

التناس وآلية الامتصاص والتدوين في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة بعد الألف لواسيني لعرج.

الدكتور: ربيع موازي.

جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت

البريد الإلكتروني: docteur_rabie@yahoo.com

قال لانسون «ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته»⁽¹⁾

يعاني القارئ العربي المعاصر من صعوبة فهم النصوص الأدبية المعاصرة، وترجع هذه الصعوبة إلى الغموض الذي يلف النص، لأن الأدباء يستندون في تشكيل أعمالهم الفنية إلى التراث الفكري الذي يستقون منه مادتهم اللغوية، بينما يستمدون صورههم الإبداعية من منابع شتى، من الأسطورة والتاريخ إلى الأدب، وحتى الثقافة الشعبية وغيرها من المعارف الإنسانية، لأن «طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع يتمخض عن عملية التفاعل والتداخل لهذا النص الذي ينتجه، وهذا التفاعل هو الذي يدعى "تداخل النصوص" أو "تداخل الخطابات"⁽²⁾. وبالتالي كان هذا المخزون المعرفي مادة دسمة يستند عليها الروائيون في صياغة أعمالهم لإضفاء مسحة جمالية عليها، تحقق لها التفرد والتميز عن سابقتها.

¹ - لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر: محمد مندور، هضمة مصر، 1972، ص: 400.

² - نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوط)، الجزائر، 1994، ص: 271.

وحتى يتمكن القارئ من فهم هذه النصوص، كان حريا به أن يمتلك الوسائل والأدوات المعرفية التي تمكنه من هتك حجاب الغموض الذي يحيط بهذه النصوص، ومن هذه الأدوات: سعة الثقافة، والإحاطة بالكثير من العلوم والفنون، منها التاريخ، وعلوم الدين، والأدب والأساطير... فكل هذه الأدوات يمكن أن تساعد القارئ على فك رموز النص الروائي وما استغلق منه.

كما لا يجوز للقارئ أن يقتحم حرم النص المعاصر بأدوات ومفاهيم قديمة، وهذا ما عبّر عنه أدونيس بقوله:

«ثمة فجوة عميقة بين التجربة الحديثة في جانبها الإبداعي، وبين النقد، فليست هناك مواكبة نقدية لهذه التجربة. بل إننا مانزال، بشكل عام، ننقد هذه التجربة الجديدة بمفاهيم قديمة،»⁽³⁾

وعليه، فقد أصبح مفهوما لتناص- L'intertextualité - تقنية فعّالة وإجرائية في فهم النص وتفسيره، آلية منهجية في مقارنة الإبداع قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة. وأصبح المبدع اليوم يكثر من الإحالات التناصية، والمستنسخات النصية والرموز الموحية والخلفيات المسكوت عنها إلى أن أصبح النص مصبا للنصوص، واختزلا لأفكار السابقين مما يستلزم استنطاقه قصد تحديد مرجعيات الكاتب ومصادره الثقافية والأصول المولدة لفكره ورؤيته للعالم.

إنّ التناص يراد به: تقاطع النصوص، أو حوار النصوص فيما بينها، وكثير من النصوص «المقروءة، لا يمكن فهمها دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقتها وأسهمت في خلقها وتكوينها»⁽⁴⁾، وبذلك فهو إجراء، لا يقل أهمية عن الإجراء الآخر يفهم النص، ومقاربتهم مقارنة أسلوبية.

وقد أعطت جوليا كريستيفا - Julia kristeva - التناص المفهوم التالي «كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى»⁽⁵⁾، أي أن النص ليس وحدة قائمة بذاتها،

³ - أدونيس، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ندوة الموقف الأدبي، العدد 59، نيسان، 1976، ص: 92.

⁴ - فاضل تامر، منسلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 48 - 49، 1988، ص: 92.

«بل هو مجال يتكون من تقاطع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وهي تعني بذلك على وجه الخصوص، ارتباط النص المعين بنصوص وخطابات اجتماعية وثقافية وفكرية وتاريخية، محيطة به أو سابقة عليه»⁽⁶⁾.

ومعنى هذا أنّ نص جديد تشكّل من نصوص سابقة أو معاصرة - وردت في الذاكرة - تشكّياً وظيفياً؛ بحيث يغدو النص الحاضر خلاصة لعدد من النصوص التي زالت الحدود بينها، وكأنّها مصهور من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والأشكال، فيعاد تشكيلها وإنتاجها في أحجام وأشكال مختلفة، بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة، وبعض البقع التي تشير إلى النص الغائب ()، وكلّ نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحول النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى، ثم إنّ هذه النصوص ليست من جنس واحد بالضرورة، فقد يكون النص الغائب دينياً، أو تاريخياً، أو من التراث الشعبي،... أو غيرها؛ ولذلك فإن مصطلح التناص يقوم بتداخل الأجناس الأدبية وسواها.

ويرى ليتش LEITCH أنّ «النصّ ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... إن شجرة نسب النصّ شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً»⁽⁷⁾.

نستنتج من هذا التعريف أنّ (التناص) يعني توالد النصّ من نصوص أخرى، وتداخل النصّ مع نصوص أخرى، وأنّ النصّ «هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص. ومن هنا تعالق النصّ مع نصوص أخرى. وإذن فلا حدود للنصّ، ولا حدود بين نصّ وآخر، وإنما يأخذ النصّ من نصوص أخرى، ويعطيها في آن. وهذا يصبح النصّ بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها. فالمعاني والدلالات فيه طبقات... بحسب القراء، والأزمنة، والأمكنة»⁽⁸⁾.

⁵ - خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 51 .

⁶ - وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، ص: 10.

⁷ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص: 321.

⁸ - محمد عزّام، النصّ الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 29.

فالمبدع عموماً لا ينتج من فراغ، ولكن هناك عشرات آلاف عام من الأدب خلف كل قصة نكتبها - كما يقول غابرييل غارسيا ماركس -، ذلك أن نظرية التناسل تولي اهتماماً بالغاً بالخلفية المعرفية لمبدع في عمليتي إنتاج الخطاب وتبليغه، غير أن المبدع لا يلجأ إلى إنتاجات السابقين يقحمها في نصوصه إقحاماً، ويدسها في إبداعاته دساً، ويستدعيها «في تراكم وتتابع، وإنما يعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي»⁽⁹⁾.

كما إن الروائي «شخص يكتب بشكل خلاق أكثر مما يكتب بشكل مقصود، فليس هو أب النص. وهو يلدها كما تمر في ذهنه، إنه مسؤول عن توليدها على أسلم ما يمكن أن تون عليه. وإذا ولدت حية فإنها تكون متلهفة هي الأخرى للخلاص منه وتصرخ للتخلص من كل ما يربطها به من حبل سري»⁽¹⁰⁾.

وتعتبر هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر، أو من ماضيه إلى حاضره، هجرة اختراقية تحولية، فهو ينبثق من نصه ليتكون في نص آخر وفضاء آخر وزمن آخر، وتتطلب هذه الهجرة المتعددة الأبعاد أن يتحول؛ فقد كان في ماضيه يقول شيئاً، وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه الجديد، «وتتطلب هذه الهجرة أن يحيا النص في ظروفه الجديدة حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعني إعادة إنتاج النص، إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه، وربما تعني أيضاً إعادة إنتاج جنسه، فقد يكون النص تاريخياً أو دينياً أو أسطورياً، ثم يغدو أدبياً، ويكتسب النص الغائب فيه جريته الجديدة، ملامح وصفات جديدة، لم تكن فيه من قبل»⁽¹¹⁾.

لكن المشكلة الأولى التي تواجه الباحث في دراسة موضوع التناسل تكمن في تعدد التعريفات التي قدمت لمفهومه نظراً لاختلاف الاتجاهات النقدية، البنيوية والسيمائية التي أظهرته، واستخدمته في خطابها النقدي. وإذا كانت جوليا كريستيفا ترى في التناسل أو

⁹ - محمد مفتاح، تحليل الطاب الشعري - استراتيجية التناسل -، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص: 124.

¹⁰ - فري نورثرب، تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص: 123 - 124.

¹¹ - خليل المولى، قراءة انتقالية للشعر العربي الحديث والمعاصر، ص: 51.

التداخل النصي "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عليها، أو معاصرة لها"⁽¹²⁾.

فـ "ميشيل فوكو" في تقديمه لمفهوم التناص يؤكد على أنه «لا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أصوات متراكمة، متسلسلة ومتتابعة»⁽¹³⁾، وهكذا فإن التناص «يتصل بعمليات الامتصاص، والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد»⁽¹⁴⁾. لذلك فإن أي نص لابد أن يوحى ويحاكي ويؤثر حسب تعبير بارت، ولأن اللغة التي يستخدمها الشاعر كوسيلة للتعبير هي نتاج جماعي فلا مناص من وجود التناص أو التوالد النصي الذي تصنعه «جملة من الاقتباسات المتوالدة، والمتفاعلة التي امتصت في نص جديد، أو تحولت إلى نص آخر جديد»⁽¹⁵⁾.

والتناص لا يمكن أن يحدث ضمن حدود الثقافة الواحدة إذ يتوسع ليحيلنا إلى ثقافات أخرى كما هو الحال مثلاً عن الحديث عن تأثير استخدام الأسطورة والتراث الديني والشعبي في التجربة الروائية العربية المعاصرة، نتيجة التأثير والتفاعل التي تمت بين هذه التجربة.

والحقيقية أن للتناص أشكالاً مختلفة منها ما يدعى بتناص الخفاء، ومنها ما يسمى بتناص التجلي، لكن المشكلة الأساس تكمن في إيجاد الحدود التي تفصل بين التداخل النصي والسرقة الأدبية بشكل واضح إذ أنه «في فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى»⁽¹⁶⁾، كما يؤكد الدكتور صلاح فضل.

¹² - علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ص: 1996، ص:

108.

¹³ - سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص: 123.

¹⁴ - علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ص: 111.

¹⁵ - نعيم اليافي، أطراف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 83.

¹⁶ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة - الكويت، العدد 164، 1992، ص: 229.

والتناس، أو التداخل النصي الذي يمثل اشتغالا على نصوص أخرى لا يقلل من أهمية النص الذي ينهض «على تخوم نصوص أخرى فهو لا يلغي خصوصيته الإبداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة بوصفه نصاً قائماً بذاته تجاوز غيره، أو تخطاه»⁽¹⁷⁾. وللتناس أشكال مختلفة فهناك الديني والتراثي والأسطوري والشعبي....،

والنص الروائي مهما كان. ليس وليد ذاته إلا من خلال الرؤية الفكرية والجمالية والتوظيف البلاغي- البياني الذي يمكن أن يمارسه النص الجديد، أو ينشئ ذاته من خلاله. ولعل وظيفة التناس الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها «ليخدم هدفاً ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقاً، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإحياءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات»⁽¹⁸⁾.

فالعمل التناسي في مستويات الحياة كافة وممتد في التراث الإنساني على اختلاف أنواعه وتباين بيئاته، ولا مناص ول انفكاك منه، «إذ يمثل ركيزة أساسية في كل إبداع معاصري يسعى لتخطي سياج الذاتية والغنائية والانطلاق نحو الآفاق الدرامية والموضوعية الهادفة إلى تعميق العمل الإبداعي، وإكسابه أبعاداً دلالية وشمولية واسعة»⁽¹⁹⁾، والنص كما يقول كاظم جهاد «ليس ذا تامة استقلالية أو مادة موجودة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى»⁽²⁰⁾، فالتناس من هذه الزاوية يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أن النص خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالماً ما، وهو بالتالي حالة دائمة من الإنتاج والسيروية»⁽²¹⁾، والنص لا يمكن فصله عن السياق الخارجي سواء اتخذ هذا السياق شكل نصوص أخرى سابقة تبرز فيها احتمالية التداخل أو التقاطع مع النص الحاضر، أو اتخذ شكل الأحداث التاريخية والتحويلات الثقافية التي تحدث نوعاً من التراكم في مخزون الذاكرة البشرية، وهذا ما أكده صبري حافظ حين قال: «تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناسفي الدراسة النقدية على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كلما يكتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع

¹⁷ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 90.

¹⁸ - المرجع السابق، ص: 84.

¹⁹ - حسنا البنداري وآخرون، التناسفي الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2، ص:

243.

²⁰ - كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، ص: 34.

²¹ - حسنا محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 23.

بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفضم غالبي قنظامه الإشاري⁽²²⁾». ولكي يتم التناصل يجب من توفر حد أدنى من التفاعل بين النصين الذي يتم من خلال عدة أنماط ووجوه للعلاقة الكاشفة عن جوهر العملية الإبداعية

ونظرية التناص، على الرغم من نشأتها في الغرب، من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي، ذلك أنّ «قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدّمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحي يهددها»⁽²³⁾. كما أنّ هذه النظرية يمكن أن تطبق على النصوص على اختلاف منتجها وتنوع اتجاهاتها، وهي تكسر الحاجز الذي أقامته البنيوية حول النص حين رفضت كل ما هو خارج عليه، وانشغلت عن تأدية وظيفة الوسيط بين النص والمتلقي بأمور أخرى ممّا جعل ناقدًا متمرّسًا مثل الدكتور عبد العزيز حمّودة يتساءل:

«هل يضيء التحليل البنيويّ النص حقيقة؟»⁽²⁴⁾.

يرتكز التداخل النصي في جوهره على إرث معرفي عريق، يسير باتجاه فضاء حوارى واسع مع علوم ومعارف تمكّن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك بتقاطعها على مدارات دلالية وانفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص وتكسبه ظلال إيحائية، وطاقات دلالية، وأفاقاً جمالية عميقة، تتجاوز بفضلها البنية الإفرادية الانعزالية إلى البنية التوالدية التداخلية التي تتجاوز الثبات والمحدودية وتحفز النصفي عمق الذاكرة الإنسانية وتمنحه بعداً حضارياً «يطيح... بخرافة الأصول والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة»⁽²⁵⁾ الذي يتنافى مع مفهوم التناص.

فالتناص «أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقاً لجدلانية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصل بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية

²² - حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، 1984، ص: 23.

²³ - هانس - جورجروبريشت، (تداخل النصوص)، ترجمة الطاهر الشياخي ورجاء سلامة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 50، 1988،

ص52.

²⁴ - عبد العزيز حمّودة، المرايا الخدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، نيسان 1998، ص 26.

²⁵ - حافظ صبري، أفقاخطا بالنقد، دراسات نظرية وقرائن تطبيقية، دار شرقية بالقاهرة، ط1، 1996، ص: 53.

الدلالة»²⁶. وهو بهذا المفهوم نوعان: تناص داخلي، وتناص خارجي «فالتنصص الداخلي هو حوار يتجلى في (توالد) النصّ و (تناسله)، وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة. فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود من الحرية»⁽²⁷⁾.

وأما التّنصص الخارجي «فهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات. واستشفاف التّنصص الخارجي في نصّ عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النصّ مبنياً بصفة حاذقة. ولكنها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها. وإذن فإن هناك نصّاً مركزياً يتجلى في النصوص السابقة، ونصوصاً فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة «⁽²⁸⁾. وبهذا المعنى يغدو النص الممتاز نصاً معرفياً «يُقاوم في أنساقه اختزان معنّى ما سطحيّاً أم عميقاً، فهو نص حوارى قائم على التعددية في المعنى «⁽²⁹⁾، وتلك مهارة الصوغ، قابل للتعددية في القراءة، وتلك مهارة التقبّل.

وعليه فإن الآثار الأدبية تتّصل فيما بينها اتصالاً وثيقاً في مستويات مختلفة، وهو أمر لا يقلل من شأنها ما لم يغدها بالخصب والنماء، وتبعاً لذلك وبتطبيق تصوّر ذاته على الظواهر النقدية وفحصها، نجد أنها تتجاوز فيما بينها، ويتّصل بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، «فالمتنبي مخبوء في شوقي، وأبو تمام مخبوء في السيّاب، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني»⁽³⁰⁾.

ومما تقدم يتضح أنّ مفهوم التّنصص مفهوم يصعب تحديده، «وهو كباقي المفاهيم يخضع للمنطلق الفكري لكل محدّد له من النقاد والدارسين، والذين أجمعوا على تغييب صاحب النص، والاحتفال بالنص ولا شيء غير النص. وأغلب هؤلاء انطلقوا من أنّ التّنصص

²⁶ - حسن البنداري وآخرون، التّنصص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2،

2009 ص: 244.

²⁷ - محمد عزّام، النصّ الغائب، تجلّيات التّنصص في الشعر العربي، ص: 31.

²⁸ - المرجع السابق، ص: 31.

²⁹ - بشرى موسى، نظرية التلقي، ص: 54.

³⁰ - محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 56.

هو حوار النصوص فيما بينها ⁽³¹⁾ « كما يشكل التناص «نوعاً من محاولة تثقيف المتلقي، وإحالة لعناصر خارج النص للرجوع إليها كمادة أساسية لفهم مرامي النص، لأن ذلك الفهم متعلق تماماً بإدراك المتلقي لإحالات التناص، فعليه أن يفك شيفرات هذا النص، ويتعمق في فهم مرموزاته والإطلاع على تعالقاته الداخلية والخارجية ⁽³²⁾ ».

ولكي يكون التعالق النصي صادقاً وخصباً، «لابد أن يرتكز على قاعدة من التجربة الحية التي تقوم بتحريك باعث التعالق...فالتجربة الواقعية هي ما يحرك باعث الاتصال والتعالق لدى المبدع اللاحق بنصوص سبق أن قرأها واختزنها في ذاكرته، حتى لو كان الأمر غارقاً في القدم متباعداً في الزمن والتاريخ» ⁽³³⁾.

وآلية التناص، تتحد من خلال مفهومين أساسيين هما: الاستدعاء والتحويل، «فالنص الأدبي يتم إبداعه من خلال رؤية المبدع فقط، بل يتم تكوينه من خلال نصوص أدبية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، ثم إن النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية، لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، وإنما عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد» ⁽³⁴⁾.

وهنا لا بد من الإشارة إلى الجانب الإبداعي في التناص، إذ حضور النصوص الأخرى في النص الجديد لا يعني تقليد تلك النصوص، أو محاكاتها دون أن يخدم ذلك مقولة النص، فذلك يوقع التناص في دائرة السلبية الخالية من الإبداع، «أما الإفادة من النصوص الأخرى بهدف إعادة إنتاجها إبداعياً في نسق منسجم مع النص الجديد، فهذا يدخل في خانة الإبداع، وبالتالي فالنص هنا ليس آخذاً فقط، وإنما آخذ ومعط، والأخذ هو أخذ إبداعي كان يعيد إنتاج النصوص المختلفة في حالة حوارية مبدعة، ويضفي على

31 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 17.

32 - فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للطباعة والنشر، دمشق، 2011، ص: 144.

33 - علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1417هـ، ص: 45.

34 - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2001، ص: 128.

النصوص المبدعة آفاقاً مفتوحة بلا حدود، كما يضيف عليها حيوية متجددة متغيرة³⁵⁾ « بحيث تحكم تقنية التناص في النصوص الأدبية عامة والروائية خاصة، قانون ثابت طرفاه الحتمية والاستمرار، فلا وجود لشيء يتولد من العدم، ودائماً يوجد أصل سابق يخضع اللاحق لعملية تحويل ثنائية الهدف، ويمكن حصرهما فيما يلي:

• الأول: إخفاء معالم النص الأصلي لنفي شبهة السرقة الأدبية أو الإلتباس الأسلوبي.

• الثاني: محاولة وضع بصمة ذاتية، حيث تجعل من النص إبداعاً أصيلاً، ينطلق منه لاحق جديد، وهكذا دواليك تتناسخ أرواح النصوص، وتنتقل من نص إلى آخر.

وعليه يمثل كل نص فضاء تلتقي فيه نصوص عديدة بما تتضمنه من رؤى فكرية وحضارية مختلفة، يحكم الكاتب مزجها بطريقته الخاصة فيشكل نصاً منسجماً متناسقاً، وملتقى لتقاطع خطابات متنوعة، يؤدي تجاورها وتداخلها إلى زخرفة النسيج النصي بالمقتبسات الفنية والحضارية والثقافية.

فرواية رمل الماية ترقى ارتقاءها الإبداعي على خاصية التناص، الذي يصبح إطارها وبؤرتها في آن، فتتقاطع المناصة مع الميتانصية والنص السابق ألف ليلة وليلة بالنص اللاحق رمل الماية معرضة إياها وم المتحدة لبنيتها الأم لتتجلى بعد ذلك كله "معمارية النص" الروائي التي تروم الشعرية في أبهى تجلياتها، كما تحدث عنها جيرار جينيت.

هي ذي الرواية تنهض نهوضها الإبداعي على التناص في أجمل تجلياته وأبعاده الترميزية، بدءاً بالعنوان الذي يحيل إلى "ألف ليلة وليلة" ليخترقها، معارضاً إياها حين يسكت الناص "شهرزاد" عن الكلام المباح وإلى الأبد، لأنها "دابة الغواية"، ولأنها ليست سوى شهريار وهو يتقمص دور المرأة-شهرزاد الناطقة بلسان حاله-

³⁵⁾ - هائل محمد الطالب، جماليات الغواية الشعرية، قراءة في التجربة الشعرية للشاعر صقر عيشي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2001، ص: 178.

وتجيء ذنيزاد، الصوت المغيب، ليصبح ساردا لتلك الفجيعة ومؤرخا للحقيقة،
فأنطق "دنيا زاد" السارد الوحيد الذي يمكنه قول الحقيقة، بعدما فشلت شهرزاد في
سردها، لأن سردها الحقائق يغضب الملك، ومن ثم يأمر بقتلها، وينفرط عقد السرد، «دنيا
زاد، تفاحة الكتب الممنوعة ولبوءة المدن الشرسة، كانت تعرف السر الوهاج...»⁽³⁶⁾.

لقد حاول واسيني الأعرج ونجح في التخلص من سلطة النص الغائب، ليضفي على
نصه نكهته الخاصة، ويصبغها بلغة شعرية مميزة، فقد يحس الكاتب أن نصه مازال ظلا
لنصوص الأخرى، أو يكون مقتصر الدلالة عليها، الأمر الذي «يجعله ينكفى عن نصه
الموجود ويمارس عليه عملية الانزياح والتعبير، مماثلة ومخالفة لتنتهي التجربة الفنية
الإبداعية إلى شكل أرقى»⁽³⁷⁾.

إن "واسيني" لم يعد كتابة "ألف ليلة وليلة" بقدر ما اتخذها كاستراتيجية للعلمية
السردية، التي أذكت في النص السردى حركية رهيبة، أقل ما يقال عنها أنها انشطارية،
جعلت النص يكسرقىود الانحباس، ويستعيد قوته السردية من جديد، ليكمل المسير
ويتوالد ثريا بالدلالات، مسجلا لجملة من العلائق، والبنى السوسيو- نصية المختلفة.

فقد عمل هذا النص على بث الحياة من جديد في الموروث، وتقديمه بشك مغاير
يتأقلم ومعطيات الخطاب السردى الحاضر، ويتلاءم مع السياقات الحضارية والتاريخية
المتزامنة مع النص الحديث وهو «تحول فني للقول من الاستعمال النفعي إلى الأثر
الجمالي»⁽³⁸⁾.

إن الكتابة عند واسيني لعبة فنية وإبداعية خلاقية، حيث أنه قام باستدعاء
نصوص مختلفة وقام ببنائها داخل نص موحد قائم على مبدأ التجاور والتجانس والتجاوز،
ليصير لحة واحدة يستعصى فكها.

³⁶ -رمل الماية، ص5.

³⁷ - حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 152.

³⁸ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية، النادي الثقافي، جده، ط1، 1993، ص: 08.

كما استحضّر التاريخ وهو الموضوع الرئيس وهو "العمدة"، وخرقه خرقاً إبداعياً، فروايته رواية تدين التاريخ، لأنه تاريخ مزيف أفاق، لم يكتبه غير الكذابين والدجالين، خدام السلطة «أي تاريخ أيها المساكين؟ التاريخ الذي تروونه في الساحات، أم التاريخ الذي يزوره الوراقون في القصور؟؟»⁽³⁹⁾.

«أدركت بعد زمن بعيد، أن الفضل، كل الفضل يعود إلى جدي الأخير، كان كلما قرأ كتاباً في التاريخ، يرفع صوته عالياً، يصيح بدون حدود، يا الله لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ إنهم يكذبون يا البشير، وعليك ألا تصدق، لم تتح لنا فرصة واحدة لنقول أحلامنا إنهم يكذبون حتى على الله»⁽⁴⁰⁾.

إنها فاجعة التاريخ، يعيد واسيني كتابتها كمتخيل ممتداً على ما يقارب أربعة عشر قرناً، منذ الحاكم الرابع، «ولعله يحيل تناصياً على اللحظة التاريخية الفارقة بين آخر الخلفاء الراشدين علي بن أبي طالب وعافية بن أبي سفيان سليل "الطلقاء"، لحظة التحكيم المشهورة، حين ثبته عمر بن العاص، وحينما خلع أبو موسى الأشعري علياً بن أبي طالب. وكأنما التاريخ منذ تلك الواقعة، قد انحرف انحرافاً خطيراً، وأحدث ذلك الشرح الذي لم يندمل حتى الآن، بل ازداد إيغالاً»⁽⁴¹⁾.

وحين يستعيد البشير الموريسكي، قوال الساحات الشعبية، شخصية الفيلسوف العربي "ابن رشد" بل ليتماهي فيه فيغدوان معاً صوتاً واحداً، وهو إذ يستعيده أو يتماهي فيه سيان، إنما يؤكد أن الدين "غيب" وأن الفلسفة "واقع": «آه يا فيلسوف الفردوس المفقود، قرطبة سرقوها. فسرفت حلمك الذي رفضه زبانية الموت، قلت الدين دين، والفلسفة فلسفة (...) أبناء الكلبة خافوا منه مثلما يخافون من وباء الطاعون، قالوا فصلوا فستريحون الدين والدنيا. لكن المنصور أبا يعقوب كان دابة لا تسمع إلا صوتها والرجع الذي يتركه نفاه على أطراف قرطبة وأحرق كتبه وسائر كتب الفلسفة ومنع الاشتغال بالعلوم (...) قلت فصلوا ولا تجمعوا ما لا يجمع. لا تجمعوا بين

³⁹ - رمل الماية، ص: 272.

⁴⁰ - المصدر السابق، ص: 365.

⁴¹ - جمال فوغالي، وإيسني الأعرج، شعرية السرد، ص: 92.

المختلفين:عالم الطبيعة، وعالم ما بعد الطبيعة، عالم الغيب وعالم الشهادة، الاستدلال لا يصح إلا حين تكون النقلة معقولة بنفسها وذلك عند استواء الشاهد والغائب»⁽⁴²⁾.

وهنا إحالة تناصية، «تمتج وجودها من كتاب الفيلسوف العربي ابن رشد "فصل المقال فيها بين الشريعة والحكمة من اتصال"، والناص هنا اتخذ من مقولة الفيلسوف موقفا فكريا، موظفا إياه كميتا نصية يحتاج بها الواقع الهش الذي أدى إلى الخراب وإلى التخلف منذ الحاكم الرابع حتى الآن»⁽⁴³⁾.

فنص رمل الماية، نص تراكمي معرفي يمتزج فيه النظام بالفوضى، والوعي بالا وعي ليشكل تيارا معرفيا دائم الحركة، اتصال واستمرار لا يعرف التداخي، مرصع بمختلف النصوص الغائبة، لتساهم في تماسك بنيته السردية، وتناغم علاقاته الأساسية، فشكلت بذلك مجموع النصوص المنصهرة في بوتقته جزءا لا يتجزأ من جسده الغني والمتمرد في الوقت نفسه عن طريق التأثير والتأثر الذي يقوم بينهما نتيجة «وحدة الجوهر الإنساني، وخلود البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين الناس»⁽⁴⁴⁾.

وها نحن مرة أخرى أما أبي ذر الغفاري والحلاج، فهما معا في صراع شرس لا يني يتوقف ضد السلطة القائمة دينيا وسياسيا، حينما تتهم الأول بتحريض الفقراء على الأغنياء فينفى في صحراء "الردة" والثاني يتهم بالزندقة و"الحيلولة" فيصلب ثم تقطع أطرافه ثم يحرق والناس ينظرون، هذه الثنائية التي تسمح للنص الروائي كيف يتصاعد وينمو، وكيف يحدث المفارقة ولتي تقود حثيثا لما يمكن أن نطلق عليه شعرية العنف في أرقى تجلياتها حين يعري الناص حادثة الحرق «فصلب هو وصاحبه ثلاث أيام. كان يوم ذلك من أوله إلى انتصافه فينزل بهما إلى الحبس (...) وأخرج من الحبس، فقطعت يداه، ورجلاه ثم ضرب عنقه وأحرق بالنار»⁽⁴⁵⁾. ولم يبق إلا صراخه الحنون، الشكور يملأ

⁴² - رمل الماية، ص: 12-13.

⁴³ - جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد، ص: 93.

⁴⁴ - عماد حاتم، النقد الأدبي وقضايا الحديثة، دار الشام، ط1، 1988، ص: 20.

⁴⁵ - رمل الماية، ص: 162.

الذاكرة والتاريخ» دمي حرام. دمي حرام. وما يحل لكم أن تتقاتلوا علي فالله الله. الله الله في دمي، في دمي»⁽⁴⁶⁾.

فرواية رمل الماية، تضم في نسيجها مجموعة من النصوص المتشابكة، التي تتغلغل في المتن الروائي فتغذي سوداويته وحواريتها، وهي لا تقف في كثير من الأحيان موقف المعارضة والمفارقة مع رمل الماية بل تنمو معها وتنمى.

وباعتبارها تحوي عالماً مهولاً من النصوص، دلالة على أنها مفتوحة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى تستمد منها بعض مميزات، فهي تسمح بأن « يدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية أو خارج الأدبية»⁽⁴⁷⁾.

كما نجد الرواية تدخل الأسطورة حين تتأطر في حكيمها بسورة الكهف، كيفما يكون السرد بعثاً واستمراراً للحياة، وكيف يكون في جوهره قداسة وطهارة فيعانق بذلك "الماء" الذي لا يني يحمل الرواية من "الميتانص" حتى آخرها. وكأنما البشير الموريسكي لم يجيء إلا الطهارة، كفتية أهل الكهف أنفسهم. وكأنما لا يقول غير الحقيقة، كالفيتية أيضاً، ولن يعود في آخر الرواية إلا للطهارة زمنها الإلهي، مثلما عاد الفتية أيضاً وقد آوى إلى الكهف ثانية وإلى الأبد. وهكذا يجد البشير نفسه متحرراً من خطية الزمن فيجيئه مثلما شاء، من أوله أو وسطه أو آخره فالأمر سيان. ذلك أن الزمن الأسطوري ليس له زمن خطي « أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجباً. إذ آوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمةً وهيئ لنا من أمرنا رشداً»⁽⁴⁸⁾.

واستعادة الكهف تترك للرواية أن تكتب حكايتها وأن تذهب في الزمن ذهابها الذي لا يحده حد، مما يتيح للسارد أن يتحرر من ربقته. قال تعالى « ولبثا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعاً»⁽⁴⁹⁾.

⁴⁶ - المصدر السابق، ص: 162.

⁴⁷ - مخاضيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص: 88.

⁴⁸ - سورة الكهف، الآية: 10-11.

⁴⁹ - السورة نفسها، الآية: 25.

* الاسم نسبة إلى مدينة نينوى بالعراق، وهي مدينة الصوفية والأولياء الصالحين.

ونجد المفارقة التناصية حين يصبح التضاد ماثلاً بين الشيخ "النينوي" على مستوى المتخيل الروائي بسيدنا "الخضر"، ماثراً تلك المفارقة أن الشيخ النينوي*، على هذا المستوى ولي صالح، وسيدنا الخضر يتحول في النص إلى خادم للسلطة وفزاعة للرعية والشعب، ليس هو سيدنا الخضر العالم الجليل، «لقد بترلسانه، وسملت عيونه ورمي على أطراف المدينة وترك يدور في حلقة مفرغة على ظهر دابة عجوز»⁽⁵⁰⁾.

ويتحول الشيخ النينوي إلى سيدنا الخضر، رمز المعرفة وإحقاق الحق، وإقامة العدل، موازياً في ذلك النص القرآني حين يتحدث القرآن عن سيدنا موسى وسيدنا الخضر في قوله تعالى «فوجدا عبداً من عبادنا آتيناه رحمةً من عندنا وعلمناه من لدنا علماً، قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشداً»⁽⁵¹⁾.

ومحفوظات الروائي في هذا الجانب من التناص تعد سنداً قوياً له في «عملية الكتابة وعنصرهما من عناصر عدته الفنية»⁽⁵²⁾، حيث يعد له الحجة المقنعة والأسلوب المؤثر ذلك للوصول إلى القارئ الذي يلعب بدوره، دوراً مهماً في الإبانة عن مقاصد الروائي وفهم مغزى الخطاب الموجه له، وبهذا تتعدد دلالات الرواية، لأن خطابها يعد مزيجاً «متصلاً بصيرورة تعدد اللغات والأصوات وتفاعل الكلام والخطاب، والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة»⁽⁵³⁾.

إن رمل الماية رواية تنهض في متنها على خاصية التناص، وقد أكدت حضور تقاليد الكتابة، «فتضافرت أساليب الكتابة العربية فكان الخبر والتاريخ والأسطورة والموروث الشعبي والدين، فتناسخت تناسخها»⁽⁵⁴⁾.

الخصب الخلاق، وتناسلت في حوار إبداعي جعل رمل الماية جامع الأنواع والثقافات، ويعتبر هذا الانفتاح عنصراً هاماً في تنمية الرواية، فتلتحم فيها التجربة الإنسانية، وتجعله

⁵⁰ - رمل الماية، ص: 361.

⁵¹ - سورة الكهف، الآية: 65-66.

⁵² - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص: 96.

⁵³ - المرجع نفسه، ص: 07.

⁵⁴ - عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 17.

منفتحا على آفاق واسعة من الرؤى والأفكار «وتعد الثقافة إلى جانب الموهبة عنصرا أساسياً لكل تجربة»⁽⁵⁵⁾.

وفي حديثه عن روايته وتناصيتها مع "ألف ليلة وليلة" صرح قائلاً: «ألف ليلة وليلة أثر أدهشني كثيراً، لم يكن في نيتي أن أعيد كتابة ألف ليلة وليلة، ولكنني ببساطة ساءلتها مساءلة نقدية حتى أفهم الحاضر، وإذا كنت قد استعملت هذه العودة النقدية للتراث الثقافي فلأنني متيقن من أن ما يحدث اليوم يجد تفسيره في الماضي وهو ماض يجب قراءته قراءة نقدية إذا أردنا أن ننخرط في العالمية، فلا عالمية دون جذور»⁽⁵⁶⁾.

وعليه فنحن نتاج التاريخ الماضي، وبه يكون هذا الحاضر والمستقبل، إن الحاضر يفرض علاقات ذاتية مع الآخر، ولكن الماضي يسمح بعلاقة موضوعية مع الأحداث والوقائع

قائمة المصادر والمراجع

- أدونيس، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ندوة الموقف الأدبي، العدد 59، نيسان، 1976.
- جمال فوغالي، وإيسني الأعرج، شعرية السرد وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م
- حاتم، النقد الأدبي وقضايا الحديثة، دار الشام، ط1، 1988
- حافظ صبري، التناس وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، 1984.
- حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، ط1، 1996.
- حسن البنداري وآخرون، التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009.
- حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 1997.
- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة- الكويت، العدد 164، 1992.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، نيسان 1998.
- عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985

⁵⁵ - إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، ص: 122.

⁵⁶ - جمال فوغالي، وإيسني الأعرج: شعرية السرد الروائي، ص: 130.

- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 17.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية، النادي الثقافي، جده، ط1، 1993،
- علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ص: 108، 1996.
- علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1417هـ،
- فاضل تامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، 48-49، 1988
- فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للطباعة والنشر، دمشق
- فراي نورثرب، تشریح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص:
- لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر: محمد مندور، نهضة مصر، 1972.
- محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- محمد عزّام، النصُّ الغائب، تجليات التّناصّ في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005،
- مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
- ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2001.
- نعيم اليافي، أطراف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوط)، الجزائر، 1994.
- هانس- جورجروبريشت، (تداخل النصوص)، ترجمة الطاهر الشيخاوي ورجاء سلامة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 50، 1988.
- هایل محمد الطالب، جماليات الغواية الشعرية، قراءة في التجربة الشعرية للشاعر صقر عليشي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2001،
- وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت،