

عولمة التناص ونص الهوية

د. آمنة بلعلی
جامعة تيزي وزو

تطرح مقولة التناص *Intertextualité* عددا من القضايا النقدية، وتثير عددا من التساؤلات، لعل أهمها: كيف يمكن من وجهة نظر إسلامية أن نقيّم التناص نفسه؟ وهل يعدّ التعالق بين النصوص - من وجهة النظر السائدة عندنا بتأثير من الغرب - إهدارا للهوية النصية؟ وهل يعتبر التناص - من وجهة النظر هذه أيضا - عائقا بنبويًا يقف دون تحقيق خصوصية التشكيل اللغوي للأديب؟ ثم ما علاقته بخصوصية الأجناس الأدبية عند الشعوب، وكيف استغل من قبل البعض لتجسيد مطالب الحداثة وما بعد الحداثة، وكلّ منهما أسهم وبأشكال مختلفة أحيانا، ومتشابهة أخرى في إلغاء الهوية، تبعا للدعوة إلى إلغاء الأنماط الأساسية للفكر والإبداع وعلمنة الأخلاق، وما هو السبيل إلى حفظ هوية التناص ونصوص الهوية؟

مما لا شك فيه أن التناص يشكّل تحديا بالنسبة إلى الأديب؛ لأن الكتابة القائمة عليه تتطلب كاتبا يمتلك، إلى جانب موهبته الإبداعية، ثقافة موسوعية وقدرة على توظيف هذه الثقافة. لقد انتهى عصر الشاعر الغنائي الذي تكفيه مشاعره، وطاقته اللغوية لإنشاء قصيدة. لم تعد الذاتية كافية لأن تعطي مصداقية للشعر ولا للشاعر، ذلك أن التراكمات المعرفية تفرض حضورها على الكاتب، وتقتحم باب عالمه.

لقد أصبح الكاتب المعاصر نموذجا للإنسان المثقف، المنفتح على الماضي وعلى الآخر، يعيش في عالم مركّب ثقافيا وحضاريا، ومن ثم فقد تمكن من إقامة حوار في ذاته بين الثقافات وبين النصوص والخطابات، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا الحوار في كتابته على شكل نصّ مركب من ثقافات متعدّدة، ويأتي هذا النصّ المركب معبرا عن الذات والآخر، على الحاضر والماضي معا، وعلى البين والغامض أيضا، إنه يجمع المتناقضات، ويفرق المتجانسات، كما يعيد تشكيل الصورة المألوفة للإبداع والتلقي معا.

إن القارئ المعاصر لم يعد يستقبل بارتياح ذلك الإنشاء الرومانسي الذي يدور حول عالم الوجدان، لقد أصبح يتوق إلى نصّ مركّب يلبّي شخصيته المعاصرة التي تجمّع لمعارف عدة.

لقد ألف الكاتب المعاصر نفسه، فأراد أن يخرج منها قليلا، أصبح يتأفف من صورته المكرورة التي تقابله كل صباح، لم يعد يرى في كلماته القديمة ما يعبر عن وعيه الجديد وتجربته الجديدة وحساسيته الجديدة، كان لا بد أن يغيّر طريقته في الكتابة؛ لأن ما تخزنه ذاته لا تقوى الأنظمة الكتابية الأحادية أن تجسده، فكان لا بد أن يفتح نصّه على نصوص أخرى ليضيف إلى تجربته تجارب أخرى. ويأتي التناص ليحقق هذه الرغبة للكاتب المعاصر، فهو إذن، ليس مجرد خيار نصّي أو لغوي أو تقنية تضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، إنما هو أيضا ضرورة نفسية وثقافية وتاريخية وحضارية، تعبّر عن لحظة التفاعل الحضاري التي يعيشها الكاتب المعاصر ومن ثمّ، فالنص المعاصر مضطرّ إلى تبني هذه الفلسفة الجديدة للكتابة ليضمن لنفسه الفعالية والحضور التاريخيين.

وعلى مستوى آخر لم يعد المتلقي المعاصر متلقيا أحادي البعد، لم تعد كفاءته القرائية تستسيغ النصوص ذات البعد الواحد، بل تفتحت أمامه آفاق وأعماق، واختزنت تجربته ما اختزنت من آلاف النصوص، فأصبح يهفو إلى نص يقول له كل شيء في عبارة واحدة، كما كان الكاتب يطمح إلى أن يختصر العالم في كلمة أو جملة. والنص القادر على فعل ذلك هو النص المكتنز، الممتلئ بالمعرفة. والقارئ المعاصر قارئ خصب الذاكرة، حين تمرّ أمام ذاكرته النصوص الأحادية البعد، تنزلق بخفة فلا تترك أثرا، إنه في حاجة إلى نصوص متعدّدة الأبعاد حين يقرؤها تجمع شتاته، وتلم شظاياها، وتختصر تعدّده، أو تزيده بهذه القدرة العجيبة تشظيا كونها هي الأخرى تقوم على التشظي.

مثل هذا الكلام يتردّد باسم الحداثة والتجديد، كما يرتضيه دعاة التأسيس الذين يفضلون أن لا يبقى المبدع العربي والناقد العربي بعيدين عما يقتضيه الراهن بدعواته ورهاناته؛ ولذلك ما أن ترجم مصطلح التناص في نهاية الثمانينات، حتى بدأ الباحثون يتلذذون باكتشافهم له وكالعادة تبيّن لفريق منهم أن الأمر لا يعدو أن يكون إحدى المقولات التي أثارها العرب القدامى، سواء في إبداعهم أو في محاولات فهمهم وتفسيرهم لهذا الإبداع. وانبهر فريق آخر بطروحات من أسس له كالشكلائي الروسي ميخائيل باختين *Mikhail Bakhtine* في حديثه عن مظاهر شتى من التفاعلات الأسلوبية أطلق عليها اسم الحوارية، أو من اخترع المصطلح ذاته وهي جوليا كريستيفا *Julia kristeva* أو من حاول أن يصوغ له نظرية مفصلة ترصد فيها البنيوي الفرنسي جيرار جينيت *Gérard Genette* مسيرة تشكّل الإبداع الغربي بكل أنواعه الشعرية والنثرية منذ اليونان حتى عصرنا هذا، وأمّد النقاد بجملة من المصطلحات التي تفسر الظاهرة، وتعيّن مستويات التفاعلات النصية وآلياتها ووظائفها. وشغل هذا المصطلح كثيرا من الدارسين العرب فاستعملوه استعمالا متباينة، تتنوع بين التوظيف السطحي أو الأوّلي، حين

استعاضوا به عن مفاهيم كالإقتباس والتضمين والسراقات ونثر الشعر ونظم النثر والمعارضة وغيرها، وبين التوظيف المتطور الذي يبحث في حفریات النص وسلالته. غير أننا لم نجد عندهم، على مستوى الممارسة ما يعكس إسهام التناص في فهم جديد للإبداع، ويضع في الاعتبار جينياولوجيا الأدب التي تقتضي أن يتشكل المشهد الإبداعي لأي أمة- كما المشهد الثقافي - ويتحوّل، ليعكس تحوّل الواقع وأشكال الوعي والرؤى في إطار مرجعيته الحضارية، ومن ثمّ تغیر أشكال التعبير، دون أن يغيب ذلك الخيط الذي يجعل كل مشهد حلقة في سلسلة أدبية، فينتج كل مشهد حساسية جديدة، تصبح فيها الكتابة اختراقاً لا تقليداً، واستشكالا لا مطابقة، فتلقفنا المفهوم واعتبرناه ظاهرة لا يخلو منها إبداع وظهرت ترجمات عدة للكلمة الغربية *intertexte* كالنص الغائب والتداخل النصي والتعلق النصي والتفاعل النصي والتناصية، وسيطر مصطلح التناص لما يحمله من طرافة واختصار.

إن المعايير للمشهد الإبداعي والنقدي العربي، يتبيّن له أن هذه الحساسية الجديدة اقترنت بمطبّات التجريب والحداثة وتقليد الغرب، أكثر مما اقترنت بالصوغ في إطار تراثنا وثقافتنا، فلم نصنع ما من شأنه أن يدخل الإبداع والنقد خاصة ضمن شرطية حتمية، وهي أن يكون السابق شرطاً لولادة الجديد وتلك هي قوانين جينياولوجيا الأشكال الأدبية والإبداع عامة. ولقد أدى ضياع هذه الشرطية في النقد والإبداع إلى بعض الظواهر التي من آثارها: اضمحلال هوية النص ذاتها؛ حيث أدّى تبني المفهوم في النقد والإبداع إلى نوع من الاستلاب، وأصبح المبدع الحقيقي، هو من يجعل نصه فسيفساء من النصوص المختلفة من الشعر والنثر والأسطورة والديانات والفلسفة، ومن ثم شكّل التناص عبئاً على المتلقي، حين يواجهه بعدد من النصوص التي قد يعيق عملية الفهم لديه، ويربكه. ورافق كل ذلك دعوات لضرورة وجود قارئ معاصر ليس منعزلاً ولا وحيداً، يستعين على كل ذلك الحشد من النصوص بأجهزة وآليات جديدة للقراءة والفهم والتأويل، فكل شيء يتوازى في الثقافة المعاصرة: نص مركّب من طبقات نصية، وقارئ يهفو إلى المطلق، وجهاز من الأدوات المساعدة على الفهم والتأويل، تتضافر كلها لتشكل حالة معرفية جديدة، وجه الغرابة فيها أنها لا تستند إلى معايير ولا إلى أهداف، في حين تستوجب كل حالة معرفية جديدة إلى ما سماه هابرماس *Habermas* شرط الأخلاق التواصلية، "حيث التبادل المتكافئ ومواجهة الحجة بالحجة، والقدرة على تبرير أي ادعاء للصلاحية لأجل خلق سياق تواصلية يتيح فرصة التفاهم"¹

إن الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود. إنها كتابة عبر حدودية، عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبيّن هويتها الأصلية، يختلط الرسمي

بالشعبي والهامشي، والشعري بالسردى، والأدبي بالفلسفي والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد.

قد يبدو الأمر عاديا بالنسبة للنص الغربي الذي يبدو أنه استعاد هويته الأولى، حين كان في ثوب الأسطورة، التي كانت نصا مطلقا، وكانت أدبا وفلسفة وتاريخا ودينا... لكن الأمر بالنسبة للنص العربي غير ذلك؛ إنه يحاول أن يبني لنفسه هوية جديدة مغايرة، وبذلك أصبح سوء فهم مقولة التناص معول هدم لا بناء.

والحق أن رياح التغيير بدأت قبل ظهور المصطلح لأن الدعوة إلى المفهوم بدأت منذ نشأة الشعر الحر ومع مطالب الحداثة والتجديد، حيث اعتبر أن التجديد لا يتأتى إلا بالكتابة على منوال الغرب وتوظيف رموزهم الدينية والأسطورية. وكانت الرغبة عميقة لدى الشاعر المعاصر في مد حبال الكتابة لتحيط بالنصوص القريبة والبعيدة، واعتبرها البعض تعبيراً عن حالة من الضمأ المعرفي لديه، ورغبة في الإحاطة بكل شئ، عن قناعة بمحدودية النص العاري المستقل بنفسه. هكذا بدا للشعراء الرواد على الأقل ممن تشرّبوا من الثقافة الغربية التي كان رجوع الشعراء فيها إلى ما سموه بالتقاليد، كدعوة إليوت *Eliot*، رد فعل على مغالاة الرومنسية في تقدير الذاتية في الإبداع، والعبقرية الفردية ورفض التقاليد الأدبية فكانت عودة مبررة إبداعيا ومعرفيا.

إن الثقافة نظام متجانس، يمتلك صفات متجانسة، أبسطها: القدرة على التعايش بين الأفراد والجماعات، وأعدها: إمكانية تنظيمها من خلال لغة مشتركة، على الرغم من تنوعها، وما يبدو ظاهريا أنه اختلاف، وإن أي اختراق لهذا التجانس سوف يؤدي حتما إلى عملية تدمير للتواصل، والنصوص الأدبية المفتوحة على الثقافة التي تنتمي إلى الآخر، أي الثقافة المناقضة، ستعمل بالتأكيد على إحداث إرباك داخل هذا النظام المتجانس، ما دامت تحدث خرقا في أفعال التواصل، "التي لا تحقق غاياتها إلا استنادا إلى تقاليد ثقافية، لأن العالم يبني بواسطة أفراد ينطلقون من تقاليد ثقافية مشتركة"² مما يؤدي إلى تشويه الهوية.

ذلك ما حدث مع دعاة الحداثة، وخاصة أعضاء مجلة شعر الذين كانوا يلتهمون أفكار الغربيين التهاما. ولعل أخطر ما تمّ في ذلك المجال، هي فكرة محاورة التراث من أجل الكشف عن الأصيل فيه مثلما تجلت عند أدونيس؛ حيث بدا له أن الحديث يتمثل في كل حركة تمرّد أو نسق معارض للنسق العام للمجتمع والثقافة الإسلامية. ففي قصيدة "السماء الثامنة" مثلا، يعبر أدونيس من خلال صوته وصوت الغزالي عن رؤية لها أبعادها في مقولة التجاوز والتخطي، فألبس بعض الصور الدينية لباس الرفض، وبدا الإمام الغزالي رمزا للأشكال التقليدية في التراث، التي يجب تجاوزها، ولا يستطيع الإنسان تجاوز عالم الغزالي دون أن

يتجاوز شكل تعبيره وطريقة تفكيره وهكذا، يصير الغزالي رمزا للأمل المحطم³ كما في قوله:

قافلة كالناي والنخيل
مراكب تغرق في بحيرة الأبحان
قافلة مذنب طويل
من حجر الأحزان
آهاتها جرار
مملوءة بالله والرمال: هذا هو الغزالي
يجيئنا في كوكب تخصه نساؤنا
تصوغ من بهائه
الثياب والأحلام واللالئ⁴.

لقد دفعت الرغبة في التجديد من خلال تقليد الكتاب الغربيين بعض الشعراء إلى توظيف رموز من ثقافات متعدّدة، ومن ديانات متعدّدة، وآداب مختلفة، على حساب الثقافة الخاصة، بل يتجاوز الأمر أحيانا إلى توظيف عناصر الثقافة الخاصة كما قرأتها ثقافة أخرى. وهكذا نجد مثلا توظيف فكرة الصلب التي شاعت في كتابات المعاصرين من المسلمين على أنها فكرة تاريخية على الرغم من خطئها التاريخي والديني، ولعل مثل هذا التوظيف أن يكون أخطر من أي خطر آخر، لأنه قراءة ضالة للنصوص المقدّسة، وتزوير يمسّ الدين القويم لقد شاعت هذه الظاهرة حتى كادت تصير بديلا للنص القرآني الذي يقول: وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم. لقد أغرقت الرموز الوثنية اليونانية والرومانية والبابلية والفرعونية الشعر العربي الحديث، وأصبح القارئ، وقبله الكاتب، بهذه الطريقة مطالبا بمعرفة مصادر هذه الرموز لفهم هذه النصوص، فأصبح بعض القراء يعرفون عن حضارات هذه الرموز وثقافتها أكثر بكثير مما يعرفونه عن حضارتهم وثقافتهم ورموزهم. لقد أوقعتنا الحداثة في مأزق الانفصال الحضاري، و وجهتنا إلى معارف أخرى وثقافات أخرى، وذلك باسم توظيف التراث الذي هو الشكل العام لمقولة التناسل، ونكاد اليوم نصبح جزءا منها، إن لم نكن قد أصبحنا كذلك.

كانت حركة الحداثة العربية محاولة إيديولوجية لطمس الهوية وذلك من خلال دعوتها العلمية لتفسير الأشياء بما في ذلك النص الأدبي، بدعوى تخليص الإنسان من قيوده وذاكرته التي تقف حائلا دون التطور والتجديد، لقد سعت إلى قطع الكاتب عن ماضيه وذاكرته وربطه بالآن والآخر، وهذا رفض بطريقة ما للتاريخ والثورة على الأنماط الأساسية الكبرى للإبداع كقضية الجنس الأدبي. كان يهيم هذه الحداثة أن تقفز بالوعي العربي إلى الأمام لكن من غير مشروع ثقافي

وفلسفي يدعم حركيتها، ويحمي سيورتها، حتى لا تقع في التناقض مع الثقافة الأصل. كان النموذج الأفضل بالنسبة إليها للخروج من التخلف والدخول إلى حلبة التاريخ هو النموذج الأوروبي الأمريكي، في حين كان يمكن أن تستفيد من ذلك النموذج لو عملت بروية واتزان، والتفتت إلى التراث العربي بكل تفاصيله، وقامت بتحريكه وقراءته وتأويله في ضوء مكوناته الثقافية. لقد بذلت الحداثة العربية جهدا في التعريف بالآخر، ونسيت أننا في مرحلة كنا فيها في حاجة إلى التعرف على الذات أولا.

لقد أصبحت الأسطورة والرمز الديني المبدأ المهيمن في شعر الحداثيين، فقرأت السياب ت.س. إليوت وإديت سيبتول، وهاله امتلاء شعرهما بالرموز المسيحية والأسطورية، فما كان إلا أن أعاد صياغة الرموز نفسها بطريقة أخرى، وتبنى فكرة موت الله لنيته في قوله:

فنحن جميعا أموات
أنا ومحمد والله
وهذا قبرنا: أنقاض مئذنة معفرة
عليها اسم محمد والله⁵

لقد قرأنا دعاوى تنبذ التراث وتسمه بالثبات وتدعو إلى تكسير الذاكرة والثورة على كل ما من شأنه أن يقف دون حركة الحداثة التي هي تثوير وتغيير، وراح أدونيس مثلا ينتقي العناصر التراثية الهامشية والمتمردة من بعض الزنادقة والحشاشين ليجعل منه بديلا عن التراث الإيجابي، كما راح يفضح بمنظوره الأشكال الدالة على الثبات والاتباع و" أدت مفاهيم مثل الرؤيا والكشف إلى توجيه الشعر وجهة ميتافيزيقية، كما أسهمت مفاهيم الوجودية كالرفض والاعتراب والانتماء في وسم لغة الشعر بالغموض، وراح التمرد على اللغة العربية وعلى الموروث يبرر الحاجة إلى التعرف على الآخر، مما دفع يوسف الخال وهو أحد مؤسسي مجلة شعر إلى الاعتراف بأن هذا التمرد العنيف على اللغة التقليدية وأنماط التعبير المتأصلة في موروثنا الأدبي سوف يسهم في إفراغ القصيدة من حضورها الإيجابي أمام القراء⁶.

والحق أن المعادلة التي صاغتها الحداثة العربية لم تكن متوازنة، لقد فهمت التقدم فهما جزئيا، فهمته على أنه التماهي في الآخر، وها نحن الآن في لحظة تاريخية تراجيدية، هل تماهينا في الآخر وصرنا مثله، وهل أبقينا على ذاتنا؟، ولعل الصراع بين القديم والجديد الذي حدث في الخمسينات على صفحات مجلة الآداب وشعر والثقافة الوطنية هو صراع على طبيعة التناص ووظيفته ومن ثمة هو صراع من أجل هوية النص. لذلك نجد نازك الملائكة تتراجع عن طروحاتها في دعونها إلى الشعر الجديد، بعدما تبين لها أن هوية النص من هوية لغته،

وعندما تهدر قواعد اللغة تهدر هوية النص العربي، فتنسحب من مجلة شعر سنة 1959 وتكتب في مجلة الآداب مقالاً بعنوان "الناقد والمسؤولية اللغوية"، فتهاجم التجاوزات الملاحظة في الشعر الحديث واصفة المحاولة بالإساءة إلى العروبة وتراثها المجيد⁷ لقد كان الصراع على شخصية النص العربي، ولم تكن قضية تجديد في طريقة توزيع الأوزان ولا توزيع البياض على الورقة. وتبين فيما بعد أن هؤلاء كانوا يساومون بهوية النص من أجل الارتزاق، وبات النشاط النقدي حول القصيدة الحديثة وكأنه صراع بين الأشكال، بين الحديث والقديم، لكنه لم يكن كذلك بل كان صراعاً بين مواقف إيديولوجية قومية متشبثة بالتراث ومؤمنة بالخصوصية القومية، وإيديولوجية يسارية تلغي الخصوصيات القومية وتؤمن بالأمية، لكن الإيديولوجيتين معا لم تخرجا النص، فكلاهما لم تنظف لدورة التاريخ، وها نحن نبدأ حركة الحداثة بعد نصف قرن من حادثة موهومة قامت على الانبهار والتسرع والوعي الزائف، لكنها حادثة محاصرة، قد تعيش حالة من التراخي أسوأ مما عاشتها سابقتها، لأنها مطالبة بالتخلي عن مفاهيم مثل الأمة والتاريخ والخصوصية الثقافية والدين، والانخراط في حركة عالمية تدعى العولمة.

ليس من الطبيعي والمنطقي والعلمي أن تبنى الحداثة على الجهل، الجهل بالذات والتراث، والتاريخ، والهوية، فماذا نحدث؟ لا بد أن نعرف ما نقوم بتحديثه، أن نعرف هوية هذه الحداثة، وهذا ما أهملته الحداثة العربية، واتجهت إلى بناء نماذج مشوهة، لكن لا بد من الاعتراف بأن هذه ليست قاعدة عامة، فهناك استثناءات قائمة ولكن الاستثناء لا يلغي القاعدة.

لا أظن أن مثل هذا التشويه قد أصاب الثقافة الصينية أو الهندية مثلاً، كما أصاب ثقافتنا. لقد جاءنا التشوه الثقافي عبر ممرات متعددة، بل عبر كل الممرات، ولكننا لا نناقش الأمر هنا بمنظور الرفض المطلق، وإنما ندعو إلى تنشيط الكفاءة الذاتية المسترخية والمنفعلة، وإلى تشغيلها واستثمار الجديد المعرفي بعد تبيئته. ولعل هذا هو المراد بالذات من هذه المداخلات كيف نبني مفهوم التناص؟ إنه لا يتأتى لنا ذلك إلا إذا وضعنا في اعتبارنا فهم الخلفية المعرفية والإيديولوجية التي خلفت الإصرار على هذه الظاهرة بالطريقة التي سادت بها وكيف السبيل إلى تأصيل مثل هذه القضايا لعل فيها الحفاظ على هوية التناص ونص الهوية؟

لوحظ أنه، بدءاً من الدعوة إلى التقاليد كرد فعل على النقد الجديد كما عند إليوت، إلى رفض ثبات المعنى النصي كتنصّد سافر للشكلية والنبوية والنسقية المغلقة، وإلى غاية الدعوة إلى إشراك القارئ من خلال نظرية التلقي ثم بعد ذلك التفكيك، لم يكن أمر الاهتمام بالتناص سوى تعبير عن حقيقة ذات خلفية معرفية اجتماعية وجودية، هي القطيعة التي وقع فيها الفكر والمجتمع الغربي بعد مرحلة

العلم والمادية التي لم تستطع ديانة التثليث الصمود ضدها فأصبح يعيش في حالة من اللامعنى، وكانت المطالبة بالعودة إلى نصوص السلف تعبيراً عن المطالبة بعودة الروح، التي تعدّ عودة مبرّرة؛ ولذلك نلمس وراء كل دعوة صدى لهذه الخلفية المركّبة إيديولوجيا ومعرفيا ووجوديا وثقافيا، وسنتبيّن ذلك من خلال الوقوف على طبيعة هذه الدعوة عند أبرز معالم النقد الغربي والذي يتكرّر صداهم عند متقّينا.

1- الخلفية الإيديولوجية لطروحات باختين: لم تمنع ماركسية باختين وهو البنيوي الشكلي ذو الفكر الماركسي من إحداث التزاوج بين الرسمي والشعبي من أجل الخروج من أطروحة النص المغلق ليصبح مفهوم التعدد اللغوي استراتيجية باختين في تبنّي حواريته التي تجسدها الصفة الكرنفالية في النص؛ حيث يصبح النص في حركية دائبة بين السامي والمنحط الرسمي والشعبي، ولا أحد يعلو على الآخر، فالكل في تفاعل وحوارية، وتعد الرواية مسرحاً لهذا التفاعل. إن التفاعل داخل النص لا يكاد يختلف عن المفهوم الماركسي للتفاعل في المجتمع، والذي لا يكون إلا دليلاً على صراع أو نهاية له، ولذلك تتفاعل النصوص؛ أصواتاً ومستويات لغوية وأساليب لتتصارع أيضاً.

لقد سعى باختين بطريقته تلك إلى أدلجة النص، والأدلجة منطوق تبسيطي لكنه خطير لمن يستورد الإيديولوجيا مثلنا نحن؛ غير أن الإنصاف يدعونا إلى الإقرار بأن باختين استثنى أو على الأقل حدّ من التعدد اللغوي في الشعر، غير أن النقاد والشعراء راحوا يطبقون هذه الفكرة على الشعر فينتقلون كاهل النص بشتى أصناف النصوص والأساليب واللغات وينزعون عنه خصوصيته.

إن باختين يرى أن الشاعر "محدد بفكرة لغة واحدة وفريدة، وبملفوظ واحد مغلق على مونولوجه، وهذه الأفكار محايدة للأجناس الشعرية التي يلجأ إليها. وهذا ما يحدد طرائق توجهه وسط تعدّد لساني حقيقي. على الشاعر أن يمتلك امتلاكاً تاماً وشخصياً لغته، وأن يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها... ولا يستعمل سوى بعض الكلمات والأشكال بطريقة تجعلها تفقد رابطتها مع الطبقات القصديّة في اللغة وبعض سياقاتها"⁸ وهذا يعني أن الرواية هي الجنس القابل للتعدّد اللغوي بالمفهوم الذي ذكره باختين، فلماذا يلجأ نقادنا إلى تحميل الشعر ذلك؟ وكان من نتائج الهوس بالتنصّص أن الشعراء والروائيين راحوا يصوغون نصوصهم على مقياس هذه النظرية. ونظرية باختين "لا يمكن لها أن تؤدّ إلا عملاً روائياً"⁹. والرواية هي الشكل الجمعي للتنصّص.

نستنتج كذلك، أن أطروحة باختين في الحوارية دعمت الدعوة إلى إلغاء مسألة الأجناس لأنها دعت إلى شيوع نوع واحد هو الرواية الحوارية، تستغل فيها كل إمكانات الثقافة الشعبية المحلية، فيكون الخطر كلّهُ على اللغة ذاتها؛ حيث

أصبحنا في البلد الواحد لا نفهم ما يكتبه كاتب من الجنوب، إن كنا في شمال البلد مثلا، لأنه يجعل نصه في خندق من المحلية المغلقة، باسم الخصوصية الثقافية المغلقة، وتصبح الدعوة إلى الانفتاح التي دعا من أجلها باختين إلى الحوارية أو التناص انغلاقا وإغلاقا.

2- الذات في الدرجة الصفر عند كريستيفا: تعد جوليا كريستيفا تفكيكية قبل الأوان حيث إنها تجد في دعوة باختين إلى الحوارية ملاذها في التعبير عن اللاشعور العميق في النفس البشرية من خلال النص. وفي تطويرها لمفهوم التناص دعوة إلى موت المؤلف موت الذات وإحلال ذات أخرى محلها؛ هي الذات الجماعية، تقول: إن الكشف عن التناص "عند مستوى الشكل يقودنا إلى اكتشاف نفسي عقلي أو باطني *interpsychic* أو تحليلي نفسي *psychoanalytic* يخصّ موقف المبدع المنتج للنص بإحلال ذاته داخل نقطة تقاطع تعددية هذه النصوص عبر مستوياتها المختلفة الدلالية والتركيبية اللغوية"¹⁰ ومحو هذه الذات حتى اختزلها إلى درجة الصفر أو إلى لحظة أزمة وفراغ، ثم إرساء هوية متعدّدة جديدة (...) ومثل هذا الفهم للتناص بوصفه دالا لديناميكية تتضمّن تحطيم الهوية الإبداعية من ناحية وتأسيس تعددية جديدة، يفترض في ذات الوقت، أن القارئ له، هو مشارك متورّط في نفس هذه الديناميكية. فعندما نكون قراء للتناص، فلا بد أن نكون بلا مكانية حتى نستبدل ذواتنا بجوهر العملية القرائية. لا بد أن نكون قادرين على تكييف أنفسنا مع المستويات المتباينة للنص، مع الأصوات مع الأنظمة الدلالية والتركيبية والصوتية الممثلة بنص مفترض.¹¹

تعبّر هذه الأطروحة عن صيغة متقدّمة في نفي الوحدة وإلغاء قصدية المؤلف والمناداة بالتعدّد اللانهائي لقراءة النص، وهكذا تكون هوية كل من الناصّ والنص هوية مرّجأة وحين تظهر لا تكون إلا تعدّدا.

3- رولان بارت: لقد ارتبطت الدعوة إلى التناص عند بارت بالطموح العلمي للبنوية لاكتشاف الأنساق التي تنظم كل ممارسة إبداعية، والكشف عن التناص داخل العمل الأدبي ومعاينة تفاعل النصوص فيما بينها داخل النص الواحد هو من أجل كشف النقاب عن وهم البنية المكتفية بذاتها.. ولذلك يعيد بارت تشييد المبنى الاجتماعي والثقافي للنص¹² غير أنه لم يبق في هذا المستوى من الهروب إلى المعنى بعد أن عجزت البنوية عن تحقيقه، بل تطور إلى الإعلان عن موت المؤلف، وعلى الرغم من أننا تعودنا سماع هذه المقولة حتى بدت وكأنها لا تعني شيئا أو في كل الأحوال تدعو إلى انغلاق النص، إلا أنها عنده تجسّد رغبة في نفي القصديّة بحجة أنها "لا توفّر للنص وحدته، ولا تحقّق له المعنى"¹³ وإحلال القارئ محل المبدع في إضفاء المعنى الذي يريده ومتى يريده، بمعنى أن المضمون لا يهّمه بقدر ما تهّمه لعبة الدلائل، ويكون حرا في ربطها بالمعنى الذي

يريد. ويشكّل التناص استراتيجيّة هذه العمليّة؛ حيث تسمح النصوص المهاجرة إلى النص بأن يصبح "مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى إذ أن نسقه لغته ونحوه ومفرداته يجرّ معه شظايا وأجزاء متنوعة-أثارا من التاريخ، بحيث يشبه النص مركز توزيع ثقافي لجيش الخلاص، يضم مجموعات غير محدودة من الأفكار المعتقدات والمصادر غير المتجانسة... فشجرة النص هي بالضرورة شبكة غير مكتملة من مقتطفات واعية وغير واعية مستعارة... وكل نص هو بينص"14 ولعلّ هذا المفهوم للتناص هو الذي قاده إلى التفكيك، بحجة ظاهرة هي البحث عن المعنى وإعطاء مجال أرحب للقارئ لكي يسهم في عملية بناء المعنى وتأويل النص، وباطن يلخص خلفية فلسفة التفكيك ذاتها التي تعد اليوم معولا من معاول العولمة. ذلك أن ربط التناص بتوقّعات القراء، ولا نهائية التأويل يقف دون تحقيق معرفة معيّنة في النص، لأن الوصول إلى معنى محدّد أو إلى التعيين هو قتل للنص، سينتقل إلى القراءة، فالقارئ حين يواجه هذا النوع من النصوص مطلوب منه أن يواجهه دون هوية أيضا، أي أن يتخلّى عن عقيدته ويقرأ النص في ضوء عقيدة النص، وعقيدة النص شتات لا حدود له من التصورات، وهكذا يقرأ المتلقي بلا هوية نصّا لا هوية له. ويصبح النص أقرب إلى الفوضى بصيغ للتناص مبالغ فيها، مثل تلك الصيغة التي يفترضها جاك دريدا للتناص، بحيث يصوغه في معادلة لا معقولة وهي أن "مجموع الاقتطاف (التكرار) لكل كلمة مضروبا في عدد الكلمات في نص ما يساوي كمية التناص".15

4- البعد الفكري والتاريخي لنظرية جيرار جينيت: التناص عنده جوهر تشكّل وتطوّر الأجناس الأدبية في التراث الإبداعي الغربي. إن أخطر ما في نظرية جينيت هو مفهوم التحويل *transformation* الذي يقوم عليه التعلّق النصي، حيث يعرفه على أنه علاقة¹⁶ انمحاء لنص سابق في نص لاحق، وقد سبقته في ذلك جوليا كريستيفا حين رأت أن كل نص هو تحويل لنصوص أخرى، والتحويل في أبسط معانيه هو إحداث تغيير في الشيء المحوّل، إلى جانب هذا يدعو جيرار جنيت من خلال مفهوم التعلّي النصي إلى تكريس المركزية الأوربية، وكلنا يعلم أن الحضارة الغربية قامت على إلغاء الآخر، وهو شكل من أشكال تكريس الثقافة القومية والدعوة إلى إلغاء الأجناس، ولذلك وجد العرب، الآن، في هذه الأطروحة مبرّرا لازدراء الشعر والاهتمام بالرواية التي تفتّح على كل الأجناس والأنواع والأشكال التعبيرية.

3- واقع التناص في الكتابة العربية:

كان لا بد أن يخلف تجاهل الخلفية المعرفية والإيديولوجية لمسألة التناص في الواقع الإبداعي والنقدي عدة مشكلات أثّرت على النقد والإبداع ولعل من أهمها:

- ضياع هوية النص إن لهذه الكتابة المفتوحة مخاطر على ذاتها وعلى غيرها مما يعني الذهاب بعيدا مع التناص إلى تمزيق هوية النص وتدمير نص الهوية، فلا عجب أن وجدنا التناص يشكّل مدخلا إلى عولمة تلغي الخصوصيات الثقافية، وتهدم الذاتيات، ويحوّل التناص النص إلى مجتمع غير متجانس، فهو يلغي انتماءه وأبوتّه، حين يفتح بطريقة فوضوية على ما لا يحدّ من النصوص المستعارة التي يحيل كل منها على مرجعية خاصة. فهل يستطيع النص أن يعيد بناء هويات النصوص المستعارة حتى تتسجم مع النص الحاضر؟ هذا ما عجزت عن القيام به كثير من النصوص العربية، وهذا ما جعل التناص أداة لتفتيت النص الحاضر وتذويبه في النصوص الغائبة الراسية فوق بعضها البعض دون اتساق ولا انسجام، وليس العكس. إن هذه النصوص هي التي تشكّل محل انتقادنا حاليا، فلو حدث العكس؛ أعني إخضاع النص الغائب للنص الحاضر وبقيت هوية النص، لكان الأمر طبيعيا، ولكن الذي يحدث في كثير من النصوص المعاصرة هو خلاف ذلك.

- الترويج لفكرة موت المؤلف إن التناص يتضمّن مقولات فكرية متعدّدة دخلت إلى الثقافة الأوروبية منذ وقت طويل، ففكرة موت المؤلف التي يستند إليها التناص كانت مسبوقة بفكرة موت الله - تعالى الله - التي روج لها نيتشه، وفكرة موت الإيديولوجيا ونهاية التاريخ وغيرها، هي كلّها أفكار تهدف إلى الإلغاء ونفي الآخر. فحين يلغى المؤلف والتاريخ والسياق الخاص للنص يبقى النص معلقا في الفراغ؛ لأن النص لا يكتسب كينونته من خلال بنيته فقط بل من خلال شروطه الحضارية العامة.

- تراجع الشعر وطغيان الرواية، وبروز التيار التغريبي في الرواية باسم الرواية الجديدة. والحق أن هذا التيار ظهر منذ أن بدأوا يؤرّخون الرواية العربية برواية "زينب وغيّبا" حديث عيسى بن هشام" للمويلحي الذي كان بإمكانه أن يكون بداية لنشأة الرواية الأصيلة. إننا نملك أشكالا من السرد لا حصر لها كالظاهرة الإسنادية ونظام الحلقة والخبر وغيرها، لو استغلها الروائيون لكتبوا ما يفوق الغرب.

لقد كان من نتائج هذا الولع بالرواية، قياس الشعر عليها في قيامه على التناص؛ لأن قوة النص تقاس بمدى امتلاكه حشدا من النصوص، وهذا ما يستسيغة الفن الروائي؛ في حين أن القوة في الشعر تحددها قدرة الشاعر على تشكيل هذه النصوص، بل قد يبلغ النص أرقى مستويات الحوارية في مرتبته العليا وهي التحاور التي حددها طه عبد الرحمان¹⁷. بل هناك من النقاد من "يلوون أعناق التراكيب لإرغامها على الإقرار بحواريتها"¹⁸ وفاتهم أن للشعر حواريته الخاصة،

كما أن للغة العربية حواريتها الخاصة، وللأشكال التعبيرية العربية حواريتها التي لا يمكن أن نسقط عليها قسرا نظريات أخرى.

إن " حوارية النص هي إذن، مجموع العلاقات النسقية للعناصر المنتجة للدلالة. قد تترد تلك العناصر للنصوص الموازية أو للمهيمنات التركيبية والمعجمية أو للتكوينات النصية النوعية الداخلية أو لمفوض الشخصيات أو التمثلات النصية للخطابات، بل حتى للمعطيات الخارجية للنص كسياقات التلقي والتداول (...). في هذه الحوارية تنصهر اللغة وتدخل الدلالات في أنظمة خلافية، خلافاً للعلامات ذاتها (...). فلغة النص تصبح موضع تجاذبات لنوايا الكاتب والكتابة ونوازع التلقي"¹⁹

إكراهات التلقي: إن الدعوة المفرطة إلى تحوّل النص إلى مجرد تناص، حوّل بدوره القراءة إلى عملية ترصد مبالغ فيه لأصداء النص المختلفة، وقد نقع في فخ جرعة القراءة الزائدة من القارئ والمبدع على حد سواء. ثم إن القارئ العربي اليوم أصبح يأتي إلى النص بأفق توقّعات شكّته المناهج النقدية الغربية وليس الثقافة التي ينتمي إليها.

لا شك أنه لا هوية لنص بدون قارئ، والنص له ذاكرة وله سلطة الثقافة والدين والمتخيّل الشعري العربي الذي يجب ألا نقطع عنه، بل يجب أن تكون تجاربنا بالقدر الذي تكون فيه معاصرة، تكون ضاربة الجذور في التراث العربي. وهذا لا يعني التقليد، وإنما يعني "الامتياح من تيمات شعرية بالغة الرسوخ في المتخيّل الشعري القديم وشحذها بهواجس شعرية معاصرة"²⁰ ولقد استطاع بعض شعرائنا أن يصدروا تجاربهم عن هاجس في تملك ماضيها الجمالي.

تعيد الكتابة الأدبية المعاصرة كتابة تاريخ النصوص، وتعيد إنتاجها وتشغيلها وتنشيطها، بفعل ما تقيمه من علاقات معها، تنفث فيها سر الحياة الحاضرة، وتستمد منها عبق الحياة الغابرة، هكذا تكسر الكتابة المعاصرة منطقية النص، لا لتلغي المنطق، بل لتقيم منطقية مغايرة، تقوم على العلاقات الداخلية والروحية للنصوص. إن بين النصوص علاقات روحية كما هي بين البشر؛ لكن، كيف تستطيع الكتابة الأدبية أن تكون، في الوقت ذاته، وفي النص ذاته، أدبا وتصوفا وفلسفة وتاريخا وأسطورة؟، كيف تكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا؟

إن الكتابة المعاصرة كتابة مراوغة، لا تسمح للقارئ أن يكتشف أسرارها، كلما اقترب منها نفرت منه، وهكذا يضطر النقد والنظرية الأدبية إلى إعادة أفكارهما حول الكتابة باستمرار، وبما أن نقادنا ومبدعينا واقعين تحت سلطة التقليد، فهم لا يملكون إلا الانبهار بمقولات كالكتابة الجديدة والتناص وكأنه ظاهرة أدبية جديدة، في حين أن النصوص منذ نشوئها كانت تقوم بينها علاقات، ويتعلق الأدبي مع الاجتماعي كما في بيت طرفة مثلا:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
فظاهرة الوشم ظاهرة اجتماعية وجدت حضورها في نص أدبي بفعل
العلاقة التشابيهية بينها وبين بقايا الأطلال؛ لكنها تصبح علاقة تناصية إبداعية توظف
فيها عقب التاريخ الأدبي الذي نعتز به ويملاً ذاكرتنا ويعطي للنص وللقراءة معاني
أخرى حين يعيدها الشاعر علي الدميني في قوله:

لخولة أطلال أجوس زواياها

ببرقة تهمد

إذا أفردتني الأرض جاورت للغد

أبوح بطعم الحب أقتات موعدي

أعاتب أحبابي، بلادي بفيئها

وأهلي وإن جاروا علي فهم يدي²¹

وأوضح من ذلك ترديد الشعراء الجاهليين للمقدمة الطللية والنظام البنيوي
للقصيدة، بل وتناصهم مع أغلب الصور في مختلف الأغراض الشعرية. وكلنا
يتذكر قول المتنبي حين اتهم بسرقة معاني من كانوا قبله فأجابهم بوعي الواعي
بعملية الكتابة التي لا تقوم إلا على التناص: ذلك من وقع الحافر على الحافر في
الصحراء.

يمكن أن نشير إلى أن هناك نصوصاً لها سلطة خاصة تستمدّها من زخمها
الروحي والجمالي، وهذا ما يبرّر التقاءها بالنص الأدبي، فالنصوص الدينية
والصوفية والأسطورية والأدبية والفلسفية والشعبية والوقائع التاريخية
والشخصيات الهامة، هي نصوص ممتلئة بالمعاني والروحية، إضافة إلى
حضورها في ذاكرة الشعوب بشكل أو بآخر، ومن ثم تجد موقعها في النص
الأدبي؛ غير أن النص لا يمكن أن يتفاعل إلا مع ما يشبهه أو يضيف إليه أو يخدم
مقاصده الفنية والجمالية، ويبرز رؤيته الخاصة وتصوّره النابع من خلفية دينية
ومعرفية واجتماعية معينة. وفي تاريخنا الأدبي تمتلئ المقامات النثرية بالسرد
والأخبار والسير والتاريخ والشعر. فتلاقي النصوص ظاهرة أصلية وليست
طارئة، والاختلاف فقط في الطريقة التي يلتقي فيها النصان والوظيفة التي يؤديها
النص الموظف داخل النص وخارجه، أي لدى المتلقي.

في النصوص القديمة يتمّ التناص في شكل صورة شعرية أو رمز أو أمثلة
يستكمل بها الكاتب أبعاد فكرته، وكان الدارسون يعتبرون هذه الإحالات مجرد
رموز وكنائيات واستعارات، فكانوا يكتفون بإعطاء المعادل الواقعي لها، أي
إخراجها من عالمها التاريخي وتحويلها إلى لغة الحقيقة، ثم أصبحوا في مراحل
تالية يوظفون مصطلحات نقدية لنفس هذه الظواهر لوصف الظاهرة الأدبية كما هو
الشان بالنسبة للتناص.

لا شك أن هناك نوعين من التناص:

- التناص الذي يتم مع النصوص داخل ثقافة واحدة أم مع ثقافة محايدة.
- والتناص الذي يتم مع نصوص من ثقافة غير محايدة. وبدءا نشير إلى

أن الثقافة غير المحايدة هي الثقافة المناقضة لثقافة النص الأصلي.

بالنسبة للنوع الأول: لا ضرر على الهوية منه، بل ربما كان إثراء للنص والثقافة معا، مادام النص الغائب والنص الحاضر ينتميان إلى مرجعية فكرية واحدة وتاريخ واحد، في حال الثقافة الواحدة، وما دام النص الغائب والنص الحاضر يحققان مقصدا واحدا ولا يلغي أحدهما الآخر في حال الثقافة المحايدة ولعل هذا ما قصده إلبوت بدعوته إلى التقاليد الذي عبّر عنها أحيانا بصيغة العقل الأوربي، وهي نزعة سلطوية يمينية متطرفة تدعو إلى التحلي عن القيم الليبرالية والديمقراطية في عصره، والإذعان العبودي للسلطة اللاشخصية²² وهذا قد يبدو أمرا طبيعيا؛ لأنه يعبر عن رفض في الواقع الإنجليزي آنذاك للإيديولوجية الليبرالية، أي الإيديولوجية الرسمية الحاكمة في المجتمع الرأسمالي الصناعي²³، لكنه صار مصدر تهديد للهوية، حين تبناه دعاة الحداثة عندنا، وهذا ما يجسده النوع الثاني من التناص، حين تزامم النصوص الغائبة النص الحاضر وتحاول إلغاءه أو تشويبه، فالنصوص ليست أشكالا فقط، والرموز والأسماء والإشارات التاريخية والأدبية ليست صورا شعرية أو تقنيات بلاغية فقط، بل هي أيضا حوامل لمضامين إيديولوجية وفكرية، سوف تعمل بالتدرج المستمر على شحن الذات بقيم مناقضة لها، ومن ثم إلى تخريب داخلي للروح، وهنا تتحوّل الرسالة الأدبية إلى سم قاتل، بدل أن تكون ترياقا شافيا. وعليه فإن الوعي العالي بالذات ضروري من أجل توظيف هذا النوع من النصوص، بحيث تصبح خاضعة للنص الأصلي لا مهيمنة عليه.

غير أن برائن الحداثة وما بعد الحداثة تسعى إلى تحويل قيم الإبداع والنقد إلى قيم وضعية ونسبية حيث لم يعد هناك حدود بين المتغير والثابت تماما مثل قيم الاستهلاك في الواقع، بل الأدهى أنها ترى أننا لسنا مخلوقات ثقافية أكثر مما هي مخلوقات طبيعية لذلك أعطي الاهتمام المبالغ فيه بالجنس والجسد والجنون واللامعقول والفوضى... ولا غرابة أن ينتقل هذا إلى الإبداع فأصبحنا نرى نصوصا مغرقة في الشبقية، حتى أصبح الجسد يحتل منزلة ضمن اهتمامات المبدعين والنقاد، وأصبحنا نقرأ عن لذة النص وعن القراءة العاشقة وراح النبش في أسرار الجسد يتخذ أبعادا مختلفة، ولقد اعتبرت السيميائيات الجسد نسقا رمزيا وهنا نلتقي العولمة مع ما بعد الحداثة في التفكير الذي دعا إليه دريدا *Jack* و *Derrida* أي تفكيك الأنماط الكلية الأساسية، بواسطة النصوص التي تعبّر عنها ويستخدمها الكاتب في نصه، وهنا تتخذ الدعوة إلى التناص عند التفكيكيين موقفا

مزدوجاً؛ فهم من ناحية يرون أن التناص يعني الوعي بالتقاليد ومن ناحية أخرى، يرفعون معول التفكيك بالثورة عليها وتدميرها، وهذا بدون شك يعكس خيبة الأمل في الانسجام في المجتمع الأمريكي خاصة، الذي يعكس "فشل كل من الذات والعلم في تحقيق المعرفة اليقينية"²⁴ ووجدوا لها معادلاً في الإبداع الذي يجسد الصراعات غير المنتهية التي تتجلى في التناص الذي ما هو إلا معادل لصراع النصوص داخل النص، بإحداث الدلالات اللامتناهية. ويصبح المبدع في حالة توتر مع السلف، لأن المفهوم التفكيكي للتناص يعمل على تدمير المحتوى التقليدي للمعرفة، ولأن التاريخ كما يقول ليتش يثقل الخطى، ومفاهيمه وقوالبه، تميت الخصوبة، وتلعب دور المرجع والسيد، فهي بذلك تغلق الطريق إلى المصادر الحقيقية والتجارب الأولى التي تنشأ فيها الحقيقة²⁵

بالنسبة لما بعد الحداثة والتفكيك خاصة، يبدو أن " سؤال التناص أكثر أهمية على نحو ما إذ يفترض نوعاً من التفاعل بين المضامين كذلك وليس الأشكال *forms* فحسب"²⁶ وهنا تكمن الخطورة. ولعلها من أهم دعوات العولمة التي تحاول أن تقضي على التقاليد باسم تجديدها، أو تنقيتها للكشف عن المفيد فيها، ولا يتسنى ذلك إلا بالتصدّي لها وإماتها في الواقع وفي النص باستدعائها ومحاورتها وتحويرها وجعلها تتفاعل مع تقاليد أخرى مغايرة، وذلك جوهر الدعوة إلى التناص. لذلك لم يعد هناك من حرج في أن يحاور الكتاب في نصوصهم القرآن ويحاوروا التراث بأكمله ليكتشفوا مثلاً، أن العناصر المتمردة في الواقع والإبداع في تاريخ الإسلام هي التي تعبر عن الحداثة والإبداع وأن ألف ليلة وليلة تجسد العناصر الأصيلة في السرد العربي، وأن ما سواها من أشكال النثر الفني وخصائص السردية العربية كالإسناد مثلاً يحجب ويخفق ويكبت، والكاتب القوي هو الذي يختار التدمير لكي يتخلص من الكبت، ويكون التناص هو الآلية المثلى لذلك. وإذا لم يع العرب أبعاد هذه الخلفية حتى وإن تبنوا التناص كتقليد شكلي فقط، فإننا نسقط في نفس ما تقتضيه هذه الخلفية.

وقد اتضح ذلك في حركة الحداثة، وفي شكل الدعوة إلى التراث أو ما سمي بقراءة التراث وفي الدعوة إلى الحوارية وإلى الكتابة الجديدة وخاصة في كتابة الرواية. وما رفع النقد والكتاب اليوم شعار اللغة الموضوع إلا سقوط في برائن هذه الخلفية. فالرواية اليوم وباسم اعتماد التناص أصبحت لا موضوع لها إلا اللغة ويكون من باب الترف الذهني أن تغدو البنية اللغوية موضوعاً أو هدفاً للكتابة وتسبق اللغة الموضوع الذي يصبح في الدرجة الصفر.

إن غياب الموضوع يؤدي إلى غياب المعنى وغياب الحقيقة وهي نفسها فكرة رفض تثبيت المعنى التي يبدو أن ظاهرها رحمة للقارئ الذي يتسنى له إمكانية التحرر من أسر الآليات والمناهج ويتعامل مع النص ولكن في باطنها

العذاب الذي عبّر عنه رولان بارت *Roland Barthes* بقوله: "إن الأدب (من الأحسن أن نقول الكتابة) من خلال رفضه تعيين معنى نهائي للنص، وللعالم كنص يحرّر ما يمكن تسميته بالنشاط المعادي للأهوت، نشاط ثوري حق، إذ إن رفض تثبيت المعنى، هو في النهاية، رفض لله وثالوثه- العقل، العلم، القانون"²⁷.

قد يقول قائل إن مقولة التناص لا يمكن أن تخلق فوضى كالتي خلفتها البنيوية والتفكيك في الغرب، لا لشيء إلا لأن التناص ظاهرة لصيقة بالإبداع في كل الأداب. غير أن الخطورة تأتي من سحب هذه القضية البديهي على النص القرآني، ثم الانهيار بتراث الغير الذي كانت له آثار وخيمة على الإبداع منذ الخمسينات في شعر الحداثة، فيوظف من أجل هدم الهوية. إن المشكلة أن مقولة التناص تحوّلت إلى إيديولوجية، تعيد إنتاج تراث آخر، لا يكون إلا تراث العولمة الآتي، والغريب أن المجتمعات الغربية هي التي تنشئ الفكر والفلسفات والمناهج النقدية لتعيد إنشاءنا نحن، سواء كان ذلك قصدها أو لم يكن. وإذا كان المجتمع الغربي قد أنشأ العولمة ويرعاها، فالعولمة ترعانا وتريد أن تنشئ مجتمعا إسلاميا بمواصفاتها.

إن الحركة الإبداعية العربية والنقدية أسيرة الإيديولوجيات ولذلك رأينا الناقد بمجرد ما يتبنى مفهوما أو نظرية نقدية كمقولة التناص مثلا حتى يتحول عنده إلى إيديولوجيا يناضل من أجلها، ويدعو إليها في المحافل ويستشهد بأقوال أصحابها من الغربيين كقول أحدهم الذي يعيد أطروحة جيرار دون أن يتقطن إلى ما تنطوي عليه، وهو القول الذي يردد فيه أن التناص "يعتمد على إلغاء الحدود بين النص والنصوص والوقائع والشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه؛ حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة، فتفتح آفاقا أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية"²⁸ فهل نحن بحاجة إلى آفاق دينية وأسطورية أخرى أم إلى آفاق جمالية؟ هناك دعوة أخرى ترى أن لا هوية للنص إلا هوية الإبداع ذاته، ولا يمكن أن يكون النص نصاً للهوية وهذه النظرة تهدر الوظيفة الأساسية للإبداع التي أكدها، حتى الأوائل من الوثنيين أنفسهم كأرسطو، وهي الوظيفة الأخلاقية، وتدعونا من جديد إلى نظرية بائسة هي نظرية الفن للفن.

إن الاهتمام بقضية التناص وتوظيفه للتعبير عن القضية ونقيضها كما رأينا عند مختلف الاتجاهات وأخرها التفكيك -الذي وظفه هو الآخر لنقد التمركز نحو الذات في الفكر الأوربي، يدل بوضوح على أن القضية ليست في التناص بحد ذاته لأنه ظاهرة لصيقة بالأدب ولكن فيما يتم توظيفه. ولذلك فالتناص الذي نريده يجب أن يؤدي ثلاث وظائف بالنسبة للمتلقي التذكير والتعريف والتمثّل، فلم لا نستغلّه نحن المسلمين ليكون أدواتنا لحفظ الهوية وإنتاج نصوص لها هويتها الخاصة؟، ولكنها هوية فاعلة ويمكن أن نستفيد من قضية التناص لجعلها تعبيراً عن عودة

الروح عندنا وإلى إعادة الأصول الضائعة للنص العربي. فلنا تاريخ في الشعر لو استثمره شعراؤنا لأعادوا كتابته وأضافوا إليه بما يتماشى ومجتمعنا الحالي. إن لنا في تاريخنا السردى روائع عذراء من أشكال السرد العربي كالأمثال والسير والسرد القرآني والأخبار وال نوادر والطرف والمغازي كلها تكفي ولا ننتظر الغرب حتى يعود إليها لنعود نحن، وفوق كل هذا لنا نقدنا الذي أعطى فكرة التناص حقها خاصة من الناحية التطبيقية أنتجت مناهج كالموازنات، والمفاضلات والمعارضات والتفسير والتأويل، وليكن التناص مساءلة لهذه الأشكال التعبيرية التي ظلت حبيسة الكتب.

علينا أن نمارس فقه البديل كما يقول طه عبد الرحمان الذي هو فقه الإحساس بأنه يجب أن نجعل مما ننتج قادرا على أن تكون له صفة العالمية بمقتضى الأثر والتأثير الذي يتركه ومن ثم نؤكد هوية تقاوم الزمن في الوقت الذي تساييره، وتقاوم التغيير في الوقت الذي تظهر فيه كنموذج للتغيير، وليس باعتبارها حصنا فقط منطويا على الثبات والإطلاق بدل الحديث عن هوية ناجزة أو هوية كسيرورة تاريخية فقط؛ لأننا إذا نظرنا إلى الهوية كتاريخ سقطنا في الإيديولوجيا والإيديولوجيات تتصارع فيما بينها لتكون بديلا عن الواقع. فتراثنا أعقد من الإيديولوجيا من حيث الثراء والتنوع، ثراء بثناء ديننا وحضارتنا نستطيع أن نصوغ منه هوية فاعلة ومؤثرة، فما الذي يدفعنا إلى أن نروج لفكرة موت الشعر وهيمنة الرواية؟ أو نروج لفكرة موت الكاتب وميلاد النص؟ ما الذي يدفعنا إلى القول بالبنية والعلامة وإلغاء التاريخ والذات؟ أو القول بالعمل المفتوح على حساب العمل ذي الدلالة المحددة؟ ما الدافع الذي يبرر لنا الثناء على الغموض على حساب الوضوح؟ هل هذا هو التطور الطبيعي للسؤال النقدي؟ أم أن الأمر ليس سوى إعادة إنتاج لمعرفة الآخر؟ ما هي مضار هذه الإجراءات النقدية على الأدب والثقافة العربية؟ تلك أسئلة تحتاج إلى بحث آخر.

إن السعي وراء التناص، على المستوى الإبداعي والنقدي، يخفي خطورة قد لا تكون بيّنة، وهي أن النص حين ينقل من بيئته يأتي محملا بتاريخه وثقافته وإيديولوجيته، فيحاصر النص الغائب النص الحاضر وينهكه، ويؤثر على طاقته ومناعته، وحينذاك يفقد النص الحاضر هويته ويتحوّل إلى نص ذي هوية أخرى.

لقد أصبح المؤلف في نظرية التناص نتاج النص؛ فالنص هو الذي يبدع المؤلف وليس العكس. ثم أصبح القارئ هو الذي يبدع النص ومعناه، وليس النص ولا المؤلف، فالمؤلف في الحالتين مقتول. ولم يقتصر الأمر على المؤلف فحسب، بل تجاوز إلى إبعاد كل المؤسسات المحيطة بالنص، وتنصيب النص سيّدا على الكل، وهكذا يتحوّل النص إلى كائن مقطوع الجذور، ولكنه سيد الحياة المعاصرة.

من جهة أخرى تجلى انبهارنا بالغرب من خلال الارتباك الذي نلاحظه في ترجمة مصطلح *intertexte* وما جاوره من مصطلحات مثل *métatexte* و *paratexte* و *hypertexte* و *architexte* وذلك منذ سنة 1979 حيث ترجم محمد بنيس المصطلح بالتداخل النصي وراح بعده النقاد والباحثون ومراكز الترجمة يقترحون في كل مرة مصطلحا لا يراعي خصوصية اللغة العربية، فليس هناك منهجية واضحة عمد المترجمين مما يعكس، العفوية والرغبة في الاختلاف على حساب هوية النصوص النقدية التي هي من هوية اللغة العربية.

ربما كان علينا أن نقول منذ البداية: إن التناص ظاهرة طبيعية في النصوص، وهذا ليس غائبا عن كل من يتعامل مع النصوص الأدبية وغير الأدبية. ونحن لم نهدف إلى التعريف بهذا المفهوم الذي أصبح الآن في عداد المصطلحات الكلاسيكية، ولكن هدفنا كان لفت الانتباه إلى الطريقة الرومانسية التي يتعامل بها النقد العربي الحديث مع منتجات الثقافة الغربية. لقد انبهر (العقل) العربي بأوروبا، وكنا نتصور أن هذا الانبهار قد مرّ منذ عهد الطهطاوي وغيره، ولكن يبدو أنه سيظل إلى سنوات قادمة. وأن نظل نسعى إلى التطور من الخارج (فإن نتطور يعني أن نستفيد من غيرنا، وحتى نستفيد من غيرنا يجب أن نكون في مستوى معرفي يؤهلنا لذلك. وضع جدلي وجدنا فيه أنفسنا ربما لأننا اخترنا الحلول السهلة وحاولنا القفز على التاريخ بفهمنا أن التطور يأتي من الخارج وليس جدلا بين الداخل والخارج وها نحن ندفع ثمن هذا الاختيار غاليا في شكل حالة من فقدان التوازن الاجتماعي والثقافي والنفسي والسياسي)²⁹.

إن التناص الذي ينسجم مع تصوّرنا، وهو تصور مستمد من الثقافة العربية الإسلامية هو التناص الذي يكون فيه النص الغائب حاضرا حضور الضيف، بحيث يبقى النص الحاضر هو صاحب السلطة، لا يفقد هويته ولا انتماءه، أما التناص الذي يجعل النص ميدانا لصراع النصوص المتناقضة والمتحاربة على حساب النص فهو يلغي النص ويفقده هويته. فنقرأ نصوصا بلا هوية لا طعم لها ولا ذوق ولا رائحة.

الإحالات:

- 1- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، ط2، أفريقيا الشرق، بيروت/الدار البيضاء، 998 ص 179.
- 2- م ن، ص 161.
- 3- يراجع أمنة بلعلی أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ص 102.
- 4 - ديوان أدونيس دار العودة بيروت 1986 مجلد 2 ص 405-406.
- 5 - ديوان السياب، دار العودة بيروت- م 1 ص 395.
- 6- يراجع مجلة شعر، ع 27: ص 81.
- 7 - مجلة الآداب ع 11-، 1956 ص 2.
- 8 - ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط1 1987 ص 65-66.
- 9 - رشيد يحيىوي حوارية الشعر عند باختين البحرين الثقافية ع 30 ص 63.
- 10- حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة البحرين الثقافية ع 26 ص 81.
- 11- م ن، ص 81.
- 12- يراجع عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1998 ص 281.
- 13- م. ص 336
- 14- م ن نقلا عن ليتش ص ص 372 و 340.
- 15- م ن، ص 372-373. نقلا عن ليتش ص 160-61.
- 16 جيرار جنيت: *Gerard Genette. Palimpsestes la littérature au second degrés. éd seuil, paris. 1982. P. 11*
- 17- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - بيروت، 2000، ص 48.
- 18- رشيد يحيىوي: م س ص 64.
- 19- المرجع نفسه: 74.
- 20- نبيل منصر "تشبيد متخيل الصحراء"، مجلة البحرين الثقافية، ع 26 ص 64.
- 21 - قصيدة الخبت لعلي الدميني، من كتاب تشريح النص لعبد الله الغدامي، دار الطليعة بيروت لبنان ط1، 1987.
- 22- يراجع تيري إيجلتون النظرية الأدبية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، ص 67-80.

- 23- نفسه ص57.
- 24 - عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص 166.
- 25 - يراجع م ن، ص169.
- 26 - حوار مع جوليا كريستيفا مجلة البحرين الثقافية، ص 82.
- 27- عبد العزيز حمودة نقلا عن بارت ص387.
- 28- تراجع مجلة أفق. التناص النشأة والمفهوم www.ofouk.com
- 29- من مقال عبد الله العشي مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة باتنة، الجزائر، ع2، 1994 ص73.