جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

التناص بين الرفض والقبول.

إعداد
د/ رضا السعيد فايد .
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود.

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

التناص بين الرفض والقبول

رضا السعيد فايد سليمان زايد

قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، إيتاي البارود، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: redazayed.419@azhar.edu.eg

الملخص:

هذا البحث يهدف إلى بيان أمر التناص كأداة نقدية؛ حيث أصبح التناص مهيمنا على الدرس النقدي، متداخلا مع كافة الأجناس الأدبية، بل تداخل التناص مع النص القرآني؛ فكانت هذه الدراسة: (التناص بين الرفض والقبول) التي ستنصب ميزانا نقديا للتناص فتحكم له أو عليه، وذلك من خلال الحديث عن التناص بوصفه ضرورة حداثية، ثم بيان أمر التناص في الحداثة الغربية، والحديث عن الجذور الفكرية لأصحاب التناص الأصليين ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا، ثم التوقف مع التناص في الحداثة العربية ودعوى وجوده في النقد العربي القديم، ودراسة النص بين التناص والدرس البلاغي الرصين، حيث توقفت مع دعوى أصحاب التناص موت المؤلف وإعلاء سلطة القارىء واختراعهم لما يسمى فجوات النص، وبينت موقف الدرس البلاغي من كل ذلك، وسوف أتعامل مع (التناص) بحيادية تامة فلن أحكم له أوعليه بالرغم من انطلاقته الحداثية، فلعل التناص أفاد البحث البلاغي والنقدي وفتح آفاقا واسعة لم يصل لها البحث البلاغي والنقدي، وساعد على إنارة النص وتقريبه؛ ولذلك سأستنطق التناص وأصحابه ليكون الحكم عن بينة ووضوح؛ وذلك من خلال توقف البحث مع عدة مباحث يظهر من خلالها رؤية البحث النقدية وموقفها من التناص رفضا أو قبولا، ثم انتهى البحث إلى بيان حال التناص مع القرآن الكريم؛ ليكون الحكم بعد ذلك عن بصر وبصيرة.

الكلمات المفتاحية: التناص، الرفض، القبول، النص النقدي، النص القرآني.

Intertextuality between rejection and acceptance

Reda AlSaeed Fayed Suleiman Zayed
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itay El-Baroud, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: redazayed.419@azhar.edu.eg

Abstract:
This research aims to show intertextuality as a critical tool; Where intertextuality has become dominant over the critical study, overlapping with all literary genres, and even intertextuality with the Qur'anic text; This study was: (Intertextuality between rejection and acceptance), which will set a monetary balance for intertextuality and judge it or on it, by talking about intertextuality as a modern necessity, then clarifying the matter of intertextuality in Western modernity, and talking about the intellectual roots of the original owners of intertextuality, Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva, Then stop with intertextuality in Arab modernity and the claim that it exists in ancient Arab criticism, and study the text between intertextuality and the sober rhetorical lesson, where I stopped with the claim of the authors of intertextuality, the death of the author and the elevation of the reader's authority and their invention of the so-called gaps of the text. (Intertextuality) with complete impartiality, I will not judge him or him despite his modernity. Perhaps intertextuality has benefited the rhetorical and critical research and opened wide horizons that the rhetorical and critical research did not reach, and helped to illuminate the text and bring it closer; Therefore, I will question intertextuality and its companions, so that the judgment may be clear and clear. And that is through stopping the research with several topics that show the critical research vision and its position on intertextuality, rejection or acceptance. To be judgment after that for insight and insight.

Keywords: Intertextuality, Rejection, Acceptance, Critical text, Quranic text**.**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله حمدا يبلغ رضاه ، وأشهد ألا إله إلا الله ، وأشهد أن محمدا رسوله ومجتباه ، اللهم صل وسلم وبارك عليه وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى كل من سار على هديه إلى يوم الدين . اللهم آمين .

وبعد :

فقد أصبح التناص مهيمنا على الدرس النقدي متداخلا مع كافة الأجناس الأدبية ، بل تداخل التناص مع النص القرآني المعجز ، وامتلأت الساحة النقدية بالكتابة حول هذا المصطلح ، وبالرغم من كثرة الكتابات والدراسات حول التناص ، إلا أن الأمر يحتاج إلى دراسة تفصيلية تقف على أسس قوية ، سواء في رفض التناص أو قبوله ، فكان هذا البحث :

(التناص بين الرفض والقبول)

الذي سيحكم على التناص أو سيحكم له من خلال التوقف مع فكرة التناص في منابتها الأولى عند ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا ، وكيف تلقاه الحداثيون العرب ، ومدى صحة دعواهم بوجود جذور للتناص في الفكر النقدي العربي القديم ، والحديث عن النص بين معطيات التناص ومعطيات الدرس البلاغي الرصين ، ثم الحديث عن التناص والقرآن الكريم ثم الحكم للتناص أو الحكم عليه من خلال ما سبق .

وقد جاء البحث في مقدمة ومدخل وستة مباحث وخاتمة :

المقدمة بينت فيها الموضوع ومنهجي فيه.

المدخل : بينت فيه كيف أن التناص يمثل ضرورة حداثية .

والمباحث هي :

الأول : التناص مفهوما ونشأة في الحداثة الغربية .

الثاني : الخلفية الفكرية لميخائيل باختين وجوليا كريستيفا.

الثالث : التناص مفهوما ونشأة في الحداثة العربية .

الرابع : التناص ودعوى وجوده في النقد العربي القديم .

الخامس : النص بين التناص والدرس البلاغي الرصين.

السادس : التناص والقرآن الكريم .

ثم الخاتمة وفيها أهم نتائج البحث ثم ثبت المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات .

والله أسأل القبول والسداد والحمد لله رب العالمين .

رضا السعيد فايد سليمان زايد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية اللغة العربية إيتاي البارود .

مدخل : التناص ضرورة حداثية .

امتلأت الساحة النقدية بكثير من النظريات النقدية التى ارتكزت على مائدة معطيات الحضارة الغربية ، وتبنَّى تلك النظريات تيار ليس بالهين عرف بتيار الحداثة العربية ، الذي انطلق من قاعدة ثابتة هي إيجاد قطيعة معرفية مع التراث فهم لا يرون في التراث أي نفع ، بل هو سبب التأخر والتشرذم والضعف والهزيمة ، وأن الانطلاقة الحقيقية نحو المجد المزعوم كامن في مجاوزة هذا التراث والتحليق بعيدا عنه ، بل واحتقار المنجز العربي في كل مجالاته والانبهار بكل ما لفظت به الحضارة الغربية ، مع أن هذا التراث الذي يهاجم ويهمش ، قاد أمة العرب لتهزم كافة امبراطوريات العالم في سنوات معدودات ، وتكونت أعظم وأنقى الحضارات التي عرفتها الدنيا كلها ، يقول الدكتور عبدالعزيز حمودة : " كان التراث بالنسبة لكثير من الحداثيين العرب أمرا من شئون الماضي ....بهذا وضعنا تراثنا البلاغي أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمه وقللت من شأن إنجازات العقل العربي" [١]

فى الوقت الذى نظر فيه الحداثيون العرب إلى معطيات الحضارة الغربية من خلال مرايا محدبة، عظمت حجمها، وأكبرت شأنها، وطغت على كل ماعداها[٢].وما ذكره الدكتور حمودة نراه في كتابات الحداثيين العرب مثل الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس) و الناقد المغربي محمد عابد الجابري والدكتور جابر عصفور – رحمه الله– فأدونيس ينشر كتابه الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب) في عام ١٩٧٤م وهو في الأصل رسالة دكتوراة قدمت إلى معهد الآداب الشرقية في جامعة

١) المرايا المقعرة د/ عبد العزيز حمودة ص ٧. عالم المعرفة. الكويت . العدد ٢٧٢.
٢) ينظر: المرايا المحدبة د/ عبد العزيز حمودة ص٧ عالم المعرفة. الكويت . العدد٢٣٢.

القديس يوسف بيروت والمشرف على هذه الرسالة هو الدكتور الأب بولس نويا اليسوعي ، وهذا كاف في معرفة ما سيزخر به ثابته ومتحوله[١] فأدونيس لا يرى في الحداثة إلا صراعا يجب أن ينتهي بقضاء الجديد على كل ما هو قديم يقول : "هي – أي الحداثة – الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام"[٢]، ويبين في أطروحته أن التمحور حول الماضي ما هو إلا موت آخر يقول : " إن التمحور حول الماضي إنما هو موت آخر ، وأنه لا مجال للفكر العربي أو للإنسان العربي أن يحيا حقا إلا إذا تمحور على العكس حول المستقبل "[٣] فلا سبيل لحياة الإنسان إلا برفض الماضي بكل ما فيه من تراث وهوية وعقيدة وقيم وأن يكون الإنسان ابن زمانه يعيشه منعزلا ومنسلخا عن جذوره بكافة أنواعها ويعلل لذلك الطرح العجيب فيقول : " إن الآفاق التي يفتحها الحاضر والمستقبل أغنى وأوسع بما لا يقاس من كل ما أورثه الماضي ، فالتقدم الذي أنجزه الإنسان يوضح أن الحاضر يكشف من الحقائق ما لم يخطر للماضي إطلاقا ، فبالأحرى أن يكون المستقبل أكثر كشفا عن هذه الحقائق....إن هذا كله يؤكد ماتذهب إليه هذه الدراسة وهو وجوب تحرير العربي من كل سلفية ، ووجوب إزالة القدسية عن الماضي واعتباره جزءا من تجربة أو معرفة غير ملزمة إطلاقا والنظر إلى الإنسان تبعا لذلك على جوهره الإنساني الحقيقي هو في كونه خلَّاقا مغيِّرا أكثر منه وارثا متبعا "[٤]

١) ينظر : الثابت والمتحول : بحث في الاتباع والإبداع عند العرب . أدونيس . ج١ ص ٨ . دار العودة . بيروت . ط أولى ١٩٧٤م .
٢) السابق ج٣ ص ٩.
٣) السابق ج١ ص ٣٤.
٤) : الثابت والمتحول.ج١ ص٣٤.

وهذا صريح منه في أن الحداثة لا تلغي ارتباط الإنسان بتراثه فحسب بل تلغي ارتباطه بماضيه دينا وأدبا وقيما وأخلاقا.

والجابري في كتابه (نحن والتراث) والمنشور في مطلع عام ١٩٨٠م ، يؤكد على أن مشروعه الحداثي قائم على ضرورة القطيعة مع الفهم التراثي للتراث يقول الجابري موضحا هذا النوع من القطيعة : " إن القطيعة التي ندعو إليها ليست القطيعة مع التراث بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث ، القطيعة التي تحولنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث أي إلى شخصيات يشكل التراث أحد مقوماتها" [١] إن الجابري لا يقاطع التراث وإنما يقاطع طريقة الفهم للتراث ؛ ولذلك يقرر الجابري أن تراثنا يجب أن يقرأ بفهم أوربي لأنه رأى في حاضر الغرب الأوربي ذاتا للعصر كله بل للإنسانية جمعاء ، وبالتالي يجب أن يكون الحاضر الأوربي أساسا لكل مستقبل ممكن ، فالليبرالي العربي ينظر إلى التراث العربي الإسلامي من الحاضر الذي يحياه حاضر الغرب الأوربي فيقرؤه قراءة أورباوية النزعة أي ينظر إليه من منظومة مرجعية أوربية ولذلك فهو لا يرى في تراثنا إلا مايراه الأوربي.[٢] إن الجابري ينظر إلى التراث على أنه إرث تاريخي ينظر إليه بعين وعقل الأوربي حتى يرى فيه ما يراه الأوربي ، وليته ترك التراث ونفض يديه عنه إنه يعمل أيادي الهدم فيه .

وفي كتاب هوامش على دفتر التنوير يكتب الدكتور جابر عصفور فصلا بعنوان (معضلة التراث) فجعل من التراث معضلة ومشكلة قبل أن يكتب عنه كلمة ، أو يحاوره فيحكم له أو عليه بل قبل أن يحقق اتهام التراث بلا بينة يقرر – رحمه الله – أن علاقة العقل العربي بالتراث كعلاقة

١) نحن والتراث : قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي . د/ محمد عابد الجابري. ص ١٩ ومابعدها . المركز الثقافي العربي . لبنان . ط السادسة ١٩٩٣م .

٢) ينظر: السابق ص ١٤.

السندباد بشيخ البحر وأخذ يحلل هذه المقاربة فيذكر أن السندباد لما دخل الجزيرة احتال عليه شيخ البحر العاجز عن الحركة فطلب منه أن يحمله على كتفيه إلى مكان أشار إليه شيخ البحر فلما حمله السندباد ظل شيخ البحر على كتفيه لا يريد أن ينزل حتى كاد أن يقتله لولا أن السندباد احتال عليه وأسكره وأنزله من على كتفيه وانهال ضربا على رأسه حتى هشمه .[١]

إنه – رحمه الله– يستعير نموذج شيخ البحر المحتال المهلِك ، للتراث هذا التراث الذي يجب أن نتخلص منه ، كما تخلص السندباد من شيخ البحر.

فالحداثيون يرفضون التراث ومن جملة رفض التراث ، رفض مصطلحات التراث حتى يبتعد العقل العربي عن كل ما يذكره بتراث أسلافه إمعانا في التغريب وقطع الصلة بكل ما هو تليد ، وإفساح المجال لمصطلحاتهم النقدية التي نمت وازدهرت في بيئة غير بيئتنا ليس لبيئتنا نصيب فيها إلا كتابتها بالعربية فاستحالت البلاغة على أيديهم إلى أسلوبية وخلاف مقتضى الظاهر انزياحا والمقابلة تصالبا والاستعارة استبدالا والاقتباس والسرقات الشعرية ونحوهما تناصا كل ذلك لتعميق الهوة بين التراث وأصحابه ، فجاء التناص إفرازا من إفرازات تلك الحداثة ، والفكر التراثي العربي لا يقف أبدا عائقا أمام التجديد والتطور بل هذا الفكر هو الذي يدعو له ويرفض التقليد والجمود بل هو في حركة دائمة ومستمرة يبحث وينظر ويقرر ويتدبر ويثور ويؤلف ، ولكنه في كل ذلك يعيش مستندا إلى هذا التراث الغني ينطلق منه وبه وإليه ، يقول الطاهر بن عاشور : " وَلَقَد رَأَيْت النَّاس حول كَلَام الأقدمين أحد رجلَيْنِ: رجل معتكف فِيمَا شاده الأقدمون، وَآخر آخذ بمعوله فِي هدم مَا مَضَت عَلَيْهِ الْقُرُون وَفِي تِلْكَ

١) ينظر : هوامش على دفتر التنوير . د/ جابر عصفور . ص ١٧. المركز الثقافي العربي . لبنان . ط أولى ١٩٩٤م .

الْحَالَتَيْنِ ضرّ كثير، وهنالك حَالَة أُخْرَى ينجبر بهَا الْجنَاح الكسير، وَهِي أَن نعمد إِلَى مَا أشاده الأقدمون فنهذبه ونزيده وحاشا أَن ننقضه أَو نبيده، علما بِأَن غمص فَضلهمْ كفران للنعمة، وَجحد مزايا سلفها لَيْسَ من حميد خِصَال الْأمة فالحمد لله الذي صدق الأمل ، ويسر إلى هذا الخير ودل "[1] وهذا النهج الذي خطه الطاهر – رحمه الله– هو المنهج الأمثل الذي يفيد حركة البحث ، وينطلق فيه العالم الثبت معتمدا على السابق ، فلا حاضر بدون ماض ، ولا فروع بدون جذور ، ولا إنبات وإخصاب بدون تربة نافعة صالحة حاضنة.

لقد جاء التناص ليشكل جزءا من حركة الحداثة التي انطلقت من قاعدة رفض وهدم التراث ، وسوف أتعامل مع (التناص) بحيادية تامة فلن أحكم له أوعليه بالرغم من انطلاقته الحداثية ، فلعل التناص أفاد البحث البلاغي والنقدي وفتح آفاقا واسعة لم يصل لها البحث البلاغي والنقدي ، وساعد على إنارة النص وتقريبه ؛ ولذلك سأستنطق التناص وأصحابه ليكون الحكم عن بينة ووضوح ؛ وذلك من خلال توقف البحث مع عدة مباحث يظهر من خلالها رؤية البحث النقدية وموقفها من التناص رفضا أو قبولا وهذه المباحث هي :

١) التحرير والتنوير . الطاهر بن عاشور . ج١ ص ٧ . الدار التونسية للطباعة والنشر . ط .١٩٨٤م .

المبحث الأول : التناص مفهوما ونشأة في الحداثة الغربية .

التناص مصطلح يقابله في اللغة الفرنسية (Intertextualité) وفي الإنجليزية (Intertextuality) يرجع إلى دراسات الناقد الروسي ميخائيل باختين(١٨٩٥م – ١٩٧٥م) وإلى دراسات وكتابات جوليا كريستيفا – البلغارية الأصل الفرنسية الجنسية – (١٩٤١م) فقد درس باختين أعمال دوستويفسكي وفرانسوا رابلي وتوصل إلى وجود أصداء، وأصوات ، لنصوص أخرى من التاريخ، والفلكور، والأدب الشعبي وهذا ما سماه الحوارية بين النصوص (dialogism) وقد كان مبدأ الحوارية الذي اعتنقه باختين بمثابة الأساس الذي انطلقت منه جوليا كرستيفا إلى فهم التناص ، فقد ذكر باختين أن كل خطاب(نص) عن قصد أو عن غير قصد ، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له ، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه ، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويتوقع ردود فعلها ، فالصوت الواحد الفرد يستطيع أن يجعل نفسه مسموعا فقط ، حين يمتزج بالجوقة المعقدة ، فالنص عند باختين ما هو إلا تعددية صوتية (polyphony)[١] حيث وجد أن روايات دستويفسكي تتميز بهذه التعددية فهو يقول:" إن كثرة الأصوات وأنواع الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية في روايات دوستويفسكي [٢] فالنص عند باختين أصداء لأصوات سابقة ، وعكفت جوليا كريستيفا على دراسات باختين لتستخلص مفهومها للتناص

١) ينظر : المبدأ الحواري . ميخائيل باختين . ص ١٦ ومابعدها . ترجمة فخري صالح . المؤسسة العربية للنشر والتوزيع . بيروت. ط الثانية . ١٩٦٦م .

٢) شعرية دستويفسكي . ميخائيل باختين . ص ١٠ ترجمة. جميل نصيف التكريتي . دارتوبقال للنشر. ط أولى. ١٩٨٦.

فهي ترى أن النص المنتج ما هو إلا لعبة مزدوجة ، تتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي ، وإذا لم يكتف النص باعتباره مدلولا بوصف ذاته فإنه يغدو جزءا من السيرورة العريضة للحركة المادية والتاريخية [١] فالتناص قائم عندها على كون النص مادة لسانية ترتبط في فهمها ووجودها بالبعد الاجتماعي والتاريخي للنص حتى أن النص نفسه أصبح جزءا في السياق التاريخي الممتد .

وهي في ممارستها التحليلية للنص تؤكد على البعد الاجتماعي والتاريخي للنص فهي ترى أن النص الأدبي خطاب يخرق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ، ويتطلع النص لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ، فالنص خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا ، ومتعدد الأصوات غالبا. [٢] وفي حديث جوليا كريستيفا عن النص المغلق تذكر أن التناص ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ، ومستويات بناء النص تمتد على طول مسار النص مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية .[٣] وهي في سياق بيان طريقة تكوين النص ، تذكر أن النصوص تتم صياغتها عبر أمرين متلازمين هما : الامتصاص والهدم ، أي امتصاص النصوص في بعدها التاريخي والاجتماعي وهدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ، فالنص ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي ، فالنص الشعري عندها ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر ، ولذلك لا ترى

١) ينظر : علم النص . جوليا كريستيفا . ص ٩ . ترجمة فريد الزاهي . دار توبقال للنشر . المغرب . ط أولى . ١٩٩١م .
٢) ينظر : السابق ص ١٣ وما بعدها .
٣) ينظر : السابق ص ٢٢.

جوليا في الكلمات لونا خاصا بل هي ليست إلا انفعالات في سلم الكلام [١] وبنية النص عندها لها ثلاثة دعائم بمثابة قوانين هي قانون التشاركية والامتصاص والتعديل [٢] وهي بذلك لا ترى لصاحب النص إبداعا سوى في تعديل النصوص المتشاركة والممتصة في الأصل من نصوص أخرى ، أو كما تسميه هي الفضاء الاقتباسي للغة الشعرية [٣] وهذا الفضاء الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات المتكلمة والممارسة الشعرية هي المجال الذي يتلاقى فيه هذان القطبان في حركة ذهاب وإياب لانهائية . [٤]

ففكرة التناص قائمة عندها على أن النص ما هو إلا مجموعة نصوص سابقة تشكلت عبر السياق التاريخي والاجتماعي ليس للمبدع فيها إلا تعديل الامتصاص والاقتباس ، تقول جوليا كريستيفا في إحدى مقالاتها في مجلة Tel Quel أن التناص " هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات "[٥] إذن التناص ينظر للنص على أنه وحدة نصية تشكلت من نصوص أخرى فنظرية التناص تعتمد على الفضاء النصي المنفتح على ما سبق من نصوص بل هو ناظر إلى ما سيأتي بعده من نصوص . وقد طور رولان بارت(١٩١٥–١٩٨٠) مفهوم التناص وعمقه وأوضح حدوده وقواعده يقول بارت في كتابه

---

١) ينظر : علم النص . جوليا كريستيفا ص ٧٩ ومابعدها.

٢) ينظر : السابق ص ٨٥.

٣) ينظر : السابق ص ٨٧.

٤) ينظر : السابق ص ٩٢.

٥) صوت التراث والهوية " دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد " د/ إبراهيم نمر موسى . ص ١٠٢ . مجلة جامعة دمشق . العدد الرابع والعشرين . عام ٢٠٠٨م .

هسهسة اللغة : " إن النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي ، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة "[١] ويؤكد على فكرة صناعة النص من نصوص سابقة فيقول : " النص مصنوع من كتابات مضاعفة ، وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها مع بعضها البعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية ، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر ، إنه القاريء .....ولكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة ، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القاريء " [٢] ودائما ما أكد رولان بارت على إبعاد المؤلف عن النص يقول : " فما زال المؤلف يتضاءل حتى لكأنه تمثال صغير وضع في الطرف النائي للمشهد الأدبي ....إن النص ليصنع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كل المستويات "[٣]

هذا هو التناص عند أصحابه الأصليين ، وأرى أنه رد فعل على الفكر البنيوي الذي سجن المعنى داخل النص فقد انتقلت الحداثة العربية من النقيض إلى نقيضه ، وبنظرة متأنية أستطيع أن أبين أهم الدعائم والأسس التي قامت عليها فكرة التناص في النقاط التالية :

١- النص مكوَّن من نصوص سابقة فهو فضاء لأبعاد متعددة تزاوجت فيه كتابات مختلفة .

---

١) هسهسة اللغة . رولان بارت . ص ٨٠ . ترجمة . د/ منذر عياشي . مركز الإنماء الحضاري . حلب . ط الأولى . ١٩٩٩م .

٢) السابق ص ٨٣.

٣) هسهسة اللغة . رولان بارت .ص ٧٧.

٢- التناص يعطي للنص مفهوما فضفاضا ولانهائيا من الدلالات ؛ لأن التناص غيب المؤلف وأطلق سلطة القاريء ليقرأ ما بين السطور ويكتشف فجوات النص وليقل القاريء بعد أن ضاع المؤلف وذاب ما يريد أن يقوله .

٣- في التناص لا قيمة لصاحب النص إذ ليس له دور في النص سوى الامتصاص والتشرب والتعديل ، فالكلمات والمعاني أصداء لكل ماسبق من النصوص ، فسلطة المؤلف الوحيدة تتمثل في كونه وعاء امتزجت فيه الكتابات والاقتباسات وخرج النص نتيجة تفاعلات النصوص بعضها مع البعض ولا إرادة للمؤلف فيه .

المبحث الثاني : الخلفية الفكرية لميخائيل باختين وجوليا كريستيفا:

لا تنشأ النظريات بعيدا عن الأطر الفكرية والثقافية لأصحابها ، بل هي نتاج مكونات عقل وتفاعل مع البيئات والثقافات التي كونت أصحاب هذه النظريات ، فالنظرية لا تنشأ من فراغ إنها ثمرة سنوات من القراءة والبحث الخاضع للتأثير والتأثير داخل الإطار المعرفي الشامل الذي يحياه أصحاب النظريات .

ولذلك كان لزاما على البحث أن ينقب عن الأصول الفكرية والثقافية عند رواد التناص الأصليين (باختين) و(جوليا كريستيفا) فالكشف عن ذلك يبين الكثير من الحقائق التي تسهم في بيان حقيقة التناص والحكم له أو عليه .

فباختين (١٨٩٥م – ١٩٧٥م) المولود في روسيا والذي تربي ونشأ في أحضان الشيوعية نلحظ في كتاباته تأثره بالفكر الشمولي الشيوعي القائم على إنكار الفرد والانتماء للمجتمع المتساوي في الحقوق والواجبات وقد صرح بهذا التوجه في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) والذي نشر عام ١٩٢٤م والماركسية مذهب اقتصادي وسياسي واجتماعي قام على يد كارل ماركس (١٨١٨م – ١٨٨٣م) الألماني المولود لأبوين يهوديين والذي عاش ملحدا وهو المنظر الأول للشيوعية التي تهدف إلى تمكين السيطرة الجماعية على وسائل الإنتاج بعد التخلص من مفهوم الملكية الخاصة والمفاهيم المرتبطة به.[1] وماركس أنكر الإله وأنكر الدين وجعل نقد الدين هو مقدمة لكل نقد، وأن نقد الدين يحطم أوهام الإنسان، ومتى

١) ينظر : تاريخ الفلسفة الحديثة.د/ يوسف بطرس كرم . ص٤٠٣. مكتبة الدراسات الفلسفية . لبنان . ط الخامسة . ١٤٣١هـ.

تحطمت أصبح الإنسان قادراً على التفكير والعمل وتطوير واقعه كإنسان فقد أوهامه وكسب عقله " [١] .

فالرؤية الماركسية " رؤية تنكر المركز والمرجعية، وترفض أن تعطى التاريخ أي معنى أو أن تجعل للإنسان أية قيمة أو مركزية أو إطلاق، وتُسقط كل الأيديولوجيات (عصر ما بعد الأيديولوجيات) ، وتنكر التاريخ (عصر نهاية التاريخ) ، وتنكر الإنسان (عصر ما بعد الإنسان) فالعالم حسب هذه الرؤية يفتقر إلى المركز، فكل الأمور مادية، وكل الأمور متساوية، وكل الأمور نسبية، فهو عالم في حالة سيولة كاملة تماماً مثل التناص textuality حين يحيلك نص إلى نص قبله ونص بعده، فيختفي المعنى وتختفي الحدود والهوية والمسئولية " [٢] وقد ظهر أثر الشيوعية في حديث باختين عن علاقة اللغة بالمجتمع ، فهو يؤكد على أن " أساس نظام اللغة مستقل تمام الاستقلال عن كل أفعال الإبداع الفردية ، وعن كل النيات والمقاصد ، ولا يمكن أن يتعلق الأمر بإبداع لسني معقلن تقوم به الذات المتكلمة ، فاللسان يتعارض مع الفرد .....والفرد يتسلم من الجماعة المتكلمة نظاما لسنيا جاهزا كاملا مسبقا "[٣] فاللغة في الأصل عند باختين ظاهرة اجتماعية يتسلمها الفرد من الجماعة الناطقة ، ولذلك يتوقف النقد عنده على كون هذا التعبير صائبا أو غير صائب ، يقول باختين : " إن نظاما كهذا يتحتم على الفرد أن يتقبله في كليته ، ويستوعبه كما هو

١) نقد فلسفة الحق عند هيجل . كارل ماركس ص ١ ومابعدها . كتاب منشور على شبكة المعلومات الدولية .

٢) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. نموذج تفسيري جديد . د/ عبدالوهاب المسيري ج ٢ص ٢٧٦.دارالشروق . القاهرة . ط أولى ١٩٩٩م .

٣) الماركسية وفلسفة اللغة . ميخائيل باختين . ص ٧٢. ترجمة . أ/محمد البكري وأ/يمنى العيد. دارتوبقال للنشر . المغرب . ط أولى. ١٩٨٦م.

ولا محل هنا لبعض التمييزات والفروقات الإديلوجية ذات الطابع القيمي مثل : إنه قبيح أو أفضل أو جميل أو كريه الخ .....إذ لا يوجد في الواقع سوى مقياس لسني واحد : صائب أو غير صائب " [1] لأن اللغة عنده ما هي إلا نتاج مجتمعي تام يتواتر جيلا بعد جيل ، والتحدث لا يمكن مطلقا أن يعتبر فرديا بالمعنى الضيق للكلمة ، كما لا يمكن تفسيره بالرجوع إلى الشروط النفسية الفزيولوجية للذات المتكلمة ليخلص باختين إلى القول بأن التحدث ذوطبيعة مجتمعية.[2]

وفي سبيل دعم فكرته وتعضيدها ، عقد فصلا كاملا بعنوان:

(التفاعل اللفظي) أكد فيه على دور المجتمع في ضبط مفاهيم التحدث ، وأن المجتمع هو وحده الحاكم الكامل في كل ما يلفظ ، يقول باختين : " هكذا يتبين أن الشخصية التي تعبر عن نفسها – في حالة تناولها إذا صح القول من الداخل– كلها نتاج للعلاقات المجتمعية المتداخلة كما أن النشاط الذهني الباطني الذي تقوم به الذات يشكل مجالا مجتمعيا مثله في ذلك مثل التعبير الخارجي "[3] وهذا المعنى المجتمعى للغة هو نواة القول بالتناص فإذا كانت اللغة إرثا مجتمعيا مشتركا ، فإن النصوص شائعة ومتداخلة ومتفاعلة وهذا هو التناص الذي تتلاقى فيه كافة النصوص ولا مجال فيه لإبداع الفرد ولذلك فباختين لا يرى للفرد أي إبداع ذاتي ويرفض ذلك رفضا تاما يقول : " وعلى هذا الأساس يجب رفض نظرية التعبير التي تقوم عليها الذاتية الفردانية رفضا كليا ، إن المركز العصبي لكل تحدث ولكل تعبير ليس داخليا ولكنه خارجي ، إنه يقع في المحيط المجتمعي الذي يحيط بالفرد ولا ينبع من الداخل من الجهاز العضوي للفرد

١) الماركسية وفلسفة اللغة . ميخائيل باختين . ص ٧٢ .
٢) السابق ص ١٠٣ وص ١١٠.
٣) السابق ص ١٢٢.

المعزول سوى الصرخة الحيوانية والتي لا يمكن تحليلها "[١] إن باختين لا يرى للفرد أي إبداع وأن أي إبداع لفظي إنما هو نابع من المحيط المجتمعي وإذا كان للفرد أي خصوصية لفظية فهي غير ذات قيمة ولا تمثل سوى صوت حيواني غير مفهوم ولا معلوم وغير قابل للتحليل ، فكلام باختين عن فلسفة اللغة وعلاقتها بالمجتمع يقود إلى القول بالتناص الذي أستطيع أن أقول عنه إنه المظهر النقدي للشيوعية الملحدة.

وجوليا كريستيفا المسيحية التي تربت في بيت محاسب الكنيسة حيث كان يعمل والدها [٢] والمرتبطة عقديا بالمسيحية الأرثوذكسية وفكريا بما هو مقرر عند باختين ، ولعل ارتباطها بالفكر اليهودي وطريقة فهمها للتوراة أذكى فكرة التناص عندها وذلك واضح جدا في كتابها " قراءة في الكتاب المقدس" ولم يخطر لي أبدا أنها تقصد بالكتاب المقدس التوراة إلا أنني لما أخذت في مطالعة الكتاب تبين لي أنها تتحدث عن التوراة وتعلى من شان القاريء وإمكانية التأويل المفتوح تقول : " ومع ذلك ينبغي ألا ينسى المرء أن كل تأويل للظاهرة أوالنص الديني يفترض إمكانية تكوينه كموضوع تحليل وإن تطلب الأمر الانتباه إلى أنه يخفي ما لا يقبل التحليل ، من المؤكد أنه يمكن التساؤل عن الهاجس التأويلي الذي يعاند في جعل النص المقدس يقول ما يقوله دون أن يقول "[٣] وهي متأثرة في تناصها وفكرة التأويل وإعلاء سلطة القاريء بالتلمود الذي هو التأويل الحاخامي للتوراة تقول كريستيفا : " إن النص الكتابي ينقاد ربما أحسن من الكتابات الأخرى إلى التسمع السيميولوجي بالفعل ، إن التقليدين التلمودي والقبّالي

---

١) الماركسية وفلسفة اللغة . ميخائيل باختين . ص ١٢٧ .

٢) ينظر في ترجمتها : موقع مؤمنون بلاحدود على شبكة المعلومات الدولية.

٣) قراءة في الكتاب المقدس . جوليا كريستيفا . ص ٣. ترجمة . أ/ عبدالرحمن نورالدين . نشر مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث . المغرب . ط ٢٠٢١م .

بفتحهما الطريق للتأويلات يستدعيان دوما تأويلا جديدا آخر " [١] ومعلوم أن التلمود هو الثمرة الأساسية للشريعة الشفوية أي تفسير الحاخامات للشريعة المكتوبة (التوراة) [٢] وما ذكرته كريستيفا من أن التلمود فتح الطريق لصيرورة التأويلات يؤكد عليه الدكتور المسيري وهو يتحدث عن اليهودية وما بعد الحداثة ؛ إذ يكشف ارتباطا وثيقا بين فكرة التناص وقراءة النص المقدس عند اليهود ، ويذكر أن رواد الحداثة الغربية في الأعم كانوا يهودا أو لهم ارتباط فكري باليهود ، فيذكر – رحمه الله – أن النص المقدَّس يفقد حدوده ويتداخل والنصوص الأخرى ويصبح من الممكن تحميله بأي معنى يشاء المفسر، ومن ثم فهو يصبح نصاً مفتوحاً، وعند هذه اللحظة يمكن تحميل النص المفتوح بالهرطقة باعتبارها المعنى الحقيقي، فيصبح النص في قبضة الصيرورة واللامعنى ؛ إذ أن الصيرورة تبتلع النص المقدَّس نفسه، والتوراة علاوة على هذا، كتاب مُشفَّر لا يمكن فهمه بشكل مباشر. والتفسير الحاخامي ليس مجرد مقدمة ضعيفة للمعنى الحقيقي للنص المقدَّس، كما هو الحال في التفسيرات المسيحية، وإنما هو جزء مكمل للوحي الإلهي الأصلي وبالتالي يتداخل النص المقدَّس والتفسير الإنساني وتظهر حالة من التناصّ والسيولة.

والتفسيرات الحاخامية هي نفسها متشابكة، فكل تفسير يشير إلى التفسير الذي يسبقه والذي يليه إلى ما لا نهاية ، فإن كان ثمة تناص بين النص المقدَّس والتفسير فهو حالة تناص بين كل التفسيرات. وهكذا، يظهر التلمود كتاباً للتفسير الذي يصبح كتاباً مقدَّساً يفوق في قداسته الكتاب المقدَّس، ولكن هذا الكتاب الأكثر قداسة مكتوب بيد إنسانية؛ فهو مطلق

١) السابق والصفحة .

٢) ينظر : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية.. د/ عبدالوهاب المسيري ج ٥ص ١٢٥ .

غير مطلق، ثابت متغيِّر، إنه الحضور بلا حضور والغياب بلا غياب ؛ ولذا فإننا نجد جاك دريدا (اليهودي) يسخر من المفسرين الذين يحاولون الوصول إلى معنى محدد ونهائي (أو إلى أي معنى على الإطلاق)

وتتعمق الصيرورة، ففي داخل هذا الإطار يصبح المفسر (أي من يفك شفرة النص المقدَّس) أهم من النص نفسه، ولذا فإن عبارة «لا يوجد شيء خارج النص» تعني في واقع الأمر لا يوجد شيء خارج المفسِّر/الحاخام، هذا القارئ السوبرمان، وهو ما يعني موت الإله وموت النص ومولد الحاخام. ولكن الحاخام قد ينطق عن الهوى وقد يناقض نفسه، كما أنه لا يوجد حاخام واحد وإنما عدة حاخامات، وهكذا تهيمن التعددية المفرطة .[١]

يستخلص البحث مما سبق ارتباط التناص فكرة وتطبيقا بالفكر اليهودي الذي فسر نصوص التوراة كما يريد الحاخامات فلا سلطة على النص إلا هم ولا فهم للنص إلا من خلالهم وبذللك التوجه فلا رقيب عليهم ولا حسيب في أن يقولوا ما يقولون ، كما ارتبط التناص بفكرة الشيوعية الداعية إلى إخضاع صوت الفرد للإطار الجماعي وذلك يتناسب مع فكرة شيوع النص في التناص وتكويناته من نصوص متداخلة .

١) ينظر : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية.. د/ عبدالوهاب المسيري ج ٥ص ٤١٨ وما بعدها .

المبحث الثالث : التناص مفهوما ونشأة في الحداثة العربية .

هذا هو التناص عند أصحابه الأصليين وبالرغم من وضوح توجهاته ومبادئه وأفكاره إلا أن الحداثة العربية تلقفت التناص ورأوا فيه فردوسهم المفقود فحاولوا التنظير للمصطلح وإيجاد جذور له في فكرنا النقدي العربي القديم بل أصلوا لمصطلح التناص في معاجمنا العربية ، فهم يقولون إن التناص في اللغة : من قولهم : " نصص : النص رفعك الشيء، " نص " الحديث ينصه نصا : رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار " : ما أ ريت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أ رفع له وأسند...، ونصت الظبية جيدها رفعته و " المنصة ": ما يظهر عليه العروس لترى، ومن قولهم " نصصت " المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، و " نص " الدابة ينصها نصا : رفعها في السير وكذلك الناقة "[1] ولست أرى أي مقاربة بين كلمة (نصص) وكلمة (التناص) لا من الناحية الصرفية ولا من الناحية الدلالية ، بل إن مجمع اللغة العربية يرفض هذه الكلمة (التناص) فقد جاء في مجلة المجمع ما نصه : "وقد ابتدع النُّقَّادُ في عصرنا " التناص" لما يكونُ من تشابهٍ بين نصَّين من غير سَرِقَةٍ أو نحو ذلك. وهم في هذا التَّوليد قد ابتدعوا الفعلَ " ناصَّ " على فاعَلَ، وليس في فصيح العربية هذا الفعل الرباعي. و"النصوصيَّةٌ" تصرفُنا إلى "البنيوية" التي تعني درسَ البِنَى " وحدها بعيدًا عن صاحب النصِّ كما يستبعدُ فيها النظرُ في البيئة التي تصاحبُ النَّصَّ"[2] ولأن المصطلح غربي الولادة والنشأة والدلالة، لم تستقم كلمة نقادنا العرب في تعريفه بل اختلف التعريف وأصبح

١) إشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر "محمد مفتاح نموذجا " . الباحثة / جابلي سميحة . ص ١٤ . كلية الآداب . جامعة العربي بن مهدي . الجزائر ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٣م .

٢) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٤ ص ١٨٨ الأعداد (٨١ – ١٠٢).

التعريف إبهاما وتخليطا ونتج عن الاختلاف في التعريف اختلاف في إجراءاتهم النقدية وتعاملهم مع النص .

ولأن رائدة التناص جوليا كريستيفا التي استقر بها الحال فرنسية الجنسية ، و تعمل في إحدى الجامعات الفرنسية فكان غير مستغرب أن تتلقف الحداثة المغربية فكرة التناص وتنقلها إلى الحداثة العربية فالناقد والشاعر المغربي محمد بنيس(١٩٤٨) حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها، وذلك في كتاباته النقدية يقول : " يستمر تصور النص في إثارة الأسئلة منذ التعريف الشهير الذي أعطته إياه جوليا كريسطيفا ، والذي جعل للنص خصائص أربعة هي : الإنتاجية والاختراق اللغوي ، والتداخل النصي ، والموضوع المتحرك ، وبذلك ينفصل النص عن اللغة التواصلية التي يقعدها النحو ، فلا يغتبط بتمثيل الواقع والدلالة عليه ، ومن ثم يخترق النص الأدبي واجهة العلم ، والإيدولوجيا والسياسة كخطابات ، ويقدم نفسه لمواجهتها وتفتيتها وإعادة تركيبها "[١]

وقد توسع الأكاديمي المغربي محمد مفتاح(١٩٤٩م) في الأخذ بمفهوم التناص وتطبيقه في تحليلاته النقدية وعرفه بأنه " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عند عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها "[٢] فالتناص هو نص مكون من نصوص سابقة أدمجت مع بعضها البعض وكيف يكون هذا الإدماج ؟ بتقنيات مختلفة بل يرفض

١) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها . أ/ محمد بنيس . ص ٦١ . دار توبقال للنشر. الدار البيضاء . ط الثانية . ٢٠٠١م .

٢) تحليل الخطاب الشعري. (إستراتيجية التناص) د/ محمد مفتاح . ص ١٢١. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب ، ط الثالثة / ١٩٩٣ م.

محمد بنيس – كما مر – التزام النص بالقواعد النحوية ؛ لأنه يخترق واجهة العلم والإيدولوجيا والسياسة ، ومن المنظرين للتناص والذين أوقفوا كافة كتاباته النقدية على التناص عبدالمالك مرتاض ؛ ففي كتابه نظرية النص الأدبي يتحدث عن النص ، ويستقي رؤية الغرب للنص التي تعطي له مفهوما لا نهائيا من المعاني والحقائق المتجددة ، يقول عن النص : " هذا الكلام المتجدد ، هذا النسيج اللفظي العجائبي ، هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق ، وهذا الماثل أمامنا وهو غائب وهذا الغائب عنا وهو ماثل نمضي نحن ويبقى هو ونفنى نحن ويخلد هو ، هو فوق من يكتبه ، يسمو عليه ويتعالى ، ويختال من حوله ويتهاوى وعبثا يحاول محاول التحكم في كتابته أو قراءته أو تأويله على النحو المطلق بل إن قراءته تظل نسبية ، ومفتوحة بل أولية ....النص هو ما نكتب وهو ما لا نكتب أيضا ، هو الماثل بين ثنايا النص هو ما يشخص بين الأسطار، فالنص كتابة ، والكتابة قراءة ، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة "[1] بل يؤكد مرتاض على ما ذكره بارت من ضياع المؤلف في التناص وموته بالكلية يقول :

"ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على

١) نظرية النص الأدبي . د/ عبدالمالك مرتاض . ص ٣ . دارهومة . الجزائر. ط الثانية ٢٠١٠م .

بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به"[١] وقد أراد مرتاض أن يقطع الصلة بين النص ومنشئه فشبه النص بالنطفة المقذوفة وهو في هذا التشبيه قد أخفق ؛ لأن النطفة لا بد وأن تحمل صفات صاحبها وهي لا تنفك عن صاحبها أبد مهما أشأمت أو أعرقت .

ومن المنظرين للتناص الباحث السعودي محمد عبدالله الغذامي فقد ذكر أن " النصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية بـ . Textualité) وأقام تحليله على أن النص دائما صدى لنصوص أخرى وفي سياق تعريفه للتناص، يذكر أن " النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع"[٢] وهو بذلك يؤكد على أن النص مكون من نصوص سابقة ، تسربت بوعي أو بدون وعي في عملية تشكيل النص.

وقد أظهر الدكتور / صلاح فضل في كتابه شفرات النص التناص على أنه أفق جديد في التحليل النقدي وذكر أنه في سبيل ممارسته النقدية لن يقف عند التكوينات النظرية والتعثر في الأسماء والمصطلحات ، والإغراق في الأفكار والمباديء والجدل حول مشروعيته ، وإنما الأمر عنده هو تناول التناص من منظور تطبيقي ، حتى تكون التجربة العلمية في التشرب والتوظيف هي المحك الفاصل في مدى الجدوى والجدية [٣]

---

١) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ د/ عبد الملك مرتاض. ص ٤٢ . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. ١٩٨٣م.

٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر . د/ عبدالله محمد الغذامي . ص ٦١ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط الرابعة ١٩٩٨م .

٣) ينظر : شفرات النص (دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد) د/ صلاح فضل . ص٣ . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية . القاهرة . ط الثانية ١٩٩٥م .

وأستطيع القول أن التناص في الحداثة العربية على مستوى التنظير لا يختلف عن التناص في منبته الأصيل عند باختين وجوليا كريستيفا ورولان بارت ، وهذا يثير الدهشة والاستغراب " فالحداثة الغربية جاءت نتاج ثقافة غربية ، والمصطلح النقدي الحداثي إفراز للفلسفة الغربية خلال ثلاثمائة عام من تطورها وعلى رغم ذلك فإن الحداثة في قلب التربة الثقافية الغربية خلقت أعداءها والرافضين لها ، ولم يكن المصطلح النقدي الجديد أوفر حظا فهو يمثل أزمة متجددة لا تفقد قوة دفعها في لحظة من اللحظات، فما بالنا بالنسخة العربية التي نقلت النتائج الأخيرة للفكر الغربي دون أن تكون لها مقدماتها المنطقية ، واستخدمت مصطلحا نقديا يجمع بين غرابة النحت وغربة النقل إلى لغة جديدة " [1]

وليت الحداثيين العرب اكتفوا بنقل المصطلح إلا أنهم أخذوا في تأصيله وراحوا يذكرون التناص في دراسات القدماء ، وجعلوا السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين والاستشهاد والتلميح والإشارة من قبيل التناص.

١) المرايا المحدبة ص ٨.

المبحث الرابع : التناص ودعوى وجوده في البحث النقدي العربي القديم.

ذكر الحداثيون العرب أن التناص له روافد وأصول في النقد العربي القديم ، وأن العرب مارسوا التناص وغاب عنهم اسمه فقط تقول الناقدة الجزائرية مليكة فريحي : " القاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة، كما جاء في كتاب تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني في فكرة الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح، وعند ابن رشيق في كتاب (العمدة)، من خلال باب السرقات، وابن خلدون من فصله الذي سماه (في صناعة الشعر وتعلمه)، في إطار الحفظ الجيد، وأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ، أو وقع الحافر على الحافر، وظهر أيضا عند عبد القاهر الجر جاني في كتابه أسرار البلاغة الذي فرق بين وجه الاتفاق في الغرض على العموم والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، لينتفي وجود سرقة على الإطلاق إلا في حالة ٨تكون فيها نسخا" [١].

والدكتور صلاح فضل يشير إلى أن التناص ظهر في التراث العربي في شكل الاقتباسات والمعارضات والسرقات يقول – رحمه الله – في معرض حديثه عن درجات التناص : " أما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية التى نراها مثلا في الباروديا parodia والمعارضات مما يحيل على مجموعة من الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القاريء

١) مفهوم التناص : المصطلح والإشكالية . مليكة فريحي . ص ١٢١مجلة عود الند الجزائرية . العدد الخامس والثمانون . يوليو ٢٠١٣م .

المتوسط وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد القديم " [١]
ويؤكد الدكتور محمد عبدالمطلب على فكرة تراثية التناص فيقول :

" التفت الدرس العربي إلى عملية التداخل النصي منذ مرحلة مبكرة ، وخاصة فيما يتصل بالخطاب الشعري وترددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التي ترصد أشكال التداخل في أوسع صورها ، وفي أضيقها مثل "الاقتباس" و"التلميح" و" التضمين" و" الاستعانة " و "الأخذ" و" التوليد" و" الحل" و" السرقة" بما فيها من مستويات وأشكال عديدة ويكاد الإنسان يقول إنه لم يخل كتاب نقدي قديم من التعرض لهذه المصطلحات أو لبعضها على أقل الأحوال "[٢]

واستدل الحداثيون العرب على تراثية التناص بما ورد على ألسنة النقاد العرب كالآمدي وعبدالقاهر الجرجاني في معرض حديثهم عن السرقات والأخذ وما يعد سرقة ومالا يعد ، حيث ذكروا أن ذلك من قبيل ظاهرة تداخل النصوص التي يبنى عليها التناص ، لكنها ذكرت بمصطلحات مختلفة ابتداء بالمقدمات الطللية ووصولا إلى الاقتباس والتلميح والتضمين والنقائض ، وانتهاء إلى الاحتذاء الذي يعد عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن المحاكاة وتقترب بها من الأخذ أو الإغارة ؛ إذ لا يمكن للنص أن يوجد من فراغ فهو ينفتح على عوالم نصية ذات بعد تاريخي أو ديني أو غيره ، فالنص من خلال عملية الأخذ والسرقة ونحوهما، ما هو إلا فسيفساء من الاستشهادات [٣] ؛ لأن الشعراء " يطرقون

١) بلاغة الخطاب وعلم النص . د/ صلاح فضل . ص ٢٢٢. عالم المعرفة . الكويت . أغسطس ١٩٩٢م .

٢) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني د/ محمد عبدالمطلب . ص ١٣. الشركة المصرية العالمية للنشر . ط أولى ١٩٩٥م .

٣) ينظر : التناص في الدرس النقدي العربي القديم . د/ عادل بوديار. ص ٨٤ وما بعدها . مجلة حوليات التراث . الجزائر . العدد الرابع عشر . عام ٢٠١٤.

الموضوعات نفسها فيأخذ بعضهم من بعض عامدين وغير عامدين ، لأن المتقدمين استغرقوا المعاني الجديدة ولم يتركوا شيئا لمن جاء بعدهم "[١]

وهذا المعنى الذي جعل القصيدة العربي إرثا مشتركا بين كافة الشعراء هو ما أكد عليه الغذامي حيث ذكر أن العمل الأدبي " يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص إنتاجية "[٢]

واستدلوا على تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية بقول عنترة بن شداد : هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟[٣]

وبقول امريء القيس :

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنّنَا... نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذامِ. [٤]

فامرؤ القيس يقر أنه ليس أول من بكى الأطلال فما هو إلا تابع أو مكرر لفعل قام به شاعر مغمور قبله هو ابن حزام .

---

١) في النقد العربي القديم . د/ عبدالحميد القط . ص٢٤٨. مكتبة الأنجلو المصرية . ط أولى ١٩٨٩م

٢) ثقافة الأسئلة : مقالات في النقد والنظرية . د/ عبدالله الغذامي . ص ١١١ . دار سعاد الصباح . الكويت . ط الثانية . ١٩٩٢م .

٣) ديوان عنترة . ص ١٨٦.ت. أ/ محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي. ط أولى ١٩٦٤م .. وينظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية . د/ عبدالقادر بقشي . ص ١٦. دار إفريقيا الشرق . المغرب . ط أولى ٢٠٠٧م .

٤) ديوان امريء القيس ص ١٥١.ت. أ/ عبد الرحمن المصطاوي .دار المعرفة . بيروت
ط. الثانية، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م.

ويستدلون أيضا بقول كعب بن زهير :

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا.[١]

وهذا يعني أن المعاني التي يتناولها الشاعر قد تطرق إليها ، وأن التخلص منها صعب ، ، ويعلق عبدالمالك مرتاض على ذلك فيقول : " أوليس هذا هو التناص ؟ أوليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل " [٢]

والبحث يرفض تلك الجذور النقدية للتناص ، ويرى فيها تكلفا محضا وذلك للأسباب الآتية :

أولا : لا علاقة بماذكره النقد العربي القديم عن الاقتباس والاستشهاد والسرقات والتضمين وغير ذلك مما هو قريب من هذا الباب ، لأن الأديب قاصد لها ، وله إرادة في هذا الاستخدام ولا ينكر اقتباسه أو استشهاده إذ لا عيب في ذلك بل قد يكون في ذلك إعلانا لمقدرة الشاعر وإحاطته بالمنظوم والمنثور أما في التناص فالأمر مختلف يقول بارت : " إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبدا أن يعتبر أصلا للنص ، إن البحث عن أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار ، أما الاقتباسات التي يتكون منها النص فهي مجهولة الاسم ولا يمكن ردها إلى أصولها "[٣] ولست أدرى كيف يصر الحداثيون العرب على إلباس النص العربي ثوبا غير ثوبه وينزلونه منزلا غير منزله ، ويحملونه مالا طاقة له به ولا فائدة له فيه ؟ !

---

١) ديوان كعب بن زهير ص ٢٦. ت . أ/ علي فاغور. دارالكتب العلمية. بيروت. ط أولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م .

٢) مجلة الموقف الأدبي .اتحاد الكتاب العرب . سوريا. العدد ٣٣٠ ص ١٧.

٣) درس السيميولوجيا . رولان بارت . ص ٦٣. ترجمة . د/عبدالسلام بنعبد العالي . دار توبوقال للنشر . المغرب . ط الثالثة ١٩٩٣م .

ثانيا : آلية التناص قائمة على أن النص الأدبي لم يعد مجرد إبداع ذاتي أو بنية فنية مستقلة ، بل إن بناءه "يتأسس داخل فضاء فني يسمح له بالانفتاح على نصوص متنوعة يحكمه الترابط والتداخل والتفاعل ، وهذا يفيد أن النص الأدبي غير قائم بذاته ، وأنه لا يعدو أن يكون إشارة فنية مفتوحة على نصوص سابقة وأخرى لاحقة ." [١] فالتناص يجعل النص الأدبي معتمدا على التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص ، وينهى شخصية الشاعر ودوره وبصمته في إبداعه الشعري .

ثالثا : لا حجة قائمة في استناد الحداثيين إلى أن موضوعات الشعر كلها مطروقة ، وأن الشعراء ذكروا ذلك ؛ لأن كل شاعر له مخزونه الثقافي الشعري والمعرفي ، وبقدر حفظه لدواوين الشعراء ومتون اللغة مع قوة طبعه وصفاء نفسه تكون شاعريته وإبداعه . يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت ٣٩٢هـ) : "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من بين القديم والمحدث والجاهليِ والمخضرم والأعرابي والمولَّد "[٢]

رابعا : التناص يتعامل مع السرقات معاملة واحدة ويقف منها موقفا واحدا ولا يجد فيها غضاضة بل يوظفها دليلا على تداخل النصوص الذي يبنى عليه التناص ، وهذا باطل ودليل عجز وضحالة فكر وقد كان الدرس العربي النقدي القديم ألمعيا ذكيا في تناوله لهذه الظاهرة قال القاضي

---

١) ينظر : : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية . د/ عبدالقادر بقشي . ص ٩.

٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني ص ١٥. ت . أ / محمد أبو الفضل إبراهيم.و أ / علي محمد البجاوي . مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. بدون .

الجرجاني : "هذا باب – يقصد السرقات – لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز، وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان." [1]

وكان تناول عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) لهذه الظاهرة عميقا شافيا كافيا فدرس المعانى وتقسيماتها إلى عقلية وتخييلية ليتبع ذلك الحديث عن السرقات وبيان أمر المعانى التى تقع فيها السرقات من غيره ، والإمام بموضوعيته وذوقه وفهمه له مذهبه المتفرد فى هذا الباب ، فالشيخ قد ذكر أن الاتفاق بين الشاعرين لا يخلو من أمرين : أن يكون الاتفاق فى الغرض على الجملة والعموم، أو فى وجه الدلالة على ذلك الغرض، ويذكر الإمام أن الاتفاق فى عموم الغرض كالوصف بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء أو صف الفرس بالسرعة ونحو ذلك لا يدخل فى باب السرقة ، وأما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فى أمره فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته، وكان مستقرا فى العقول والعادات، كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى السخاء ، وبالبدر فى النور والبهاء ونحو ذلك فإن ذلك لايدخل أيضا فى حكم السرقات.

١) الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني ص ١٨٣.

أما إن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر، وبناله بطلب واجتهاد فهذا هو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد(١).

هذا هو ملخص رؤية الإمام لموضوع السرقات ويلاحظ أن الإمام لا يتوسع فى أمر السرقات بل يجعلها محصورة فى نمط واحد من المعانى، وهو ما يتحصل بنظر وتدبر وكان فى حاجة إلى المحاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالتأمل وطول النظر.

فتناول الدرس النقدي العربي القديم لظاهرة السرقات يتسم بالعقلانية والمنهجية والتناول الأمثل والأنسب لمعطيات الدرس النقدي العربي الرصين الذي يعطي لكل شاعر حقه وقدره وفي ظل هذا االباب ازدهرت الموازنة بين الشعراء ، وما يتبعها من تتبع المعاني ونموها وتطورها ، أما التناول الحداثي لظاهرة السرقة فقد حملها ما لا تحتمل وزج بها في خضم نقدي لا علاقة لها به ، فالتناص المؤسس على تلاقي النصوص وامتزاجها لا علاقة له بالسرقات ، وهذا ما أكد عليه الدكتور عيد بلبع في كتابه الماتع أكذوبة التناص يقول : " ثم تحولت الرؤية العربية _ أي للسرقات – في ردة معرفية جارفة إلى ممارسات فوضوية تدل على عقم الرؤية الذي أدى إلى قصورها عن التواصل المنهجي الفعال مع الرؤية التراثية وعجزها الأشد عن القدرة على التواصل مع الحراك المعرفي الغربي الحديث ، وقد نتج من هذا العقم والجمود تلك الأكذوبة المخجلة التي ربطت السرقات

١) ينظر: أسرار البلاغة. عبدالقاهر الجرجاني. ص ٣٣٨ وما بعدها ٠ ت٠ الشيخ/ محمود شاكر ٠مطبعة المدنى ٠ القاهرة ٠ بدون ٠

الشعرية بفكرة التناص الغربية " [1] فالبحث النقدي القديم من خلال بحث السرقات يؤصل لصاحب الإبداع وبيان ذاتية المعاني والسابق فيها واللاحق، ويبين أصل المعنى المطروق وتناميه ، أما رؤية الحداثيين للسرقات فهي تؤصل لتداعي النصوص وتلاحقها بوعي أو بدون وعي لا مجال فيها للاختيار والانتقاء ، كما أن السرقات الشعرية في التناص لا يخلو منها النص باعتبار النص فسيسفاء من نصوص واستشهادات سابقة ، فالسرقة أو الأخذ ضرورة تناصية يجب توافرها في كل نص بينما السرقة في التراث النقدي تدرس كظاهرة قد توجد في النص أو لا توجد ، ودرست كظاهرة واضحة عند بعض الشعراء مثل سرقات أبي تمام وسرقات المتنبي .

فمن الوهم والخلل الشديدين القول بوجود جذور للتناص في الفكر النقدي القديم ، فالتناص نشأ غربيا ونقلته الحداثة العربية مشوها تنظيرا وتطبيقا تلوى عنق النصوص النقدية التراثية الناشئة في أحضان الدراسات القرآنية الإعجازية لتجاري تناص باختين وجوليا وبارت ! وبقدر هذا التخبط بل أكثر منه كان استخدام التناص كإجراء نقدي مارسته يد الحداثة العربية على كافة النصوص : الإعجازية وغيرها و الشعرية وغيرها ، فلم تقدم إلا إلغازاً وتعمية وتخليطا ، وغموضا وأصبح التحليل على أيديهم تعقيدا ، والإنارة إظلاما ، والتقريب إبعادًا ؛ وذلك أيضا ضرورة حداثية فالأدب الحداثي ذاته يتسم بالغموض والتعقيد ويبتعد عن الوضوح تقول جوليا : " الوضوح والصورية أو المنطق المباشر ليست قيمة ذات رواج كبير تصلح لمعالجة مجتمع ما بعد الحداثي فائق التعقيد من حيث التصورات والمفاهيم

١) أكذوبة التناص : مراجعات أسلوبية في السرقات الشعرية . د/ عيد بلبع ص ٨. دار النابغة للنشر . طنطا . القاهرة . ط أولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

والرؤى المركبة لعالم يزداد اختلافا واغترابا ولا يمكن ترجمة تلك الانشغالات إلا بلغة معقدة وحاسمة " [١] فهم يطلبون الغموض ويهربون إليه لعجزهم التام عن تقديم ما يفيد أدبا كان أو نقدا ، فالتبسيط والوضوح معصية كبرى عند الحداثيين .

والسؤال الذي ألح علي : إذا كان الحداثيون يتبرؤن من التراث فما الذي دعاهم إلى محاولة إيجاد جذور وأصول متوهمة للتناص في النقد العربي القديم ؟! أقول : إن الذي دعاهم لذلك هو التخليط والتلبيس على الناس لينجذبوا إلى هذه النظريات البراقة ، فهذا الصنيع يروج للتناص ويجعله في صورة قد تبدو مقبولة عند القاريء العربي .

١) الكتابة وتأنيث الخطاب "رؤى في النقد النسوي عند جوليا كريستيفا" د/ محمد بكاي . ص ٣١.مجلة أبوليوس . جامعة تلمسان . الجزائر . العدد الثامن ٢٠١٨م .

المبحث الخامس :النص بين التناص والدرس البلاغي الرصين :

يختلف فهم النص والتعامل معه بين التناص ذاك الإفراز الحداثي وبين الدرس البلاغي الرصين ، النص يتعامل معه الدرس البلاغي بفنية وذوق وانضباط تراعى فيه كافة الأصول والأسس المنهجية التى استقاها علماء الأمة من نصوص اللغة البكر والتي جاء بها القرآن الكريم فجملها وأكملها وأوضحها ، وحديثي ينطلق في هذا المبحث من خلال تسليط الضوء على أسس التناص ومقارنتها بما هو واقع في الدرس البلاغي ومعلوم أن الأسس التي قام عليها التناص هي :

موت المؤلف – سلطة القاريء – فجوات النص واللامعنى :

أولا : موت المؤلف بين التناص والدرس البلاغي .

التناص نشأ غربيا مرتبطا بأيدلوجيات بعيدة كل البعد عن ثقافاتنا وعقيدتنا وهو ينظر للنص نظرة عبثية فوضوية لا ضابط لها فجوهر التناص هو المعنى المفتوح والدلالة اللانهائية والسلطة للقاريء الخارق الذي يرى في النص مايريد أن يراه هو، لا ما قاله المؤلف الذي تلاشى وذهب ومات ، وقد تبين سابقا أن التناص يقوم على فكرة موت المؤلف ، وفكرة موت المؤلف من أخطر الأفكار التي رشحت عن تلك النظريات الحداثية وأرى أن هذه الفكرة مرتبطة بفكرة موت الإله – تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا – عند فردريك نيتشة (١٨٤٤– ١٩٠٠م) يقول الدكتور المسيري : " وعبارة موت الإله في حد ذاتها مأخوذة من فيلسوف العدمية والعلمانية الأكبر فردريك نيتشة ويحاول لاهوت موت الإله تأسيس عقيدة تصدر عن افتراض أن الإله لا وجود له وأن موته هو إدراك غيابه " [1] وقد بنى نيتشه فلسفته على عدم وجود مركزية لا للكون ولا للمجتمع وقد بين ذلك في كتابه

١) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية . ج٥ ص ٤٤٥.

العلم المرح من خلال حديثه الأخرق عن الرجل الأخرق يقول : " أما سمعتم بذلك الرجل الأخرق الذي بعد أن أوقد فانوسه في وضح النهار، صار يجري في ساحة السوق ويصيح دون توقف: "أبحث عن الإله! إني أبحث عن الإله" ولما كان كثير ممن لا يؤمنون بالإله متواجدين هناك بالضبط فقد أثار ضحكا كثيرا؛ هل فقدناه؟ قال أحدهم: هل شرد مثل طفل؟ قال آخر: أم هل يختفي في مكان ما؟ هل هو خائف منا؟ هل أبحر؟ هل هاجر؟ هكذا كانوا يصيحون ويضحكون جميعا في ذات الوقت، سارع الأخرق إلى وسطهم واخترقهم بنظراته: أين الإله؟ صاح فيهم أنا سأقول لكم! لقد قتلناه أنتم وأنا! نحن كلنا قتلناه!"[١] ولن أقف عند هذا العبث كثيرا فما يهمني هو ربط تلك الفكرة بما قرره رولان بارت من إعلانه موت المؤلف فـ"في الواقع لم يفعل بارت سوى استكمال ما قام به نيتشه ودعا إليه ، فموت المؤلف هو ذاته موت الآلهة ، والنتائج التي ترتبت على أطروحة بارت في مجال النقد الأدبي ونظرية التلقي الجمالي تتشابه مع تلك النتائج التي ترتبت على أطروحة نيتشه في مجال الميتافيزيقا ونظرية الوجود ، أما النسق القيمي الذي حاول نيتشه التأسيس له وإحلاله محل النسق القيمي القديم، فهو ما قام به بارت من خلال التأسيس لقواعد جديدة للتعامل مع النص الأدبي محل القواعد التي كان معمولا بها من قبل في حقل النقد الأدبي" [٢] ففكرة موت الإله فكرة العدمية والعبثية والفوضى ، هي نفسها فكرة موت المؤلف لكي ينتفي القصد من النص ولتنزع كافة القدسية

١) العلم المرح . نيتشه . ص ١٣٢ ترجمة أ/ حسان بورقية و أ/ محمد الناجي . دار أفريقيا الشرق ط . الأولى ١٩٩٣م .

٢) موت المؤلف الأبعاد الفلسفية للمفهوم وأثره على الخبرة الجمالية. الدكتور / بدر الدين مصطفى. ص ٤٠. المجلة العربية للعلوم الإنسانية .ج ٣٥ العدد ١٤٠. نشر عام ٢٠١٧م .

والسيادة عن كافة النصوص حتى المقدس منها ، ولتكن النظرة واحدة لكافة النصوص فالكل قد أصبح كلأ مباحا شأن المال الذي لا صاحب له ، وهذا هو عين العبثية والفوضى على مستوى النص ، وفي معرض الرد على بارت وإبطال مذهبه تقول الدكتورة منال مرعي الباحثة في الفلسفة الألمانية : " والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو التالي : طالما أن النص والمؤلف لا يمثلان الأصالة بالنسبة لبارت ، أفلا تحتوي نصوصه بالذات على تراكم معرفي أم أن المعرفة التراكمية لا تنطبق على نصوصه ؟ ثم كيف يجرد النص من هويته ؟ وهل يمكن لنص بذاته أن يحقق أصالته بدون اسم رولان بارت ؟ فكيف إذا يقدم بارت نظرية نقدية ولا يستطيع تطبيقها بأدنى المعايير على نصوصه "[1]

إن التناص يتوجه إلى النص بعيدا عن قائله ولا علاقة له ببيئته وعصره ومعتقداته وثقافاته وهذا باطل وفيه قصور شديد وضياع لعناصر كثيرة بمثابة مفاتيح لفهم النص ، إن النص الأدبي هو ترجمة لصاحبه ، يعرف من خلاله ويعرف النص به ويوضح الجاحظ مدى قوة الارتباط بين النص وصاحبه في معرض حديث عن المفاضلة بين الولد والكتاب فيقول:

"واعلم أنّ العاقل إن لم يكن بالمتتبّع، فكثيرا ما يعتريه من ولده، أن يحسن في عينه منه المقبّح في عين غيره، فليعلم أنّ لفظه أقرب نسبا منه من ابنه، وحركته أمسّ به رحما من ولده، لأنّ حركته شيء أحدثه من نفسه وبذاته، ومن عين جوهره فصلت، ومن نفسه كانت؛ وإنّما الوالد كالمخطة يتمخّطها، والنّخامة يقذفها، ولا سواء إخراجك من جزئك شيئا لم يكن منك، وإظهارك حركة لم تكن حتّى كانت منك، ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره،

١) تأويلية موت المؤلف : متاخمة معرفية نقدية لأطروحة رولان بارت . د/ منال مرعي ص ٢٣٣. مجلة العالم الإسلامي والغرب . دمشق . نشر خريف ٢٠٢١م .

وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته " [١] وهذا النص العبقري أحسبه أفضل من كل ما كتبته يد الحداثة التائهة ، إن الجاحظ يذكر أن الولد القبيح قد يحسن في عين والده وما يكتبه الكاتب وما يصدر منه أقرب للكاتب من ولده ؛ لأن هذا النتاج الأدبي خرج من نفسه وذاته معجونا بدمه ، قد خرج من جوهر الكاتب ومن حنايا صدره ، فكيف يعيش النص لقيطا بلا صاحب ؟! والإمام عبد القاهر حين رد المزية إلى النظم لا يتصور جمال النظم أو فساده إلا ببيان المعاني القائمة في نفس منشئها ، لأن النظم هو الطريق لإقامة الفكر يقول الإمام وهو يفرق بين قولهم : حروف منظومة وكلم منظومة : " فلو أَنَّ واضع اللُّغة كان قد قال "ربضَ" مكان "ضرَبَ"، لما كَانَ في ذلك ما يؤدي إلى فَسَاد، وأما "نظمُ الكَلِم" فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمِها آثارَ المعاني، وتُرتِّبها على حسبِ ترتب المعاني في النفس ، فهو إذن نظمٌ يعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضهُ مع بعضٍ، وليسَ هو "النَّظم" الذي معناهُ ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق " [٢] ويؤكد على ارتباط النظم بعقل صاحبه فيقول : " فليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق ، بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها وتلاقتْ مَعانيها، على الوجهِ الذي اقتضاهُ العقلُ " [٣] وفي معرض تناول الإمام لضرورة المحافظة على نسق الكلام يبين خطورة تغيير النص وأن ذلك التغيير يقطع الرحم بينه وبين منشئه وفي ذلك دلالة ضمنية على وجوب صلة الرحم بين النص ومبدعه يقول عبدالقاهر : " والألفاظ لا تُفيد حتى

---

١) الحيوان. الجاحظ ج١. ص ٦١. دار الكتب العلمية – بيروت . ط. الثانية. ١٤٢٤ هـ.

٢) دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني . ص ٤٩. ت . الشيخ/ محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة – ط. الثالثة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

٣) السابق ص ٤٩ وما بعدها .

تُؤلَّف ضرباً خاصّاً من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وجهٍ من التركيب والترتيب، فلو أنك عَمَدت إلى بيت شعرٍ أو فَصْل نثرٍ فعددت كلماته عَدّاً كيف جاء واتَّفق، وأبطلت نضدَهُ ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنَسَقِه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول في: من الطويل قِفا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ ومنزل " منزل قفا ذكرى من نبك حبيب، أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهَذَيان، نعم وأسقطت نسبتَهُ من صاحبه، وقطعت الرَّحِم بينه وبين مُنْشِئه، بل أحَلْت أن يكون له إضافةٌ إلى قائل، ونَسَبٌ يَخْتَصّ بمتكلم" (١)

بل ويجعل الإمام نسبة النص لقائله من الضروريات البلاغية لأنها تفيد في معرفة الجهة التي وقع عليها النظم ومدى مطابقتها لنفسية صاحب النص يقول الإمام : " وفي ثبوت هذا الأصل ما تَعْلم به أنّ المعنى الذي له كان هذه الكلم بيتَ شعرٍ أو فصلَ خطابٍ، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحُكْمُ – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتَّباً على المعاني المرتَّبَة في النفس، المنتظمةِ فيها على قضيّة العقل، ولا يُتّصوَّر في الألفاظ وُجُوبُ تقديم وتأخير، وتخصُّصٍ في ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وُضِعَت المراتبُ والمنازلُ في الجمل المركَّبة"(٢) والإمام وهو يبين نظريته في النظم يبين أن النظم صنعة يستعان عليها بالفكر وتستخرج بالروية يقول : " هذا "النظْمَ" الذي يتواصَفُه البلغاءُ، وتَتَفاضَلُ مراتِبُ البلاغةِ من أجلِهِ، صَنْعةٌ يُستعانُ عليها بالفكرةِ لا مَحالة. وإذا كانت مما يُستعانُ عليها بالفكرةِ، ويُسْتخرَجُ

١) أسرار البلاغة .. ص ٤ وما بعدها .
٢) السابق ص ٥.

بالرَّويَّة، فينبغي أن يُنْظَر في الفِكَر، بماذا تلبس؟ " [١] فالحاجة إلى نسبة النص إلى صاحبه لا بد منها عقلا وبلاغة ؛ لأن هذا النص عمل عقله وفكره و لأن قراءة المؤلف والتوقف معه يساعد على معرفة القصد من كلامه ويكشف كثيرا من المعاني التي قد تستتر وراء ثقافته وعقيدته ، فكيف سنفهم الشعر الجاهلي بعيدا عن البيئة التي عاشها شعراء الجاهلية ؟ ! وكيف سنفهم حركة تطور الشعر في مضامينه وأغراضه ، وطرائق بيانه بعيدا عن قراءة حركة التفاعل الحضاري بين العرب وغيرهم من أصحاب الحضارات الأخرى ؟ ! كيف سنفرق بين صنعة أبي تمام و طبع البحتري ؟ كيف سنقرأ شعر المتنبي بعيدا عن المتنبي ذاته ؟ كيف سنفهم شكسبير بعيدا عن حياته وأزماته ؟ بل كيف سنعرف الفرق بين كتابات بارت مثلا وغيره من الأدباء ؟ لقد حفل تاريخنا النقدي والبلاغي بكثير من الكتب والمؤلفات التي قامت حول المؤلف ألم يكن المتنبي محورا لدراسات نقدية عديدة ؟ ألم تقم حول شوقي وشعره ومدرسته معارك نقدية امتدت سنين طويلة ؟ وكذلك الحال في الغرب فقد ناقشوا أفكار شعرائهم وأدبائهم ومدارسهم وبيئاتهم .

وكيف سنعرف أن الإسناد حقيقي أم مجازي دون أن نعرف الخلفية العقدية للقائل ؟! يقول عبدالقاهر مبينا ضرورة النظر في قصد المتكلم : " واعلم أنه لا يجوز الحكم على الجملة بأنها مجازٌ إلا بأحدِ أمرين: فإمَّا أنه يكون الشيء الذي أُثبت له الفعل مما لا يدّعي أحدٌ من المحقِّين والمبطلين أن مما يصحّ أن يكون له تأثيرٌ في وجود المعنى الذي أُثبت له، وذلك نحو قول الرجل: محبَّتُك جاءَتْ بي إليك، وكقول عمرو بن العاص في ذكر

١) دلائل الإعجاز . ص ٥١.

الكلمات التي استحسنها: هُنَّ مُخْرِجاتي من الشأم، فهذا ما لا يشتبه على أحد أنّه مجاز، وإمَّا أنه يكون قد عُلم من اعتقاد المتكلِّم أنه لا يُثبت الفعل إلا للقادر، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة ، كنحو ما قاله المشركون وظَنّوه من ثُبوت الهلاكِ فعلاً للدهر، فإذا سمعنا نحو قوله:

أشاب الصغيرَ وأَفْنَى الكبي ... رَ كرُّ الغَداة ومرُّ العَشِي

وقولِ ذي الإصبع:

أَهْلَكَنَا الليلُ والنهارُ مَعًا ... والدَّهْرُ يَعْدُو مُصمِّماً جَذَعَا

كان طريق الحكم عليه بالمجاز، أن تعلم اعتقادَهم التوحيدَ، إما بمعرفة أحوالهم السابقة، أو بأن تجد في كلامهم من بَعْدِ إطلاق هذا النحو، ما يكشف عن قصد المجاز فيه " [1] فهذا نص كاشف وحاسم في ضرورة معرفة قصد المتكلم فكيف نقبل القول بموته ؟

وكيف سيظهر إبداع المبدعين وإخفاقهم ؟ إن في هذه المقولة إسقاط لذاتية النقد بالكلية إسقاط لطبقات الشعراء ومراتبهم ، إسقاط للموازنات بين الشعراء ، إسقاط للنمط العالي من النظم ، وإسقاط للقرآن الكريم وإعجازه .

ودعوى موت المؤلف لها هدفها الخبيث الناظر إلى إسقاط كل ما هو مقدس خاصة أن كل تراثنا بكافة أقسامه وأطيافه إنما توجه لخدمة النص الإعجازي ، فكيف يقول عاقل بالتناص المبني على موت المؤلف ثم يجريه على النص القرآني ؟ إن إجراء التناص على الشعر خطيئة كبرى فكيف بإجرائه على النص القرآني وهو كلام الله – عزوجل – الحي الباقي الواحد الأحد الفرد الصمد ؟!

فعند الاقتراب من رياض البحث القرآني لا بد من استحضار عظمة القائل – سبحانه – والوقوف خاضعين أمام فيوضات جلاله وحضور

---

١) أسرار البلاغة ص ٣٩٩.

كبريائه وقدرته يقول الحرالي : " اعلم أن بلاغة البيان تعلو إلى علو قدر المبين، فعلو بيان الله على بيان خلقه، بقدر علو الله على خلقه. فبيان كل مبين على قدر إحاطة علمه، فإذا أبان الإنسان عن الكائن أبان بقدر ما يدرك منه، وهو لا يحيط به علمه، فلا يصل إلى غاية البلاغة فيه بيانه، وإذا أنبأ عن الماضي. فبقدر ما بقي من ناقص علمه به كائنا في ذكره، لما لزم الإنسان من نسيانه، وإذا أراد أن ينبئ عن الآتي، أعوزه البيان كله، إلا ما يقدره أو يزوره، فبيانه في الكائن ناقص، وبيانه في الماضي أنقص، وبيانه في الآتي ساقط "([1]) إن النص القرآني والنص النبوي يشتملان على الدين وما فيه من تكاليف وآداب يتطلب الخطاب القرآني إقامتها أو النهي عنها ومدار التنفيذ والاستجابة كامن في أن ذلك هو مراد الله من عباده فكيف يموت المؤلف وهو الحي الذي يميت ولا يموت ؟! وكذلك النص النبوي له ديمومة الحياة الأبدية ، لأن الله – عزوجل– أحاطه بسياج الوحي وجعل اتباع النبي – صلى الله عليه وسلم – من اتباعه – سبحانه ، وطاعة النبي – صلى الله عليه وسلم – من طاعة الله – عزوجل– .

فهل يستطيع باحث في القرآن الكريم والسنة المشرفة ألا يقدر الله عز وجل حق قدره – سبحانه – وألا ينزل النبي – صلى الله عليه وسلم– منزلته ؟!

فلتسقط إذن نظرية التناص والقائلئن بها بل ونبرأ منها ؛ إذ كيف نقول بها وقد أماتت المؤلف تمهيدا لأنسنة النص ؟!

١) تراث أبي الحسن الحرالي المراكشي . ت. د/ محمادي عبدالسلام الخياطي . ص ٢٩. تطوان . المغرب . ط أولى . ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م .

ثانيا : سلطة القاريء بين التناص والدرس البلاغي :

القول بموت المؤلف أسلم الحداثيين إلى إطلاق سلطة القاريء في النص ليقرأ ما يقرأ ويفهم مايفهم ويصوغ ما يصوغ "فقد استبد هذا القارئ بالساحة وحل محل المؤلف، وأخذ ينتهك النص كي يفسره حسب هواه، وإذا قيل له: إن المؤلف لا يريد ذلك أجاب بأن المؤلف قد مات فيرحمه الله، وأنه –أي القارئ– هو الوريث الشرعي للنص"[١] فالقاريء له مطلق الحرية ليفعل بالنص مايريد ويتجاهل قصد المؤلف وغرضه من النص ليسطو غرض القاريء وقصده هو ، تقول الناقدة حكمت الخطيب : " نحن القراء طرف في علاقة طرفها الآخر النص ، نحن نبدع النصوص حين نقرؤها ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص ، أو نشهد على موتها – أن نمارس النقد معناه أن نشارك في دورة الحياة لثقافتنا ننتج حياة هذه الثقافة لتنتج بدورها حياتنا الأفضل"[٢] ولا أدري ما الذي أبدعته الناقدة حين قرأت أي نص إبداعي ، هل الناقدة قرأت شعر زهير فأبدعت إبداعا يماثل إبداع زهير أو يقاربه ؟ هل قرأت أي لون أدبي فأصبح لها نتاج مثل هذا الذي قرأته ؟

فالقراءة التي يعرفها العقل المنضبط تقوم على قراءة المكتوب وتفهم ألفاظه ودلالاته ووجوه جمله وارتباطاته إنها عملية ذهنية وفق ضوابط إدراكية تتعاطى مع قواعد اللغة ومناهجها وتتعاطى مع قدرة القاريء وخبراته التراكمية والمعرفية وبقدر قوة ورصانة هذا التعاطي تكون نجاح عملية القراءة والفهم والتحليل ، وتراثنا لا يغفل دور القاريء في الفهم والاستنباط فللقاريء دوره وبقدر علمه ومواهبه وفتوحات الله عليه تكون قراءته للنص

---

١) التحرير الأدبي. د/ حسين علي محمد حسين .ص ٢٧١. مكتبة العبيكان ط . الخامسة ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م .

٢) في معرفة النص : دراسات في النقد الأدبي . د/ حكمت الخطيب . ص٥ . دار الآفاق الجديدة . ط أولى ١٩٨٣م .

التي تتوافت تبعا لذلك من قاريء لآخر يقول ابن القيم : " دَلَالَةَ النُّصُوصِ نَوْعَانِ: حَقِيقِيَّةٌ، وَإِضَافِيَّةٌ، فَالْحَقِيقِيَّةُ تَابِعَةٌ لِقَصْدِ الْمُتَكَلِّمِ وَإِرَادَتِهِ، وَهَذِهِ الدَّلَالَةُ لَا تَخْتَلِفُ، وَالْإِضَافِيَّةُ تَابِعَةٌ لِفَهْمِ السَّامِعِ وَإِدْرَاكِهِ، وَجَوْدَةِ فِكْرِهِ وَقَرِيحَتِهِ، وَصَفَاءِ ذِهْنِهِ، وَمَعْرِفَتِهِ بِالْأَلْفَاظِ وَمَرَاتِبِهَا، وَهَذِهِ الدَّلَالَةُ تَخْتَلِفُ اخْتِلَافًا مُتَبَايِنًا بِحَسَبِ تَبَايُنِ السَّامِعِينَ فِي ذَلِكَ " [١] أما القراءة في التناص فقد حملوها فوق ما تحتمل وعقدوها وأرهقوها رغم أنها الطريق المعروف للفهم والتحصيل ، لقد تحدث الحداثيون عن القراءة وكأن الأمم كلها بكافة حضاراتها ومعارفها لم تكن تعرف القراءة من قبل ، إن القراءة في التناص قراءة جديدة مبشرة ، قراءة ليست باسم الله الذي خلق بل باسم باختين وجوليا وبارت تعني كما يقول الدكتور حمود " تشغيل مجموعة من عمليات التحليل وتطبيقها على نص معين ، وتقدم هذه القراءة نفسها كإنتاج مقابل للوصف أو الشرح الكلاسيكي للنص الأدبي ، إنها قراءة لاشتغال النص أي للعمليات التي تؤسسه كنص من النصوص أو هي قراءة لإنتاجيته وتتسم بكونها قراءة غير منتهية ما دامت تظل مفتوحة أبدا على قراءات أخرى متعددة على تقنيات تحليلية أخرى " [٢] فالقراءة في التناص قراءة من نوع خاص تنتج نصا معادلا للنص المقروء وهي قراءة غير منتهية لأن النص دائما مفتوح على كافة القراءات وذلك يجعل للنص معاني فوضوية بتعدد القراء بل إن القاريء الواحد قد تتعدد قراءته للنص وتتغير تبعا لتطوره الثقافي والمعرفي بل تبعا لحالته النفسية ومزاجه الشخصي ، وكل ذلك مؤداه فوضى المعنى واللانهائية الدلالة " فليس هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها هذا المعنى ،

---

١) إعلام الموقعين عن رب العالمين. ابن القيم . ج١ ص٢٦٤ ت . أ / محمد عبد السلام إبراهيم دار الكتب العلمية – بيروت ط. الأولى، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

٢) تدريس الأدب : استراتيجية القراءة والإقراء . د/ محمد حمود . ص ١٨. مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء .ط أولى ١٩٩٩م .

ولكن هناك دائما لعب للدوال وانديا ح للمعنى نتيجة لذلك إلى غير نهاية وبلاحدود ومن ثم تنتفي قابلية النص للتفسير النهائي "[1] ولأن النص له حدود وله بداية ونهاية وكلمات ومكونات وجمل وأنساق ، فأين سيلعب القاريء – كما يقول الحداثيون ؟ حتى يتسنى للقاريء اللعب اخترع الحداثيون ما يعرف بفجوات النص ، وتشير" هذه التقنية إلى شكل من اللاتحديد هو على الأرجح اتفاقي ، يفضي إلى ما لا يشير إليه النص بسبب ما يعانيه من نقص أو خلل في جانب معين ، ففجوات النص تمثل النص الوسيط بين المبدع والقاريء ويضم بياضات وثغرات تسعى إلى تحريك القاريء وتنشيطه ، وتنتج عن حيل أسلوبية لا يدركها إلا متلق متميز اعتاد قراءة النصوص الأدبية فيملؤها بهدف خلق وإنتاج معنى جديد ، ومفهوم الفجوات يشير إلى تلك العملية التي يضطلع فيها القاريء بالدور النشط الذي يلزمه بمشاركة إيجابية في إنتاج النص وملء الفجوات لا يحتمل طريقة واحدة لدى القاريء وذلك بسبب تنوع خبرات القراء من جهة ، وتنوع النصوص وتباين فراغاتها من جهة أخرى ، فالفجوات عبارة عن عملية اكتشاف تصوري لعلاقات لم يكن لها وجود قبل عملية القراءة فهي تفاعل حيوي بين النص الأدبي والقاريء ، ومن خلال تلك العملية يستطيع القاريء أن ينقل معنى خفيا لم يكن موجودا وتبعا لذلك تمثل الفجوات أداة حاسمة تتحكم في سير عملية التأويل وتمنع تحولها إلى فوضى واندفاع " [2] فالنص في المقاربة الحداثية قائم على فرض الفجوات التي يكتشفها القاريء ويتعامل معها القاريء وإذا سلمنا بوجود هذه الفجوات في النص كما يزعم الحداثيون أفلا يدعو ذلك إلى العجب ؟ حين يترك

---

١) المرايا المحدبة ص ٢٩٣.

٢) قراءة النص : رؤى لسانية معاصرة . د/ علي عبدالمنعم حسن . ود/ بليغ حمدي إسماعيل ص ١٦. نشر وكالة الصحافة العربية . ط أولى . ٢٠٢٢.

النص الذي هو نتاج تجارب وخبرة عقول بعيدا عن البحث والتحليل والنظر والتنقيب ويشغل القاريء الخارق نفسه باكتشاف فجوات لم يتطرق إليها النص ، أعتقد أن هذا يبدو مقبولا عند دعاة العبثية والفوضى ، والأعجب من ذلك كله أن يدعي الحداثيون أن تلك الفجوات أداة حاسمة في تفسير النص تمنعه من الوقوع في الفوضى ! لأن تلك الفجوات هي الفوضى بذاتها، وهي ساقطة اسما ومعنى فالفجوة ضرب من الانقطاع بين شيئين متقاربين والنص الأدبي من جماله السبك والحبك وقوة النظم فأين هذه الفجوات من قوانين النحو وقوانين المعاني والبيان ؟ أين هذه الفجوات من قول عبد القاهر وهو يتحدث عن النمط العالي من النظم ؟ يقول : " واعلمْ أنَّ ممَّا هو أَصلٌ في أنَ يدِقَّ النظرُ، ويَغْمُضَ المَسْلكُ، في توخِّي المعاني التي عرفتَ: أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضَعُ بيَسارِه هناك. نَعم، وفي حالِ ما يُبْصر مكانَ ثالثٍ ورابعٍ يَضعُهما بَعْدَ الأَوَّلَيْن، وليس لِما شأْنهُ أن يجيءَ على هذا الوصفِ حَدٌّ يَحْصرُه، وقانونٌ يُحيطُ به، فإنه يجيءُ على وجوهٍ شتَّى، وأنحاءَ مختلفةٍ" [١] فهذا هو البناء الحقيقي للنص الذي يبين صفحة نفس قائله ، وإذا كان للحداثيين فجوات للنص أسلمت إلى ضياع القصد والمعنى ، فإن لدى البلاغيين الحذف القائم على أسس وضوابط من وجود الدليل على المحذوف والمقتضى الداعي للحذف والسر البلاغي الكامن في هذا الحذف حتى قال عنه عبد القاهر : " هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ

١) دلائل الإعجاز. ص ٩٣.

ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبن"[١]

النص في تراثنا العربي حتى يقرأ قراءة منضبطة لابد لهذه القراءة من مقومات تقوم على معرفة صاحب النص والمقام الذي قيل فيه النص والسياق الداخلي للنص وكيف كان النظم مطابقا لما هو قائم في نفس المتكلم ، إن التراث النقي الثري ينظر لكافة مكونات النص المذكورة وغير المذكورة المدلول عليها في السياق يتوقف مع الكلمة مادة وصياغة تقديما وتأخيرا ذكرا وحذفا حقيقة ومجازا ، بل هذا القاريء يتوقف مع الصوت والحرف ، مع فصل الكلمات والجمل ووصلها ، مع المترادف وكيف أن هذه الكلمة في هذا السياق أنسب من مرادفها ، هذا التراث الذي توقف مع طريقة التلفظ وكيف يغير الوقف والنبر معنى الجملة ، بل توقف التراث البلاغي مع التنوين والتنكير وكافة معطيات النص بصورة عجيبة ، وفقه تام وذكاء وقاد وفطنة عميقة ومعرفة تامة بأحوال النفوس وما يصلح في هذا المقام وما لا يصلح وهل المقام يتطلب إيجازا ولمحا أم يتطلب إطنابا وبسطا ؟! وذلك هو حاق التعامل مع النص والذى هدى إليه الإمام بعبقريته الفذة حيث يقول:

" اعلم أنْ ليسَ "النظمُ" إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ "علمُ النحو"، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها ، وذلك أنَّا لا نَعلم شيئاً يبتغيهِ الناظمُ بنَظْمه غيرَ أنَ ينظرَ في وُجوهِ كلِّ بابٍ وفُروقهِ، فينظرَ في "الخبرِ" إلى الوجوهِ التي تَراها في قولك: "زيدٌ منطلقٌ" و "زيدٌ يَنطلِقُ"، ..... وفي "الشرطِ والجزاء" إلى الوجوه التي تَراها في قولك: "إنْ

١) السابق٩. ص ١٤٦.

تَخْرُجْ أَخرجْ" و "إنْ خرجْتَ خرجْتُ" .....وفي "الحالِ" إلى الوجوهِ التي تَراها في قولك: "جاءني زيد مسرعًا"، وجاءني يسرع.....فيَعرفُ لكلٍّ من ذلك موضِعَه، ويجيءُ به حيثُ ينبغي له ، وينظرَ في "الحروف" التي تَشْتركُ في معنىً، ثم يَنفردُ كلٌّ واحدٍ منها بخصوصيةٍ في ذلك المعنى، فيضع كلًا من ذلك في خاصِّ معناهُ.....وينظرَ في "الجملِ" التي تُسْرَدُ، فيعرفَ موْضعَ الفصلِ فيها مِن موضعِ الوَصْل، ثم يعرفَ فيما حقُّه الوصْلُ موضعَ "الواو" من موْضعِ "الفاء"، وموضعَ "الفاء" من موضعِ "ثُمَّ"، وموضعَ "أو" من موضعِ "أم"، وموضَعَ "لكنْ" من موضعِ "بل" ، ويتصرَّفَ في التّعريفِ، والتَّنكيرِ، والتّقديمِ والتأخير، في الكلام كلِّه، وفي الحذف، والتكرار والإضمار، والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانَه ، ويستعملَه على الصِّحة وعَلَى ما ينبغي له هذا هو السَّبيل"[1]. فالقاريء لا يتعامل مع النص إلا وفق ضوابط وأسس تصل بنا إلى قصد المتكلم وتكسبنا لذة النص وتوقفنا على جماله وتدخل بنا إلى فكر المؤلف وعالمه وغرضه ، أليس ما ذكره عبدالقاهر هو عين إنارة النص هو عين تقريب النص؟ خاصة إذا كان هذا النص قرآنيا له قدسيته في قراءته وفقه تدبره ، فإذا كان موت المؤلف وإعلاء سلطة القاريء وفجوات النص مرفوض في المنتج الأدبي الإنساني فهو أكثر رفضا في تناول النص القرآني بل مجرد اقتراب هذا العبث من النص القرآني مرفوض تماما .

(١) دلائل الإعجاز. ص ٨١ وما بعدها.

المبحث السادس: التناص والقرآن الكريم .

ذكر الدكتور / محمد زبير عباسي في رسالته الماتعة : التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم أن " إجراء التناص على القرآن الكريم يستلزم عددا من المحالات الباطلة مثل تحويله إلى غير ذات الله – سبحانه وتعالى – ومن ثم يترتب على ذلك أنه كلام شارك في تأليفه عدد من الخلق ....فالمعنى النابع عن نصية "النص القرآني" تقتصر على تحويله إلى نص معين غير ثابت متحركا ومراوغا مما يؤدي في النهاية إلى التشكيك في رسالته والقضاء على مبدأ الإحالة التقليدي والاعتراف بأنه نص مستفاد من نصوص سابقة"[١]

فلا يليق بعد أن تبين أمر التناص وتبين أنه قائم على موت المؤلف وإعلاء سلطة القاريء وفوضى التحليل وعبثية فجوات النص ، أن نجد بحوثا ورسائل تناقش التناص في القرآن الكريم أو التناص القرآني في شعر فلان فالبحث يرفض التناص اسما وشكلا وموضوعا ؛ لأن مؤدى هذا التناص هو أنسنة الدين يقول الدكتور / عبدالعزيز حمودة : "وإذا كان النقاد الحداثيون الغربيون يقفون فوق أرض واقع حضاري وثقافي يسمح لهم بكل هذا الترف الفكري، فإن أرض الواقع الحضاري والثقافي العربي ليست مستعدة لتقبل ذلك، ونعني به الترف الذي أوصل الثقافة الغربية إلى ما أسماه شكري عياد أنسنة الدين، أي إرجاع الدين إلى الإنسان وإحلال الأساطير محل الدين، حتى أمكن أن تفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح وقيامته فهما أسطوريا على أنها ترمز إلى تجديد الحياة ، أو اقتران الموت بالحياة... على أن هذا التحول الفكري الخطير في الثقافة الغربية لم

١) التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم . د/ محمد زبير عباسي . ص ٢٢٩وما بعدها . رسالة دكتوراة . كلية اللغة العربية . الجامعة الإسلامية . باكستان . العام الجامعي ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م .

يقف عند هذا الحد، بل اندفع بتأثير التقدم المذهل في العلوم البيولوجية إلى حد إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان" [١]

وهذه الأنسنة دعت لها خالدة سعيد صراحة وبلا مراوغة تقول : " إذا كانت الحداثة حركة تصدعات وانزياحات معرفية قيمية ، فإن واحدا من أهم الانزياحات وأبلغها هو نقل حقل المقدس والأسراري في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعيش "[٢] فالتناص لا يتعامل مع النص القرآني إلا من خلال فرضية أنسنة النص القرآني والتي نادى بها الجزائري محمد أركون وحسن حفني ونصر حامد أبوزيد وأدونيس وغيرهم[٣] ، فقد أرادوا النظر إلى النص القرآني بعيدا ربانية مصدره والعمل على نزع قداسته وأجروا عليه النظريات اللسانية الحديثة [٤]؛ ولذلك قام الدرس البلاغي ومازال بوجبه تجاه بيان إعجاز النص القرآني وأنه إلهي المصدر وأنه كتاب التشريع والأحكام وبه يعرف الحلال والحرام وفيه العظة والاعتبار ، وفيه بيان وتبيان كل شيء ؛ ولذلك كان للنص القرآني الكريم منهجه الرحب الجميل القائم أولا على إخلاص النية وصلاح الطوية

١) المرايا المحدبة ص ٣٠ ومابعدها .

٢) الحداثة وعقدة جلجامش (قضايا وشهادات).د/ خالدة سعيد. ص٢٧٣.مؤسسة عيبال للطباعة والنشر. نيقوسيا . قبرص. ط. أولى ١٩٩١م .

٣) ينظر في ذلك : النص القرآني من تهافت القراءات إلى أفق التدبر(مدخل إلى نقد القراءات وتأصيل علم التدبر القرآني) د/ قطب الريسوني . ص ٢٠٧ وما بعدها. منشورات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية .المغرب. ط أولى ١٤٣١هـ/٢٠١٠م . والتناص : القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق. د/ عبدالعزيز بن سعد الشهري . ص ١٠وما بعدها. دار الوعي . الرياض. ط أولى ١٤٣٧هـ./٢٠١٦م .

٤) ينظر: أنسنة النص القرآني عند الحداثيين .النظام اللغوي (عربية النص) أنموذجا.د/ حاكم حبيب . ص ١٧.مجلة اللغة العربية وآدابها . كلية الآداب . جامعة الكوفة . المجلد الأول . العدد السادس والعشرون. عام ٢٠١٧م .

والافتقار إلى الذات العلية والخضوع والخشوع في حضرة القرآن القدسية ولله در الإمام أبي السعود العمادى وهو العالم الثبت الحجة الذي استهل تفسيره بإعلان الخضوع بين يدي الله – عزوجل – سائلا ربه التوفيق – يقول – رحمه الله–: " فيامن توجهت وجوه الذل والابتهال نحو بابه المنيع، ورفعت أيدى الضراعة والسؤال إلى جنابه الرفيع، أفض علينا من شوارق أنوار التوفيق وأطلعنا على دقائق أسرار التحقيق وثبت أقدامنا على مناهج هداك، وأنطقنا بما فيه أمرك ورضاك ولاتكلنا إلى أنفسنا فى لحظة ولا آن، وخذ بنا حينا إلى الخيرحيث كان، جئناك على حياه الاستكانة ضارعين لأبواب فيضك قارعين " [1] ثم بعد تلك الشوارق النورانية يأخذ بأسباب العلم الذي يمكنه من تناول النص القرآني فيأخذ في " التحليل والتدقيق في استخراج المعاني والصبر على اعتصار الكلمات والتراكيب والأحوال ورصد كل لمحة وكل إيماءة في كل منعطف من فواصل وروابط ومكونات الكلام"[2]. ثم النظر في متشابه النظم القرآني وعلاقة السياق في بيان بلاغة هذا المتشابه ، والربط بين كافة مستويات التراكيب القرآنية ، على مستوى الجملة والآية ومعاقد السورة وعلاقة المطاع بالمقاصد ، وعلاقة المطلع بالخاتمة ، وبيان التناسب بين السور في السياقين المصحفي والنزولي ،إلى غير ذلك من وجوه البيان والتي هي ثمرة هذا التوجيه الإلهي في قوله تعالى : " كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته" ص آية ١٢٢

١) تفسير أبى السعود العمادي جـ١ ص٦. دار إحياء التراث العربى. بيروت . لبنان ط .الرابعة ١٩٩١م.

٢) من أسرار التعبير القرآني في سورة الأحزاب. د/ محمد أبوموسى ص ٧. مكتبة وهبة . ط الثالثة . ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

إن القرآن الكريم جاء بلسان عربي وأكد النظم على هذا الوصف في آيات كثيرة قال تعالى : (الر ۚ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ ﴿١﴾ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾) يوسف (١-٢) فالقرآن عربي فلا يدرس ولا يتدبر فيه إلا من خلال مناهج تدبر تناسب ضوابط هذا اللسان العربي المبين ، وهذا التدبر المأمور به أولا هم العرب والعرب كانت لديهم ذائقة الكلام ومعرفة مراتب الجمال ، وقد تذوقوا القرآن الكريم من خلال أساليبهم هم وتراكيبهم هم فانتزع منهم أسمى كلمات الوصف فقد جاء فى كتب السير والسنة ما رواه الحاكم وغيره عن ابن عباس (رضي الله عنهما): أن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبى (ﷺ) فقرأ عليه القرآن فكأنه رق له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم إن قومك يرون أن يجمعوا لك مالا! قال: لم؟ قال: ليعطوكه؛ فإنك أتيت محمدا لتعرض لما قبله قال: قد علمت قريش أنى من أكثرها مالا، قال: فقل فيه قولا يبلغ قومك إنك منكر له أو إنك كاره له، قال: وماذا أقول؟ و الله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار منى ولا أعلم برجزه ولا بقصيده، منى ولا بأشعار الجن والله ما يشبه الذى يقول شيئا من هذا، ووالله إن لقوله الذى يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنه ليعلو وما يعلى، وإنه ليحطم ما تحته... الحديث[1] هذه شهادة مشرك فى حق كتاب الله (عز وجل)، وهو صاحب لسان عربى أصيل خصم من الألسنة الحداد بهرته عذوبة ألفاظ القرآن الكريم وجزالتها ودقتها وسمو معانيها، وأخذها بمجامع القلوب وعلوها على كل كلام.

إن الوليد يريد أن يصف شيئا ما وقع فى نفسه، من جلال وجمال ما تلى عليه بصوت المصطفى (ﷺ) فأثبت للقرآن حلاوة، ولكن ما هى تلك الحلاوة وما كنهها؟ وما أسبابها؟ وكيف تلمسها؟، وهل لو تلمسناها سنقف

(١) رواه الحاكم فى المستدرك كتاب التفسير رقم ٣٨٧٢ ج٢ ص٥٥٠. ت. أ / مصطفى عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية بيروت بدون.

عليها بالكلية والتفصيل؟ !. لقد أثبت للقرآن الكريم طلاوة وهى الحسن والرونق والنضارة، فكيف وصل إلى ذلك، وما مدى هذا الحسن وتلكم النضارة؟ !. ويدرك الوليد عموم نفعه من كل وجه فهو كشجرة لا تعدم الخير من ثمارها وفروعها، وتعطى كذلك من أصولها وجذورها فمعنى أغدقت الأرض أخصبت(١).

هذا ما جادت به قريحة اللسان العربى عند سماعه آيات معدودات من كتاب الله، حاول من خلالها وصف ما يجد فى نفسه ، وجاء تراث المسلمين وماضيهم وحاضرهم ليكشف عما أحس به الوليد ويصون ما أحس به الوليد ، واضعا نصب عينيه لسان الوليد وطرائق بيانه ، إن الوليد وغيره من العرب الأقحاح لم يعرفوا البنيوية والتفكيكية والتناص ، بل كانت لهم مناهجهم الفطرية التي ذاقوا بها جمال وإعجاز هذا القرآن الكريم والتي عكف علماؤنا على دراسة كلامهم شعرا ونثرا ليصلوا من خلاله إلى ثبوت إعجاز القرآن الكريم ؛ ولذلك كان الدكتور محمود توفيق سعد – حفظه الله – محقا عندما رأى في هذه النظريات شرا مستطيرا يقول – أطال الله عمره – : "أما المناهج التى نشأت فى غير ديارنا فلا تصلح مذهبا وإجراءً للنظر فى لغتنا، وفى بيان الوحى من قبل اللغة، فاللغة جزء من ثقافة كل أمة ولا يصلح ما أقيم لثقافة أمة أن يتخذ منهجا فى ثقافة أمة أخرى، فالثقافة أمر ذاتى ، هى ابنة البيئة التى ولدت فيها ولاتنتج فى غيرها إلا شرا مستطيرا (٢).

إن النص على أن القرآن الكريم عربي مع أن مادته وألفاظه وتراكيبه وصوره ونظمه ناطق بذلك إنما هو تأكيد على أن مجال التدبر محصور على ما جادت به هذه اللغة من أساليب البيان ، ومن يتناول النص القرآني

(١) لسان العرب لابن منظور مادة غدق، دار صادر . بيروت.بدون .

٢) سبل استنباط المعانى من القرآن والسنة أ٠د/ محمود توفيق سعد ص١٣٥ ٠ مكتبة وهبة . ط أولى بدون ٠

عليه قبل كل شئ أن يستحضر عظمة الله (ﷻ) فلا يغيب عن عقله وروعه قدسية البيان، فيحتاط لما يكتب ويضرع إلى الله حتى يفتح عليه من فيوضات عطائه ومواهبه، فتبل الشفاه ، وتنعم العقول بشئ من مكنون بيانه ومعانيه، ولأن القرآن الكريم كله فى حكم الجملة الواحدة، فالنصح لكتاب الله يقتضى النظر في كافة مستويات النظم القرآني ؛ لأننا "فى سياق التلاوة نرى أربع دوائر يحيط بعضها ببعض وفقا لاتساع كل دائرة، فكل دائرة منها هى أقل اتساعا تقوم فى رحم الدائرة الأوسع، تلك الدوائر هى دائرة الآية، فالمعقد فالسورة فالقرآن الكريم، ويمكنك أن تقول هى خمس دوائر بجعلك الجملة دائرة تحيط بها دائرة السورة تحيط بجميع الدوائر دائرة السياق القرآنى الكريم"(١) وهذا التدبر القائم على استبصار أوجه التناغى والاعتلاق على كافة مستويات الأداء القرآنى وبعد بيان أوجه التناسب يتم التغلغل في كل تراكيب النص فمن حاق التدبر فى النص القرآنى الكريم، الوقوف مع كل كلمة، وكل زحزحة، وكل جملة وتركيب، ويؤكد الشيخ عبد القاهر على وجوب التغلغل فى زوايا النص والتناغم معه فيقول: "واعلم أنك لا تشفى الغلة، ولا تنتهى إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشئ مجملا إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلا النظر فى زواياه والتغلغل فى مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى فى البحث عن جوهر العود الذى يضع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذى هو منه"(٢) فعلى الدارس للنص القرآنى أن يمعن النظر ويعيش فى النص القرآنى وأن يحضر معه كل أجهزة وأدوات التلقى والاستجابة والتأثر والانفعال فى كيانه الإنسانى ليتفاعل مع القرآن ويأخذ منه.

(١) العزف على أنوار الذكر معالم الطريق إلى فقه المعنى القرآنى فى سياق السورة. د/ محمود توفيق سعد، ص١٤٠ مكتبة وهبة. ط الثانية ١٤٢٤هـ.

(٢) دلائل الإعجاز. ص ٢٦٠.

فهذا هو طريق فهم القرآن الكريم والتدبر فيه ، وقد حذر الدكتور إبراهيم الخولي – حفظه الله – من فوضى التأويل عند أصحاب التناص فقال : " بداية إذا كان هدفنا من دراسة الكتاب والسنة الوقوف على مراد الله من خطابه، فهم – أي أصحاب التناص – ينفون القصد جملة ؛ ومعنى هذا أنه لا يعنيهم في تناول القرآن الكريم أو تفسيره أن يسألوا ما مراد الله من هذه الآية ماذا تعني: (الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ) (النور:٢) ؛ ماذا يعني: (وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللَّه) (المائدة: ٣٨) ؛ إذن ليس الهدف الآن معرفة مراد الله من هذا الخطاب، وبالتالي آيات الأحكام تسقط.. ليس هناك آيات تشريع.. تسقط ، ويصبح النص القرآني كأي نص قابل للتأويل، وهذا يدخلنا في التأويلية والتركيز على المتلقي، والمتلقي في النهاية سيقرأ قراءة فاسدة وجميع قراءات النص تكون بذلك قراءات سيئة، وهذا يفضي إلى فوضى القراءة، ويصبح القارئ هو الذي يصنع النص، والنص يصنع بعدد قرائه.. أي فوضى هذه وماذا بقي؟ وتذهب: (فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ) (النحل: ٤٣) هباءً، ومنهج المسلمين الذي علمه القرآن إياهم أن من القول محكماً ومتشابهاً، وعلمهم منهج التناول، وكيف تحل إشكالية المتشابه بحمله على المحكم فيذهب إشكاله: (هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغ) (كالحداثيين والتأويليين) ، (فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاّ اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ) (ليس إيمان تسليم فقط، لكن تسليم مع) (كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا) (آل عمران: ٧) ، فنحمل المتشابه على المحكم فيزول الإشكال.. (يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ) (الفتح: ١٠) ،

تحمل على: (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ) (الشورى: ١١) ، وتحسم القضية.. هذه الأصول ينسفها الحداثيون نسفاً" [١] ولذلك فإن البحث يطمئن إلى رفض هذا المصطلح (التناص) على مستوى النص المعجز وعلى مستوى كافة الأجناس الأدبية الأخرى ، ولا يليق أن يلصق هذا الاسم بجانب القرآن الكريم ، كما أن مجيء بعض الدراسات بعنوان التناص القرآني في شعر فلان لم يكن فيها إلا دراسة اقتباسات الشاعر وتضميناته من القرآن الكريم ، ولكن أنى للحداثيين أن يستخدموا مصطلحا تراثيا ؟! ولكنه التعالي والاستهانة ، إن الحداثيين استهانوا بالتراث وما قرؤه والاستهانة داء وبيل يطمس الطرق المؤدية إلى العلم والفهم ، وقطعوا صلتهم بتراثهم التليد وما من يوم وصلوه ، ينالون من شروح التلخيص ولا يستطيعون قراءة صفحة منها ، ويلوون عنق كلام عبدالقاهر فيتقولون على لسانه ما لم يقله مراوغة وتلبيسا وتعمية على الناس ، وكيف يفهم هؤلاء التراث ويتعاطون معه وهم مفرغون تفريغا تاما من تراث أمتهم ومجدها وعزها ؟ فلا يعرفون منه إلا ما يطعنون به على الثوابت والأصول ، حتى وقرت لغة الاستعلاء في أعماق قلوبهم فنضحت على كل صفحة من صفحات كتبهم التي تكاد تكون مكررة من مشرق الأرض إلى مغربها ، بنفس الأسماء والمصطلحات والمقدمات والنتائج وبنفس أسلوب الغموض والتعمية والإلغاز والحمد لله رب العالمين.

١) مجلة البيان ج ٣٨ ص ١٩١. العدد ٣٨ نشر المنتدى الإسلامي . ط ١٤٣١هـ.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين خلق الإنسان علمه البيان والصلاة والسلام على الهادي البشير صلاة وسلاما دائمين طاهرين إلى مقامه المحمود .

وبعد:

فقد طاف البحث مع التناص شرقا وغربا في الحداثة الغربية والحداثة العربية والبحث إذ رفض التناص اسما وشكلا وموضوعا وذلك لما ظهر ووضح من أمر التناص والذي نلخصه في السطور الآتية :

١- البحث يرفض التناص ؛ لأنه ضرورة حداثية والحداثة العربية ، انطلقت من قاعدة ثابتة هي إيجاد قطيعة معرفية مع التراث فهم لا يرون في التراث أي نفع ، بل هو سبب التأخر والتشرذم والضعف والهزيمة وأن الانطلاقة الحقيقية نحو المجد المزعوم كامن في مجاوزة هذا التراث والتحليق بعيدا عنه ، بل واحتقار المنجز العربي في كل مجالاته والانبهار بكل ما لفظت به الحضارة الغربية.

٢- البحث يرفض التناص ؛ لأنه نشأ في بيئة عقدية وثقافية مغايرة تماما لبيئتنا وثقافتنا فقد نشأ في أحضان الماركسية الملحدة عند أقطابها ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا وبارت .

٣- البحث يرفض التناص ؛ لارتباط التناص فكرة وتطبيقا بالفكر اليهودي الذي فسر نصوص التوراة كما يريد الحاخامات فلا سلطة على النص إلا هم ولا فهم للنص إلا من خلالهم ، وبذللك التوجه فلا رقيب عليهم ولا حسيب في أن يقولوا ما يقولون .

٤- البحث يرفض التناص ؛ لارتباطه بفكرة الشيوعية الداعية إلى إخضاع صوت الفرد للإطار الجماعي وذلك يتناسب مع فكرة شيوع النص في التناص وتكويناته من نصوص متداخلة .

٥- البحث يرفض التناص ؛ لأن فكرة التناص قائمة على أن النص ما هو إلا مجموعة نصوص سابقة تشكلت عبر السياق التاريخي والاجتماعي ليس للمبدع فيها إلا تعديل الامتصاص والاقتباس.

٦- البحث يرفض التناص ؛ لأنه يعطي للنص مفهوما فضفاضا ولانهائيا من الدلالات ؛ لأن التناص أمات المؤلف وأطلق سلطة القاريء ليقرأ ما بين السطور ويكتشف فجوات النص وليقل القاريء بعد أن ضاع المؤلف وذاب ما يريد أن يقوله .

٧- البحث يرفض التناص ؛ لأنه لا قيمة لصاحب النص في التناص؛ إذ ليس له دور في النص سوى الامتصاص والتشرب والتعديل ، فالكلمات والمعاني أصداء لكل ماسبق من النصوص ، فسلطة المؤلف الوحيدة تتمثل في كونه وعاء امتزجت فيه الكتابات والاقتباسات وخرج النص نتيجة تفاعلات النصوص بعضها مع البعض ولا إرادة للمؤلف في نصه .

٨- البحث يرفض التناص ؛ ولا قيمة لما قاله الحداثيون العرب من وجود جذور للتناص في الدرس النقدي القديم متمثلا في الاقتباس والتضمين والاستشهاد ونحو ذلك، لأن الأديب قاصد لها ، وله إرادة في هذا الاستخدام ولا ينكر اقتباسه أو استشهاده إذ لا عيب في ذلك بل قد يكون في ذلك إعلانا لمقدرة الشاعر وإحاطته بالمنظوم والمنثور أما في التناص فالأمر مختلف.

٩- البحث يرفض التناص ولا علاقة بين التناص وبحث السرقات في الدرس النقدي القديم ؛ لأن تناول الدرس النقدي العربي القديم لظاهرة السرقات يتسم بالعقلانية والمنهجية والتناول الأمثل والأنسب لمعطيات الدرس النقدي العربي الرصين الذي يعطي لكل شاعر حقه وقدره ، أما التناول الحداثي لظاهرة السرقة فقد حملها ما لا تحتمل وزج بها

في خضم نقدي لا علاقة لها به ، فالتناص المؤسس على تلاقي النصوص وامتزاجها لا علاقة له بالسرقات.

١٠- البحث يرفض التناص ؛ لأنه قائم على فكرة موت المؤلف وفكرة موت المؤلف من أخطر الأفكار التي رشحت عن تلك النظريات الحداثية ، والحاجة إلى نسبة النص إلى صاحبه لا بد منها عقلا وبلاغة ؛ لأن هذا النص عمل عقله وفكره ولأن قراءة المؤلف والتوقف معه يساعد على معرفة القصد من كلامه ويكشف كثيرا من المعاني التي قد تستتر وراء ثقافته وعقيدته وقد أثبت البحث ارتباط فكرة موت المؤلف بفكرة موت الإله – تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا – عند فردريك نيتشة .

١١- البحث يرفض التناص ؛ لأن القول بموت المؤلف أسلم الحداثيين إلى إطلاق سلطة القاريء في النص ليقرأ ما يقرأ ويفهم مايفهم ويصوغ ما يصوغ اعتمادا على قولهم بوجود فجوات النص و التي يكتشفها القاريء ويتعامل معها ، وكل ذلك تمهيد لزعمهم أنسنة النص المقدس.

١٢- البحث يرفض اقتراب التناص من القرآن الكريم ؛ لأنه يقوم على موت المؤلف وعبثية القاريء وفوضى الدلالة . البحث يرفض التناص ، ويلفت النظر إلى وجوب الاتكاء على تراثنا الرحب الجميل ، فنعمل من خلاله وننطلق من ثوابته ، خاصة أن قراءة النص في الدرس البلاغي اتسمت بالعقلانية ومراعاة أصول وخصائص هذا اللسان العربي المبين . ولله الحمد في الأولى والآخرة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة. عبدالقاهر الجرجاني. ت٠ الشيخ/ محمود شاكر . مطبعة المدنى ٠ القاهرة ٠ بدون ٠

٢- إشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر "محمد مفتاح نموذجا " . الباحثة / جابلي سميحة . كلية الآداب . جامعة العربي بن مهدي . الجزائر ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٣م .

٣- إعلام الموقعين عن رب العالمين. ابن القيم .ت. أ/ محمد عبدالسلام إبراهيم . دار الكتب العلمية . بيروت.ط أولى ١٤١١هـ/ ١٩٩١م .

٤- أكذوبة التناص : مراجعات أسلوبية في السرقات الشعرية . د/ عيد بلبع. دار النابغة للنشر . طنطا . القاهرة . ط أولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

٥- أنسنة النص القرآني عند الحداثيين .النظام اللغوي (عربية النص) أنموذجا.د/ حاكم حبيب .

٦- بلاغة الخطاب وعلم النص- د/ صلاح فضل -عالم المعرفة – الكويت -أغسطس ١٩٩٢م .

٧- التحرير الأدبي-د/ حسين علي محمد حسين .ص ٢٧١-مكتبة العبيكان ط -الخامسة ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م .

٨- التحرير والتنوير – الطاهر بن عاشور -الدار التونسية للطباعة والنشر- ط .١٩٨٤م.

٩- تحليل الخطاب الشعري-(إستراتيجية التناص) د/ محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، المغرب ، ط الثالثة / ١٩٩٣ م-

١٠- تدريس الأدب : استراتيجية القراءة والإقراء -د/ محمد حمود – مطبعة النجاح الجديدة -الدار البيضاء .ط أولى ١٩٩٩م.

١١- تراث أبي الحسن الحرالي المراكشي -ت.د/ محمادي عبدالسلام الخياطي -تطوان -المغرب -ط أولى . ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م .
١٢- تاريخ الفلسفة الحديثة.د/ يوسف بطرس كرم . مكتبة الدراسات الفلسفية. لبنان . ط الخامسة . ١٤٣١هـ.
١٣- تفسير أبى السعود العمادي. دار إحياء التراث العربى. بيروت .لبنان ط . الرابعة ١٩٩١م.
١٤- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية . د/ عبدالقادر بقشي. دار إفريقيا الشرق . المغرب . ط أولى ٢٠٠٧م .)
١٥- التناص : القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق. د/ عبدالعزيز بن سعد الشهري . دار الوعي . الرياض. ط أولى ١٤٣٧هـ./٢٠١٦م .
١٦- التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم . د/ محمد زبير عباسي . رسالة دكتوراة . كلية اللغة العربية . الجامعة الإسلامية . باكستان . العام الجامعي ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م .
١٧- الثابت والمتحول : بحث في الاتباع والإبداع عند العرب . أدونيس . دار العودة . بيروت . ط أولى ١٩٧٤م .
١٨- ثقافة الأسئلة : مقالات في النقد والنظرية . د/ عبدالله الغذامي . دار سعاد الصباح . الكويت . ط الثانية . ١٩٩٢م .
١٩- الحداثة وعقدة جلجامش (قضايا وشهادات).د/ خالدة سعيد .مؤسسة عيبال للطباعة والنشر. نيقوسيا .قبرص. ط أولى ١٩٩١م .
٢٠- الحيوان. الجاحظ . دار الكتب العلمية – بيروت . ط. الثانية. ١٤٢٤هـ.

٢١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر . د/ عبدالله محمد الغذامي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط الرابعة ١٩٩٨م .

٢٢- درس السيميولوجيا . رولان بارت . ترجمة . د/عبدالسلام بنعبد العالي . دار توبوقال للنشر . المغرب . ط الثالثة ١٩٩٣م .

٢٣- دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني . ت . الشيخ/ محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة – ط. الثالثة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

٢٤- ديوان امريء القيس .ت. أ/ عبد الرحمن المصطاوي .دار المعرفة . بيروت . ط. الثانية، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م.

٢٥- ديوان عنترة .ت. أ/ محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي. ط أولى ١٩٦٤م .

٢٦- ديوان كعب بن زهير ت . أ/ علي فاغور. دارالكتب العلمية. بيروت. ط أولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م .

٢٧- سبل استنباط المعانى من القرآن والسنة أ٠د/ محمود توفيق سعد . مكتبة وهبة . ط أولى. بدون.

٢٨- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها . أ/ محمد بنيس . دار توبقال للنشر. الدار البيضاء . ط الثانية . ٢٠٠١م .

٢٩- شعرية دستويفسكي . ميخائيل باختين . ترجمة. جميل نصيف التكريتي . دارتوبقال للنشر. ط أولى. ١٩٨٦.

٣٠- شفرات النص (دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد) د/ صلاح فضل . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية . القاهرة . ط الثانية . ١٩٩٥م .

٣١- العزف على أنوار الذكر معالم الطريق إلى فقه المعنى القرآنى فى سياق السورة. د/ محمود توفيق سعد. مكتبة وهبة. ط الثانية ١٤٢٤هـ.
٣٢- العلم المرح . نيتشه . ترجمة أ/ حسان بورقية و أ/ محمد الناجي . دار أفريقيا الشرق ط . الأولى ١٩٩٣م .
٣٣- علم النص . جوليا كريستيفا . ترجمة فريد الزاهي . دار توبقال للنشر . المغرب . ط أولى . ١٩٩١م .
٣٤- في معرفة النص : دراسات في النقد الأدبي . د/ حكمت الخطيب . ص٥ . دار الآفاق الجديدة . ط أولى ١٩٨٣م .
٣٥- في النقد العربي القديم . د/ عبدالحميد القط . ص٢٤٨. مكتبة الأنجلو المصرية . ط أولى ١٩٨٩م
٣٦- قراءة في الكتاب المقدس . جوليا كريستيفا . ترجمة . أ/ عبدالرحمن نورالدين . نشر مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث . المغرب . ط ٢٠٢١م .
٣٧- قراءة النص : رؤى لسانية معاصرة . د/ علي عبدالمنعم حسن . ود/ بليغ حمدي إسماعيل. نشر وكالة الصحافة العربية . ط أولى . ٢٠٢٢.
٣٨- قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني د/ محمد عبدالمطلب. الشركة المصرية العالمية للنشر . ط أولى ١٩٩٥م .
٣٩- لسان العرب لابن منظور . دار صادر . بيروت. بدون.
٤٠- المبدأ الحواري . ميخائيل باختين. ترجمة فخري صالح . المؤسسة العربية للنشر والتوزيع . بيروت. ط الثانية . ١٩٦٦م .
٤١- الماركسية وفلسفة اللغة . ميخائيل باختين . ترجمة . أ/محمد البكري وأ/يمنى العيد. دارتوبقال للنشر . المغرب . ط أولى. ١٩٨٦م

٤٢- المرايا المحدبة د/ عبد العزيز حمودة . عالم المعرفة. الكويت . العدد ٢٣٢.

٤٣- المرايا المقعرة د/ عبد العزيز حمودة . عالم المعرفة. الكويت . العدد ٢٧٢.

٤٤- المستدرك . الحاكم . ت. أ / مصطفى عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية . بيروت . بدون.

٤٥- من أسرار التعبير القرآني في سورة الأحزاب. د/ محمد أبوموسى . مكتبة وهبة . ط الثالثة . ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

٤٦- موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. نموذج تفسيري جديد . د/ عبدالوهاب المسيري. دار الشروق . القاهرة . ط أولى ١٩٩٩م

٤٧- نحن والتراث : قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي . د/ محمد عابد الجابري. المركز الثقافي العربي . لبنان . ط السادسة ١٩٩٣م.

٤٨- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ د/ عبد الملك مرتاض. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. ١٩٨٣م. :

٤٩- النص القرآني من تهافت القراءات إلى أفق التدبر(مدخل إلى نقد القراءات وتأصيل علم التدبر القرآني) د/ قطب الريسوني . منشورات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية .المغرب. ط أولى ١٤٣١هـ/٢٠١٠م .

٥٠- نقد فلسفة الحق عند هيجل . كارل ماركس . كتاب منشور على شبكة المعلومات الدول

٥١- هسهسة اللغة . رولان بارت . ترجمة . د/ منذر عياشي . مركز الإنماء الحضاري . حلب . ط الأولى . ١٩٩٩م .

٥٢- هوامش على دفتر التنوير . د/ جابر عصفور . المركز الثقافي العربي. لبنان . ط أولى ١٩٩٤م .

٥٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني. ت . أ / محمد أبو الفضل إبراهيم.و أ / علي محمد البجاوي . مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. بدون .

المجلات :

٥٤- مجلة أبوليوس . جامعة تلمسان . الجزائر . العدد الثامن ٢٠١٨م

٥٥- مجلة البيان. العدد ٣٨ نشر المنتدى الإسلامي . ط ١٤٣١هـ.

٥٦- مجلة حوليات التراث . الجزائر . العدد الرابع عشر . عام ٢٠١٤.

٥٧- مجلة جامعة دمشق . العدد الرابع والعشرين . عام ٢٠٠٨م . .

٥٨- المجلة العربية للعلوم الإنسانية .ج ٣٥ العدد ١٤٠. نشر عام ٢٠١٧م .

٥٩- مجلة العالم الإسلامي والغرب . دمشق . نشر خريف ٢٠٢١م .

٦٠- مجلة عود الند الجزائرية . العدد الخامس والثمانون . يوليو ٢٠١٣م.

٦١- مجلة اللغة العربية وآدابها . كلية الآداب . جامعة الكوفة . المجلد الأول . العدد السادس والعشرون. عام ٢٠١٧م .

٦٢- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٤ ص ١٨٨ الأعداد (٨١ – ١٠٢).

٦٣- مجلة الموقف الأدبي .اتحاد الكتاب العرب . سوريا. العدد ٣٣٠ .