

(١٢٤) انظر الحواشي ٥٩- ٦٥ من هذا الفصل.

(١٢٥) عيار الشعر ١٤٣ وراجع الحاشية ١٧ من هذا الفصل.

(١٢٦) انظر الخطيئة والتكفير ٦٨.

(١٢٧) الخطيئة والتكفير ٧١ وتأمل حديثه عن بارت ٦٤- ٧٤ ووازنه بحديثنا فيما ورد لدينا بالحواشي (٥٩ و ٦١- ٦٥ و ٦٧).

(١٢٨) انظر الخطيئة والتكفير ٦٨.

(١٢٩) انفتاح النص الروائي ٩٣ وانظر السيمياء والتأويل ٢٦ والخطيئة والتكفير ١٤ وراجع الحواشي (١٩ و ٢٠ و ٣٦) من هذا الفصل.

(١٣٠) انظر مثلاً: انفتاح النص الروائي ٩٣- ٩٧ والنص والنص المضاد ٤٤.

(١٣١) ليس هناك من شك في أننا أفدنا من كتاب (الخطيئة والتكفير) ولكننا لم نكن لنقبل كل ما قاله فناقشناه في جملة غير قليلة من آرائه؛ ورجعنا إلى مظان لم يرجع إليها؛ فضلاً عن أن الغاية التي نرمي إليها ليست غايته... فغايتنا قد تكون مشابهة لما ورد عند محمد عبد المطلب في كتابه (قضايا الحداثة) وإن اختلف المنهج والمادة...

(١٣٢) انظر الكتابة أم حوار النصوص ١٩.

(١٣٣) انظر تحليل الخطاب الأدبي ٢٤٧- ٢٥٧

❖❖❖

obeikandl.com