

التفاعل النصي آلية انفتاح وإنتاج الدلالة مقاربة تناصية للمعارضة

د. رابح به خوية

جامعة برج بوععيريج

ملخص:

تناول هذه المقاربة بنية التناص الشعري في القصيدة بوصفها إحدى الأدوات الشعرية الهامة في انفتاح القصيدة وإنتاج الدلالة، وقد وقفت على نماذج من التناص أو التفاعل النصي في المتن الشعري الإسلامي، تناص (المعارضة)، تحديداً، الذي يعد موضوع المقاربة بوصفه نمطا من التناص الشعري يمس البنية والدلالة أو المبنى والمعنى معاً، دون أن تغفل الإشارة إلى أنساق وأنماط من التفاعل النصي المختلفة المصادر تاريخيا ودينيا وأدبيا، تلك المصادر التي تحيل إليها نصوص المتن الشعري الإسلامي.

الكلمات المفتاحية: التناص - البنية - الدلالة - المعارضة.

Abstract

this Search dealt with the structure of the poetic intertextuality which is one of the important tools of the openness of the poem on the Arabic and Islamic heritage in general. The concept of intertextuality and its importance in studying the poem has been widely discussed.

Words : intertextuality- structure Significance –pastiche.

الدراسة:

يعد التفاعل النصي -أو بالأحرى- التناص^(١) مصطلحا حديثا وأداة نقدية في تأويل النص الأدبي تنسم بالخصوصية والخصوبة، كما يشكل إحدى البنى النصية اللغوية في بنية النص الشعري، فعملية الإبداع ترتكز على "مجموعة من البنى اللغوية التي تتسرب من نص إلى آخر، عبر مراحل زمنية طويلة، وليست القصيدة المعاصرة، في بعض جوانبها، إلا مزيجا مما استقر في ذاكرة الشاعر المبدع من مخزونات ثقافية معرفية مختلفة المصادر."^(١). ويمكن رصد مصطلح التناص وتحولاته على المستويين الغربي والعربي فيما يأتي:

1-التنصص في النقد الغربي:

بدأ التنصص المصطلح/المفهوم في الظهور مع الشكليين الروس، ويعد شلوفسكي أول من قدح شرارته قبل أن يصبح مع ميخائيل باختين (*M. Bakhtine*) (1890م-1975م) نظرية نقدية تقوم على التداخل بين النصوص، وقد استخدم باختين مصطلح الحوارية (*Dialogisme*) للدلالة على التنصص⁽²⁾. والواقع أن مفهوم التنصص نشأ في سياق الشك بجدوى الأسس الفكرية والفلسفية التي استندت إليها البنيوية، فدراسة النص كموضوع لغوي أكد وجود بنية لكنها بنية لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق⁽³⁾. وارتبط التنصص بعد ذلك بجوليا كريستيفا (*J. Kristiva*) من خلال أبحاث عديدة لها نشرت بين عامي 1966م و1967م في مجلتي (*Tel-Quel*) و (*Critique*)⁽⁴⁾، ونشرت في كتابها سيميوتيك (*Semiotiké*) ونص الرواية (*Texte du roman*) متأثرة بأعمال باختين حول الحوارية⁽⁵⁾. فكريستيفا تؤكد حقيقة التنصص بنفيها لوجود نص يكون خاليا من مداخلات نصوص أخرى.⁽⁶⁾ وكل نص هو "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب لنصوص أخرى."⁽⁷⁾ ويتحدد التنصص من خلال النظر إلى النص بوصفه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية."⁽⁸⁾ وتصل كريستيفا إلى أن التنصص "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى."⁽⁹⁾ وتوظف كريستيفا مصطلحا آخر للتعبير عن المبدأ التنصصي للنصوص هو مصطلح إيديولوجيم (*Idéologème*) الذي يشير إلى "تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص ممتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية."⁽¹⁰⁾ فالإيديولوجيم هو تقاطع نظام نص معين مع جميع الملفوظات التي سيق عبرها في فضاءه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية⁽¹¹⁾.

لقد درست كريستيفا الفضاء المتداخل نصيا في شعر لوتريامون (*Lautréamont*) حيث تميز ثلاثة أنماط من الترابطات أو التصحيقات^(*) بين المقاطع الشعرية تتمثل في النفي الكلي الذي

يكون المقطع الدخيل فيه منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وفي النفي المتوازي الذي يكون فيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح النص المرجعي معنى جديدا، وفي النفي الجزئي الذي يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا⁽¹²⁾، وتنتهي كريستيفا إلى عد الحوار بين النصوص قانونا جوهريا، فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا⁽¹³⁾. ويتمثل مفهوم التناس في الامتصاص والتحويل، وهو يركز على العلاقة المنطقية بين النصوص تحت ما يعرف بتناس التآلف وتناس التخالف، وهو، بهذين النمطين، يعد تناسا اقتباسيا محورا تنقل فيه بنية نصية من سياقها الأصلي وتوضع في سياق جديد، بعد أن تتعرض لبعض التغييرات من حذف أو إضافة أو تغيير في المعنى بالنفي أو التأكيد أو التوسع أو غير ذلك من أشكال التغيير⁽¹⁴⁾. ويأخذ التناس عند جيرار جينيت (*G. Genette*) مصطلح التعالي النصي (*Transtextualité*)، وهو "ما يجعل النص في علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص"، أو هو "التواجد اللغوي اللفظي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر".⁽¹⁵⁾

2- التناس في النقد العربي:

وعلى مستوى النقد العربي، فقد عرف محمد مفتاح التناس بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة".⁽¹⁶⁾، وذلك وقد استخلص مفهومه للتناس من مجموعة من المفاهيم التي ترددت في النقد الغربي، كـ "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة".⁽¹⁷⁾ ومن هذا المنظور فإن مفاهيم المعارضة والمعارضة الساخرة والسارقة في النقد الغربي وما يمكن أن يقابلها في النقد العربي كالمعارضة، أيضا، والمناقضة، والسارقة الأدبية تدخل جميعا ضمن التناس، وتنطوي تحت أحد الشكليين الآتين: شكل المحاكاة الساخرة (النقيضة) أو شكل المحاكاة المقتندية (المعارضة)، ويكون التناس بذلك شيئا: "لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي".⁽¹⁸⁾ ويتحول الكاتب أو الشاعر، مع التناس، إلى "معيد لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره".⁽¹⁹⁾، مما يجعل هذا الشكل من التناس يأخذ بعدا داخليا أو خارجيا، وليس للشاعر حيلة في التخلي عنه.

تناول محمد بنيس (1948م-...) مفهوم التناص تحت مصطلح (النص الغائب)، بصفة خاصة، ومصطلح (هجرة النص) و(التداخل النصي) و(النص الأثر) و(النص الصدى)، بصفة عامة، ينطلق بنيس في تعريف النص الغائب من ملاحظة واقع النص الشعري، فهو استنادا إلى كونه بنية لغوية متميزة يتركب "من مستويات معقدة من العلائق اللغوية، الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسج ترابطه، وبنينته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى، من شعرية ونثرية، في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخية السابقة عليه".⁽²⁰⁾ والإقرار بهذه العلاقة اللغوية بين النصوص هو إقرار بالكتابة نفسها لأن "هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة، ومن ثم فإن النص، عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدجمها في أصله، ويضعها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة، ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص".⁽²¹⁾ ويوظف بنيس في البحث عن القراءة النوعية للنص الغائب ثلاثة معايير، يمنحها صبغة القوانين، ويرى أنها محددة للوعي المصاحب لقراءة النص الغائب، وهي الاجترار والامتصاص والحوار.

ويتناول عبد الله الغدامي مفهوم التناص أو بمصطلحه تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة في سياق الحديث عن نظرية جاك دريدا التي يلغي من خلالها وجود حدود بين نص وآخر، وتقوم هذه النظرية "على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص، لأن أي نص أو جزء من نص هو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب، وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي مكان، والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها لتقيم ما لا يحصر من السياقات الجديدة التي لا تحددها حدود، ولذا فإن السياق دائب التحرك، وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص قبله".⁽²²⁾ ويجعل الغدامي من مصطلح النصوص المتداخلة مصطلحا سيميولوجيا تفكيكيا، يركز على "أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى".⁽²³⁾ كما يستقي مفهومه للتناص من هذا المنطلق السيميولوجي الذي تتضافر فيه نظرية النصوص المتداخلة مع نظرية الإشارات الحرة لتسمح للإبداع الأدبي كي يكون إبداعا في النص نفسه، يتجدد بتجدد قراءة النص⁽²⁴⁾. والواضح أن الغدامي لم يقيم بصياغة مفهوم خاص للتناص تعتمد مكوناته على ما عرف في التراث وتجسد في الشعر العربي

كفن المعارضات وغيرها، وإنما يتبنى مفاهيم التناص التي صاغها كل من كريستيفا وبارت وشولز وليتش⁽²⁵⁾.

3-التناص أداة الرؤية وآلية إنتاج الدلالة:

عنيت القصيدة العربية المعاصرة بتوظيف التناص بمختلف مكوناته ومظاهره وعلى تنوع مصادره تعميقا لدلالاتها وتحديدًا لعناصرها وتقنياتها وتعزيزًا لرؤية الشاعر في قصيدته أو رؤيته التي يطرحها⁽²⁶⁾. وقد حظي النص التراثي في تحليلاته الأدبية والدينية والتاريخية، باهتمام الشاعر المعاصر، ووقفت وراء توظيفه لهذه الأداة/الآلية "مجموعة من الدوافع الثقافية والنفسية والسياسية والفنية، تأزرت فيما بينها وانصهرت في بوتقة واحدة وجعلت الشاعر ينظر إلى التراث كينوع للقيم الروحية والفنية قادر على أن يمد القصيدة بطاقات حيوية لا تنضب."⁽²⁷⁾. واتسعت حدة الشاعر المعاصر، و"تنامت بصيرته عبر دائرة الوجود كله، فاستقى مادته، عبر معارف جمّة في عصور متفاوتة، إذ نخل من الحضارات الإنسانية تاريخها وتراثها الروحي والأسطوري والشعبي والخرافي، متوسعا أيما توسع، مثريا بذلك تجربته وإبداعه، فعمل ذلك-جميعه-على توسيع تلك الدائرة وإثرائها، فلم تعد تقتصر على التضمين وحده، وإنما شرعت تدور في فضاء كلي يعج بالرموز والإشارات والعلامات حتى أضحي التناص منظورا شاملا ودائرة متسعة الأرجاء، ومن ثم كانت القصيدة الحديثة أقدر على ذلك من غيرها لما تمثله من حرية ومرونة يصب فيها الشاعر كل ما يكتنفه ببصيرته ووجدانه من إرهاصات ورؤى خبيئة."⁽²⁸⁾.

تجسد التناص في المتن الشعري الإسلامي المعاصر من خلال نماذج متنوعة من النصوص الشعرية التي يتصف فيها النص السابق باتساقه وانسجامه مع النص اللاحق، ويتميز بعُمق دلالاته في سياقه الجديد، ويتجلى التناص في المتن الشعري من حيث مظهره العام من خلال أنساق وأنماط مختلفة، وموضوع مقاربتنا هذا النمط الذي يقوم التناص فيه على إقامة حوار أو علاقة بين نص شعري ونص شعري آخر محدد ومعين ظاهر أو خفي، ويبرز هذا النسق في المعارضة الشعرية، فهي بوصفها "حوارا بين نص للاحق وآخر سابق تدخل في النوع الخاص والظاهر للتناص."⁽²⁹⁾. ومن خلال هذا النسق من التفاعل النصي تنكشف العلاقات الكلية التي لا تحدث على المستوى الشكلي أو الفني وإنما تمس المحتوى أو المضمون وما يمثله من الرؤى والمواقف والقيم المشتركة أو المختلفة

بين النصوص (المعارضات والنقائض)، ويندرج هذا النسق في مفهوم (التعلق النصي) أو (النصية المتفرعة) (*Hypertextualite*) التي أرسى مفهومها في تقاليد الشعرية المعاصرة جيرار جنييت (G. Genette).⁽³⁰⁾ وقد يكون النسق الثاني من التفاعل النصي الذي يقوم التناص فيه على إقامة حوار أو علاقة بين نص شعري ونصوص أخرى مختلفة جنسا ونوعا موضوع مقارنة لاحقة بالنظر إلى أهميته؛ فمن خلاله تنكشف العلاقات الجزئية التي تربط بين النصوص خارج إطار المعارضات والنقائض، وتنكشف علاقة حضور فعال لنص أو أكثر داخل نص عن طريق ما يعرف بالتضمين أو الاقتباس أو ما يعرف، أيضا، بالاستشهاد (*Citation*) أو السرقة (*Plagiat*) أو التلميح (*Allusion*)⁽³¹⁾ وغيرها من أنساق وأنماط التفاعل النصي.

وإذا كان هذا النسق الثاني أكثر كثافة وحضورا في المتن الشعري الإسلامي لانفتاحه على نصوص متنوعة المصادر، فإن النسق الأول أقل كثافة وحضورا وتوترا بالقياس إلى الثاني. وذلك لارتباطه عادة بنصوص المعارضات والنقائض وهي قليلة بالقياس إلى النصوص الأولى، وهذا ما يغري بمقارنة نموذجنا من نماذجه متمثلا في المعارضة.

3-1- المعارضة الشعرية شكل للتفاعل النصي:

يزخر المتن الشعري الإسلامي المعاصر بعلاقاته النصية التي تربطه بالمتن الشعري العربي القديم، وتكشف مقارنة هذا المتن عن وجود نصوص شعرية تتطلب قراءتها "استحضار نصوص أو متون سابقة دراجات من التطلب قد تصل حد ((الافتقار))، ويعني ذلك ارتباط اللاحق بالسابق في فهمه واشتغاله، كما هو الحال في الباروديا (المحاكاة الساخرة) والمعارضات والنقائض (سواء تعلق الأمر بالنص كله أو بصورة أو صور منه) وصولا إلى التضمين والاقتباس وغيرها من صور البناء على نصوص سابقة، ففي هذه الأحوال نقول إن المدخل الأساسي هو المدخل التناسي، ويأتي المدخل اللساني بما فيه من تغييرات دلالية وتوازنات صوتية تابعا له خادما لاستراتيجيته."⁽³²⁾

ويمثل المصدر الأدبي الشعري بمختلف تجلياته أهم المصادر للتناص في القصيدة الإسلامية، فهو وسيلة الشاعر الإسلامي لبناء قصيدته وإغناء إيقاعاتها وإثراء دلالاتها وترسيخ موقفه العقدي والفكري الذي يمليه التصور الإسلامي لله والكون والإنسان والوجود بصفة عامة، هذا التصور الفريد أو الرؤية الخاصة التي تتميز عن كل الرؤى وتختلف عن كل التصورات. يفيد الشاعر من خلال هذا المصدر من بنية القصيدة العربية القديمة في أبرز نموذج لها وأكمل شكل انتهت إليه تجربة الشاعر القديم، وهو القصيدة المعلقة، فينسج على منوالها الفني ويبنى على شكلها (العمودي) قصيدته، غير

أنه ينفخ فيها روحا جديدة غير الروح القديمة ويصب فيها مضمونا فكريا إسلاميا غير المضمون الجاهلي، ويدع منه على هدى من رؤيته الإسلامية.

ويتجسد ذلك التناص في ظاهرة من الظواهر التي رصدها النقاد العرب وغير العرب، والتي تكشف عن العلاقات القائمة بين النصوص وإن لم يوضع لها المصطلح الجامع الذي يعبر عنها فلم "تؤطر ضمن إطار خاص ينظمها ويمكن من ملامستها في كليتها ويقدمها لنا في إطار كلي تجريدي، وعذرهم في ذلك أنهم كانوا ينطلقون في رصدهم للعلاقات بين النصوص ليس من تصور نظري ملموس ومحدد، وإنما كان أساس بحثهم ورصدهم للعلاقات بين النصوص يرتكز إلى غايات تقويمية وتقييمية خاصة، فكانوا يعينون نوع ((التفاعل النصي)) القائم فيوجدون له مصطلحا خاصا يختلف عن غيره، فكانت نتيجة أعمالهم-مع ما فيها من جهد كبير ودقيق في التقصي-قاصرة عن الشمول والتجريد." (33).

إن تلك الظاهرة تتجسد في المعارضة الشعرية التي تقوم على "محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارض وقافيتها، وذلك إما إعجابا بها، كمعارضة أحمد شوقي في قصيدته (نحج البردة) لبردة البوصيري، وإما إنكارا لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضا أحمد شوقي في قصيدة المعلم." (34). ومن خلال المعارضة يتجلى التفاعل النصي بين القصيدة الجاهلية (المعلقة) والقصيدة الإسلامية المعاصرة.

لجأ يوسف العظم-شاعر أردني معاصر- إلى معارضة القصائد المعلقة الجاهلية، إذ يقول: "خطر لي أن أعارض قصائدهم، ولكن بروح إسلامية ولغاية إيمانية، وكان هذا الديوان (لو أسلمت المعلقة) الذي جازفت فيه مجازفة كبيرة حين أعارض فحول الشعراء، الذين لا يجرؤ شاعر أن يعارضهم، ولكني فعلت." (35)، وتعد المعارضة ضربا من المحاكاة، فهي تدخل في التناص الأسلوبي الذي يقصد فيه الشاعر إلى "إقامة نص جديد على خلفية نص سابق، على مستوى الإطار أو الشكل الخارجي، أو هو استلهاهم مجموعة الوسائل التي تصاغ النصوص الشعرية بالاعتماد عليها، وتتعدد هذه الوسائل، فمنها ما يتعلق بالبناء الهيكل للنص السابق، أو بالجانب الإيقاعي منه كالوزن الشعري، أو الجانب الصوتي كالفافية والروي، أو بتكرار بعض ألفاظ النص السابق وتراكيبه وجرس ألفاظه." (36) فالمعارضة، إذا، من التناص القصدي على أساس أن الشاعر يعي ما يقوم به أثناء إعادة كتابة نص سابق وإنتاج دلالة جديدة.

ويتضح أثر النص الشعري الجاهلي الغائب في النص الإسلامي الراهن في الجوانب الشكلية التي تجسد البنية الفنية على مستوى التشكيل الصوتي والتركيب والمعجمي والصوري، وقد برز التفاعل النصي، في هذا الإطار، من خلال أثر السابق في اللاحق على مستوى الشكل وأثر اللاحق في السابق على مستوى المحتوى.

تمثل هذه العلاقة الملاحظة بين النصين آلية التحويل التي ينهض عليها كل حوار تناسي فعال وإيجابي تكشف عنه مقارنة المعارضة الشعرية الإسلامية تحت هذا النسق كنوع من التناس أو التعلق النصي، ويرجع إدراج المعارضة الشعرية ضمن هذا النسق إلى أن الشاعر قد صرح بها وأعلن عنها، وإذا كان التناس "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل التناس يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته." (37)، فالتصريح يشير مباشرة إلى النص المتحاور معه، وتصنف مسألة الوعي بالتناس في نوعين؛ نوع اعتباطي غير قصدي، وما يندرج فيه ليس إلا "تضمينات مجهولة المصاحب لأنها ترد بصورة تلقائية أو لا واعية، وتقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص. وهذا في الحقيقة شيء لا يخلو منه شعر شاعر، أو نص كاتب، لأن كل نص مبني على تراث ضخم من نصوص تغلغلت في بنية اللغة التاريخية." (38)، وهذا النوع يمثل مكونات التناس التي هي جميع النصوص المنحدرة من نصوص سابقة غير حاضرة في أثناء الإبداع قصدا (39). ونوع قصدي ما يكون فيه المبدع واعيا بما يستحضر من نصوص وما يصوغ من معطيات ثقافية وما يذكر من أعلام أو غير ذلك كأجزاء من نصوص غائبة أو معطيات من حكايات وقصص أو إشارات إلى قضايا أو إيقاعات شعرية، وهذا النوع بأشكاله يمثل مظاهر التناس (40)؛ ولهذا فإن المعارضة من النوع القصدي الذي يكون الشاعر واعيا به عند ممارسته، ويتوزع النوع القصدي من التناس على مستوى المعارضة وعلى مستوى النقيضة.

3-2- التفاعل النصي بين معلقة امرئ القيس والقصيدة الشقيقة الإسلامية للمعلقة:

يتم التفاعل النصي على مستوى المعارضة بين سبع قصائد إسلامية معارضة في ديوان (لو أسلمت المعلقات) وسبع قصائد جاهلية معارضة، هي المعلقات الشهيرة، ويمثل التفاعل أو التعلق تناسا بين النص الشعري الإسلامي والنص الشعري الآخر.

يقوم التفاعل النصي بين النص الشعري الإسلامي الذي تمثله قصائد الشاعر الإسلامي يوسف العظم المعارضة في ديوانه (لو أسلمت المعلقات) والنص الشعري الجاهلي الذي تمثله المعلقات الجاهلية المشهورة لشعرائها المعروفين، وتقف المقاربة التناسية على التفاعل النصي القائم بين معلقة امرئ القيس والقصيدة الإسلامية الشقيقة لهذه المعلقة.

يبدو من مقارنة النصين أن النص الحاضر المعارض يسير على المنوال الإيقاعي للنص الغائب المعارض، سواء أتعلم ذلك التشاكل بالإيقاع الخارجي نسقا وتقنية أم تعلق بالإيقاعي الداخلي تكرارا وتصريعا وغير ذلك من مظاهر البنية الصوتية التي بدت متجلية في تكرار مجموعة من المفردات اللغوية التي تنتمي إلى معجم النص الغائب والتي تتميز بجرسها القوي، وهذا ما تكشف عنه المقارنة بين النصين المتناصين:

أ- النص الغائب المعارض:

ويتمثل في قصيدة امرئ القيس المعلقة، ومطلعها⁽⁴¹⁾:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

يقوم النص الغائب (المعلقة) على نسق الطويل الإيقاعي ذي النسق التقفوي الموحد، ورويه اللام المطلق المتحرك بالكسرة، ويبلغ النفس الشعري فيه واحدا وثمانين بيتا⁽⁴²⁾، وتتنوع موضوعاته أو (تيمات) من قسم إلى آخر، وهي تتوزع على مظاهر الطبيعة الحية والجامدة كموضوعة (الطلل)، وموضوعة (الليل) وموضوعة (الفرس) وموضوعة (المطر)، وكل ما يرتبط بهذه المحاور الكبرى من موضوعات ثانوية. فقد "كان امرؤ القيس شديد الحب لابنة عمه عنيزة، فحدث أن خرجت هذه وصواحبها إلى يوم نزهة أتاح له أن يلتقي بهن ويرى عنيزة فوصف ذلك الملتقى وضم إليه وصف الفرس والصيد والبرق والمطر، وكلها ذكريات ألف الشاعر مشاهدتها عهد لهوه، بعد أن طرده أبوه من بيته."⁽⁴³⁾، وذلك الملتقى هو يوم (دائرة جلجل) المذكور في نص المعلقة⁽⁴⁴⁾.

ب- النص الحاضر المعارض:

يتمثل في قصيدة يوسف العظم التي ينعتها بـ (الشقيقة الإسلامية لمعلقة امرئ القيس)⁽⁴⁵⁾، ويقول الشاعر في شأنها من خلال هذه العتبة النصية: "أما حفيدة قصيدة (امرئ القيس) فقد جاءت معاصرة على نحو آخر من الأسلوب والهدف والرسالة الإسلامية الكريمة."⁽⁴⁶⁾؛ وهي قصيدة تقوم على النسق الإيقاعي ذاته (الطويل) ذي النسق التقفوي الموحد ذاته، ورويه اللام المطلق المتحرك

بالكسرة، ويبلغ النفس الشعري فيها اثنين وأربعين بيتا، وتتوزع موضوعاتها على موضوعات (القرآن الكريم) وموضوعات (الرسول وصحابته) وموضوعات (الجهاد) وكل ما يرتبط بهذه المحاور الكبرى من موضوعات ثانوية، يقول يوسف العظم⁽⁴⁷⁾:

قفا نبك من ذكر تحدر من عل وقول من الرحمن والحق منزل
يرق به قلبي وتسمو خواطري وتصفو به نفسي وينفك معضلي
كتاب من الأحكام والبر آيه وفيض من الإلهام والنور ينجلي
تسامى بنا في موكب المجد والعلی وأرسى لنا ركنا من الحكم فيصل
يتيه على الأكوان قولاً وحكمة ويحي لنا الآمال غير مخذل
ويأتيك بالأحكام والقول مجملاً وحيناً ترى من حكمه غير مجمل
كتاب ودستور وشرعة أمة به ركن دین الحق والبر يعتلي
وحول رسول الله تحميه عصبه طليعتها الصديق نبراسها علي
وبينهما الفاروق يسمو بعدله وعثمان لم يحجم بمال ويخل
صحابة خير الخلق كالنور حوله وأنت تمام البدر يا خير مرسل
سلام على الأبرار في موطن التقى وقد أشرعوا الرايات في كل منزل

يتضح أن بنية مطلع النص الغائب أو السابق، أي مطلع قصيدة امرئ القيس يلوح، جليا، في بنية مطلع النص الحاضر أو اللاحق، أي مطلع قصيدة يوسف العظم، مما يشير إلى أن الشاعر يستدعي تجربة شعرية قديمة بكل ثقلها الفني والموضوعي والتصور الذي تصدر عنه، ويحاول امتصاصها لبلورة تجربة شعرية ناشئة لها رؤيتها الخاصة، وتقتض من الرصيد الفني للتجربة الأولى ما ينهض ببنية القصيدة، وتتخذ موقفا فكريا وشعوريا مغايرا يعضده رصيد القيم الإسلامية المخالفة للقيم الجاهلية، ويتبين من بنية المطلع في كل من القصيدتين التداخل النصي أو التفاعل النصي الذي يؤسس لمفهوم "العلاقة حيث إن العلاقات النصوصية تتفاعل داخل النص بتحريك من القارئ لطاقتها المخبوءة، وإذا ما تحركت فإنها تؤسس الدلالة النصوصية المنبثقة عن فعل هذه الحركة، وتتسامى هذه الحركة ذات الوظيفة الخلاقة لتحتوي القارئ فيها فتشكل تصورات النصوصية مثلما فعل هو حينما شكل علاقاتها".⁽⁴⁸⁾. ويكشف مطلع النص اللاحق المعارض النفي الكلي الذي يمارسه التناص، ويمارسه الشاعر؛ يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويقول يوسف العظم:

قفا نبك من ذكر تحدر من عل وقول من الرحمن والحق منزل
يستوقف امرؤ القيس صحبه للبكاء من ذكرى الحبيب والمنزل الكائن بسقط اللوى بين
الدخول وحومل، ويستوقف يوسف العظم صحبه للبكاء من الذكر المتحدر من عل ومن قول
الرحمن والحق المنزل مقتبسا من الأول البنية التركيبية(قفا نبك)، أي جملة فعل الطلب وجوابه،
وتضطلع هذه البنية التركيبية(قفا نبك) بالإعلان عن تعالق نصي يأخذ شكل المعارضة ولكن "هذه
المعارضة لا تقوم على المشكلة لأنها تقتحم النص المعطى فتفكك علاقاته، لتعيد صياغتها وتبني لها
واقعا جديدا".⁽⁴⁹⁾، فإن اقتصر التشاكل على البنية الإيقاعية والصوتية فإن التباين هيمن على البنية
الدلالية، ووطدت البنية التركيبية المقتبسة(قفا نبك من...) لتفاعل وتوالد دلالي حددت محاوره شبه
الجملة (من ذكرى...) في النص الغائب ومن(ذكر...) في النص الحاضر، فاستوى النصان على ثنائية
(الضلال/الهدى) في بنية تناصية تخالفية.

والملاحظ أن النص الغائب لم يحضر في النص الراهن على مستوى الشكل من إيقاع ووزن
وقافية وروي وتصريع فحسب، وإنما تجلّى من خلال تفكيك البنى اللغوية المشكلة له وإعادة توظيفها
في بناء تجربة شعرية جديدة تنتج دلالات تتلاءم مع سياقاتها الشعرية الراهنة، وإن لم تتخلص من
الإحالة إلى مصدرها الشعري الأول، فقد وجدت قوافي امرئ القيس فضاء لها في قصيدة العظم كما
يبين الجدول الآتي:

قافية النص الغائب(المعارض)	البيت	قافية النص الحاضر(المعارض)	البيت
منزل-حومل	1	من عل-منزل	1
حنظل	4	حنظل	18
معول	6	معولي	36
يحول	17	تحول	30
معجل	23	يعجل	28
المتفضل	26	المتفضل	42
مرسل	36	مرسل	12
عل	53	علي	10
حنظل	61	حنظل	36
مرسل	69	مؤمل	25 و 33 و 38
متألمي	72	منزل	15
منزل	75	مغزلي	32
مغزل	78	معزل	24

3	ينجلي	60	بأعزل
		27	تنجلي

يظهر أثر علاقة النص السابق في النص اللاحق، إضافة إلى الاشتراك في المفردات اللغوية التي تشكل النسق التقفوي، في صياغة بني لغوية إفرادية تستخدم في النص الراهن على طريقة التجانس أو التشاكل الصوتي، أي أنها تحاكي من حيث نسيجها الصوتي مفردات النص الأول (حبيب، معضلي، ينجلي، فيصل، مجمل، الجلي، صيقل، يعتلي، ييخل، جحفل، مقبل، مؤجل، مسرل، محفل، يسجل، عدلي، مؤملي، معولي، معقلي، يصطلي، مبطل، مكبل، من عل، الصباية، الصبح..)، فمفردة (صحي) ترد في النص المعارض لمؤازرة الشاعر في موقف وجداني عصيب تهيجه ذكرى الحبيب والمنزل، وهي من حيث دلالتها أقرب إلى الإشارة إلى الجماعة المعينة على اللهو والعبث بلا غاية تنشده، يقول الشاعر الأول⁽⁵⁰⁾:

وقوفا بما صحي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتحمل
وإن شفائي عبرة مهـ راقـة فهل عند رسم دارس من معول

وترد في النص المعارض في صيغتي (الصحب) و(الصحابه) للدلالة على فريق من الناس استجابوا لدعوة الرسول وأزروه ووقفوا إلى جنبه، وجعلوا نصرته الإسلام غايتهم، فقد حورت عما دلت عليه في النص السابق من الدلالة على الاجتماع على اللهو والعبث إلى الدلالة الاجتماع على العقيدة وعلى الجماعة المعينة على الحق وعلى حمل الرسالة، يقول الشاعر الثاني⁽⁵¹⁾:

و(طيبة) تزهو بالحبيب وصحبه وكانت لزرج المصطفى خصب مشتل
بها أنبت الخلاق خير رماحه ومنها مشى للملتقى خير جحفل

ويقول⁽⁵²⁾:

صحابة خير الخلق كالنور حوله وأنت تمام البدر يا خير مرسل

وترد مفردة (الصباية) في النص الغائب للدلالة على شدة الشوق والحنين إلى الحبيبتين المذكورتين⁽⁵³⁾:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارثها أم الرباب بمأسل
إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل
ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي

وهي في النص الحاضر واردة بصيغة الجمع(صبايات) وبصيغة المفرد(الصباية) بدلالة محورة للإشارة إلى الشوق والحنين المضاعفين إلى فلسطين وقدها، فهما من أسمى البقاع التي يصبو إليه فؤاد الشاعر المسلم، إنه القدس بفلسطين لا أم الحويرث وجارتها أم الرباب بمأسل، إنه الوطن لا المرأة، يقول الشاعر(54):

(فلسطين)أنت الحب والود والوفا وإن أرحف الحساد أو كاد عذلي
وأنت صباياتي ووحى قصائدي ومن أجل فجر(القدس)أعددت مغزلي
ويقول(55):

أحباي لا أقوى على البعد والجفا ومن لم يذق طعم الصباية يجهل
ومن مظاهر التداخل النصي اقتطاع الشاعر مفردات من سياقها القلم ودلالاتها المعجمية الصريحة وإدماجها في سياق جديد بدلالة مجازية إيحائية، فلفظة(مغزل)في نص امرئ القيس تستعمل في دلالتها الصريحة في بنية التشبيه(56):

كأن ذرى رأس الجيمر غدوة من السيل والأغناء فلكة مغزل
ولكنها في السياق الجديد تستخدم في بنية شعرية أكثر تعبيرية(57):

وأنت صباياتي ووحى قصائدي ومن أجل فجر(القدس)أعددت مغزلي
لأصنع ثوبا من نسيج عقيدتي وألبس درع العز وهو مؤلمي
وعلى غرار هذا التوظيف، يدخل النص الحاضر مفردات النص الغائب في نسيجه اللغوي بمختلف الصيغ، وتشبي هذه الصيغ بالنص القادمة منه فتحفظ في هجرتها بشيء من معانيها الأولى، كما يأتي في قول الشاعر(58):

إذا قيل: من للسيف، أبدى تخوفا وإن قيل: من للضيف، ظل بمغزل
وتكمن الوظيفة الجمالية والدلالية لهذا اللون من التناص الأسلوبي في إدماج المتلقي في أجواء النص المستحضر حيث يشعر وكأنه أمام هذا النص مباشرة دون وسيط بينهما على الرغم من تباعد الزمان والمكان بين المتلقي والنص الغائب، كما يهدف إلى الاستفادة من اللغة السحرية العميقة التي تتمتع بها بعض النصوص الشعرية(59). ويؤدي التناص وظيفة أخرى تتمثل في إقامة نوع من الموازنة بين نصين يتأسسان على النمط اللغوي نفسه وينضبطان بقوانينه، ويعد النص الثاني لاحقا من حيث شفرته اللغوية بالأول، لكنهما مختلفان في الدلالات الثقافية والدينية التي تحملها العلامات

اللسانية في كليهما، فمصدر الأول الواقع العربي الجاهلي بيئة وثقافة وقيما ومصدر الثاني الواقع العربي الإسلامي بيئة وثقافة وقيما.

الإحالات:

- (*) تتنوع مصطلحاته في اللغة العربية بين (التناص) و (التناصية)، و (التداخل النصي)، و (النصوصية)، و (البينصية)، و (التعالّي النصي)، و (التفاعل النصي)، و (النص الغائب) و (تعالق النصوص) و (توارد النصوص) و (الحوار بين النصوص) و (النصية) و (الدلالة الثقافية) و (الصور الإشارية)، و تتنوع في اللغات الأجنبية بين (Intertexte) أو (Intertextuality) أو (Intertextualité) أو (Transtextualité)، وعلى تعدد المصطلحات فإن دلالة (التعالق) أو (التفاعل) أو (التداخل) متضمنة في كل مصطلح بصورة أو بأخرى.
- (1) أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجاً، الهيئة العام السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص: 5.
 - (2) دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، وزارة الثقافة، ط: 1، 2005، ص: 33.
 - (3) شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2005، ص: 175.
 - (4) المرجع نفسه، ص: 172.
 - (5) أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، ص: 19.
 - (6) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ص: 322.
 - (7) المرجع نفسه، ص: 322.
 - (8) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 2، 1997، ص: 21.
 - (9) المرجع نفسه، ص: 21.
 - (10) المرجع السابق نفسه، ص: 22.
 - (11) المرجع نفسه، ص: 22.
 - (*) وجدت كريستيفا من خلال مصطلح التصحيف (Paragramme) الذي وظفه دو سوسير (F. De Saussure) (1857-1913م) في تصحيقاته (Anagrammes) التي سجلت تقاطع عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية مجالاً لبناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية سمتها بالتصحيفية (Paragrammatisme)، أي امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية.
 - (12) المرجع نفسه، ص: 79.
 - (13) المرجع نفسه، ص: 79.
 - (14) أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، ص: 22.
 - (15) المرجع السابق نفسه، ص: 28.
 - (16) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.
 - (17) المرجع نفسه، ص: 121.
 - (18) المرجع السابق نفسه، ص: 123.
 - (19) المرجع نفسه، ص: 125.
 - (20) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت لبنان، ط: 1، 1979، ص: 251.
 - (21) المرجع نفسه، ص: 252.
 - (22) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص: 55.
 - (23) المرجع نفسه، ص: 321.
 - (24) المرجع نفسه، ص: 324.
 - (25) أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، ص: 58.

- (26) أحمد الزعبي: أساليب القصيدة المعاصرة، دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 2007، ص: 134.
- (27) عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1994، ص: 139.
- (28) عبد العاطي كيوان: التناسق القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 1، 1419 هـ / 1998، ص: 11.
- (29) عبد القادر بقشي: التناسق في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص: 59.
- (30) عمر عبد الواحد: دوائر التناسق، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط: 1، 2003، ص: 14.
- (31) عمر عبد الواحد: دوائر التناسق، ص: 13.
- (32) عبد القادر بقشي: التناسق في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 5.
- (33) المرجع نفسه، ص: 40.
- (34) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 412.
- (35) يوسف العظم: لو أسلمت المعلقات، دار القلم، دمشق، ط: 1، 1421 هـ-2001 م، ص: 8.
- (36) أحمد طعمة حليبي: التناسق بين النظرية والتطبيق، ص: 203.
- (37) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 131.
- (38) أحمد محمد قدور: اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، ص: 127.
- (39) المرجع نفسه، ص: 127.
- (40) المرجع نفسه، ص: 128.
- (41) الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، 1402 هـ-1982 م، ص: 7.
- (42) المصدر نفسه، ص: 7.
- (43) حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ط: 5، 1970، ص: 11.
- (44) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 5.
- (45) يوسف العظم: لو أسلمت المعلقات، ص: 60.
- (46) المصدر نفسه، ص: 59.
- (47) المصدر نفسه، ص: 60.
- (48) عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 2، 2006، ص: 114.
- (49) المرجع نفسه، ص: 118.
- (50) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 9.
- (51) يوسف العظم: لو أسلمت المعلقات، ص: 62.
- (52) المصدر نفسه، ص: 62.
- (53) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 10.
- (54) يوسف العظم: لو أسلمت المعلقات، ص: 65.
- (55) المصدر نفسه، ص: 65.
- (56) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 40.
- (57) يوسف العظم: لو أسلمت المعلقات، ص: 65.
- (58) المصدر نفسه، ص: 64.
- (59) أحمد طعمة حليبي: التناسق بين النظرية والتطبيق، ص: 216.