التّناص مدخلاً رئيساً في المنجز النّقدي المعاصر.

Intertextuality a major input into modern criticism achieved.

د/ سريدي الحسين

قسم اللغة العربية وآدابها المدرسة العليا للأساتذة- بشار (الجزائر)

sridihocine@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/04/01	تاريخ القبول: 2025/03/10	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

تضاربت الآراء والنظريات، الكاشفة عن مفهوم التَّناص، باعتباره ضرباً من المرجعيات الفكرية المتداخلة مع سياق النّص؛ وعلى هذا النحو يهدف البحثُ إلى تبيان التكامل، أو التَّداخل الحاصل لدى المنظِّرين من خلال البحثِ في المصطلح ذاته، لكن ينبغي طرح المشكلة القاضية بتداخل النُّصوص، وتعالقها بجمال اللغة، حيث سلكنا سبيل المقارنة بين السياق العربي، والغربي، إذْ توصلنا إلى معرفة الخصائص النّوعيَّة التي تنفرد بها اللُّغة الشعريَّة في النص الجديد، إذ يجب النَّظر في المرجعيات، والأفكار المتداولة قبل إسقاطها على المعاني المتعالقة فيما بينها.

الكلمات المفتاحية: التّناص؛ السياق؛ النّص؛ اللغة الشعريَّة؛ النص الجديد.

Abstract:

The views and theories which consider the concept of 'Intertextuality' as a form of overlapped intellectual references with the context of the text are conflicted; therefore, the research aims to illustrate the complementarity or the overlap among theorists while their study of 'intertextuality', This article shows also the problem of texts overlap and their correlation with the beauty of language by comparing the Arabic and Western context.

The study has come to know the qualitative characteristics that are unique to the poetic language in the new text by looking at ,the references and circulated ideas before applying the mon the interrelated meanings.

key words: Intertextuality; Context; text; Poetic language; new text.

مقدمة:

تعدُّ الرَّكيزة التي تجعل أيَّ مصطلحٍ نقديّ كفيلٍ بالتنقيبِ، والبحثِ، بنايةً كتَبت له مصداقيةً فنّيَّة فيما أبدعهُ الكتّابُ، والمنظِّرون من جهة، وما سجَّلته أقلامُهم بالدِّراسة، والتَّمحيص من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق يحق للباحث التعرُّف عليه، وعلى جذوره المعرفيَّة، وركائزه التاريخيَّة، وصولاً إلى ما سجلته الحداثة، وما تغذَّت به النصوص الأدبيَّة، من معانٍ شتّى.

تتمثلُ أهداف البحث في الاهتداء إلى الأنساق المتعالقة، والمتداخلة بين المصطلحات المتفرّعة عن مصطلح التّناص، فضلاً عن التّماس الملموس بينه وبين الشّعريَّة، وموضوعاتها، الخادمة للغة الشَّاعر، والمعجم الشعري لديه بفضل تداخل النُّصوص، وفي خضم هذا التَّلاقح تمَّ الوصول إلى توليد مصطلحات أخرى تحملُ المفهوم نفسه بالتقريب. وفي مقدمتها: الحوارية، المتعاليات النَّصيَّة، زيادةً إلى المفارقة الحاصلة بين النقد العربي، والنقد الغربي في فهم ظاهرة التّناص، بالكشف عن المنابت البانيَّة لصرح السّمات الأسلوبية للنّص الجديد.

فإلى هنا: هل يمكن التَّعايش بين التّناص في النقد الغربي، والنقد العربي في ضوء معطيات نصيَّة حداثيَّة؟، هل التّركيز على المضامين السّيكولوجيَّة للإبداع الأدبي كافٍ للحكم على جماليَّة التَّناص؟.

1. التّناص في الدِّراسات النّقديَّة:

1.1 التَّناص في النقد الغربي:

يعدُّ مصطلح التَّناص من المصطلحات الحداثيَّة التي دخلت حيز النقد الغربي، زيادة إلى كونه مفهوماً سيميائياً طغى على الخطاب النقدي بعدِّه جانباً من استيراتيجيات القراءة، التي تحكمها المثاقفة الغربيَّة.

يرتكز التَّناص على صوّر، وإشارات، وعلامات منبثقة من نصوص سابقة، أمَّا جذوره الأولى ترجع للغرب، ومن أبرز النُّقاد الذين تحدثواْ عنه: جوليا كريستيفا، إذ يمكن قراءة النّص بفضل الولوج إلى تأويلات تساهم في تفعيل الإنتاجيَّة، كما ينكشف العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النّص إلى مجموعة نصوص سابقة ذات طقوس غربيَّة.

بلغت تعاريف مصطلح التناص لدى الغربيين حسب مارك أنجينو أكثر من أربعة عشرة مفهوماً، كاشفة عن تعدُّد مستوياته، وأشكاله إذ «يختلف من باحث إلى آخر، حيث ينتمي عند بعضهم إلى الشعريَّة التَّوليديَّة، وعند الآخرين إلى جمالية التّلقي».[1]

تعددت أنظار النقاد حول نظرية التَّناص؛ إذ يعتبره البعض من مكامن الشعريَّة التّوليدية، ويعتبره آخرون من بين إسهامات نظرية التلقي؛ بحيث تهدف النظرة الأولى إلى إكساب العمل النقدي

دلالات متعدّدة، تتكاثر، وتنمو بفعل تداخل المرجعيات النّصيَّة، أما النظرة الثَّانية تعمل على تفعيل الذوق الجمالي من خلال تداخل نصوص مع بعضها؛ إذ يسعى القارئ إلى خلق تأويلات بفضل الاستجابة، والتأثير، الذي يتنامى بفعل الحس المرهف.

ظهر مصطلح التناص أول الأمر عند جوليا كريستيفا من خلال دراساتها: "Tel quel" و "critique"، وطوَّرت الفكرة بتعريفها للمصطلح ذاتِه بكونه تقاطعاً حاصلاً في التّعبير، مأخوذاً من نصوص سابقة. [2]

ترى جوليا كريستيفا أن التناص فعل مشترك بين نصوص متعدّدة؛ بحيث يستمد النص الجديد أفكاره من النّص الأوَّل؛ لأن الأنظمة الأسلوبية تتفاعل، وتتداخل فيما بينها؛ لذلك يعدُّ التناص من أهم الأساليب النقدية، الشعرية المعاصرة، التي ساهمت في إكساب النظريات البنيوية أسيقة عديدة.

عرَّفت جوليا كريستيفا التناص بقولها: «هو لوحة فسيفسائيَّة من الاقتباسات، وكلُّ نص هو تحويل، وتشرب لنصوص أخرى». [3]

إذا كان النَّص لوحة فنّية من الاقتباسات، فهل هذا يعني أنَّ صاحبه عاجز عن إبداع نصٍّ خالٍ من أفكار مسبقة؟، هل التركيز على الأنساق النفسيَّة، والاجتماعية لنصٍّ سابق كفيلٍ بوجود التّناص في النَّص الجديد؟، هل يمكن التّلاقح بين النَّص الجديد، والنص الأوَّل في ضوء معطيات نصيَّة حداثيَّة؛ لخلق نص آخر يتعالى عن كلٍّ منهما؟.

أكَّدت جوليا كريستسفا أن النص «خطاب يخترق وجه العلم، والإيديولوجيا، والسِّياسة، ويتطلَّع لمواجهتها، وفتحها، وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدّد: متعدّد اللسان أحياناً، ومتعدد الأصوات غالباً؛ من خلال تعدُّد الملفوظات، التي يقوم بمفصلتها». [4]

يشكل النص جسراً تواصلياً بين الكاتب، والقارئ؛ ذلك راجع إلى كون هذا الأخير يُنقِّب في لبِناته عن علائِقِه المتشابكة، حتى يصير حُلَّةً جمالية، يستقطب منها لذة الإقبال عليه، والتفاعل معه، ويظهر دور القارئ بالمحاورة التداخليَّة، التي يتجلى فيها تعدُّد الأصوات، ليفتح المجال على التفسير؛ بهدف التَّطلع إلى كتابة جديدة تُنَبِّي المقروء. وتظهر طبيعة النص من حيث شدة تفاعله، وأثره في نفسية المتلقي، ثم تتعدد وجْهَات النظر متأرجحة بين القبول، والرفض اللَّذان من شأنهما خلق محاورة تعمل على التَّطلع إلى ما هو خفي.

«يمكن أن نقرأ أقوالاً متعدّدة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يخلق حول الدَّلالة الشعريَّة فضاء نص متعدِّد الأبعاد، ويمكن لعناصره أن تتطابق مع النّص الشعري المتعيّن، ولنطلق على هذا الفضاء اسم التَّناص، وبهذا المنظور يتَّضح أنَّ الدَّلالة الشعريَّة لا يمكن أنْ تكون رهينة شفرة واحدة، بل

تتقاطع فيها عدَّة شفرات لا تقل عن اثنتين (...) فإنتاج النص الشعري يتم من خلال حركةٍ مركبةٍ من إثبات، ونفي نصوص أخرى».[5]

تتعدّد الأقوال في الخطاب الشعري بفضل مبادلة تأثيريَّة بين الاختيارات المعرفيَّة، والإجرائيَّة في سياق الكلام، والهدف من ذلك تفعيل حيز الدّلالة الشعرية، الساعيَّة إلى تطوير العملية الإدراكيَّة، الرَّامية إلى بناء دعائم الصرح التركيبي، الذي يحيل بصورة أوليَّة إلى تكوين عالم نصِّي جديد، يقدر تجريد جمل جيدة السَّبك.

«تتقاطع ملفوظات متعدّدة متجزئة من نصوص أخرى، حيث تتفاعل هذه النّصوص، وتتصارع، وتتشابك؛ لتكوّن فضاءً دلالياً جديداً، يجسّده النَّص الجديد».[6]

يَتَمَوْقع النَّص في حضن فضاءٍ من التراكيب، التي تربطها علاقات تبادلية، وتكاملية تحوّل الإسقاطات السياقيَّة إلى أحكام تذوقيَّة، كما تحدِّد مقصديةً ذات أبعاد لميراث الشَّكل، والقراءة الباطنيَّة حتى يندفع القارئ نحو الاهتمام بالفضاءات التأويليَّة؛ لمعرفة كُنه القيم بإظهار المعاني الخفيَّة، والنُّفور من جحيم الأحاديَّة، وصولاً إلى رُشد التَّعدُّد الدلالي، لتحصل ممازجة بين تاريخ التَّلقي، ولحظة حدوث الإثارة الحسيَّة التي تُمليها التلميحات النصيَّة.

يتضح من خلال التعريفات السابقة أنَّ جوليا كريستيفا تربط التَّناص بالعمليَّة الإنتاجيَّة للنص الإبداعي، كما أنَّ النَّص تترتَّب عنه علاقته باللسان الذي يتموضع داخله، إذ تتعلَّق العلاقة ذاتها بالهدم، أو البناء، كما تتخلَّل فضاء النَّص ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[7]

تتجلى فاعلية الاختيارات المعرفيَّة، والإجرائيَّة في القدرة على إنتاج أفكار عديدة لفظيَّة، وأدائيَّة لمشكلة نهايتها حرة، ومفتوحة، إذ تعمل على إنتاج نصّ إبداعي، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنما يدل على أنَّ سرعة تفكير الفرد في خلق كلمات، أو توليدها في نسق جيد هو المحور الأساس لإنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات ذات الدّلالة الواحدة، فإلى هنا: هل يمكن التكامل بين التَّناص والأسلوبية؟، هل يعدُّ التَّناص جسراً تواصلياً تنبني عليه أسلوبية التعبير؟.

«إنَّ كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنَّص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص، وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي، أو اللاوعي الفردي، والجماعي».[8]

إذا كان النّص الجديد امتصاصاً لنصوص سابقة، فهل هذا يدلُّ على الجمود الفكري، الذي يمنع المبدع من التعبير عما يجول بخاطره؟، هل غاب الحس الشعوري لمبدع النص الجديد؟.

استبدلت جوليا كريستيفا مصطلح التَّناص بالنقل، أو التَّحويل؛ وفي هذا تقول: «كثيرون فهموا كلمة تناص بمعنى دراسة المصادر، وهذا غير مثير، وأنا أفضل مصطلح (Transposition)؛ لأنه يفضِّل النقل من نظام دلالي لآخر».[9]

يشير كل من التَّناص، والنقل، والتحويل إلى إنتاج نص جديد، بالإضافة إلى تأويله في ظل علاقات متنامية مع غيره، لكن: هل جاء هذه الاصطلاح بفضل تداخل نظريات، أم لمجرد حدوث انغلاق في المفاهيم، التي ينفي بعضها وجود البعض الآخر؟، هل يعدُّ النقل بمثابة احتفاظ بطاقات إبداعية، مأخوذة من سياق نص سابق؛ لإغناء النَّص اللاحق، أو لنفي مرجعياته الأصليَّة؟.

«نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النّظريَّة الأساسيَّة التي يتضمنها تعريفها للنَّص، وهي: الممارسة الدَّالة (Practice signifia)، الإنتاجيَّة (Productivité)، النص الظاهر(Phénotext)، النص المولد (Géno-text)، والتّناص (Intertextualité)».[10]

ينطلق مفهوم الإنتاجية من الحواريَّة القاضية بخلق تفاعل متبادل بين الباث، والمتلقي، إذ يظهر الوعي في خلق أفكارٍ، ومضامين ترمي إلى تفعيل حيز المقروء، ومن ثمة تتعدّد الملكات الفطريَّة الهادفة إلى تصاعد درجات القراءة، إذْ يسعى القارئ إلى إنتاج نصٍّ وفق قوالب فنيّة، وجمالية، تخدم فاعلية منقطعة النظير بين النص السّابق، والنّص اللاحق.

أشار ميخائيل باختين في علاقة النَّص بسواه من النُّصوص، دون ذكر مصطلح التَّناص، إذِ استبدله بمصطلح (الحواريَّة)؛ لأن الخطاب -على حدِّ تعبيره- يحكمه الاشتراك، إذ يعنى مفهوم الحوار بمفاهيم، أو صور سابقة، كما يستحيل أن يستقل خطاب لاحق عن خطاب سابق.[11]

تهدف الحوارية إلى نفي أحادية الإبداع، كما ترمي إلى تعدد أوجه القراءة المنفتحة على عوالم عديدة، تشمل اللُّغة، والأسلوب، والأفكار؛ بدليل أن عمل الفنان، أو المبدع يتأتى نتيجة التَّفاعل مع نصوص عديدة، يعمل ضمنها المتلقي على خلق تمازج بين بنيتي الحضور، والغياب، ومقارنة علائق بعضها ببعض، إذْ يتضح تعديل المقروء بإبراز ملامح دلاليَّة يتم من خلالها التعرُّف على التَّمازج القائم بين الصور الشعرية، والمشاعر الوجدانيَّة.

يعرف سعيد يقطين المناص بقوله: «إنَّ المناصة (Paratextualité) هي عملية التَّفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما: النَّص، والمناص. وتتحدَّد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية مستقلَّة، ومتكاملة بذاتها».[12]

كيف يحدث التفاعل بين النص، والمناص؟ وكيف تتجلَّى العلاقة بينهما؟.

«التَّناص إذن هو الفعل الذي يُعيد بموجبه نصٌّ ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النُّصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة إذا كان الأمر يتعلَّق بالإيحاء، أو تكون مندرجة فيه، في مثل الاستشهاد». [13]

يعدُّ ولوج عالم النص صورة شفافة، كاشفة عن التقاء الذَّات المبدعة بالمؤثِّرات الوجدانيَّة، المشحونة بمضامين انفعاليَّة، وفكريَّة، وعاطفيَّة، تؤكِّد على اختلاف الباحثين في دراستهم لشعريَّة النص، فالنّص يسمو بكونه ينفرد ببنية تتعدَّدُ حقول استعمالاتها تبعاً لاختلاف المنطلقات الفكريَّة، والطرائق المنهجيَّة، الأمر الذي يحيل أنَّها ذات نظام يسعى إلى إعادة التركيب، والبناء، بعد الكشف عن وُجوهات المنطق وفق أنساق ترمي إلى إبراز سرِّ التفاعل بين النص الجديد، والمرجعيات الأوَّليَّة للنص السَّابق.

2.1 التّناص في النقد العربي الحديث:

يمكن الحديث عن مصطلح التَّناص بعدِّه مفهوماً عربياً، كان للعرب فضل التَّلميح له بمعانٍ تقارب المفهوم نفسه، إلَّا أنَّه لم يرد بالمصطلح الذي تطوَّر على أيدي غربيين كثر، بَيْدَ أن بعض النَّقاد رجَّحوا قضيَّة السبق للإبداع العربي، الذي عاش على أكتاف الغربيين، والمهتم بهذا المجال قد يكتشف تجلِّي المصطلح عينه بفضل تطبيقه؛ بعدِّه قضيَّة حداثيَّة، تم الإقرار بها بمعونة نصوص أدبيَّة: عربيَّة حديثة، ومعاصرة، أحْيَتْ أعمالاً تراثيَّة، كادت أنْ تغيب بشكل كلي بفضل تعدُّد الإيديولوجيات الفكريَّة، والطَّرائق المنهجيَّة.

ينفي عبد الملك مرتاض تحديد ظهور مصطلح التَّناص في الإبداع العربي، غير أنَّه رجح إمكانيَّة تجلِّي المصطلح عينه بلفظه الصَّريح أوَّل الأمر، لدى صبري حافظ من خلال مقاله: التَّناص – تفاعليَّة النُّصوص، الذي صدر في مجلَّة ألف المصريَّة سنة 1984م. [14]

لم يظهر مصطلح التَّناص للوهلة الأولى بمعناه الصريح لدى العرب؛ بيد أنَّ الهدف من التَّلميح له حسب التّجلّي العربي ما هو إلَّا محطَّة كاشفة عن بعض مضامين اللُّغة الشعريَّة، وخفاياها، التي تلعب دوراً بارزاً في التأثير على القارئ؛ لأن الصورة الحسية تتعالى عن مواطن الجمال، في الإبداع العربي.

استعمل سعيد يقطين مصطلح المتانص، الذي يقابل مصطلح (Intertexte)، والتناص في مقابل (Intertextualité)، كما جاء بعدَّة مصطلحات تقارب المفهوم نفسه منها: التَّفاعل النَّصي؛ وفي هذا يقول: « نفضَّل التّفاعل النَّصي؛ لأن التناص في تحديده الذي ننطلق منه ليس إلَّا واحداً من أنواع التَّفاعل النَّصي (...)، الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد». [15]

يطرح مصطلح التّفاعل النَّصي تداخل قراءات متعدّدة، هي في حقيقة الأمر مزيجٌ بين عوالم من الثَّقافة، والفكر الذي يسلّط الضوء على تاريخ التّقعيد للنّظرية منذ البادئة، وما يتلوها من تحولات رهيبة تمسُّ المقاصد، والتّلقي المحكوم بتعدد أفق الانتظار؛ إذ يعدُّ ذلك زبدة القول بين النّظريَّة، والأدوات المساهمة في رصد جوانب الفعاليَّة النَّصيَّة، كما يمكن أن يتخلَّل النّص شيءٌ من التأويل، الذي يُشَكِّلُ بفضل تداخل القراءات فراغات تنمّي فاعلية المقروء.

جاء عبد الله الغذامي بمصطلح: تداخل النّصوص، وحبَّذ محمد بنيس مصطلح (التَّداخل النَّصي)، أمَّا حميد لحميداني يفضِّل مصطلح: (الحواريَّة)، في حين يرى محمد حمّاد إمكانية استعمال مصطلح (التّناص)، أو (تداخل النّصوص)، غير أن هذا الأخير يقترب من المفهوم أكثر؛ بدليل أنَّه يتمثَّل في حضور نصوص غائبة في الإبداع دون قصد من صاحبه.[16]

يشكّل مصطلح تداخل النّصوص علاقة بين الإبداع وسابقه؛ إذ لا ينفرد بخصوصية تنزاح عن عالمه الملغَّز بشيءٍ من إيديولوجيات، وأفكار سابقة، وكأنَّ اللغة الشّعريَّة تقوم على التزاوج غير الشرعي، وإنْ كانت اللغة بيِّنةً، يبقى الإبداع في بوتقة من الرجعيَّة، التي تجعل الأسلوب في مساس مع التُّراث، وهذا لا يتنافى وتجديد العمليَّة الإبداعيَّة المحكومة بالتّطوّر، والانصهار، والنَّص - رغماً عن أنفِ صاحبه- ما هو إلَّا محصلة إبداعيَّة تربط بين الماضي، والحاضر، اللذين بفضلهما ينفتح الإبداع على آفاق جديدة، تقترب من أفق التوقع لدى القرَّاء.

يرى يوسف وغليسي أنَّ تسميات التناص تتجاوز عشر مصطلحات، تحيل كلُّها على التَّداخل، والاشتراك؛ لأن النص الجديد يتداخل مع الأول في لفظه، وفي معناه.[17]

إنْ كان التّناص يحيل على التّداخل، والاشتراك، فهل العلاقة بين النص السابق، واللاحق تبقى لفظية، أو معنويَّة لا تَعْدُوهما؟.

يستمد النَّص وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في وجدان الكاتب، ممَّا حمله على مرّ السّنين من مصادر ثقافيَّة، تصنع علاقات حواريَّة مع نصوص شتَّى.[18]

يحدث فعل الحوارية بفضل تداخل لغات النُّصوص مع بعضها البعض؛ وهو ما يعطي حقل النَّص، والتَّناص مفاهيم، ونظريات جديدة تظهر في ثنايا المحايثة؛ لأن النَّص حينئذٍ بضاعة مستوردة، وغير مرخّصة في الوقت ذاته؛ إذ يحدث الفعل دون قصد من الفاعل، وإنْ كان المحايث يستقل بتصوُّراته، يبقى الفعل الدّلالي مكترثاً للمادة، التي يأخذ منها جوهره عبر صياغات شتّى.

«إنَّ جزءاً من نصيَّة النَّص تتجلَّى من خلال التَّناص كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التَّفاعل مع نصوص غيره (...) وعلى إنتاجه لنص جديد، هذه القدرة التي لا تتأتَّى إلَّا بامتلاء خلفيته النَّصيَّة، بما تراكم قلبه من تجارب نصيَّة». [19]

إنْ كان التناص علاقة بين نصوص متعدّدة، فإنها تحدث بطرائق متباينة؛ وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدل على تعدد آفاق نصية النُّصوص، إذ يبقى النّص في معزل عن جوانب الإبداع ما لم يتتبع المبدع مقوّماته التي يتفرّد بها عن نصوص سابقة، في حين أنَّ الإبداع يفترض به أنْ يطرح جملةً من الإشكالات المتعلقة بالألسنية، والإيديولوجيات الفكريَّة.

يسمي عبد العزيز حمودة التناص: (البينصيَّة)؛ لأنَّ النَّص حسب رأيه ليس تشكيلاً مغلقاً، أو منعزلاً على إشراك نصوص أخرى، لكنه كيان مفتوح على شيءٍ من نصوص سابقة. [20]

تتشكَّل البينصيَّة بفضل الأخذ من نصوص سابقة؛ إذ يمارس المبدع ذلك واعياً، أو غير واعٍ، كما قد يحدث تضاربٌ بين معاني النَّص السابق، والنّص اللاحق، إذ يكون الهدف بين الباث، والمتلقي تواصلياً؛ لأنَّ الرّسالة تحمل في طياتها شيئاً من المعارف، التي تشبع ذخيرة القارئ، ومن ثمة تحدث علاقات تأثيريَّة، تتولَّد عنها معارف منبثقة من التحام اللغة النَّصيَّة مع التاريخ المحكوم بالتّطور.

ظهر مصطلح النص الغائب بعده مفهوماً جديداً، يهتم بمراعاة العلاقات مع نصوص أخرى، ومن ثمة اكتشاف ما يضيفه للنّص الجديد. [21]

يهدف التّناص إلى إقامة علاقات بين النَّص الغائب، والنَّص الجديد من خلال تشكيل لوحة فنّيَّة من ومضات، تعمل على توسيع أفق انتظار المتلقي، بشيٍ من التّلميحات، والمغازي التي تعمل بدورها على خلق حواريَّة تفاعليَّة تهدف إلى مزج الحاضر بصورٍ من المثاقفة النّقديَّة الخلَّاقة، فهل العلاقة بين النص الغائب، والنص الجديد زمنيَّة، أم فنِّيَّة قصديَّة؟.

2. مصادر التَّناص وتجلِّياته:

1.2التَّناص من القرآن الكريم:

يقتصر مفهوم التّناص القرآني على تضمين الشاعر، أو النَّاثر إبداعه شيئاً من آي الذّكر الحكيم؛ إذ يكون ذلك التضمين مناسباً لجو العمل الشّعري، بالإضافة إلى خدمة التّعبير، والدّلالة، كما يكتسب السّياق قراءة جديدة، منقطعة النظير بفضل ارتباط المعنى بإعجاز القرآن الكريم؛ بحيث تظهر مقدرة النصوص القرآنيَّة في السَّيطرة على إلهام الشَّاعر، الكاشف عن الجماليَّة المتجلِّيَّة أساساً في التَّفرُّد اللغوي، الهادف إلى السُّمو، والرقي في مضمون النص الإبداعي.

ينزاح الشعر إلى عوالم جديدة؛ بفضل خروجه عن المنطق، ومعانقة المجاز ليصير الفضاء الإبداعي ذا رحابة جديدة، تميّز بنية القصيدة الجديدة، المنبثقة من حيز تأثر الشاعر بالقرآن الكريم؛ إذ شمل التَّناص المفردات، أو التّراكيب، التي تعدُّ في مجملها حللاً فنيَّة، وومضات جماليَّة ساهمت في خلق صورٍ إبداعيَّة، تتعالى عن المألوف.

«ينبثق النَّص الغائب في بعض النَّماذج من سياق علاقة التّناص، عبر كلمة مفردة، اكتسبت دلالة العَلَمية، التي لا تنزاح عنها؛ لأنّها تشير بقوة إلى خطاب محدَّد، وهو ما يتوافر بصفة خاصة في أسماء السّور القرآنيَّة».[22]

تتمثَّل قوة الخطاب في تلك الإشارات التّناصية لاستحضار السور القرآنية؛ إنْ بلفظها، أو بمعناها، وعلى هذا تبدو ظلال السور القرآنيَّة مترامية في أحضان النص الشعري بإيعاز من الضمير العربي المتشبع بالثقافة الدينيَّة، التي تعمل على توسيع أفق انتظار المتلقي؛ ومن ذلك على سبيل المثال: استدعاء مفدي زكرياء للثورة، وتخليدها في أغلب أشعاره؛ إذ يلحظ القارئ مدى اقتران عظمتها بعظمة ليلة القدر المباركة، وفي هذا يقول:

دَعَــا التَّــارِيْخُ لَيْلَكِ فَاسْتَجَابَا نُوفَمْبَرُ هَلْ وَفَّيْتِ لَنَا النِّصَابَا؟.

وَهَلْ سَمِعَ المجِيْبُ نِـدَاْءَ شَعْبٍ فكَـانَتْ لَيْـلَةُ القَــدْرِ الجَوَابَا؟.[23]

استقى الشَّاعر عبارة (ليلة القدر)؛ ليعبّر عن عظمة نزول القرآن الكريم، الذي نزل على محمد ﷺ في ليلة مباركة، تعدُّ العامل الأكبر في تهيئة عقول المسلمين إلى التمسُّك بكتاب الله سبحانه، أمَّا عظمته فكانت باعثاً أساسياً لتخصيص اليوم ذاتِه للتعبُّد، والتَّفرُّغ لعبادة الله سبحانه وتعالى، لكن اقترانه بتمجيد الثورة التَّحريريَّة، لهو خيرٌ دليل على المغانم، التي فاز بها البررة الأطهار في سبيل الوطن، وفي هذا السّياق يقول سبحانه، وتعالى: «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ القَدْرِ ».[24]

يعدُّ توظيف الشاعر لسياق: (ليلة القدر) دليلاً على جمالية التناص من حيث المعنى؛ إذ تتمثَّل في تشبيه الثّوار بالملائكة المطهّرين؛ لاقتران غفران الذّنوب بزوال المحن، التي كابدها الشعب في سبيل الوطن، بالإضافة إلى غموض الثورة التّحريريَّة، وعظمتها- إذ اقترن ذلك بتبجيل ليلة القدر المباركة؛ لما فيها من قدرة ربَّانيَّة- حيث يحمل الحديث عنها إيحاءاتٍ بتخليص الشعب من قبضة المحتل. كما انفردت الدّعوة إلى زيادة الطّاعة، والتَّعبُّد بالحماس في تحقيق النّصر، وتغيير حياة الإنسان من الزّيغ، والانحراف إلى الاستقامة، التي تطهّر الروح.

تتمثّل جمالية التّناص من حيث المبنى في كون حرف الرَّاء في: (ليلة القدر) يعزّز معنى البيان، وسحر الإنشاء، أمَّا حرف الدَّال فيحملُ طابعاً من الاستفهام، المتمثّل في تفعيل التَّعجُّب، والتَّأمُّل في عظمة، وغموض الثورة، أمَّا جمالية التَّناص الإيقاعيَّة فتتمثل في وجود جاذبيَّة، ولمسة صوتيَّة، دالة على

التَّأكيد، والتَّرقّب في تحقيق الأمنيات، المقترنة بالفعل: (سمع)، المؤكّد بدوره على اتّصال الشّعب -أثناء تطلُّعه للنّصر- بالله، الذي سيخلّصه من الرّعب.

يلجأ مفدي زكرياء إلى التَّناص القرآني؛ ليعبّر عن تعطُّشه المتواصل لبناء النَّص وفق الرؤية التي يطمح إليها في إكساب القول بلاغةً، وسحراً فنّياً، يهدف إلى بلوغ درجة عالية من المسكوت عنه، إذ سعى الشَّاعر إلى التنويه بأبرز الأغراض المتجلِّية في ليلة القدر؛ ومنها: تبيان فضل القرآن الكريم، والرَّفع من شأنه، أمَّا الاستفهام المقترن بالحديث عن الليلة المباركة فَقَدْ حمل هو الآخر التأكيد على أجيج النيران، التي خلفتها المقاومة، والحرب في نفوس البررة الأجلّاء.

يكشف التَّناص القرآني عن هويَّة الذَّات المتطلِّعة إلى ربط الإبداع بالتَّحليَّة الثَّقافيَّة، التي تمدُّ المعاني بياناً، وقيمةً لا تقبل المساومة مع إبداعٍ خالٍ من القَبَس الرَّبَّاني، ومن الذين برزواْ في هذا الشَّأن: البهاء زهير؛ إذْ يقول:

هَذِهِ قِصَّتِي وَهَـذَا حَدِيْثِي وَلَكَ الأَمْرُ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ.[25]

يتمثَّل الشَّاعر النَّص القرآني من سورة طه؛ إذ يقول فيها الله تعالى: «فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الحَيَاةُ الدُّنْيَا».[26]

تتجلَّى مقدرة الذّات الشاعرة على الائتلاف بين المعاني؛ إذ لا يأبه الواثق من نفسه بما سيفعله الخصم، مثلما يحث الشَّاعر على الاعتراف بسرد الواقعة التي حدثت معه، ولا يهمه تبعاتها؛ وهي رسالة موجهة إلى الضمير الإنساني، في محاولة من الكشف عن شيءٍ من نرجسيَّة النفس المتعطِّشة إلى بلوغ المرامي، والتَّعالي عن ظروف عيش المجتمع المستسلم للمآسي، والرّغبات، والأهواء. إذ تظهر جماليَّة التَّناص، واللغة الشعريَّة معاً من حيث المبنى، في محاولة من المبدع لربط الواقع المعيش بشيءٍ من تداعيات التعبير الإنشائي لدى الأيوبيين، كما تظهر لديه الطهارة المعنويَّة مرتبطة بالأحاسيس المرهفة، وكلُّ ذلك يرسم شيئاً من أفق المجاراة لغيره من الشعراء، المتأنقين في أسلوبهم؛ من خلال انتقاء الألفاظ التي تمجّد العروبة.

تتجلَّى جمالية التّناص من حيث المبنى في رسم التَّوافق الصوتي بين الكلمتين المتآخيَّتين: (اقضِ، قاضٍ)؛ لما أحدثته من نغم موسيقي، بالإضافة إلى تحقيق البساطة، التي تجاوز الأسلوب الشعري بموجبها شيئاً من التّعقيد الزَّائد، أمَّا التناص المعنوي فيتجلَّى أساساً في دلالة حرف الياء المحذوف على معنى التَّحدّي، والقوة من خلال عزم الشَّاعر على اتّخاذ القرار، وتنفيذه، إذ اقترن ذلك بعدم تردّد الله سبحانه، وتعالى في التّوعد بحصول القضاء، والقدر وقت بلوغ الأجل، وهو إشارة إلى عدم إشراكٍ أحدٍ إيَّاه في أفعاله، وصفاته.

يزداد التَّناص قوةً بعدِّه عنصراً جمالياً له حضوره البارز في تعدد الصور بين إبداعات شتّى، وبأنساق مختلفة تحمل دلالات متعددة، إذ تزيد هذه الأخيرة من رسم أفق النَّص المقدَّس بأسلوبٍ مشوّق، تتنامى صوَّره التَّعبيريَّة، والانفعاليَّة من إبداع إلى آخر، لكن التَّعبير القرآني يتسامى بفضل الإعجاز،

والبيان، أمَّا الإعجاز اللَّفظي لدى المبدعين يتنامى بفضل الخيال، والرَّمز، فتتجلَّى شعريَّة الصَّورة المشهديَّة في طقوس قبسيَّة التركيب، فنيَّة التَّعبير.

يقول الشاعر وليد الصَّراف، في قصيدة: طيب على بردة كعب بن زهير:

وَسَرَيتَ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِهِ أَحَدٌ سِوَاكَ يَقُولُها قُلْنَا: افْتَرَى.[27]

لجأ الشاعر من خلال البيت السّابق إلى التَّناص المباشر مع القرآن الكريم بوصف مشهد الإسراء، والتَّعبير عنه، وكأنه أمام متعاليات نصيَّة، كاشفة عن وجود دوافع سيكولوجيَّة، مرتبطة برسالة تواصليَّة تدعو المتلقِّي إلى التَّأثر، والاقتداء بخصال المصطفى - ﷺ- من خلال إعجاب الشَّاعر بالصورة المشهديَّة للحدث ذاته؛ وفي ذلك يقول عزّ من قائل: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبدِهِ لَيْلاً مِنَ المسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَه لِنُرِيه مِنْ ءَايَاتِنَا إِنَهُ هُوَ السَّمِيْعُ البَصِيْر».[28]

تتجلَّى جمالية اللغة الشّعرية بفضل اللُّجوء إلى التَّناص، الذي أكَّد على تشبُّع القصيد بالثَّقافة الدينيَّة، أما مشهد الإسراء المعبّر عنه في هذا السّياق، لهو خير دليل على أن الشَّاعر يتطلَّع إلى السكينة جرَّاء ما عايشه من ضغوطات نفسيَّة، اقترن الحديث عنها بمشهد يؤكد على تعبير هذا النّوع من التَّناص على حرارة المشاعر الملْفوفة بالأداء الدِّيني، الذي ورد على شكلِ إشاراتٍ، أو طقُوسٍ رمزيَّة، أو نسيجٍ رُؤْيويّ قائم على التَّأمُّل، والتَّدبُّر، في تجلِّيات معاني النَّص المقدَّس، وتعالقه مع ضروب من الأخيلة الدَّاعية إلى تفجير الطاقات الإبداعيَّة، والعبقريَّة الفنِّيَّة.

تتمثَّل جمالية التَّناص على مستوى المعنى في اقتران تراكيب الأسلوب الشعري، وتراكيب الأسلوب القرآني بوجود وساطة للقيام برحلة الإسراء، بالإضافة إلى الاعتماد والتَّوكيل؛ لأن الإسراء لا يتم إلَّا بواسطة الله سبحانه، وتعالى، وفي ذلك معنى العظمة، والقدرة. أمَّا جمالية التَّناص من حيث المبنى فتظهر أساساً في التّجانس الحاصل بين لفظتي: (سريت، أسرى)، بما فيهما من مدح لرسول الله -ﷺ- وتعظيمه؛ أمَّا لفظة: (سبحان)، تحمل دلالة النّزاهة عن صنائع النقصان، وهو ما يؤكّد إخلاص العبودية لله تعالى.

2.2 التَّناص من الشعر العربي والأساطير:

حظي الحيز الشّعريُّ لدى العرب بنكهة فنّيَّة، كان لها حصَّة الأسد في تداخل النُّصوص؛ فعلى سبيل المثال يلجأ الشَّاعر العربي إلى إرداف الليل بالتأمُّل، والقلق، والحيرة، التي تتجلَّى من خلال تباريح الحب، والجوى القاضيين بتفريج هموم العاشق الولهان، ومن ذلك: تداخل المعاني بين امرئ القيس، وإلياس أبي شبكة الذي يقول:

تَرَامَى اللَّيْلُ كَالهَمّ الثَّقيْل يجُرُّ ذُيُولَ مِعْطَفِهِ الطَّوِيل.[29]

حِيال قراءتنا للبيت، واستحضار معانيه تتجلَّى في أذهاننا بعض الأجزاء المعنويَّة التي اشتملت عليها معلقة امرئ القيس؛ إذ يقول:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي.[30]

تشير المعاني لدى إلياس أبي شبكة إلى محاكاة اللغة الشعريَّة، وما فيها من ومضات إشاريَّة حملت لواء الفكر الجاهلي، من خلال التّعبير عن الهموم، والأوجاع، والأحزان، واستحضار صورة اللَّيل، الذي يقترن طوله بطول الهم عند استحضاره، وفي ذلك نوع من المشابهة الإشارية، الكاشفة عن شيءٍ من الوحشة، والإنفراد الذي بفضله اعتزل الشّاعر جميع المخلوقات؛ لتمجيد المكان الذي اقترن بافتراس الحيوانات، وإقدام الشَّاعر على رسم بسالته وسط ذلك؛ لكن جماليَّته من حيث المبنى تتمثَّل في وصف الليل، المقترن بالضغط العاطفي، والوجداني لديهما، إذ يتجلَّى البُعد الرَّمزي في شحن الموقف بتقديس الموجودات.

تتجلّى جمالية التَّناص من حيث المعنى من خلال ربط صورة الليل بمشاعر الحب، والشّوق، بالإضافة إلى الهدوء، والسكينة المرتبطين بتعبير الشّاعرين عن القلق الدَّاخلي، الذي بدوره يبرز تعطُّش كُلّ منهما إلى التَّأمُّل في الحياة؛ بترقُّب كلّ جميل، وهو ما أضفى على الصّورة الشّعريَّة حيزاً من التّوتّر.

يصل التّناص في الشعر المعاصر إلى مستويات عالية من الاجترار؛ خاصة عندما تتمتزج صورة الثّورة الجزائرية مع القضيَّة الفلسطينيَّة، الأمر الذي يضفي على النّص الجديد نوعاً من العنفوان الحماسي في قالبٍ، يدعو إلى التخلُّص من قيود السيطرة، والحفاظ على مقومات الهويَّة العربيَّة.

وفي سياق آخر يقول أبو الفتح البستي:

يَا ظَالماً فَرِحاً بِالعِزِّ سَاعَـدَهُ إِنْ كُنْتِ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ.

لا تحَسِبَنَّ سُرُوراً دَائِماً أَبَداً مَـنْ سَـرَّهُ زَمَـنٌ سَاءَتْـهُ أَزْمَـانُ.[31]

استلهم أبو البقاء الرّندي معاني القصيدة، وبعض مفرداتها متَّبعاً القافية نفسها، وفي هذا يقول:

هِيَ الأُمُـورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ مَـنْ سَـرَّهُ زَمَـنٌ سَاءَتْـهُ أَزْمَـانُ.

يَا غَافِلاً وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ.[32]

تؤكّد نونيَّة البستي الأسبقية في التّاريخ الزمني على حساب نونية أبي البقاء الرُّندي؛ إذ تتجلَّى جمالية التّناص من حيث المعنى في ربط سياق المأساة، والأوجاع بالدّعوة إلى اليقظة، والتّحرُّر من قيود السيطرة، بالإضافة إلى شحذ الهمم القاضيّة بالحفاظ على النخوة العربيَّة المرتكزة على تمجيد الأرض، والتّفاؤل بغدٍ أفضل؛ وتلك شيمة من شيم الأديب الأندلسي، الذي حمل راية الدِّفاع عن الأراضي المنكوبة، كما يرجع فضل الرِّيادة لديه في مقاومة الظّلم، والطغيان.

وفي سياق آخر تتمثل جمالية التّناص من حيث المبنى من خلال توظيف التَّضاد؛ إذْ يحمل نظائر متقابلة، تؤكّد على تغيُّر الزّمن، واستمراريته، بالرغم من المآسي، والهموم، والأحزان، التي تعترض حياة الإنسان.

يقول عنترة بن شدّاد العبسي:

لَا يَحْمِلُ الحِقْدَ مَنْ تَعْلُو بِهِ الرُّتَبُ وَلَا يَنَالُ العُلَى مَنْ طَبْعُهُ الغَضَبُ.[33]

وفي هذا السياق تأثر الأمير عبد القادر بن محي الدين بعنترة، مُستلهماً معانيه إذ يقول:

لَا نَحْمِلُ الضَّيمَ مِمَّن جَارَ نتْرُكُهُ وَأَرْضُهُ وَجَميعُ العِزِّ في السَّفَرِ.

وَإِنْ أَسَاءَ عَلَيْنَا الجَارُ عِشْرَتُهُ نُبِيْنُ عَنْهُ بِلَا ضُرٍّ وَلَا ضَرَرِ.[34]

لجأ كُلُّ من الشّاعرين إلى الاعتزاز بنفسه، لما في ذلك مِن قيم العروبة المحافِظَة على الكرم والشّهامة، لكن الأمير عبد القادر أكّد على حسن خلقه، ومناقب قومه، بينما أشاد عنترة بن شدّاد بعلوّ مكانته، مفتخراً بنفسه الرافضة للذُّلِّ، كما تتجلَّى جمالية التَّناص من حيث المعنى في تأثر الأمير عبد القادر بمعاني البيئة الجاهليَّة، واستحضارها في ألفاظه، وعباراته المكسوة بالتعابير الحماسيَّة، التي أظهر فيها بسالته، المقترنة بكثرة الغنائم، والتباهي بالحسب، والنسب.

أمَّا جمالية التّناص من حيث المبنى فتتمثَّل أساساً في تعارض لفظتي: (الضيم، نتركه)، وما ترمزان إليه من عدم الرضوخ للظلم، أو حمل الضيم، والتّخلّي عن الظّالم، والابتعاد عنه، بدلاً من مواجهته، والإساءة إليه؛ للاعتزاز بكرامة النَّفس، وتحاشي الاستكانة للواقع؛ وكأنَّه يرى في ذلك نوعاً من التحرُّر من القيود، والتَّفاؤل بتحقيق السَّلام الدَّاخلي؛ بالمساهمة في نشر المحبة، والتّسامح في المجتمع.

يلجأ الشاعر إلى توظيف الأسطورة بإيعاز من التأملات، والأخيلة الناشئة من التساؤل الذي يسحر ملكته الفنّية؛ بدليل أنَّ عنصر التَّصوير يتجاوز المنطق، والعقل إذ لا تعدُّ الأساطير وهماً، أو خيالاً؛ لاقترانها بتجارب الوجود التي عايشها الإنسان في غياب عنصر التفكير، والجموح العقلي، إذ صار لزاماً عليه الإلمام بمحصلات شعوريَّة؛ ليتوصل بواسطتها إلى فهم الموجودات، والكائنات حيال تفسير ظواهر الكون؛ بغية الاهتداء إلى غاية مرسومة، وغرض مقصود.

ومن أمثلة التَّناص الأسطوري: قول عبد الوهاب البياتي:

بَابِلُ تحَتَ قَدَمِ الزَّمَان

تَنْتَظِرُ البَعْثَ...فَيَا عَشتَار

قُومِي امْلَإِي الجرَّار.[35]

يتجلَّى توظيف الشاعر لعشتار باعتبارها مخلوقاً مقدّساً يرمز للحب، والجمال والتَّضحية، التي اقترنت بالحديث عن مدينة بابل، إذْ أبدع في تصوير القهر الذي حلَّ بها، في موقف باعثٍ على الدهشة، والحيرة، في طقوس من الرَّمز.

تتجلَّى جمالية التَّناص من حيث المعنى من خلال استحضار الذّكريات في طقوسٍ، تمجّد المكان؛ وكأنَّ الشاعر في مقام بكاء على الأطلال، فاقترن الحديث حينئذٍ بحب القيادة، والمزج بين حضارة بابل، وجمال عشتار، المقترن بميلاد عصر جديد، كما أنَّ الشّاعر يربط آلامه النَّفسيَّة بآلام أسطورة الحب؛ سعياً منه لحمال رسالة سامية مقدَّسة. أما جمالية التّناص من حيث المبنى فتتمثّل في الجمع بين رمز الحب، والجمال، ورمزية بابل المعماريّة، لما تحمله من تحفة داخليَّة.

شغل التّناص الأسطوري بال الشاعر العربي؛ ولعلَّ أهم دافعٍ لذلك يتمثل في صياغة التّجربة الفنّيَّة، في قالب إبداعي مشوّق يحمل بواعث إنسانيَّة، مرتبطة بشخصيات أسطوريَّة منها: سيزيف، السندباد، عشتروت، قابيل، هابيل...

تملَّكت بال الشعراء قضية الأساطير، واستحوذت على إبداعهم؛ إذ تمثّل الأسطورة: «قالباً رمزياً، يمكن فيه ردّ الشّخصيات، والأحداث، والمواقف الوهميَّة إلى شخصيات، وأحداث، ومواقف عصريَّة، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيريَّة، استعاريَّة، أو بإهمال شخصياتها، وأحداثها، والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها؛ بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزيَّة، بنائيَّة، تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضويَّة». [36]

تنوعَّت الأساطير، وتعدَّدت أصولها تبعاً للانفتاح المعرفي، والثّقافي؛ لأن وظائفها تختلف بالموازاة مع منحى نقل القيمة المعرفيَّة، والاجتماعيَّة، التي تطور سبل التّواصل بين الأفراد، والجماعات، وتعمل على تطوير التَّفكير النَّقدي؛ بالاهتداء إلى بيان دور المفاهيم المجرّدة في صور خياليَّة، أو استحضار جملة من المعاني، والقيم؛ للكشف عن التّجارب الإنسانيَّة.

لذلك تمثّل شخصيَّة السّندباد شخصيَّة عادية، وشخصيَّة غير عاديَّة في الوقت نفسه؛ فهي عاديَّة على المستوى الجمعي للإنسان؛ لأنَّ قصَّة الإنسانيَّة هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وغير عاديَّة على مستوى الذات الفرديَّة؛ لأننا لم نألف الفرد الذي يشغل حيز التّجربة الإنسانيَّة. [37]

يشترط في توظيف الأساطير العزوف عن الغموض؛ لسهولة محاكاة التّجربة المعيشة، التي تبرز بفضل حضور صور المواقف التّاريخيَّة، والحضاريَّة، والإنسانيَّة، ومن مواطن توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر قول الشّاعر:

وأَحْـفرُ في مَتْـنِ الرِّيَّــاحِ مَسَــالِكِي وَأَنْحَتُ مِنْ غَيْطِ الصَّوَاعِقِ لَهْجَتِي.
أَنَا سِـنْدِبَادُ الشّمْسِ عُمْرِي عَجائِب وَفِي كُـــلِّ يَوْمٍ مَرْفَئِي بِجَزِيرةٍ نَثْرَتِ. [38]

يلجأ الشّاعر إلى توظيف شخصيَّة السّندباد في قالب أسطوري، من غير إغراق في التَّاريخ، بل ركز على إبراز عنصر الشجاعة الكفيلة بالتّحرر من قيود الواقع المعيش، إذ سلَّط الضوء على تمجيد التّرحال في حيز من المغامرة المليئة بالمتاعب، حيث يتجلَّى قلق الشاعر متأرجحاً بين الارتقاء بالرمز، والكشف عن المجهول، وفي ذلك خطٌّ تماس بين صراع الإنسان، وحرمانه من الحريَّة في كل شيءٍ، ومن أجل كل شيء.

تتجلَّى جمالية التّناص من حيث المبنى في شكل تصوير جانبٍ من المغامرة، والتّرحال، أمَّا جماليته من حيث المعنى فتتمثل في فعل القوّة، والصّمود في سبيل تحقيق الصّعاب، بالإضافة إلى تعدُّد الثقافات، وتنوعها، المرتبط بالدهشة، إذ يتطلَّب ذلك النفور من الواقع الأليم، والسّعي لرؤية العالم بأبعاد مختلفة.

خاتمة:

يُشكِّل التَّناص مجالاً للتَّفاعل بين النُّصوص بفضل تداخل المصطلحات مع بعضها، أمَّا توصيفه بصورة أوضح، فهو مجال مثيرٌ للجدل؛ بفضل تشابهه مع مصطلح السَّرقات على سبيل المثال، لذا تبقى ترجمته إلى مصطلحات حيناً مناسبة، وغير مناسبة حيناً آخر؛ وهذا دليل على عدم استقلاليَّة المصطلح عن غيره من مصطلحات النَّقد، وما ذلك إلَّا صورة مماثلة لعدم استقلال بنية النَّص، وتراكيبه، وعباراته عن غيرها من النُّصوص، فكلُّ نص هو غذاء لنص آخر.

يُعدُّ التّناص أحد المعالم البانيَّة لجدار الشِّعريَّة، وتأويلاتها؛ لأنَّ الأدب لا يمكنه التَّخلِّي عن جوهره الذي يمدُّه بمنابت معرفيَّة ضاربة في عمق الحداثة، التي تمنحه بدورها قدرة فائقة في إنتاج اللُّغة بقوالب تجنح إلى التَّعدُّديَّة المعنويَّة.

يمثِّل التّناص مقدرة فائقة لإحياء الموروث العربي، والتّاريخي، والدّيني، كما يشكِّل أهميَّة بالغة في رصد معالم الهويَّة الشِّعريَّة؛ إذ تظهر اللُّغة المحكيَّة في ثنايا الخطاب ملفوفة بالحديث عن مقومات الأمة، وأصالتها، وتمجيد ماضيها، وحاضرها، وفي ذلك إشارة إلى أهميَّة المصطلح في الموروث القديم، والحديث معاً.

شكَّل التّناص همزة وصلٍ بين الشَّاعر، ومصادر التَّجربة الشّعريَّة لديه؛ ومنها: إحياء التّراث، تمجيد الذَّات الإنسانيَّة، تقديس الخيال، والواقع.

لا يعدُّ لجوء الشَّاعر إلى التَّناص قوة خارقة لإثبات نجاحه، بل هو اليد اليمنى البانيَّة لجسر الثَّقافة المعرفيَّة لديه.

يعمل التَّناص على إعادة رسم معالم النَّص، وانفتاح صاحبه على ثقافات متنوعة، ومن جمالياته: بعث التُّراث، وإحياء الذَّاكرة الفرديَّة، والجمعيَّة على حدٍّ سواء.

حمل التَّناص على عاتقه بعداً من أبعاد اللُّغة الشعريَّة القائمة على الكشف، وبعث النَّص الإبداعي من جديد؛ ليحمل أُطُراً بفضل تعدُّد المصطلحات النَّقديَّة؛ ومنها: السَّرقات، المعارضة، المحاكاة.

يمكن التَّعايش بين التَّناص في النقد الغربي، والنقد العربي في ضوء معطيات نصيَّة حداثيَّة؛ إذ يعدُّ تداخل المصطلحات مصدر بَلورة عوامل عدة جعلت منها مقدرة خلقٍ متمايز، يشهد للنقد الغربي بالرِّيادة، التي بفضلها تمَّ تسليط الضوء على المرجعيات الفكرية المستمدَّة من الموروث العربي، الهادف إلى الكشف عن المفارقة الحاصلة بين علم اللِّسان، والبلاغة، والنقد الحديث، لما في ذلك من انفتاح على عالم النص المضمر.

لا يعدُّ التَّركيز على المضامين السيكولوجية للإبداع كافياً للحكم على جمالية التَّناص؛ بل يتعدَّاه إلى اللُّغة الرَّامزة التي تتجاوز حدود المألوف؛ ذلك أنَّها تمثل اتّصالاً حميمياً بين الشَّاعر والشَّخصيات

الأسطوريَّة، أو الدِّينيَّة على سبيل المثال، ومن خلال تلك الخرجات الانزياحيَّة -المعبِّرة أحياناً عن البعد التَّأملي للإبداع- يتجلَّى ارتقاء اللُّغة الشِّعريَّة على اللُّغة العادية، العاجزة عن تصوير المشاعر، والانفعالات، والخاصيَّة التصويريَّة.

يجب إخضاع مصطلح التَّناص إلى آليات، ومناهج، أو إيديولوجيات فكريَّة راجعة إلى القديم، ومن ثمّة الاعتكاف على النظريَّة ذاتها، دون الاكتفاء بما جاء في الثَّقافة الغربيَّة، إذ يُفترض بالنَّاقد عزل المصطلحات عن بعضها؛ لاستكشاف مصطلحات عربيَّة جديدة، ومن ثمة مقارنتها، أو ترجمتها إلى لغات عديدة، وبالتَّالي السعي نحو معرفة أصول النَّظريَّة من فروعها.

يسعى التّناص إلى الكشف عن الأنساق المضمرة بين التّفاعل النَّصي الحاصل لدى البلاغيين، ومنظري النقد الحديث؛ لأن البلاغيين تطرقواْ أوَّل الأمر إلى مصطلحات متشابكة ومتداخلة من بينها: السرقات الأدبيَّة. في حين عالج الغربيون المصطلح ذاته حديثاً، وهو ما يؤكد على ميلاده الغربي، ومعرفته العربيَّة أوَّل وهلة، فإنْ تطرق العرب لمصطلح التّضمين، أو السرقة بمعنى التَّناص، فإنَّ الغربيين تعرضواْ للمصطلح ذاته بلفظه، ومعناه تصريحاً، لا تلميحاً.

يُعدُّ اختلاف الباحثين في المسميَّات، والمصطلحات فطرة نقديَّة تتغذى على عاتق الذَّوق الأدبي، والحس الجمالي لتتطوَّر في معناها بفضل تعدُّد الأنساق، والأعراف وسط السَّاحة النَّقديَّة، التي غلب عليها الكمُّ لدى العرب، والكيف لدى الغرب؛ أمَّا الفرق الجوهري بينهما يكمن في محاولة الغربيين استئصال معاني متعدِّدة من اجتهادات الدَّرس البلاغي، الذي يجنح نحو الموروث العربي، المحكوم بالثبات، والنَّظرة الثَّاقبة في لمِّ شُتات نظرية اللفظ، والمعنى بصورة حداثيَّة محكومة بالتَّطوُّر.

هوامش البحث:

[1] أنجينو مارك، التّناصيَّة – بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ط01، 1988، ص 79.

[2] ينظر، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالميَّة للنشر، لونجمان، ط01، 1995، ص 147.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيويَّة إلى التشريحيَّة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص 15.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، د. ط، 1997، ص. ص 13-14.

[5] مصطفى السّعداني، التّناص الشعري – قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، د.ط، 1991، ص 78.

[6] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرّواية العربيَّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998، ص 24.

[7] ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، ص 21.

[8] محمد عزام، النَّص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001، ص 29.

[9] جوليا كريستيفا، علم النّص، ص21.

[10] رولان بارث، نظرية النص، تر: عبد الرحيم الرحوتي، المعهد العالي الدولي للسياحة، طنجة (المغرب)، د. ط، 2016، ص 89.

[11] ينظر، حاتم الصكر، ترويض النَّص، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998، ص 185.

[12] سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء (المغرب)، ط01، 1989، ص 40.

[13] ناتالي بييقي- غروس، مدخل إلى التَّناص، تر: عبد الحميد بورايو، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د. ط، 2012، ص 11.

[14] ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، دار هومة للطّباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط02، 2010، ص 254.

[15] سعيد يقطين، انفتاح النَّص الرِّوائي، ص. ص 92- 93.

[16] ينظر، أحمد بن محمد المقّري التّلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عباس، مج/03، دار صادر، بيروت (لبنان)، د. ط، د. ت، ص 458.

[17] ينظر، يوسف وغليسي، التَّناص والتّناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب، قسم اللغة العربيَّة وآدابها، قسنطينة، ع: 09، 2008م، ص 189.

[18] ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التّشريحيَّة، ص 72.

[19] سعيد يقطين، الرواية والتراث السّردي- من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء (المغرب)، د. ط، 1992، ص. ص 09- 10.

[20] ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 2001م، ص 451.

[21] ينظر، محمد عزام، النّص الغائب، ص 11.

[22] أحمد جبر شعث، جماليات التَّناص، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان (الأردن)، ط01، 2014، ص217.

[23] مفدي زكرياء، اللّهب المقدَّس، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، 1983، ص 30.

[24] سورة القدر، الآية 01- 02.

[25] البهاء زهير، الدّيوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجيلاوي، دار المعارف، القاهرة، ط 02، 1982، ص 148.

[26] سورة طه، الآية 72.

[27] وليد الصَّرَّاف، ديوان ذاكرة الملك المخلوع، دار الشؤون الثّقافيَّة، بغداد، د. ط، 2000، ص 08.

[28] القرآن الكريم، الإسراء: 01.

[29] إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط 01، 1999، ص 368.

[30] امرؤ القيس، الدّيوان، دار صادر، بيروت، د. ط، 1958، ص 48.

[31] أبو الفتح البستي، الدّيوان، تح: دربة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ط، 1989، ص 305.

[32] أبو الطيب صالح بن شريف الرّندي، الديوان، تح: حياة قارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 01، 2010، ص 236.

[33] عنترة بن شداد العبسي، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت (لبنان)، ط 04، 1983، ص 12.

[34] الأمير عبد القادر، الديوان، تح: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د. ط، د. ت، ص 26.

[35] عبد الوهاب البياتي، الديوان، المؤسسة العربيَّة للدّراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط01، د. ت، ص94.

[36] أحمد محمد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1978، ص288.

[37] ينظر، عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي- قضاياه، وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط 03، 1981، ص 203.

[38] عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 01، د. ت، ص 45.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أبو الطيب صالح بن شريف الرّندي، الديوان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 01، 2010.
2. أبو الفتح البستي، الدّيوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ط، 1989.
3. أحمد بن محمد المقّري التّلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.
4. أحمد جبر شعث، جماليات التَّناص، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان (الأردن)، ط01، 2014.
5. أحمد محمد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1978.
6. إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط 01، 1999.
7. امرؤ القيس، الدّيوان، دار صادر، بيروت، د. ط، 1958.
8. الأمير عبد القادر، الديوان، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د. ط، د. ت.
9. أنجينو مارك، التّناصيَّة – بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ط 01، 1988.
10. البهاء زهير، الدّيوان، دار المعارف، القاهرة، ط 02، 1982.
11. جوليا كريستيفا، علم النص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د. ط، 1997.
12. حاتم الصكر، ترويض النَّص، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998.
13. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرّواية العربيَّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، د. ط، 1998.
14. رولان بارث، نظرية النص، المعهد العالي الدولي للسياحة، طنجة (المغرب)، د. ط، 2016.
15. سعيد يقطين، الرواية والتراث السّردي- من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، د. ط، 1992.
16. سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط 01، 1989.
17. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 2001م.
18. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيويَّة إلى التشريحيَّة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.
19. عبد الملك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، دار هومة للطّباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط02، 2010.
20. عبد الوهاب البياتي، الديوان، المؤسسة العربيَّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط01، د. ت، ص 94.
21. عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، د. ت.

22. عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي- قضاياه، وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار العودة، بيروت، ط03، 1981.
23. عنترة بن شداد العبسي، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت (لبنان)، ط04، 1983.
24. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، ط01، 1995.
25. محمد عزام، النَّص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001.
26. مصطفى السّعداني، التّناص الشعري – قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، د.ط، 1991.
27. مفدي زكرياء، اللَّهب المقدَّس، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، 1983.
28. ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التَّناص، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د. ط، 2012.
29. وليد الصَّرَّاف، ديوان ذاكرة الملك المخلوع، دار الشؤون الثّقافيَّة، بغداد، د. ط، 2000.
30. يوسف وغليسي، التَّناص والتّناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب، الجزائر. المجلد 01، ع: 09، 2008م.