السرقات و التناص
بين الرؤيتين التراثية و الحداثية

ا/ عزوز زرقـــان
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل

الذي لا شك فيه، أن فضاء الأدب والنقد يعج في أيامنا هذه بالكثير من المصطلحات و الاصطلاحات النقدية، ولا أدل من ذلك على ما يطلع علينا في هذا المجال من الغرب أو الشرق، وإن كان رافد الغرب أقوى وأكبر، حيث أضحت المصطلحات النقدية تشكل منظومة كبيرة ونسيجا مختلفا، صار يتداولها النقاد ويوظفونها في دراساتهم من منطلقات مختلفة ورؤى متمايزة، من أجل ذلك نجد الاختلاف باديا أو ظاهرا على مستوى التوظيف، فالشعرية عند هذا هي البويطيقا عند غيره، والرمزية عند عمرو هي السيميائية عند زيد، والتناص عند أولئك هو التناصية والتناصوية عند غيرهم، وقس على هذا المنوال، إذا فالأمر يرجع - كما نرى- إلى الاختلاف في الرؤى والمرجعيات أحيانا، فكل واحد يعقد لنفسه الصياغة التي يراها مناسبة بغض النظر أوافقت أم خالفت معتمدا في ذلك أدلته الشخصية وقناعاته الذاتية التي كثيرا ما تخالف غيره من النقاد.

إن هذا الزخم من المصطلحات التي تزخر به هذه المنظومة النقدية، جعل المتلقي يربأ بنفسه أن يكون تبعا لهذا دون ذاك، مما جعله يسجل ملحوظة التناقض التي صارت تعتري مستعمليها، وينظر إلى هذا الاختلاف الحاصل ما بين التراث والحداثة، مستفهما حينا ومترجما حيرته أخرى، حيث أضحى في حد ذاته ناقدا من منطلق مكتسباته الفكرية وثقافته الأيديولوجية، وواقعه الفكري والاجتماعي.

إنها لإحدى الكبر أن ترى النقد العربي متأرجحا بين ما هو أصيل تراثي، وما هو حديث معاصر، وكأن هذا النقد يعاني من إشكالية الهوية والانتماء، ويكمن هذا التأرجح في الاستفهام الذي دائما نطرحه في ملتقياتنا الفكرية والأدبية، والتي نخرج منها بتوصيات مفادها، اعتماد منظومة نقدية عربية خالصة بعيدة عن التبعية الغربية، دون أن نخلع عنها ثوب الحداثة والمعاصرة، بالاعتماد على التراث النقي وتطويره وفقا لما يخدم هذه المنظومة النقدية العربية.

ولأجل ما سبق طرحت جملة من الاستفهامات لأجعلها محورا لهذه المداخلة الموسومة ب" السرقات والتناص بين الرؤيتين التراثية

والحداثية" وإن كنت ارى ان كثيرا من الدارسين والباحثين النقاد قد أفاضوا فيها الحديث وأجزلوا التناول، فإنني أردت بدوري أن أدلي فيها بدلوي وأقول فيها كلمتان: الأولى: كلمة نظرية، والثانية : كلمة تطبيقية، حتى نوضح للمستمع الكريم بعض حيثيات وجوانب هذا الموضوع.
فكيف نظر إليها النقاد العرب والنقاد الغربيين؟
ما مصير المنظومة النقدية العربية إذا خلعنا عنها ثوب الحداثة؟
وما مجمل القول في هذه القضية؟
معتمدين في كل ذلك آراء القدامى والمحدثين، مقدمين بين يدي ذلك الشواهد للعملية التطبيقية.
علينا أن نذكر بداية بأنه لا نص بدون نصوص ، ولا عملية ولادة يقوم بها المولود وحده، وليس بإمكان إنسان لم يقرأ نصوص أو يسمع نصوص في حياته أن يتحفنا بنص نصفه بالإبداع، فهو لا يمكن أن يصل إلى ذلك الإبداع من غير نصوص تفاوت جودتها، كتبها هو، ندرجها مع النصوص المكتسبة قراءة .
لقد حان الوقت لنقول أن فكرة استقلالية النص الادبي، أو وجود نص نموذج بريء من التأثر و الاقتباس، صار أمرا خطأ وفكرة بالية تجاوزها الزمن ، وتجاوزتها الدراسات الحديثة المتطورة ، هذه الأخيرة التي كسرت تلك الأوهام فاتحة بذلك فضاءا جديدا كل الجدة ، على مفاهيم تؤكد أن النص قائم خارج ذاته ، فهو جملة من النصوص قادمة من سياقات شتى .
ومن باب " قوة وضع الأشياء تحت العين "كما يقول أرسطاطالين ، فإن النص منفتح على جملة من النصوص ، تسربت من الفلسفات الكثيرة و الثقافات العميقة النابعة من مختلف الحضارات التي تداولتها دائرة الزمن.
ومنه ، فقد حدد التناص باحثون كثيرون منهم : جوليا كريسيفا في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي 1966/1967، و التي ظهرت في مجلة tel quel ومجلة critique وفي كتابها : نص الرواية le texte du roman، وكذا في التقديم لكتاب دوستوفسكي لباحثين . كما تحدث عنه أرقي ،و لورنت ، وريفاتير " على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا " (1)
وكذلك فعل محمد مفتاح حين قال :" التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي "(2)

ويقول الدكتور محمد أديوان:" لقد صارت مشكلة التناص من بين المعضلات المعقدة في مجال النقد الأدبي ....، فهو لا يعد بشاطئ أمان يمكن الانتهاء إليه و الرسو عنده ، كما أنه ليس طريقا معبدة يمكن سلوكها في واضحة النهار بعيدا عن المزالق و الأخاديد و التضاريس الخطيرة ..."(3)

وترى جوليا كريستيفا أن التناص هو : " ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه " (4)، نخلص من هدا التعريف أن التناص له علاقة مع النص مباشرة ، وهذه العلاقة تفسر لنا التعدد النصي في الملفوض الواحد، ولربما كان هذا ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في موضع آخر حين تقول : " إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوال مختلفة في نفس الخطاب يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص المتعين ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص" (5)

ومثلما تفطن النقاد المحدثون العرب إلى هذه المعاني لدى-كريستيفا-فقد تفطن لها أيضا النقاد في الغرب، ومنهم الناقد philippe seeller ، و الذي يقول :" إن أي نص يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في نفسه إعادة قراءة لها،وتثبيت لها، وتكثيف لها، وانتقال منها، وتعميق لها."(6)

أما رولان فيقول :"... هو كشف مالا ينكشف في النص الذي تقرأه، وعلاقته بنص آخر حاضر في غياب ضروري للأول ."(7)

أما جان جوزيف قو، فيتحدث عن مفهوم المرجع إذ يقول :" لا ترتبط الكتابة (الكلام) بمرجع ولكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية التي ليست إلا استشهادا منها..."(8)

ولعلنا من خلال كل هذه التعريفات نخلص إلى أن تعريف جوليا كريستيفا و بالضبط كلمة –تناصية- قد هاجرت إلى كل مكان تقريبا ، واعتمدها جل النقاد الغربيين منهم ، و العرب على حد السواء-وتلقوه بصدر رحب ، لكونه يعطي دفعا جديدا للدراسات الحديثة .

و السؤال الذي يطرح نفسه بقوة الآن هو : كيف نكشف عن هذه النصوص المخبأة في ثنايا هذا النص أو ذاك؟: هذا هوجزء مما يقدمه لنا التناص – رغم صعوبة المهمة – فهل نستطيع طمس نص لإظهار نص ثان ، ونطمس الثاني ليظهر الثالث ، حتى نصل ربما

إلى مئات النصوص أو أكثر ، فنعرف ما يكمن وراء هذا النص ، وكيف تطور من تلك النصوص "؟
إن قراءة نص على اعتبار أنه جملة من النصوص يكسر وحدة النص ليؤسس بدلا منه شيئا اسمه التعددية، ولعل التعددية هنا تعني فيما تعنيه ، نشتت هوية النص ولربما أدى ذلك إلى تبديد أنظمته الدلالية و الخيالية و الإيحائية ، و بالتالي تصير هذه الأنظمة آليا ومنطقيا ذات ارتباط وثيق بباقي النصوص الغائبة التي اعتمد عليها صاحب النص المدروس .
وجماعة tel-quel و cretique طرحوا : " صيغة النص المتعدد الذي يتوالد، في الآن عينه ، من نصوص عديدة سابقة عليه"(9)، ويتحدث في الوقت نفسه-رولان بارت- عن النص بوصفه :" جيولوجيا كتابات"(10)، و بالتالي " فالتناص هو تعالق نصوص مع نص " حدث" أي حديث بكيفيات مختلفة ..... و أن الكاتب و الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية "(11). ويرى برومبيرت في هذا الصدد: " أما نظرية التناص ، فقد كشفت أن الكتابة إنما هي عملية مكوكبة تتنقل بين هدم الكتابة وإعادة الكتابة "(12)
فهل التناص .من خلال ما سبق ضرب من البناء ، وهل نحن بحاجة إلى حركة علمية مخبرية تكشف وتظهر لنا توالد النصوص وتمازجها وتداخلها ؟ ليس ذلك بالسهل أكيد من أجل ذلك فإن المهتمين بالتناص يسلكون طريقا آخر، ومدخلا أبسط ،وأكثر شيوعا ، وهو ما يعرف ب :" السرقات" ، بالرغم من انتقاء دخول أكثر السرقات في علاقة بنائية ظاهرة أو خفية مع النصوص المتناصة معها .
يعد مصطلح السرقات الأكثر شيوعا بين النقاد القدامى وبعض المحدثين فقد اهتموا بها ، وأفاضوا في تتبعها و التنويع في تصنيفها ، يقول الغذامي في الخطيئة و التفكير : " التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم " (13)
وشغل النقد في القرن الرابع كثيرا بالكشف عن السرقات .... ولعل التأليف في السرقات يربو على المؤلفات في أي موضوع آخر " (14)
وقد كان الشعراء أسرق من الصاغة ، على ما يعترف الأخطل ، و الحافر قد يقع على الحافر عند المتنبي يقول القاضي الجرجاني : " و السرق – أيدكم الله- داء قديم وعيب عتيق" (15)
هذا وإن الجرجاني يمنع نفسه و الآخرين من ان يصدروا حكما على الشاعر بالسرقة ملتمسا في ذلك لصاحب النص العذر ، على

اعتبار أنه ربما أجهد نفسه ، معملا فكره وذهنه حتى وصل إلى تحصيل معنى معين يظنه جديدا لا سابقة له، يقول في هذا الشأن : " ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين ، لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه . ولهذا أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري ، بث الحكم على شاعر بالسرقة " (16)

وسأورد في هذا السياق جملة من النماذج ذكرها الجرجاني للمتنبي وغيره عدت من السرقات ، ولكنه يراها من النظائر المتشابهات، منها :

قول المتنبي :

أأحبه و أحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقض قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك ، ليلمني اللؤم

وأما بيت أبي تمام :

وما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي

فإنما هو وراء قول أبي الطيب :

محبك حيثما اتجهت ركابي وضيفك حيث كنت من البلاد

ثم سرعان ما ينسى القاضي الجرجاني توجسه وتحفظه ويصدر حكما صارما ، فيقول : " وهذا أقبح ما يكون من السرق لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى و الوزن و القافية ."(17)

كما يورد الأمدي في الإبانة أبياتا لبشار ،يقول فيها :

حظي من الخير منحوس ، وأعجب ما أراه أني على الحرمان محسود

أغدو أمسي وأمال قطعت بها عمري تخيب، وأموالي مواعيد

وأكرم الناس من تاتي مواهبه من غير وعد ، وفيه الجود موجود

ثم يورد للمتنبي قوله :

ماذا لقيت من الدنيا و أعجبها أني بما أنا شاك منه محسود

أمسيت أروح مثرخا زنا ويدا أنا الغني و أموالي المواعيد

جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا و لا الجود

ثم يعلق عليها بقوله :

" من قال أن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة و التمييز ، وحرم الرشاد و التوفيق وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج أن يسقى شربة تشحذ فهمه ، وتجلوا طبعه، وتزيل العمى و الغمة عنه ."(18)

وإذا كانت هناك سرقات شعرية ينفيها أو يثبتها أو يسوغها نقاد، فماذا عسانا نقول عن بيت أحمد شوقي المشهور الذي يقول فيه:

ودخلت في فرعين : فرعك و الدجى وكتمت كالصبح المنور فاك

ولشاعر قديم قوله :

سقتني في ليل شبيه بشعرها مداحا كخديها بغير رقيب
فأمسيت في ليلين : شعر وظلمة وصبحين من كأس ووجه حبيب

ويقول ابن المعتز :

فأمسيت في ليلين : شعرك و الدجى وشمسين من كأس ووجه حبيب

فهل يمكننا عد هذا تناصا؟ إن هذه أشبه ما تكون بالسطو في واضحة النهار ولينظر القارئ الكريم جيدا إلى هذه الأبيات ليدرك مباشرة السرقة المفضوحة التي تبني نفسها دون الكشف عنها . فهل التناص يشجع على السرقة ؟ و هل السرقة نوع من التناص ؟ أم أنها وجه من وجوهه القديمة قد تجاوزها الزمن؟

الأكيد أن أكثر السرقات الشعرية العربية تقع في أبيات مجددة ، كأن يسرق شاعر بيتا لشاعر آخر موظفا إياه ، أو قد يسرق شطرا واحدا منه ، فهل يصح لنا، تسمية ذلك بالتناص بناء على ما سبق من تعريفات لهذا الأخير ؟

أم هل يمكننا إيجاد تسمية أخرى لعملية السطو الجزئية هذه؟ " إننا إن توسعنا في معاني التناص أدخلنا فيه المعارضة و المناقضة و التخسيس و التشطير وما إلى ذلك ، ولكن اتكاء السرقات على بيت أو شطر يمنحها طابعا تبعيضيا ينأى بها عن التناص القائم على الكلية و التعالق غير التجزيئي "(19) ، وانطلاقا من ذلك تصبح السرقة جزءا من التناص وليست هي التناص نفسه.

ومن المداخل الأخرى التي عرج المتناصون عليها، التضمين: و الذي يعني لجوء الشاعر إلى استعارة شطر أو بيت ،ثم يدرجه في بيت أو قصيدة له:ولتوسع نطاق الفهم نقدم جملة من النماذج:

يقول الشاعر لبيد:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى جبال بعدنا و المصانع

ويصبح لدى الجواهري:

بلينا وماتبلى النجوم الرواكد رسوم عفت منها العلا و المحامد

ولدى بدر شاكر السياب :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ويبقى اليتامى بعدنا و المصانع

وأما بيت المعري:

و الذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

فإنه يصير لدى السياب :

و الذي حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نتود

هذا ما يسمى التضمين أو التناص المباشر ، وعند آخرين "غير مباشر" ،فإننا إذا كنا نجهل الأصل ، ولا نعرف قائلها، فإننا نتوهم أن الأبيات له، ومن صنعه وتأليفه وأن له فيها السبق شكلا ومضمونا ، لكنه في الحقيقة يصير الشعر المضمن جزءا من قصيدته.

ويرى جنيت:"أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص "(20)

ولعل أفضل أمثلة التناص بشكلها الكامل نجدها في أشهر أعمال – إليوت- الشعرية ،" وهي قصيدة الأرض اليباب" ففيها تضمينات من خمسة وثلاثين كتابا ، وبست لغات غير الإنكليزية وكل الذي يفعله في هوامشه أنه يشير إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه في قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي ، وهذا معنى التناص بصورته الحديثة"(21)

وللبياتي شعر يضمن فيه قول "نيتشة" دون الإشارة إليه ، حيث يقول :

سيد مدائنك الغداة بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع بما دون النجوم

فهو مأخوذ من قول نيتشة :" عش في خطر ، سيد مدائنك على مقربة من بركان فيزوف و أقلع سفائنك إلى البحار النائية" (22)، كما هو تضمين أيضا لبيت المتنبي المشهور ، و الذي يقول فيه:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فما الذي يمكن تلمسه للبياتي في هذا القول :"كلمة الغذاة" فبراعة الشاعر تبدو في تناص القولين و الخروج منها بأداء لغوي مميز جديد نابع من صميم تلك النصوص فهو وإن وقع في شرك تكرار و إعادة الألفاظ بعينها ، فإنه يكفيه شرفا انفراده بمعناه الخاص في القصيدة كلا متماسكا .

وبيت المتنبي الذي سيحث به سيف الدولة ألا يحارب الوافدين وحدهم لأن خلف ظهره آخرين يتربصون به :

وسوى الروم خلف ظهرك روم فإلى أي جانبيك تميل

يصبح لدى البياتي :

لماذا رحل الأسطوري الحطاب ليترك هذي الغابات طعاما للنار / لماذا ترك الشعراء خنادقهم / ولماذا سيف الدولة ولى الأدبار/ الروم أمامي كانوا ، وسوى الروم ورائي و انا كنت أميل على سيفي منتحرا تحت الثلج وقبل أفول النجم القطبي وراء الأبراج .

أما قول الصمة القشيري :

أقول لصاحبي و العيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

فإن البياتي يدخله في قصيدة له حين يقول :

قالوا : تمتع من شميم عرار نجد يا رفيق
فبكيت من عاري
فما بعد العشية من عرار
فالباب أوصده يهودا ،و الطريق
خال ، وموتاك الصغار
بلا قبور يأكلون
أكبادهم وعلى رصيفك يهجعون

كما يستمد البياتي من قول عبديغوث :

فيا راكبا إما عرضت فبلغن ندماي من نجلان أن لا تلاقيا

عبارات منها ، فيقول :

يا راكبا نجران /بلغ نداماي إذا ما طلع النهار / واقتحمت مدينة الموتى خيول النار/ وشط بني المزار / "أن تلاقيا" ولا لقاء/وابك على طفولتي أمام صمت القبر وقف على أطلال هذا القلب / مصليا للرب/ فمن هنا أقبلت/ ومن هنا رحلت/ في عربات الفجر/ أحمل أسمالي معي إلى القبر /وحسرة الأرض التي لم يغسل المطر /حبينها الشاحب في السحر/ ولم تذق حلاوة القبل/ في حمرة الطفل/ولم يضاجع عريها أحد/ فهي هنا حارسة الموتى إلى الأبد/تنمو على صخورها الأعشاب /وينعب الغراب

كما يضمن خليل الخوري أبيات المتنبي :

الخيل و الليل و البيداء تعرفني و السيف و الرمح و القرطاس و القلم
ما كل ما يتمنى المرء يناله تأتي الرياح بما لا تشتهيه السفن
وأنى شئت يا طرقي فكوني أذاة أو نجاة أو هلاكا

في قوله :

رأيت ملامح الانسان في الكلمات /تبكي سقطة البطل الذي غنى/سواد الليل ،ظهر الخيل "و البيداء تعرفني"/رأيتك ضائعا ، ما غربة الملاح حين الريح/ تصفع شهوة السفن /رأيتك عائدا للأرض من دوامة الشهب/ وما صدقت ، أشهد شدني عجب على عجبي /وقلت وغارب الأحزان يجرفني /" وأنى شئت يا طرقي فكوني /غدوت شريدة سفني /وصار لدي سيان البقاء وبارد الكفن "

وعلى إثر ما سبق ينتج لدينا ثلاثة أنواع من التناص :

الأول : حين يختفي نص أو نصوص وراء نص معين : و الذي قد يكون حاصلا بالعمد ،أو نابعا من وعي الشاعر أو لا وعيه، ولتوضيح ذلك نحاول تقديم النماذج : يقول الشاعر مهيار الديلمي :

عيشي كلا عيشي ونفسي ما لها من متعة الدنيا سوى حسراتها

إن كان عندك يا زمان بقية مما يضام بها الكرام ،فهاتها

يأتيان عند أحمد الصافي النجفي :

ألا هم جديد يعتريني ليتقذني من الهم القديم
فتحصيل السرور يئست منه فصرت أريد تجديد الهموم

وأما بيت الصافي :

عيني ترى ما لا يرون وعينهم ما لا أراه ، ترى ففي أي عمى ؟

وبيت نزار قباني :

إني لأبحث في عينيك عن قدري وعن وجودي ولكن لا أرى أحدا؟

وبيت دعبل الخزاعي :

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحدا

فإنها تكمن جميعها وراء قول أدونيس :

أفتح و أطل /أسمع أن حولي أناسا يتناسلون، يموتون/ يحاربون يحلمون /ولا أراهم

وأما بيت أبي العلاء المشهور :

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

فأنه يصبح لدى سلمى مهدي :

دورة هي / أم مؤقتة /و اب مستقيم/ وفي دورة الأب و الأم/ ينتظم الولد حتى الهلاك ويتخذ الحب شكل السلالات/ و الإرث شكل القبور

فنحن نلحظ من خلال هذه النماذج كيف يتوارى النص، وتتوارى النصوص، وراء نص واحد بعينه، إما بعمد وقصد من الشاعر ، وإما بوعي أو لا وعي منه

الثاني : أما النوع الثاني من التناص : فهو الذي يتحول فيه التناص نقدا : يقول الدكتور محمد أيوان :" التناص مفتاح لقراءة النص ،لفهمه ،لتحليله، لتفكيكه ، وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تم انتاج الخطاب"(23)

أما سولير ، فيرى " بأنه في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعد قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا "(24)

الثالث : أما النوع الثالث من التناص فهو عبارة عن نصوص كثيرة تكمن وراء النص الجديد ، فهو على نحو ما – إعادة تكرار وإنتاج وصياغة لنصوص تراكمت عبر الزمن – وهذا العمل يستوجب من القارئ استحضار جميع البنيان الذهنية الغائبة ، عن طريق ما يمتلك من قدرات ومهارات فكرية ذهنية ، تؤهله للوصول إلى مرحلة التفريق و التمييز بين مختلف النصوص الداخلة منها و الأصلية ، لدى قراءة أي جزء من جزئياتها .ذلك أن دور المتفحص أو الرقيب –المتلقي- حاسم جدا في سبر أغوارها وإضاءة العلاقة بين ما هو أصلي وما هو دخيل ، ويبدو أن هذه المهمة صعبة –إلى حد

ما- على اعتبار أن القارئ وهو يستقبل النص ، لا بد له من الوقوف على الكتابات المتعددة ، و التي تنحدر من ثقافات مختلفة ، وقد تتشابه، قد تتعارض ، قد وقد ..... و بالتالي تصير القراءة هنا شكلا معقدا إلى حد ما لأنها تفعيل وتحريك لما هو مكتوب، ينتقل من الجمود إلى الحركة ، أو إلى الإنجاز، وهذا كله يحصل في إطار القراءات الامتناهية وغير المحدودة زمانا أو مكانا

فهل بعد هذه الجولة السريعة ، يمكن اعتبار التناص نصوصا في نص ، أم أنه يتسع – بشكل أو بآخر-ليشمل أي تأثر بأي شيء موجود في هذه الحياة ، أم انه محاولة إلى جانب الكثير من المحاولات الإنسانية السابقة ، قبل أرسطو وبعده، لتتبع أسرار الإبداع و الكشف عنها، ومن ثمة تصنيفها وتقعيدها وكوننتها؟ يقول الدكتور محمد أديوان : " فالتفكير الإنساني قضى عهودا طويلة في البحث عن الأصول الأولى للإبداع البشري ، بيد أن تصور هذه الأصول اختلف في كل حقبة باختلاف الدارسين ، وباختلاف مناهج التناول وطرائق المعالجة ..... وأنساق الذهن وراء افتراضات وتخمينات لا تجدي عن حقيقة تظل متوارية تحت حجب الغيب العلمي ، وهي الحجب التي تختفي وراءها أصول الظاهرة الإنسانية ، ولا الظاهرة الفكرية و الأدبية فقط" (25).

ولعلنا نخلص في الختام إلى أن أي نص هو إعادة كتابة لنصوص أخرى مغايرة له ،إن كتابة ثانية لا تلغي الكتابات الأولى التي تظل ماثلة في أعماقها ، أو تلغيها

ويعترف – في هذا المقام – رولان بارت بالتناص حين يقول :" النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"(26)

ثم يضيف :" النص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة ، تتحاور وتتحاكى ، تتعارض ، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلف، وإنما هي القارئ ..... فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف "(27) ثم لا يلبث أن يلغي التناص برمته حين يصرح :" إن التناص ، الذي يدخل فيه كل نص ، لا يمكن أبدا أن يعتبر أصلا للنص . إن البحث عن أصول الأثر و المؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة و الانحدار ...." (28)

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول : بأن الدعوة إلى التزام منظومة نقدية عربية مستقلة ، لا يعني بأي حال من الأحوال أن تنغلق الذات على ذاتها وتتجاهل الآليات النقدية التي اكتشفها الغرب ، إذ أن الانفتاح على إنتاجهم يؤهل الذات في تمثل مختلف المفاهيم ، ومن ثم الاستقلال الذاتي بل إن الجدل معه يعد ظاهرة واجبة الإتباع تنبي عن وصول الذات إلى مرحلة الوعي بالنفس، و

القدرة على تعلم آليات الحوار في آن .وهذا الكلام الذي نختم به هو دعوة صريحة لإعادة البحث في التراث العربي بعين تقيس الأشياء من منظور- العقل النقدي- وذلك باستحداث آليات نقدية تملك القدرة على المعالجة و الفحص و التحليل و التفكيك، و بالتالي إصدار الأحكام ، وبواسطتها يمكن تحقيق كينونة الخطاب النقدي الذي يؤدي إلى إيجاد منظومة نقدية عربية خالصة غير منغلقة على الذات وغير متجاهلة لمجهودات الغرب، تأكيدا لمنهج طلب الحكمة حيثما وجدت، و الاستفادة من خبرات الإنسان وتجاربه حيثما كان من أجل الاستمرار في بناء المعرفة الكاملة الشاملة بعد من الانغلاق و النكران و الهدم و الانقطاع .

إحالات الدراسة :

1- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص، ص: 121، بيروت 1985.
2- المرجع السابق ،ص : 131
3- محمد أديوان ، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، الأقلام ، العدد: 4،5،6/بغداد : 1995،ص :43.
4- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص: 313، نقلا من الآداب، العدد : 09،10/2001 بيبروت ،ص :43.
5- د: صلاح فضل، شفرات النص ، ص:66،دار الفكر،ط1، القاهرة ،1990.
6- محمد خير البقاعي ،آفاق التناصية، المفهوم و المنظور، ص: 69، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
7- المرجع نفسه،ص : 69
8- المرجع نفسه ، ص :70
9- تزفتان تودوروف وآخرون ،في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم :أحمد المديني ،منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1987، ص : 99.
10- المرجع السابق ،ص : 105.
11- د: محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ، ص: 121.
12- فيكتور برومبيرت ، أهداف النقد المشروعة ،ت/ د: يوئيل يوسف عزيز ، الأقلام ،1،2،3، بغداد 1995 ،ص: 61
13- عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ،ص: 45، دار سعاد الصباح ،ط3 ، الكويت ، 1993.
14- احسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص:28، بيروت 1971.
15- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبي وخصومه، ص: 214 ،دار المعارف للطباعة و النشر سوسة تونس.
16- المصدر نفسه ،ص:215.
17- المصدر نفسه، ص: 206
18- المصدر نفسه،ص: 249
19- احسان عباس، تاريخ النقد ... ، ص:384،385
20- مديحة عتيق ، السرقات و التناص، مجلة النص و الناص ، العدد:2،3، 2005 ،ص: 159
21- محمد أديوان ، ص:47.
22- جلال الخياط ، متاهة التناص ، الآداب ، يناير ،فبراير،1998، ص:53، بيروت
23- محمد أديوان ،ص: 44
24- المرجع السابق ص: 44
25- المرجع السابق ، ص: 43

26- رولان بارت ،درس السيميولوجيا ، ترجمة،ع،بنعيد العالي ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء 1956، ص: 85
27- المرجع السابق، ص :85
28- المرجع السابق ،ص: 63