من التّنــاص إلى تقاطع النصوص نظرية جديدة للمصطلح النقدي

د.أحمد حاجي
جامعة ورقلة (الجزائر)

إنّ المطّلـع علـى الواقـع النّقـدي العربـي لا يسـتطيع بأيّـة حـال مـن الأحـوال أن يُنكـر أو يتجاهـل إشـكالية المصطلحات،و من ثمّ فإنّه من العسير ضبط نظرية نقدية عربية بحتة،ذلك أنّ النّقل للموروث النّقدي الغربي سواء من خلال أعمال التعريب أو التّرجمة،يضـع النّاقد العربـي أمام إشكالية تطبيق النظريات الغربية على الآداب العربية،وربّما تجاوز بعض النّقاد ثقافتهم وحضارتهم،بإقحام مناهج لا تمُتُّ بصلة إلى الأدب العربي،ذلك أنّ لكلّ أدب خصائصه المتفرّدة و المميّزة له،علاوةً على الانتصار إلى المناهج النّقدية الغربية،مع العلم أنّ جلّ هذه النّظريات أسّس لها القدماء في أُمَّاتِ كتبهم و مصنّفاتهم؟

و أمام الحشد الهائل من المصطلحات النّقدية،يجدُر بنا الالتفات إلى الدراسات النّقدية العربية القديمة ،بما أثرت به الدّرس النّقدي،كما لا يمنعنا المقام من الأخذ ببعض النّظريات الغربية مع الأخذ بالاعتبار مدى توافق هذه المناهج مع الخطاب الأدبي العربي.

فهل ما يقدّمه النّقاد العرب من نتاجات"نقديّة"،هي تطبيقٌ لمناهج لها أُطُرها المميّزة لها،أم أنّ هذه الجهود . في سوادها. هي قراءات متتالية تحتكم إلى الذّوق و الرّؤية؟ .

و قد ورد مصطلح التّناص في النّقد العربي القديم بمفهوم " السّرقات الأدبية"و الأخذ و غيرهما،فتجلّى ذلك في دراسات القدماء،واعتبروا هذه الظّاهرة ضربا من الاستيلاء على أفكار الغير دون الإمعان في الدّواعي الدّافعة إلى ذلك،من حفظ القرآن و الحديث النّبوي الشّريف ،و الاطلاع الواسع على الموروث الشّعري،و عُرِفَ " مصطلح التّناص" فيما بعد في البلاغة العربية بالاقتباس إذا تعلّق الأمر بالقرآن الكريم و الحديث النّبوي الشّريف،و إذا تعلّق بغيرهما فيُعرف بالتّضمين أو الأخذ.

و للتّناص أهميّة كبيرة في فهم مرجعية العملية الشّعرية و الوقوف على الاتّجاهات الثّقافية و التّاريخية و غيرهما،و التي تُمثّل وعي الشّاعر و إدراكه أثناء الإبداع،فالنّص امتداد لمجموعة من النّصوص المتداخلة و الموافقة لقصدية المؤلّف.

و يرى فاضل تامر أنّ النقد الحديث أطلق اصطلاح التّناص على السّرقات،و أراد به تقاطع النّصوص أو حوار النصوص فيما بينها،و لا يمكن فهم النّص المقروء دون الرّجوع إلى مجموعة من النّصوص التي سبقته و ساهمت في تكوينه [1] .

و يُشير حسين جمعة إلى اتّجاهين في التّناص:اتّجاه خارجي يتمثّل في الإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان،وفي كل زمان،غير عابئ بالحدود المكانية و الزمانية،وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث آخذا 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[2]،و تحكمُ كلَّ مبدعٍ مجموعة من النّصوص والثقافات،يتكيّف معها بناءً على طباعه الشّخصية ويشيع هذا النّوع من التّناص لما يتّصف به من وعي كامل بالنُصوص السابقة؛ فهذا لا يعني أن نهمل تلك الإشارات الهائلة التي تتشكل في منطقة اللاّوعي عند المنتج،فكلُّ نصٍّ . على ما يحتويه من إبداع . هو نسيجٌ من الاستشهادات والنّصوص السّابقة،وكل منتج أو مبدع . حسب 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[3]،في فهم اللغة واستدعاء كل ما يحتاج إليه منها للقيام بعملية تحويل جديدة لإنتاج نص إبداعي جديد، مرتبط بالجذور،فالرّؤية الدّقيقة . 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[4]

أما مرجعية نظرية التناص عند العرب فهي ترجع بالفضل إلى الدراسات النصية للقرآن الكريم،و الإحاطة 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 (210 هـ)في كتابه (مجاز القرآن) وابن قتيبة (ت 276هـ). في كتابه (تأويل مشكل القرآن) أما كتاب الجاحظ (ت255هـ)،(نظم القرآن) فلم يصل إلينا....[5] ،وقد سبق ابن قيم الجوزية بارت إلى التّحليل اللّغوي – في إطار السّياق الثّقافي العربي– فوقف عند آيتين اثنتين فقط من سورة الفاتحة ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ بالدّراسة و التّحليل و التّفسير في كتابه "مدارج السالكين"...فلم ينته من تحليله لهما حتى استكمله فبلغ ثلاثة مجلدات[6] .

و يبدو أن المنهج الذي اتبعه بارت وهو متطور جداً عما اتبعه ابن القيم . متأثر بمنهج ابن القيم... وما من أحد يشك في ذلك كله، لأن بارت لم يلتقّ بالثقافة العربية مصادفة، فالمصادفة لا تتكرر...ممّا يؤكد لنا أن بارت اطلع عليها يوم كان أستاذاً في جامعة الإسكندرية بمصر قبل استقراره بالكلية الفرنسية حتى وفاته سنة 1980م[7].

وقد لمعت في الغرب أسماء عدّة لنظرية التّناص في أمريكا وفرنسا خاصة؛مثل جوليا كريستيفا،فأرست فيها مصطلح (النّص) ثم حدّدت إجراءات مفهوم (التّناص) وسبقت إليه وعرّفته؛ولكنه لم يكن التعريف الأخير فقالت: "النّصّ جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللّغة واضعاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[8] ،وقد استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي،دون أن يستخدم مصطلح التّناص،و جيرار جينيت ورولان بارت، وميشيل أريفي ولوران جيني و جان ريكاردو وميشيل ريفاتير و غيرهم.

فالتناص عند (مارك أنجينو): "هي تقاطع في النص مؤدًّى مأخوذ من نصوص سابقة"[9]،ولما استعمل أنجينو مصطلح التناصية لنظرية التناص ومثله (لوران جيني) استعمل (ريفاتير مصطلح التناص، و يعرف كل منهما مصطلحه النصي. فيقترح (لوران جيني) تعريفاً لها: "هي "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى" [10]،و يعرّف(ميشيل ريفاتير) التناص بقوله: "إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"[11]،و يعني ذلك تشكيل نصٍّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، "بحيث يغدو النّصّ المتناصُّ خلاصة لعدد من النّصوص التي تمحي الحدود بينها،و أُعِيدت صياغتها بشكلٍ جديد،بحيث لم يبقَ منَ النّصوص السابقة سوى مادّتها"[12]،و عند جيني فالنّصّ تحويلُ عدّة نصوص،يقوم بها نصٌّ مركزي يحتفظ بريادة المعنى [13]،بينما يقول (بارت): "إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه... كلّ 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"[14] .

وتتّجه نظرية التّناص إلى النص وحده مضمون الخطاب،فهو شبكة لا متناهية من الشفرات، وموضع تطابق . في أحايين كثيرة . و تقاطع في غالب الأحيان،و التي يدركها المتلقّي؛ فالنّص مبنيٌّ على اقتباسات كثيرة لنصوص سابقة،عن قصد التّقليد و المحاكاة نظرًا للافتتان بجمالية اللّغة الشّعرية،و استحسان معنى من المعاني،و ربّما كان هذا التّناص . في رأينا . تناصّا حياديا في بعض الأحيان،ذلك أنّ نفسية كلّ إنسان معرّضةٌ للتّطابق أو التّشابه مع حالات أخرى،ومن ثمّ نرى أنّ الظّروف الاجتماعية و الثقافية و الحالات الشّعورية من ألم و سعادة،قد تتكرّر عند بعض الأشخاص،فلا يجوز لنا إقحام التّناص في ذلك،بمجرد التّشابه أو التّطابق بين خطابين متباعدين زمنيا.

و يقول علي جعفر العلاّق "إنّ الذّاكرة الشّعرية بئرٌ طافحةٌ حتّى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية و الواعية،و لا تتمّ كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينها المتلاطم،فهي ليست نتاجا تلقائيا،بل عملٌ يستندُ إلى خميرة من الخبرات و القراءات التي تنتشرُ في ثنايا النّص،لتتجسّد بعد ذلك عبر مراياه المتشكّلة صياغةً و أبنية و تقنيات"[15]،و نشير إلى أنّ استيعاب الماضي و ما يتعلّق به من جوانب ثقافية و فكرية و غير ذلك،يمكّن الشاعر من الوصول إلى مرحلة النّضج الفكري و الثقافي،فيصل إلى التّميّز في الإبداع.

و تتميّز اللغة الشعرية باحتوائها مختلف الظّواهر التّاريخيّة والتّراثية؛فيستلهمُ الشّاعر المعاني و الآيات القرآنية،كما يُولعُ بالشّعر العربي القديم،ويوظّف كلّ ذلك في أشعاره؛ما يُتيحُ له بناء قصائده على نحوٍ تصاعدي،يُفجّر من خلاله طاقاته التّعبيرية و الشّعورية و الفكرية.

1. استلهام المعاني القرآنية :

و تعدّ هذه الخاصية من أكثر المجالات انتشارا عند الشعراء،إذ أن ثقافة الشاعر الدينية و البيئة المحافظة تساهم بقدر كبير في تكوين شاعريته و توجّهه الديني،فيعمدُ الشاعر إلى الاسترشاد بالقرآن الكريم واستلهام معانيه،فهل نصطلح عليه بالتناص ؟

إنّ أشكال التقارب بين الأعمال من الجنس نفسه،أو من أجناس أخرى في المعاني و الألفاظ و الصّور و الأساليب ،لا نجد حرجا في توظيف مصطلح التناص،حيث تكون الأعمال من فعل المخلوق،على أنّ هذا المصطلح لا يكون مع النصّ القرآني،فيكون استلهام المعاني القرآنية أقرب إلى الحقيقة العلمية،ذلك للاختلاف في المنزلة.

2- التناص مع التاريخ :

تتميز اللغة الشعرية باحتواء أنها مختلف الظواهر التاريخية و التراثية،فيستلهم الشّاعر الأحداث و الشخصيات التاريخية،و يضعها في أشعاره،و يبدو أن استدعاء الشخصيات و ما تتميز به من دلالات و إشارات، يُتيحُ للشاعر بناء قصائده على نحو تصاعدي،بتفجير طاقاته التعبيرية و الشعورية والفكرية،ويوزع التناص مع التاريخ على ثلاث محاور.

*** التناص بالعلم أو الكنية :**

و يعدّ هذا المحور من أكثر آليات الاستدعاء مباشرة،فالأسماء تحدد الزمان و المكان؛و يرى أحمد مجاهد أن هذا النوع يقوم على استدعاء الاسم أو الشخصية،و في الجانب الفني يعد أقل آليات الاستدعاء مع آليتي الدور أو القول[16] ،و تُتيح معرفة الشخصيات فهم المشاعر و المواقف من خلال تضمن الأسماء التراثية و الشخصيات التاريخية

*** التناص بالدور:**

و يرادُ به الدور الذي قامت به الشخصية إذ يمكن للمبدع توظيف الشخصية التراثية المستدعاة من آلية الدور،عبر تقنيات متعددة مثل المزج و التداخل بين ما هو تراثي و ما هو حديث،أو خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم أو مخالفة الدور القديم جملة[17] ،و يرتبط هذا النوع بالشخصيات التي تمتلك ميزة خاصة ومنفردة،فإذا تعلق الأمر بالأنبياء و الرسل فيوظف الشاعر صور المعجزات،و إذا تعلق الأمر بغيرهم وظف الشاعر مواقفهم الإيجابية أو السلبية و رؤيتهم للحياة و الكون بوجه عام .

و لتوظيف آلية الدور ميزة خاصة،مبنية على قصدية الشاعر ، ففي مقام مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، يحنُّ إلى البقاع المقدسة،و يذكر . على العموم . زوار البيت الحرام و يذكر ما قاموا به من المناسك،و يحقق هذا التوظيف فاعلية في جمالية القصيدة،لما يحيل إليه من روابط لدى المتلقي بالوقوف و التأمل و الاستذكار،و يتميز هذا النوع بالخصوصية و الانفرادية .

3- التناص مع الشعر العربي القديم :

سنسعى في هذا البحث إلى رصد الوقوف على ظاهرة التناص مع الشعر الجاهلي و الأموي والعباسي وشعر التصوف،ذلك أن أي عمل أدبي لا يخلو من تقاطعات مع نصوص أخرى،و يبرر ذلك الإطلاع على الموروث الأدبي و حفظ جيده،فالذاكرة الشعرية مليئة بمخزون هائل من القراءات و قد تكون الإفادة منها بطريقة واعية أو غير واعية؛و يشتمل الشعر الجاهلي على قدر كبير من الخصائص الفنية و الجمالية،و يظل . بذلك . منبعا للشعراء القدماء و المحدثين و المعاصرين،لما يتمتع به ثراءٍ بالإمكانات الفنية و الطاقات التعبيرية فيحقّق متعة كشف ذاته و كشف الآخر،و يثير كل الإيحاءات و الدلالات التي ترتبط بالملتقي .

و يمثّل العصر العباسي أيضا عصر الانفتاح و التطوّر في مختلف المجالات،فتطورت العلوم و نشطت حركة الترجمة ،فألمّ العرب بثقافات الأمم الأخرى،و يبدو هذا الأثر واضحا في تجدد الموضوعات واستحداث الأوزان .

و يمكن للقارئ أن يستشفّ أثر الشّعر العبّاسي عند الشّعراء،إذْ تحفلُ دواوين الشعراء بأمثلةٍ كثيرة تتقاطع مع شعر المتنبي و أبي تمام و غيرهما،فتداخلت النّصوص في كثير من المواضع و ساهمت في تشكيل النص " المثال "،فالنص الواحد تتداخل فيه نصوص أخرى أما و يتطلب الوقوف على هذا الأمر اطلاعا واسعا على الشعر بمختلف أغراضه.

كما يُعدّ الشعر الصوفي من أهم المصادر التي استقى منها الشعراء،فقد وظفوا كثيرا من الرموز و الصور للتعبير عن تجاربهم،فكان شعر ابن عربي و السهروردي و الحلاج و ابن القارض و غيرهم منبعا يستقي منه الشعراء،و غالبا ما كان توظيف هذا التراث مرتبطا بالمدائح النبوية و بالرحلة،حيث تمثلان محورا يحوم حوله الشعراء،و إذا كان شعراء الصوفية قد جعلوا المحبة أساسا للمعرفة،فإن كثيرا من الشّعراء قد جعلوا منها السبيل التي تقربهم إلى الله عز و جل،و تتقاطع خطاباتهم مع شعراء التصوف في الرمز الغزلي و الخمري،حيث يوظف ألفاظ الغزل (الحبيب و الوصل و الشوق و الحب والصبابة،و الخمر و الصهباءو غيرها....)،و كل هذه الألفاظ و غيرها نجدها في شعر التصوف و توحي بمرحلة من مراحل الارتقاء و المعرفة.

على أنّ بعضا من الشعراء وقفوا عند حدود الكلمة فاكتفوا بذكر بعض المصطلحات ،و تقديمها بطريقة عكسية،فوقعوا في اللاتطابق،بين المصطلح و الرمز و التجربة الذاتية،فالتجربة الصوفية هي تجربة ذوقية خاصة،و لا يُمكن توظيف المصطلحات و الرموز على نحو الصوفيين ما لم يقف الشعراء عند التجربة الباطنية .

من التّنــاص إلى تقاطع النّصوص:

نسعى بهذا التصور إلى إرساء مصطلح بديل نرى أنّه أقرب إلى الحقيقة العلمية و هو: تقاطع النصوص، ليكون بديلا عن مصطلح التّناص،و ذلك أن كثيرا من الأعمال الأدبية في تماثلها أو تقاربها لا تندرج ضمن نظرية التّناص،كونها صادرة عن مبدعين لم يجمعهم الزمان و لا المكان،إنما تقاربت أو تماثلت أعمالهم نظرا للتّشابه في الحالات النّفسية أو الاجتماعية،ما جعل الطرح النّقدي يقفُ عند الوصف الإقحامي لنظريّة التّناص ،لذلك وجب الوقوف على التّجارب الذّاتية و العوامل الاجتماعية للتّوصّل إلى حقيقة تقاطع الأعمال الأدبية في كثير من المواضع .

1. التقاطع الإرادي (القصدي):و هو ما يكونُ تقاطعا شعوريًّا،عن معرفة و دراية،فالذّاكرة الشّعرية طافحةٌ بمخزونٍ هائلٍ من النّصوص الأدبيّة،ما يجعل حضورها حضورا مستمرّا عن وعيٍ تام،فتكون ا لمعاني و الصّور تجسيدًا لذلك،الأمر الذي يدعونا على الاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج التّاريخي و المنهج الاجتماعي للتّوصّل إلى ضبط ظواهر التّقاطع بين النّصوص الأدبية .

2. التقاطع اللاّإرادي (اللاّقصدي):و يكون لا شعوريّا،إذْ تطفو النصوص المحفوظة بشكلٍ غير واعٍ،نظرا للتّوافق بين الحالات اللاّشعورية للمبدع و حالاته الشّعورية،فيكون بذلك تداعي الأفكار،و يُمكن الاستعانة بالمنهج النّفساني لرصد هذه التّقاطعات؛و نُشير إلى أنّ التّماثل في الأشكال التّعبيريّة مقترنٌ بتماثل أو تقارب الحالات النّفسيّة،ما يدعونا إلى اعتبار تشابه بعض النّصوص ضربا من التّقاطع اللاّإرادي،فالمعاني متداولةٌ و إنّما يقعُ الاختلاف في سَوْقها و صياغتها في أساليب قدْ تتقاربُ في مُجملها،فيكونُ إقحاميا لظاهرة التّناص .

و على هذا الأساس وجبَ الوقوف على هذه الظاهرة،و تبيّن أبعادها و فيما إذا كان التشابه الحاصل بين الأعمال تقاطعًا إراديا ناتجا عن الافتتان بالأدب في مختلف عصوره،أو الاطلاع الواسع على نصوصه،أو تقاطعا لا إراديا لا تندرج ضمن القصدية و إنما يقعُ للتّشابه في الظروف النّفسيّة و الاجتماعية .

الهامش:

1) ـ من سلطة النص إلى سلطة القارئ،د/فاضل تامر ،مجلة الفكر العربي المعاصر ،العدد48\1988.
2) . المسْبار في النّقد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص)،أ.د.حسين جمعة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003،ص156.
3) . ينظر :الخطيئة والتكفير ، د.عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985م،ص 12
4) . المسبار في النقد الأدبي،د. حسين جمعة ص 153
5) . المرجع نفسه ،ص 139
6) الخطيئة والتكفير ،ص68 .
7) . المسبار في النقد الأدبي،ص167
8) . نظرية النص،رولان بارث،ص 23،نقلا:عن:المِسْبار في النّقْد الأَدبي،أ.د.حسين جمعة،ص140
9) . التناصية (أنجينو) 60، نقلا عن:المِسْبار في النّقْد الأَدبي أ.د.حسين جمعة ، ص 140
10) . التناصية (أنجينو) 69 نقلا عن:المِسْبار في النّقْد الأَدبي،ص 140
11) . طروس الأدب على الأدب (جيرار جينيت) 126 ،نقلا عن: المِسْبار في النّقْد الأَدبي 140
12). النّصّ الغائب،تجلّيات التّناص في الشّعر العربي،محمد عزّام،دراسة،اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،2001، www.awu–dam.org
13) . ينظر :في أصول الخطاب النّقدي الجديد،مارك أنجينو ،منشورات وزارة الثّقافة و الإعلام،العراق، (دت)،ص104.
14) . نظرية النص (بارت) 38 و 44 ، نقلا عن:المِسْبار في النّقْد الأَدبي،ص 140
15) . الشّعر و التّلقّي . علي جعفر العلاق، دراسة نقدية دار الشّروق للنّشر و التوزيع،عمان،ط2، 2002،ص131
16) . أشكال التناص الشعري . دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد . الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،ط1988،1،ص 115.
17) . أشكال االتناص الشعري ، أحمد مجاهد ، ص 88