آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي

الباحث/ أحمد محمد عمران بدوى

إشراف

الأستاذ الدكتور/ سعيد الطواب محمد

دكتورة/ سهير محمد حسانين

الملخص باللغة العربية:

يحاول هذا البحث (دراسة آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي)، وفق مفهوم التناص"Intertextuality" وهو من الأدوات الرئيسة في الدراسات النقدية الأدبية، ويسعى إلى تبيان دعوى مفادها: إمكانية قراءة كل نص على أساس أنه فضاء لدخول نص أو نصوص في نصوص أخرى، ومن الممكن القول إنّ التناص أحد مميزات النص الأساسية المحيلة إلى نصوص سابقة عليه في الزمن، أو معاصرة له، فالنص على هذا النمط ليس انعكاسًا لخارجه، أو مرآة لقائله؛ بل إن فاعلية المخزون الكامنة لنصوص متنوعة، هي التي تشكّل حقل التناص.

وعلى ضوء المفهوم السابق اختار الباحث موضوعًا للبحث: مقامات قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي، المتوفى سنة ٥٣٨ هـ، وعدد هذه المقامات خمسون مقامة، وتزيد بعض الملحقات وعددها عشر مقامات، وقد وسم تلك المقامات "بالمقامات اللزومية"، وقد عارض بها مقامات الحريري المتوفى سنة ٥١٠هـ أي أنها نص أدبي متفرع من مقامات الحريري، ومترتب عليها في الوجود.

ويحاول البحث دراسة صور العلاقات النصية الكلية التي تربطها بنصوص مقامات الحريري، وأشكال التحويل التي مارسها على النصوص السابقة، والكشف عن تحولات نصوص الحريري داخلها، **وذلك من خلال الوقوف على التناص** وآلياته، والدور الذي يلعبه في تشكيل المعنى داخل النص ومدى إفادة الكاتب منها، وتقصي مواطن وجود التناص وتموضعه في المتن المقامي بين السرقسطي والحريري ودواعي ذلك، ولا أدعي أنني سأحيط بكلِّ مظاهرِ التناصية، التي تضج بها المقامات، بل أمكِّن نفسي مما وسعني واقتضته الغايةُ المنشودة.

وقد حاول البحث في سبيل ذلك الإفادة من مفهوم لوران جيني للتناص والذي يقصد به **عمل تحويل وتشرب وتمثل واستيعاب لعدة نصوص، يقوم به نص مركزي**

يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى وإجراءاته على نحو عام يتلاءم مع دراسة هذا النص الأدبي العربي، والإجابة على سؤالها الرئيس: كيف نتجت مقامات السرقسطي عن مقامات الحريري؟

وخلص البحث إلى أن نصوص السرقسطي تناصَّت مع نصوص الحريري؛ تناصًا سياقيًا من وجوه متعددة أهمها: استصحاب السياق الأصلي إلى سياق النص الجديد، أو تحويله إليه، أو الإحالة في سياق النص اللاحق إلى سياق النص السابق إحالة تناصية قائمًا على التناظر أو التقابل بين عناصرهما السياقية، أو تذويب السياقات الأصلية للنصوص المدرَجة في قالب سياقي واحد– هو سياق النص الجديد – فبدت السياقات – حينئذ – مُحكمة النسج، وبدت معها النصوص غير المتجانسة؛ كأنها نص واحد، منتمٍ إلى جنس قولي واحد.

الكلمات المفتاحية: التناص، آليات التناص، السرقسطي، الحريري.

الملخص باللغة الإنجليزية:

This research (examining the mechanisms for eavesdropping between Hariri and Čerkesti) under the concept of "Intertextuality" is one of the main instruments in literary monetary studies and seeks to clarify a claim that each text can be read on the basis that it is a text-entry space or text in other texts. It can be said that one of the main features of the text transmitted to earlier or contemporary texts is that it is not a reflection of it, or a mirror of its statement, but rather that the effectiveness of the inventory of various texts constitutes the field of effacerance.

In the light of the above concept, the researcher selected a subject for research: the places of Qasim bin Thabit bin Hazm al-Awfi al-Sarqasti, who died in ٥٣٨ H.E., and the number of these places is ٥٠. Some of the ١٠ places of residence are increased, and these places have been marked "by the necessary places.

The research attempts to examine the total textual relations that it has with the texts of Hariri ' s positions, the forms of conversion that it has made on previous texts, the detection of the transformations of Hariri texts within them, by looking at the text and its mechanisms, the role it plays in shaping the meaning within the text and the extent to which the author makes use of it, and by investigating the location of the securitization and placing it in the denominator between the ripple and the silk, and the reasons for it. I do not claim to be surrounding all the manifestations of the euphoria, in which the denominators are ripe, but rather enabling myself to do what I have done and to which I have sought the desired.

In that connection, he tried to draw on the concept of "Lorraine Ginny" for the purpose of making a diversion, drinking, representing and absorbing several texts, a central text that would maintain a central position in terms of meaning and its procedures in a general manner appropriate to the study of this Arabic literary text, and to answer her question to the Chairman: How did the place of rogue rogue come from Hariri's place? The research concluded that the larceny texts had listened to the Hariri texts; contextually, the most important of them were: accompanying the original context to the new text, converting it to it, or referring to the subsequent text; in the context of the previous text, a cross-referenced or cross-referenced text, or melting the original contexts of the texts in a single contextual format - the context of the new text; then the contexts appeared to be well-texted, and the inconsistent texts seemed to have appeared to have been one text, one of the same pronunciation.

مقدمة:

يحاول البحث دراسة النص المقامي من خلال الاعتماد على نظريات التناص، التي تظهر وتتضح من خلال مجموعة من آلياته، والطرق التي صاغها السرقسطي في مقاماته، سواء أكان بوعي منه وإدراك بذلك أم دونه، فالنص المقامي قائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل، فإن النص يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالتلاقي والانضمام، فالنص الأدبي يعد فضاءً مفتوحاً يتسنى له تسريب مقاطع من نصوص أخرى إليه، ينتج عنه زيادة فاعلية تأثيره في ذهن المتلقي، وزيادة في جمالية النص الأدبي لإثارة انتباهه، وعندما يفقد النص الأدبي سيادته وتماسكه من حيث هو خليط من أجناس أدبية، يتلاقح مع نصوص أخرى أثناء عملية التفاعل.

فالتناص من خلال هذا المنظور "ومن الناحية الإجرائية الأداة الخاصة بالكشف عن نفسه في النص المدروس، يكشف عن آلياته التي اشتغل فيها أو بها النص عند إنتاجه، ليتحول إلى مفهوم إجرائي يعتمد على إمكانات القارئ الدارس ومرجعياته ووعيه؛ لكي يصلَ إلى دلالاته، ولن يتأتى ذلك كله قبل أن يكون الدارس واعيًا متخذاً موقف المفسر، الشارح أو المؤول له، ومع بلوغ التناص شأوا بعيدًا في التطبيق والممارسة، نشأت الحاجة إلى صياغة معاييره في نظرية صارمة تساعد في استيضاح الأمر، وعلى الخصوص في مسألة تثبيت حدود ينتفي بدونها الإبداع نفسه.

ويحاول هذا البحث الكشف عن العلاقة بين مقامات الحريري والسرقسطي، أو بعبارة أكثر دقة يحاول هذا البحث الكشف عن آليات التناص بين الحريري والسرقسطي، من خلال تصنيف تراثهما المقامي إلى مجموعة من العناصر التي تشكل جملتها، وأن نقف عند النصوص المختلفة التيّ تشربها أصحاب المقامات، ومدى قدراتهم على محاكاة النصوص الأصلية، وخلق حالة الانسجام بين النص الأصلي ونص المقامة، في خلقٍ نص جديد.

ومن الأسباب التي دفعت الباحث للبحث، هي أوجه الاتفاق بين مقامات الحريري والسرقسطي من بينها، **تداخل العديد من الأجناس الأدبية** مع مقامات كل منهما، وقد صرَّح بها الحريري بقوله " إلى ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوي اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك المنهية [1]"، في

[1] – شرح مقامات الحريري : أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيْسي الشُريشي (ت ٦١٩ هـ) الناشر: دار الكتب العلمية بيروت الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦ م – ١٤٢٧ هـ ج١ص ١٦.

حين لم ينص السرقسطي على هذا التداخل بشكل صريح، بل تتبع في مقاماته الخمسين أثر الحريري في مقاماته، وبالتالي أمكن القول بأنه سار على نهجه وطريقه في هذا أيضًا.

وإذا كانت الدراسة الحالية تُعنَى بدراسة مقامات الحريري والسرقسطي في ضوء مفهوم التناص؛ فقد سبقت دراسات كثيرة إلى تحليل فن المقامات **ومن تلك الدراسات ما يأتي:**

دراسة الباحث أيمن محمد عوض وجاءت تحت عنوان (الجملة الشعرية في مقامات الحريري: دراسة وصفية تحليلية)، وقد تناولت تلك الدراسة، تسليط الضوء على الجملة الشعرية في مقامات الحريري، وبيان خصائصها التركيبية والدلالية، وأخيرًا إبراز الدور المهم الذي تلعبه الجملة الشعرية- بأنواعها المختلفة- في مقامات الحريري، وبيان أثرها في عرض المضامين المقامية. وتحقيقًا لتلك الجهود اتبع البحث المنهج الوصفي؛ حيث وصف الظاهرة محل الدراسة والتحليل لها، وبيان أثرها في مقامات الحريري وصولًا إلي النتائج، التي أهمها: أن الجملة الشعرية شكلت عنصرًا أساسيًا ومهمًا في بنية المقامات الحريرية؛ مما يعني أن المقامة الحريرية لا يتحقق وجودها في غياب الشعر وجملته، مع مطاوعة الجملة الشعرية للنسيج الشعري في مقامات الحريري؛ الأمر الذي أظهر قابليتها الفائقة للتشكيل الشعري علي اختلاف بحوره وقوافيه؛ مما أكد تحقق ملكه(الوعي الشعري) لدي الحريري، والتي تجلت في إبداعه لروافد الإيقاع الخارجي والداخلي، كما أظهرت النتائج أيضًا اعتماد الحريري علي الجمل المقيدة أكثر من المطلقة؛ وذلك لما تتسم به تلك الجمل من طول يستغرق أكثر من بيت تماشيًا مع روح الشعر في الانسياق حول الدفقة الشعورية.

وقد اختلفت تلك الدراسة عن الدراسة الحالية من عدة أوجه أهمها: إن الباحث قد سلط الضوء على الجملة الشعرية، وبيان خصائصها، وكذلك اتباعه المنهج الوصفي في رصد بنية مقامات الحريري.

وكذلك دراسة أخرى للباحث: أحمد سليم سلامة، وجاءت تحت عنوان:(مقامات الحريري: دراسة في الرؤية والتشكيل)، تتضمن مقامات الحريري العديد من المظاهر الأسلوبية، التي حرص على توظيفها بعناية في مقاماته، ومن هذه المظاهر: مظهر قصدية الكتابة، الذي سيحاول البحث رصد ظاهرتها في مقاماته وعلاقتها بالقصدية الترتيبية المتعلقة بترتيب المقامات وفق رؤية دقيقة ترتبط من خلالها المقامات بشكل منتظم. وكذلك بيان علاقة القصدية الكتابية بازدواجية المعنى وتعدده في بعض مقاماته، سواء أكان على مستوى المقامة الواحدة أم على مستوى المقامات كلها. وهذا يعكس سعة الثقافة المعرفية،

وكذلك تمكنه من معجمه اللغوي، ووعيه الدقيق في دلالاته الظاهرة والخفية، لتأتي مقامات مكونة من نماذج معرفي وأسلوبي متعدد الأنواع، لتقرأ مقاماته وفق مستويات واتجاهات متعددة. يتناول هذا البحث الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد الأدبي القديم والنقد الحديث، وقد اتبع الباحث المنهج التكاملي في البحث للحاجة لعدد من المناهج كالوصفي؛ والمنهج التاريخي، والمنج التحليلي، وبعد تعريف المصطلحات يتتبع رؤية القدماء للذوق النقدي، ثم الفرق بين الذوق الأدبي والذوق النقدي، ثم الانطباعية كنظرية نقدية حديثة، ثم الفرق بين الذوق والانطباعية، ليخلص البحث إلى أن النقد القديم تنقل بين عدة مستويات من النقد الانطباعي إلى البحث المنهجي؛ لذا جاءت نظرة الباحث لهذا المعطى الجمالي وهذا الأثر التراثي العميق، من وجهة نظر ندُر التعامل بها؛ فكانت دراستنا تستهدف المكون المقامي بين الحريري والسرقسطي، وذلك من خلال توظيف أدوات بحثية جديدة، رصدت الكيفية التي نتج خلالها نص مقامات السرقسطي عن نصوص مقامات الحريري، والعلاقات النصية التي تربط كلا العملين الأدبيين، وذلك من خلال تقديم إجابة كافية على ضوء مصطلح (التناص وآلياته).

بينما ارتأى الباحث من أجل تحليل آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي إلى تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد و مبحثين جاءت على النحو الآتي:

المبحث الأول : **التعريف بالتناص** .

المبحث الثاني : **آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي.**

التمهيد:

يعد التناص مصطلحًا نقديًا حديثًا ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية[1]، فهو يشكل إحدى آليات التواصل الأدبي والثقافي معًا، ولقد نظرت إليه فئة أدبية، بكونه إعادة إنتاج وليس إبداعًا محضًا، وأن كل نص هو معضِّد، أو قالب لنص آخر سابق عليه أو معاصر له؛ أمثال: (ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، ورولان بارث)، ولقد اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وبيان الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مفهوم غربي ولا ينسب لغيره، والبعض خرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، وذلك من خلال الرجوع إلى الجذور الثقافية العربية في سبيل الوصول إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره في الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني فقط، بحيث أعطت المحاولات النقدية، التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر التنقيب عنه، فلقد احتوت الثقافة العربية على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه.

فالتناص من أبرز المنطلقات النقدية الحداثية؛ فقد تضمن مظاهر شتى كرست العودة إلى ثقافتنا العربية، قصد الكشف عن مدى اشتمال موروثنا على هذا المصطلح أو ملمحٍ له يطلعنا على وعيِ العربِ بهذه الظاهرة، والتي كان لهم بها بالغ اهتمام وعناية في الدرس القديم، وعن مدى تجذُّر هذا المصطلح في وعيهم النقدي، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدًّا لوجود أصول لقضيّة التناص فيه ووجوده تحت مسميات أخرى.

وعلى هذا، فإن البحث الحالي يرصد آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي، وهي مقامات ذات بنية محكمة، كشف فيها الأديبان عن نماذج بشرية أقرب ما تكون إلى الواقع المعيش؛ ليرصد كلٌّ منهما العصر الذي عاش فيه. وتقوم البنية التأليفية للمقامات – **موضع البحث** – على شكل من أشكال القص التراثي وهو (المقامة القصصية) بوصف المقامة عملًا قصصيًّا في الأساس، بل هي عمل قصصي شكلته بيئة معينة، ووضع أسسه عصر اضطرب فيه الأمن بين الأمصار والمدن.

ويعد فن المقامة من الفنون الأدبية التي لاقت رواجًا كبيرًا، ومكانة واسعة، وعناية فائقة بين آداب الشعوب، منذ أن لمع بريقها على يد بديع الزمان الهمذاني وإلى يومنا هذا،

---

[1] ما بعد البنيوية: تميزت بأربع نظريات بارزة وهي: القراءة والتلقي، التفكيك، التأويل، السيميولوجيا، وظهرت خلالها مباحث نقدية جديدة وهي: التناص، الدلالة، الأثر الجمالي.

وقد بلغت هذه المرتبة، بسبب السمات التي ميزتها في الشكل والمضمون، وبسبب الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية تعليم الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغٌ حُليت بألوان البديع، وزُيِّنت بزخارف السجع، ويبقى أسلوب المقامة فريدًا من نوعه، في صياغة لغة نوعية، ومن ثمَّ يأتي هذا البحث امتدادًا للدراسات التطبيقية التي تحاول الاستفادة من مصطلح التناص في التعامل مع أحد الأعمال التراثية بطريقة تجمع بين حداثة المنهج وخصوصية تلك المقامات؛ للكشف عما تتضمنه من مادة تصلح للدراسة التناصية.

المبحث الأول: التعريف بالتناص

يعد التناص كما أشرت سابقًا مصطلحًا نقديًّا أطلق حديثًا، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة حوار فيما بينها، حدده الباحثون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث، أمثال (جوليا كريستيفا، وميخائيل باختين، وجيرار جنيت، ورولان بارت...) عن جانب النقد الغربي، و(محمد مفتاح، ومحمد بنيس، وسعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض.....) عن جانب النقد العربي، وقد فرض التناص نفسه على الحقل النقدي الأدبي منذ ظهوره، ولا يزال جديرًا بالبحث والدراسة والتطبيق.

التناص في اللغة:

التناص بوصفه مادة لغوية، لم تذكره المعاجم العربية القديمة؛ "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية[1]"، ولعل إسناد الحديث ورفعه إلى فلان، هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص؛ حيث إن النص هو المجال المستهدف في التناص وعلاقته بالنصوص الأخرى، وهو ما جاء في مادة" نصص" في لسان العرب: "النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصًّا: رفعه. وكل ما أُظهِر، فقد نص" [2] ولا يختلف "ابن فارس" في مقاييس اللغة " عما ذهب إليه "ابن منظور؛" فقد أورد في مادة "نص" قوله: "النون والصاد أصل صحيح، يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، وفي حديث علي عليه السلام: "إذا بلغ النساء نص الحقاق" أي إذا بلغن غاية الصغر وصرن في حد البلوغ".[3]

وفي معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي"، يقول في الفعل "نصص":" نصصت الحديث إلى فلان نصًا أي رفعته إليه، ونص الحديث إلى أهله، فإن الوثيقة في نصه، ونصصت ناقتي: رفعتها في السير[4] يستخلص من هذه التعريفات أن المعاجم

---

[1] قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط١ ط، ١٩٩٥، ص١٣٧.

[2] لسان العرب، بن منظور جمال الدين، مادة نصص، دار صادر، بيروت – لبنان، ج٧،ط١،١٩٩١ص٩٨

[3] مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د ب، د ط، د ت، ج٥، مادة (نص) ص٣٥٦.

[4] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط٢٠٠٣، مج ٤، باب النون، مادة (تصص) ص٢٧٧.

العربية لم تتعرض في تعريفاتها لمفهوم "التناص" إلا حينما أرجعته إلى الأصل (نص/ نصص)، فكانت الدلالات اللغوية للكلمة كلها تتفق على مفهوم الرفع والظهور، وبذلك تكون الدلالات اللغوية للتناص/ النص هي الرفع، وقد أشارت مصطلحات كثيرة، قريبة جدًا في مفهومها من مفهوم التناص، تقوم على وجود صلات وثيقة بين النص والنصوص السابقة التي نهل منها، وهذا إشارة صريحة لنظرية التعالق النصي، فالسرقة، والتلميح، والإشارة، والاقتباس، والمعارضات، والمناقضات، والتضمين، كلها مصطلحات تتداخل مع المفهوم الإجرائي للتعالق النصي، ويشكل ما نعتقد أنها أرضية نقدية للنظرية التناصية.

التناص في الاصطلاح:

من الصعوبة الوصول إلى تعريف راجح لمصطلح التناص؛ لتعدد المعاني التي بني عليها سواء من النقاد العرب أو الغربيين، فهو يشكل اختلافًا بين النقاد والدارسين، "فقد ظهر في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة على أنه امتزاج لنصوص وتراكمها لتظهر في نص ما، يعبّر عن دخولها في علاقات بينها"؛ لتخلق من النص الأول نصًّا ثانيًا يتشظى في نص آخر، لتشكل مجريات "التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، وهذه الوحدات الجزئية يمكن أن نعيد بناءها، وتجديد تشكيلها، لتكوِّن لنا تلك الصورة الكلية المفككة"[1]، وبناءً على ذلك، فإن التناص هو إحياء أو استدعاء نص أو عدة نصوص سابقة في نص لاحق، وتختلف آلياته حيث يجعلنا ننظر إلى النص على أنه عبارة عن نصوص أخرى تداخلت فيما بينها بطرق مختلفة، وما هو إلاّ تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في النص الواحد، أو هو استدعاء نصوص للمشاركة في بناء نص جديد، وفق تقنيات خاصة ومتعددة وطرق وآليات مختلفة.

وقد ارتبط مفهوم التناص بالشكلاني الروسي "شلكوفسكي" الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى، ثم تحققت النقلة النوعية لهذا المفهوم على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين " M" Bakhtinوذلك عندما لاحظ تعدد الأصوات في روايات دوستوفسكي واستمدت البلغارية "جوليا كريستيفا " " J. Kristeva" من هذا الجديد في أبحاثها المنشورة في مجلة "تيل كيل،" Tel –Quel" حيث قامت بدراسة نظرية نقدية، مفادها وجود "تقاطع داخل نص

[1] التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، يحيى بمن مخلوف، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر٢٠٠٨، ص ١٣.

لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى" [١]، وقد شاع تعريفها المحدد للتناص بوصفه "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة".[٢]

ويعد التناص مفهومًا تفكيكيًّا، حيث "تسكنه مفهومات الاختلاف والكتابة، وثنائية الحضور والغياب "[٣] التي قالت بها نظرية التفكيك، وقد أخذته كريستيفا متكئة على المقدمة التي تصدرت كتاب ميخائيل باختين "شعرية دوستويفسكي «Dostoïevski » " اعترفت بفضله بصفته صاحب بواكير وإرهاصات بشرت بمولد التناص من رحم الحوارية، المفهوم الذي يقتضي وجود حوار بين النصوص تتفاعل فيما بينها، ومدى تأثير هذا التفاعل في إنتاج الدلالة التي يحملها النص الذي يحتوي عملية التفاعل "وأنه ليس هناك تعبيرًا بكوريًّا، ففي كل الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعًا آخر لا يستطيع أن يتجنب تفاعلًا حيًّا وقويًّا معه وهو كلام الآخرين مستثنيًا نبي الله آدم –عليه السلام– فهو وحده الذي قدم كلامًا بكرًا لم يوضع بعد موضع تساؤل، ولم يدخل في حوار مع نصوص الآخرين."[٤].

أمَّا عن نوعية العلاقة بين الخطابين المتحاورين عند **باختين (Mikhaïl، Bakhtine)**فنجد نوعين من الصلات بينهما: الأسلوب التصويري، وفيه "يحاول سياق كلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر، وانغلاقه على ذاته؛ لكي يمتصه ويمحو حدوده" [٥]، وفي هذا النوع تكون الصلة بين الخطابين المتحاورين خفية وغامضة؛ إذ يعمل المبدع على إخفاء مرجعياته، وطمرها في ظل كثافة الخصائص الأسلوبية والفنية التي تسيطر على نص المبدع، ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال إعادة إنتاج النص السابق بعد تفكيكه ومحاورته وتبديل هيئته، وامتصاص المعالم الأساسية في هذا النص لتوظيفها في نصه الجديد.

أمَّا النوع الثاني، فهو الأسلوب الخطي الذي "يتمثل ميله الأساس في خلق خطوط محيطية واضحة، وخارجية لخطاب الآخر، الذي هو نفسه، وفي ذات الآن، خطاب أضيفت عليه من الداخل، سمات فردية فقيرة" [٦]حيث تكون العلاقة ظاهرة واضحة للعيان يستطيع أي متلق أن يقتنصها بسهولة.

---

[١] إنتاج معرفة بالنص، حسين خمري، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١–١٢ بيروت، ١٩٨٧، ص١٠٢ .

[٢] الليث والخراف المهضومة" شجاع العاني، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الش الثقافية، بغداد ع ١٧، ١٩٩٨، ص ٨٤.

[٣] التفاعل النصي– التناصية: النظرية والمنهج–، سلسة كتاب الرياض، نهلة الأحمد، السعودية عدد ١٠٤،٢٠٠٠ ص ٨٧.

[٤] الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع ط ١،١٩٨٧، ص ٥٣.

[٥]المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان ١٩٩٦، ص ١٣٦.

[٦] المرجع السابق ص١٣١.

بينما اهتم "باختين" بالتناص في النثر في حين رأى أنَّ الشعر لا يتوافر على خاصية التناص، وربما كان يقصد أنَّ التناص في الشعر أكثر تعقيدًا وغموضًا منه في الرواية؛ لأن التناص (الحوارية) في الرواية –كما قال– موجود بوضوح وقوة، ويمكن ملاحظته بسهولة، عكس الشعر [١]" وإذا أمعنا النظر في مفهوم الحوارية عند "باختين"، فإننا نجده يلتقي في نقطة ما مع مفهوم التناص عند "كريستيفا"، خاصة حين يرى أنَّ الحوارية هي علاقات تبادلية بين نص الأنا والأخر؛ لذلك فإنَّ الحوارية هي مهاد للتناصية.

وبناءً على ذللك قدمت **جوليا كريستيفا** تعريفًا للتناص بأنه:" تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[٢] وهو يقع "عند التقاء مجموعة نصوص، ويكون في الوقت نفسه إعادة لقراءة، وتكثيفًا وتحريكًا وانزياحًا وتعميقًا لها"[٣]، ويندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص" بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب، فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليًّا وفكريًّا"[٤]، وهذا معناه أن كلّ نص يحمل بصماتِ نصوص أخرى، وكل نص يستفيد من نصوص أخرى، فيتداخل معها ويتساكن ويتفاعل، بحيث تستوجب قراءة نص ما، استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جديد.

فالتناص بوصفه نتاجًا لنصوص سابقة يعقد النص الجديد معها علاقة تبادل حواري، وهي بذلك قد كسرت أحد أعمدة البنيوية، وهي فكرة "مركزية النص" وانغلاقه على ذاته بوصفه بنية مكتفية بذلك، تنشئ هذه السمة علاقة مع الماضي– في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية...– محملة بدلالات معاصرة، مستحضرة لصور تعبّر عن الواقع، فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من الأمور الأكثر فاعلية في عملية الإبداع، وتشير إلى أن عمل التناص فضاؤه واسع يشتمل على كل منتوج الحضارة الإنسانية، يتحول معه النص الأدبي إلى عمل مفتوح لا نهاية له."[٥]

فخلاصة تعريفها أنَّ النص: "نظام لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتأزمنة معه؛ فالنص إذن إنتاجية.[٦]

---

[١] علم التناص المقارن ،عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص١٤٠.

[٢] آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة–،١٩٩٨، ص٣٢١.

[٣] المرجع السابق ٣١٨.

[٤] التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر– عمان، ٢٠٠٠ ص ١٤٠.

[٥] نحو تحديد المصطلحات،– التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى مجلة علامات، فبراير٢٠٠٨، ع٦٤، ص ٦٨.

[٦] علم النص، جوليا كرستيفا، ت: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط، الدار البيضاء، المغرب.١٩٩٧م، ص،٢١.

وهكذا فقد تبلور هذا المفهوم واتضحت أهدافه وغاياته؛ ليصبح محور الدراسات النقدية الغربية، وقد نجح النقاد الغربيون بعد جهود كبيرة في تحديد مفهومه وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث. ومن الممكن أن نلخص التناص عند الغرب، على أنه: مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي و نصوص أخرى، فهو من مبادئ و أدوات المقاربة النقدية، بواسطته يمكن قراءة النص في ظل استنطاق التأويلات من علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، والتناص هو تشكيل جديد للنص من نصوص سابقة.

المبحث الثاني: آليات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي.

إن آليات التناص ليس من السهولة أن يتم تحديدها في سياق النصوص المتداخلة؛ لأن كل نص له كيانه وطريقته وآلياته الخاصة، والتي تعتمد على موروث ثقافي ونتاج ذاكرة قوية ومتشعبة كذلك، يقول الناقد محمد مفتاح في هذا السياق: "ليس من السهل تحديد آليات للتناص، إذ يمكن الإقرار بأن لكل نص آلياته التناصية الخاصة، يمكن استنتاجها بعد قراءة مضاعفة استكشافية وتأولية في آن واحد. وقد أشار بعض الدارسين إلى أنه من الصعب على باحث واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات"[1] حيث اعتمد على أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية، والتي يمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية وقد صنفت على النحو الآتي:

أ-آلية التمطيط:

وهو الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، ولا يقصد الممل منه، يبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي، وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج، ويحصل في أشكال عديدة منها عن طريق:

أ-الجناس بالقلب والتصحيف: فالقلب مثل (عسل، لسع) والتصحيف مثل(نخل، نحل)، وقد يكون عن طريق "الكلمة المحور" التي تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكمًا يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تمامًا من النص؛ ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه ... على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل لإنجازها.

ب ــ الشرح: وهو أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولًا معروفًا؛ ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم

---

(1) استراتيجية النص :محمد مفتاح ، مرجع سابق ص ٩٤.

يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة، فيصبح هو النواة الأساسية في القصيدة وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

ج-الاستعارة: بأنواعها المختلفة، مرشحة، مجردة، مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولا سيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، وهو ما يؤدي إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزًا مكانيًّا وزمانيًّا طويلًا.

د-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليًّا في التراكم، أو التباين كصيغ زمانية معينة، أو تراكيب متماثلة..

هـ- الشكل الدرامي: جوهر القصيدة الدرامي يولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة، مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيًّا وزمانيًّا.

و- **أيقونة الكتابة:** ما يمكن تسميتها بأيقونة الكتابة، تلك الآليات التمطيطية التي ذكرت سابقا، ومن هذا المنطلق فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها في اتساع فضائها الذي تحتلُّه أو ضيقِه، أشياءٌ لها دلالتها في الخطاب الشعري.

ب-آلية الإيجاز: تعتمد هذه الآلية على التركيز والاختصار، أي الانطلاق من مواد معينة والتخفيف من حمولتها وضغطها وتكثيفها، والإيجاز نوع من الإحالة المحصنة، التي قد تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، لكن مقابلة التمطيط بالإيجاز قد تكون غير ذات جدوى إذا سلمنا بأن الشعر تراكم.

وهذه الآليات، إنما هي مجرد اجتهادات محصورة في نصوص معينة، ومن البديهي – حينئذ – أن تكون آليات توظيف الشخصيات مختلفة عن آليات توظيف نص مقدس أو حادثة تاريخية، وبالتالي فإن النص الأدبي هو وحده الكفيل بإفراز هذه الآليات؛ كما أن القراءة التأويلية هي المسؤولة عن اكتشافها من طرف القارئ الحصيف، وهذا يعني وجوب أن نترك الأمر للنصوص لتقول كلمتها، وتعبر بحرية أكبر عن نفسها.[1]

وهناك دراسة مهمة وجادة للناقد الفرنسي الكبير **(لوران جيني)** ويقترح "جيني " ستة آليات للتناص في مجال تفاعل النصوص وجاءت على النحو الآتي :

١-**التشويش:** هو أسلوب في الكتابة، يعمل فيه الكاتب على استلهام فقرة من نص ما يحدث عليها تغييرًا مقصودًا فيحدث فيها خلخلة، إما بتقبيحه أو عن طريق الدعابة أو الفنطاسية. [2]

([1])استراتيجية النص :محمد مفتاح ، مرجع سابق ص ٩٤.

([2])استراتيجية الشكل –النظرية التناصية في الثقافة العالمية ، لوران جيني ،،تر :نور الدين محقق، دار النشر والتوزيع دمشق، سوريا، دط،٢٠١٥مص ٤٢.

٢-**الإضمار أو القطع:** هو حذف يقوم به الكاتب بحيث يشكل استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما فيمارس الاقتباس المبتور ليحرف النص عن وجهته الأصلية.[١]

٣-**التضخيم أو التوسع:** يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه الاتجاه الذي يريد، عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه.

٤-**المبالغة:** وهو إجراء شديد الشبه بما سبقه، لكن لا يقوم على تضخيم الكلام "كميًّا" بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعيًّا، تقود مفاقمة الكلام هذه إما إلى تعميق الأثر إيجابيًّا، أو صحة بفلسفة، أو أدائية غير متضمنة فيه .. أو يقود إلى نتيجة معكوسة مثلما هو معروف في البلاغة؛ إذ يسقطنا الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه.

٥-**القلب أو العكس:** هو الصيغة الأكثر شيوعًا في التناص وخصوصًا في المحاكاة الساخرة، لما فيه من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي، وأطرافها: قلب الوضع الدرامي، قلب القيم الرمزية.

٦-**تغيير مستوى المعنى:** يتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى طرفة أو العكس[٢] وسوف يقوم الباحث بدراسة آليات التناص في مقامات الحريري والسرقسطي بالاعتماد على هذه الآليات.

أولًا آلية التشويش:

تعد آلية التشويش من الآليات التي "يأخذ الكاتب عن عمد فقرة من نص مخصص، ويتدخل فيها ويتلاعب بإدخال متعمد أو دعابة أو تخيلات"[٣] **ظهر ذلك في المقامة التنيسية للحريري إذ يقول على لسان راويه الحارث بن همام: "أطعت دواعي التصابي في غلواء شبابي. فلم أزل زيرًا للغيد. وأذنًا للأغاريد**[٤] ويشير هذا المقطع إلى أن الجارث بن همام كان محبًا لمحادثة النساء، وكان كثير الاستماع لهن. وفي موضع آخر يقول الحريري في المقامة التبريزية :"**ألفيتٌ بها أبا زيد السروجي ملتفًا بكساء ومحتفًا بنساء** "[٥]

ومن الممكن القول إن التناص استطاع بآلياته المتعددة -وخاصة آلية التشويش- في هذا المقطع أن يصبح أداة نقدية نظرية تعالج أي نص على تنوعه، واختلاف المنبت الثقافي الذي تتدرج تحته، وما نود الحديث عنه هنا سمات وأشكال هذه الأداة- كما تراءت

---

(١)ادونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص ، كاظم جهاد، منشورات افريقيا الشرق الدار البيضاء ،المغرب ،ط جديدة ومنقحة١٩٩٩،ص ٥ .

(٢)التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، ط ،١القاهرة، ،٢٠٠٧ص٣٠.

(٣)أدونيس منتحلًا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليته ، كاظم جهاد، مرجع سابق ص ٣٦.

(٤)مقامات الحريري ص ٣٣١.

(٥)مقامات الحريري المقامة التبريزية ص ٣٢٣.

للباحث– وكيف استطاع السرقسطي أن يوظف هذه الآلية، فقد اعتمد السرقسطي في هذا المقطع على شفرة مفادها **محادثة النساء** وما يترتب عليها متناصًا مع قول الحريري "**فلم أزل زيرا للغيد .وأذنا للأغاريد** " **أي أحب محادثة النساء والاستماع لهن**".

فقد أنشأ من هذا المقطع قصة خيالية كان بطلها ابنة عمه، فقد أحبها وفشي الحديث بها، وقد تقدم إليها شاب فخرج على وجهه لا يدرى ما الذي يصنعه، وأنشد الشعر في حبها، وأنشئت المقامة على إثرها، فللنص شفرات " تنطلق من تواري النصوص السابقة في النص الجديد، مما يستدعي وجود مفتاح لفهمه، وفك طلاسمه وإعادة تركيبها؛ تمييزًا له من النصوص السابقة عليه في الزمن، وهو إنتاج مكرر بصورة ما، يحتاج إلى إعادة تأويل ليصير إنتاجًا جديدًا" [1] فقد وظف السرقسطي آلية التشويش من خلال هذا التلاعب والتداخل المتعمد؛ لينشئ على إثرها هذه المقامة.

بينما يرصد الباحث موضعًا آخر من عمل آلية التشويش في النص السابق للحريري؛ ففي المقامة التاسعة للسرقسطي يرصد مجموعة من النساء في أزقة مدينة السلام أغراه حسنهن إذ يقول: "**فبينا أنا في أزقتها أجول ...إذ بسربِ نساء يتخايلن بين مرطٍ وكساء، يتأودونَ تأوُّدَ الغصون ،ويكشفن عن الحسن المصون ،ويتناجون بألفاظ أعذبَ من السلوي وأرق وأقتل من البلوى ،وإذا بإحداهُن حسبتها قيمةً عليهنَّ ،قد أغدقت قناعًا ،وأبدت امتناعًا، فما زالت تلاحظني وتطرُف ،وأنكرُ منها وأعرف، وأنا أتبعُ الآثار، وأوالي من الخجلِ العثار، وتلكَ تُتَابعُ الالتفات** ".[2]

إن آلية التشويش عملت في النصين السابقين بين الحريري والسرقسطي دورًا مهمًا في بيان التناص؛ حيث شوَّشت على النص الأصلي، والذي كان قوامه محادثة النساء، بينما استخدم السرقسطي آلية التشويش في هذا النص من خلال نموه، حين رصد سربًا من النساء ذوات جمال مصون، بينما واحدة قد مالت إليه " **وإذا بإحداهُن حسبتها قيمةً عليهنَّ، قد أغدقت قناعًا، وأبدت امتناعًا، فما زالت تلاحظني وتطرُف**".

إن الحديث عن السرقسطي وعلاقته بظاهرة التناص في هذا السياق، إنما هي محاولة إظهار قدرته وبراعته في نقل ثقافته وما بها من توظيف آليات تخدم غايته.

إن البحث حول عمل تلك الآلية في هذا السياق تبين أنه لا يكاد يخلو أي نص من نصوص أخرى تتناسل معها فتتكاثر، فالسروجي يجلس " **ملتفًا بكساء. ومحتفًا بنساء** " والسدوسي في اللزومية محاط بسرب نساء " **إذ بسربِ نساء يتخايلن بين مرطٍ وكساء...**

---

(1)التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، مرجع سابق ص٣٠.

(2)المقامات اللزومية المقامة التاسعة ص ٨٧.

"فقد عملت تلك الآلية من خلال هذا التداخل الحاصل بين النصين، ونمو النص اللاحق قد شغل القارئ المُتلقي لهذه النصوص المتناصة عن كيفية توظيف النص السابق؛ ليكون مندمجًا في لبناته، ولا يكون غريبًا عن النص بعد تشكله في صورته الجديدة.

بينما في المقامة الكوفية يقول الحريري في وصف الشعر: " **فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ.** [1] إن هذا النص المحدد في وصف الشعر، قد استوعب بداخله عددًا غير محدود من النصوص الأخرى التي تتقاطع معه، ففي المقامة الثامنة والأربعين يقول السرقسطي في وصف الشعر: "**إنَّ هذا الشيخ قصدنا بشعرٍ، لا سهلٍ ولا وعرٍ، وقولٍ مجهود، لا مألوف، ولا معهود، قلبَ فيه العَروضَ قلبا، ولم يترك لشاجٍ لُبًا ولا قلبًا، وقد ناظرهُ على ذلك جماعة الكُتَّاب، حتى تطالوا إلى العتابِ والإعْتاب**"[2]

وفي هذا السياق فإنَّ السرقسطي أقام عملية تفكيك لنص الحريري السابق وأعاد تركيبه" وهذا يشبه ما عند الشعراء وعند أمثالهم، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه تتم بانتقاله من مرحلة إنتاج للنصوص السابقة إلى مرحلة الإنتاج الأخيرة، مثَله في هذا مثل القارئ في نظرية التناص التي حاولت أن تجعله يملك النص ويدرك بنيته في جمله؛ بما تحمله من علامات وشفرات.[3]فآلية التشويش لعبت دورًا في هذا التناص من حيث التلاعب فيه، والتشويش عليه بقوله " بشعرٍ، لا سهلٍ ولا وعرٍ، وقولٍ مجهود، لا مألوف، ولا معهود" فإنَّ آليات التناص تتحكم بصورة مباشرة في كل عملية تناصية، باعتمادها على آلية التشويش والتي عمل فيها السرقسطي على استلهام فقرة من نص الحريري، وقد أحدث عليها تغييرًا مقصودًا.

بينما في المقامة الخامسة للسرقسطي يصرح السائب بن تمام عمَّا به من غم وحزن ، إلى أن يلتقي بأديب يجيد الإنشاد والإنشاء فيُزيل غمته وبلقياه يصرف عنه الحزن والغم: " **فلفني الحزنُ في شملته ،وضمني في جملته، فضقتُ بتلك الحال ذَرْعا، ولم أستدِر من قُعود الأنس ضَرْعا، وقلتٌ ما أكدرهُ حوضًا،... فجعلتٌ أُلاطف النفسَ وأصابر، وأخادعها حينًا، وحينًا أُكابر، وأقولُ مالك والحُزنَ، وما ركبتَ السهلَ ولا الحزنَ، إنما أنت طيفٌ طائفٌ، وبرقٌ صائف ،... فصرتُ إلى المسجد الجامع، حيثُ مُلتقى اليائسَ والطَّامِع، وإذا بفتى كالكوكبِ اللاَّمع، ذي منظر خاشعٍ، وجفنٌ دامعٍ، يجيدُ الإنشادَ، والإنشاءَ، ويَلعبُ بالعقولِ كيف يشاء**".[4]

([1])مقامات الحريري :المقامة الكوفية ص ٤٢.

([2])المقامات اللزومية ،المقامة الثامنة والاربعون ص ٤٤٥.

([3])الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي: مرجع السابق ص ٦٢.

([4])المقامات اللزومية : المقامة الخامسة ص ٤٧.

إن آلية التشويش في النص اللاحق للسرقسطي تلاعبت بالنص السابق؛ ولكن لم تفسده بشكل كامل، بل غيرت ملامحه ونسقت جوانبه من خلال التشويش عليه؛ لأن النصوص متنوعة يحكمها الترابط والتداخل والتفاعل، فمعرفة النص الجديد للسرقسطي في قوله: " **فلفني الحزنُ في شملته، وضمني في جملته، فضقتُ بتلك الحال ذَرْعا** " فهذا النص تربطه علاقة معرفية بالنص القديم، في قوله: " **أديبًا تُفرَّجُ رؤيتُه غُمتي ،وتُرْوي روايتُهُ غُلَّتي** " إلا أنَّ حضور الأديب الذي يزيل الهم والغم استخدمه السرقسطي بعد جوله وتمهيد في نصه في شرح العلاقة بينه وبينه نفسه من خلال ملاطفتها وصبره ويستخدم الخداع في سبيل ذلك ويسأل نفسه مالك والحزن ؟.

إلى أن يأتي إلي ذروة الحدث ليلتقي بمن يزيل همه وغمه وهو الأديب الذي شكل النص السابق للحريري قوامه " أديبًا تُفرَّجُ رؤيتُه غُمتي، وتُرْوي روايتُهُ غُلَّتي " ليؤكد التلاعب في النص السابق فتلك الدراسة التناصية جاءت لمعرفة الماضي الممتد في النص الحاضر، فهذا التلاعب بين النصين شكل التناص مستعيناً بآلية التشويش، والتي تجعل الكاتب عن عمد يأخذ فقرة من نص مخصوص، ويتدخل فيها ويتلاعب بإدخال متعمد.

وبعد هذا العرض الموجز لعمل آلية التشويش في النصوص الواردة في مقامات الحريري والسرقسطي، فإن اتخاذ مفهوم التفاعل النصي كمنهج إجرائي لمقاربة النصوص لما يمتلكه هذا المنهج من آليات قادرة على الوصول إلى مكامن الأدبية في النصوص المقامية، من خلال تفكيك النصوص المقامية، والكشف عن تلك التعالقات بين النصوص، وأعني النصوص التي استدعاها السرقسطي وحاول تمثلها واستيعابها في بنية نصية؛ لتصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجها.

ثانيًا : آلية الإضمار أو القطع:

وهو حذف يقوم به الكاتب بحيث يشكل " استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما، " فيمارس الاقتباس المبتور ليحرف النص عن وجهته الأصلية [1] وسوف نقوم في هذه الآلية برصد مجموعة من المقاطع النصية عند الحريري، والسرقسطي مُبيناً كيف تشكلت هذه الآلية في النصّ الذي يكتبه السرقسطي، وكيف تداخلت مع نصوص أخرى بإقامة علاقة متناصة مع تلك النصوص، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، لتشكل نصًّا جديدًا واحدًا متكاملًا.

(1)ادونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة مرجع سابق،ص ٥ .

وما يريد الباحث أن يلقي الضوء عليه في هذه الآلية، أننا لا نرصد تشكل التناص القرآني بين النصوص، فقد سبقت دراسات عديدة تناولت هذا الجانب[١]ولكن نسعى إلى بيان اعتماد السرقسطي في مقاماته على تلك الآلية، متناصًا مع الحريري في استخدامها في الكثير من نصوصه، يظهر ذلك في المقامة البرقعيدية " للحريري على لسان راويه بقوله: "**وأنْساها الشيْطانُ ذكْرَ رُقْعَتي، فلمْ تعُجْ الى بُقْعَتي، وآلَتْ إلى الشيْخِ باكيةً للحرْمانِ، شاكيةً تحامُلَ الزّمانِ، فقالَ: إنّا للهِ، وأفوّضُ أمْري الى اللهِ، ولا حولَ ولا قوّةَ إلا باللهِ. ثمّ أنْشَدَ: لمْ يبْقَ صافٍ ولا مُصافٍ ... ولا مَعينٌ ولا مُعينُ، وفي المَساوي بَدا التّساوي ... فلا أمينٌ ولا ثَمينُ، ثم قال لها: مَنّي النّفْسَ وعِديها، واجْمَعي الرِّقاعَ وعُدّيها، فقالَتْ: لقدْ عدَدْتُها لمّا استَعَدْتُها، فوجَدْتُ يدَ الضّياعِ قد غالَتْ** " استخدم الحريري هذه الآلية، والتي تعني حذفًا يقوم به الكاتب، يحرف فيه النص الأصلي، ففي المقطع السابق، مارس الكاتب الاقتباس المبتور، ليحرف النص عن وجهته الأصلية" **فقالَ: إنّا للهِ وأفوّضُ أمْري إلى اللهِ. ولا حولَ ولا قوّةَ إلا باللهِ**".

فتوقع المتلقي، وهو يعد عنصرًا مهمًا من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على الذاكرة الذاتية له، و من بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق، ويري الباحث في هذا السياق، أنَّ القارئ قادر على إنتاج الدلالة الكامنة داخل الذات المخفاة في التناص، وعلى آية حال، فإن الحريري أحال في هذا التناص القرآني على تلك الآية القرآنية " وتوقع المتلقي أن يكمل الآية " **إنَّ الله بصير بالعباد**" [٢]

ولكنه هنا خالف المتوقع وجاء بقوله: " **ولا حول ولا قوة إلا بالله** "، فالنص القرآني السابق، يقودنا إلى عنصر أخر يتمظهر من خلال التناص في النص المقروء هو المتلقي، وهذا من خصيصة النص الأدبي، فهو على "تعدد جنسه مجموعة من أقوال الآخرين ونصوصهم، قام النص الجديد بضمها وتمثلها وتحويلها، فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الآخرين، باستثناء كلمة آدم". [٣]

بينما في **المقامات اللزومية** استخدم السرقسطي تلك الآلية معتمدًا على آيات من القرآن الكريم متناصًا مع الحريري في استخدامه آلية الإضمار، وقد تشكلت في مواضع كثيرة، نذكر منها ما جاء في المقامة السادسة للسرقسطي على لسان راويه بقوله: "ألا فاشكروا الله

---

(١)انظر: التناص القرآني في مقامات الحريري : ابتسام بنت محمد بن سعيد،مجلة جامعة الطائف ،الآداب والتربية عدد٥ ،٢٠١١ص٢٦٣-٣١٦.

(٢)سورة غافر :آية رقم ٤٤.

(٣) المبدأ الحواري، ميخائيل باختين تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٦/ص ١٢٥.

شكرًا، وصلوا ثناءً عليه وذكرًا"[1] تلك المرجعية في النص القرآني فرضت وجودها داخل النص السابق لقول السرقسطي، والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ، فالنص المتداخل هذا فاجئ المتلقي بعدم استكمال شطر الآية التي تناص معها السرقسطي، والتي وردت في سورة الأحزاب في قوله تعالى" إن اللهَ وملائكته يصلون على النبيَّ يا أيها الذي ءامنوا صلوا عليه وسلموا تسليما".[2]

فالسرقسطي في هذا النص : قام بعمل إضمار في النص الأصلي "وقد حرَّف النص عن وجهته الأصلية، فالمتلقي على حد رأي (جمال مباركي) "عنصر مهم من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من النصوص، هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق، والمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص. [3]

ومن النماذج الدالة أيضًا، والتي تقوم على آلية الإضمار أو القطع، ما جاء في المقامة البصرية: وذلك عندما طلب الراوي من البطل أن يقدم له وصية في نهاية المقامة بقوله: "**ثمّ دنَوْتُ إليْهِ كما يدْنو المُصافِحُ. وقلتُ: أوْصِني أيها العبْدُ النّاصِحُ. فقال: اجعَلِ الموتَ نُصْبَ عينِكَ، وهذا فِراقُ بيني وبينِكَ، فودّعْتُهُ وعبَراتي يتحدّرْنَ منَ المآقي، وزَفَراتي يتصعّدْنَ منَ التّراقي، وكانتْ هذِهِ خاتِمَةَ التّلاقي**".[4]

بينما جاء السرقسطي في المقامة الموفية خمسين بوصية فقال الراوي مخاطبًا بطله: "**زودني ذكرى تَنفع ،ودعوى تُشفع ،الزم الجماعةَ ،واترك الطماعةَ، ودونك والصبر ،وإيَّاك والكبر ،ودُنياك لمحياك ،وأخراك أخراك ،فما أجدرك بها وأحراك ،وإيَّاك وشرار الأخدان ،وشِرار الولدان ،فإن للشباب سورةً، وللجهل ثورةً، تهتكُ السترَ،وتكشفُ العورة ،وعليك من ذوي الأسنانِ،بمن يستنُ في الخير ... أوْلا فالعزلةُ والخمولُ، والعبرةُ والهُمولُ ، ...وما في الدنيا مناطٌ ،فأعدَّ لدينك ودَينِك ،وهذا فراق بيني وبينك**".[5]

([1])مقامات الحريري المقامة السادسة ،ص ٥٨.

([2])سورة الأحزاب:الآية ٥٦.

([3]) التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، جمال مباركي: اصدارات رابطة الابداع الثقافية ، الجزائر .د ط ، .ص ١٥١.

([4])مقامات الحريري ،المقامة البصرية ص ٤٢٤.

([5])المقامات اللزومية ص ٢٥١.

ومن الملاحظ في هذا المقطع، الذي تناص مع مقطع الحريري يظهر جليًا "أننا عندما نقرأ دومًا أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية، ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف ذاكرة النتاج نفسه، فالأعمال التي سبق أن قرأناها، وحتى سواها تكون حاضرة في قراءتنا، وكل نص هو كتابة مخطوطةٌ فوق أخرى" [١]، بينما تأتي الخاتمة بتناص قرآني مع قوله تعالى :" **قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا** " [٢] ظهر بين البطلين؛ لتعلل ما ذهب إليه الناقد، وهذا الاستحضار لم يقتصر على الإشارة القرآنية، وإنما تعدى ذلك إلى وضع آلية عملت في النص بفاعليةَ وتداخل، شكلت هذا النص.

وظهرت آلية الإضمار والقطع في المقامة الموفية أربعين للسرقسطي؛ إذ يقول على لسان الراوي السائب بن تمام: "**وقالوا معاذ الله أن نغفلَ عن مراعاة هذا الحبر ،ونحن الأملياءُ بالمواساة والجبر، فدعا لهم بالجزاء الحافل** " إن إدراك السرقسطي ومعرفته وخبرته بالنص الوافد وما اعتراه من تحول في دلالاته قد شكَّل تداخلًا ملحوظًا في نسيج النص الجديد، بينما تناص هذا النص مع ما ورد في الآية الكريمة: "قال معاذ الله أن نأخذ إلا من وجدنا متاعنا عنده إنا إذًا لظالمون". [٣]

إن شفرات النصوص تنطلق من خلال تواري النصوص السابقة له في النص الجديد، فالحريري في مقاماته يعد مسؤولًا عن هذا التواري فاعتماده على تلك الآلية استدعي وجوده وإعادة تركيبه في نص مقامي له حلة مختلفة؛ تميز به النص الجديد، فهو إنتاج مكرر بصورة ما؛ يحتاج إلى إعادة تأويل ليصير إنتاجًا جديدًا، وهو الدور المنوط بالناقد في رصد هذا التغيير ومعالجته، فإن القارئ قد استوعب هذا التغيير المفاجئ في نص السرقسطي، وأراد أن يسمع ما اختزنته ذاكرته من استكمال للآية " **قال معاذ الله أن نأخذ إلا ما وجدنا متاعنا عنده**"، بينما أتى السرقسطي بهذه المخالفة واعتمد على آلية الإضمار والقطع في النص الجديد.

ومن النماذج أيضًا ما ورد في مقامة النظم والنثر قول السرقسطي على لسان السائب بن تمام: "**فعرفتُ الذي إليه عرَّض، وبما نحا وعرض ،فقلت: "أنا الحفيٌ وأنت الوفيٌ، ولكن لا مساس، توَقّ الأعساس وإياك والخساس"، فلما اكفهرَّ الليل واستوى ،اختار ما هناك واحتوى**" [٤]

---

(١)نقد النقد، تودوروف تر: سامي سويدان، ط ،منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت١٩٨٦ ص٩١.

(٢)سورة الكهف الآية :٧٨.

(٣)سورة يوسف :الآية ٧٩.

(٤)المقامات اللزومية ،المقامة اربعين ص ٣٨٠.

إن تعدد أشكال التناص في النص الأدبي، يتخطي بشكل أو بأخر فكرة الاقتباس، بل وتتفوق عليها، فإذا كان الأول يعني اقتطاع النص السابق والزج به في النص اللاحق دون أن يتفاعل مع جزئياته أو يتحد معها؛ فإن التناص يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين، فقد تبدأ بالإشارة العابرة، وتنتهي عند "إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء".[1]

بينما في المقامة التاسعة والأربعين للسرقسطي يطالعنا بنص آخر استخدم فيه آلية الإضمار والقطع؛ إذ يقول على لسان راويه: "**فقال: ومنحتَ الشفاء، ومُتعتَ بالعرفان، وقد علمتَ أن كلٌ من عليها فان**"[2] تناص هذا النص مع قوله تعالى: "**كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام** "[3]من الملاحظ بوضوح في هذا السياق أن السرقسطي حرص على توظيف التراث الديني، ممثلًا بشكل رئيس في القرآن الكريم، وقد قام بتوظيفها في الكثير من مقاماته، مستعيناً بآلية الإضمار والقطع في رصد هذا التفاعل، تلك الآلية التي شكلت قوام العديد من النصوص في مقامات الحريري .

وقد استخدم الحريري آلية الإضمار في المقامة الملطية: " **فلما أكملتُ الإعداد، وتهيّأ الظّعْنُ منها أو كادَ. رأيتُ تسعَةَ رهْط قد سبأوا قهوَةً. وارتَبأوا ربْوَةً. ودماثَتُهُمْ قيْدُ الألحاظِ. وفُكاهَتُهُمْ حُلوَةُ الأَلْفاظِ. فنحَوْتُهُمْ**"[4] تناص هذا النص مع قوله تعالى "**وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الأرض ولا يصلحون**" [5] اعتمد الحريري على استعارة الملفوظ القرآني عن طريق الألفاظ، فالتناص هو بمثابة حوار بين الجديد والقديم أو الحاضر والماضي.

ومن الملاحظ حرص السرقسطي والحريري على توظيف التراث الديني في مقاماتهم، فالنصوص القرآنية مختزلة، والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات والأفكار متعددة، وقد استخدم السرقسطي آلية الإضمار والقطع، بالطريقة التي استخدمها الحريري في مقاماته، ولعل السبب في ذلك يعود إلى التوجه الإرادي والذاتي لديهما، وكذلك إيمانهما واعتقادهما بأن الاستلهام من القرآن أولًا، والتراث الديني ثانيًا، له بالغ الأهمية في الوصول بكتاباتهما للغاية، ونحن هنا لا نقوم برصد التناص الديني عند السرقسطي والحريري، ولكن نرصد كيفية عمل آلية الإضمار والقطع في ثنايا مقاماتهما.

---

(1) التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ناصر جابر ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث – علوم إنسانية،م٢١، ٢٠٠٧م .ص١٠٨١.

(2)المقامات اللزومية ،المقامة التاسعة والأربعون ص ٤٥٧.

(3)سورة الرحمن ،الآية ٢٦-٢٧

(4)مقامات الحريرى ،المقامة الملطية ص٢٩١.

(5)سورة النمل :الآية ٤٨.

بينما يعد النص القرآني مصدرًا من مصادر الإلهام الـذي يفـيء إليـه الكتـاب أثنـاء إبداعهم، يستلهمونه، ويقتبسون منه بطريقة تناصية، إن كان ذلك ممكناً على مستوى الدلالة والرؤية، فالحريري اتخذ من آيات القرآن مصدرًا للاقتباس، واستخدم فيه آليـة الإضـمار في كثير من المواضع داخل المقامات، واستوعب السرقسطي هذا التناص وشكَّل به الكثيـر من النصوص في العديد من مقاماته؛ مما يشئ بشيء في نفس المتلقـي يجعلـه ذا قـدرة إيحائية خاصة تمكنه من رصد هذا التناص بشكل واضح.

الخاتمة :

اعتمد هذا البحث على مجموعة من الآليات التي شكلت من خلالها هذا التناص والتفاعل، فقد لعبت آلية التشويش بكونها أسلوب في الكتابة، يعمل فيه الكاتب على استلهام فقرة من نص ما يحدث عليها تغييرًا مقصودًا فيحدث فيها خلخلة، إما بتقبيحه أو عن طريق الدعابة أو التخيل، وشكلت عنصرًا مهمًا في رصد تشكلات التناص، وبينما لعبت آلية الاضمار والقطع في مقاماته بصورة كبيرة وخاصة في حرص السرقسطي والحريري على توظيف التراث الديني في مقاماتهم، وقد أمكن القول إن نصوص السرقسطي تناصَّت مع نصوص الحريري، من وجوه متعددة أهمها:

استصحاب السياق الأصلي إلى سياق النص الجديد، أو تحويله إليه، أو الإحالة إلى النص اللاحق؛ إلى سياق النص السابق إحالة تناصية قائمًا على التناظر أو التقابل بين عناصرهما، أو تذويب السياقات الأصلية للنصوص المدرَجة في قالب واحد –هو النص الجديد– فبدت السياقات –حينئذ– مُحكمة النسج، وبدت معها النصوص غير المتجانسة؛ كأنها نص واحد، منتمٍ إلى جنس قولي واحد.

المصادر والمراجع:

أولًا: الكتب:

١- آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٩٣ م.

٢- أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية التر، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، مصر، ط٢، ١٩٩٣.

٣- استراتيجية الشكل–النظرية التناصية في الثقافة العالمية، لوران جيني، تر: نور الدين محقق، دار النشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠١٥ .

٤- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦.

٥- التفاعل النصي، التناصية: النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ،٢٠١٠.

٦- التناص: مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه بن مخلوف يحي، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١. ٢٠٠٨م.

٧- التناص: نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي: مؤسسة عمان للنشر- عمان،٢٠٠٠م.

٨- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، ط ،١القاهرة، ،٢٠٠٧.

٩- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١١.

١٠- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ،تر محمد برادة ،دار الفكر للنشر والتوزيع ط ١ ،١٩٨٧.

١١- دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري –حلب- ط١،١٩٩٨.

١٢- شرح مقامات الحريري: أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الثانية، ٢٠٠٦ م- ١٤٢٧ هـ .

١٣- علم التناص والميتناص، عز الدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١١.

١٤- علم النص، جوليا كرستيفا، ت: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٧م.

١٥- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب: الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان، الجيزة،ط١،٢٠١٠م

١٦- كتاب العين، الخليل بن أحمد، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية ،بيروت، ٢٠٠٣.

١٧- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين، دار صادر، بيروت – لبنان،١٩٩١.

١٨- المبدأ الحواري، ميخائيل باختين ت: فخري تزفيتان تودوروف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ، بيروت ،لبنان ١٩٩٦.

١٩- المقامات اللزومية، أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي ،تحقيق حسن الوراكي، عالم الكتاب الحديث، جدار للكتاب العالمي ،عمان-الأردن ط٢، ٢٠٠٦.

٢٠- نقد النقد، تودوروف تر: سامي سويدان، ط ،منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت،١٩٨٦.

ثانيًا: الدوريات:

١- إنتاج معرفة بالنص، حسين خمري ، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١-١٢ بيروت، ١٩٨٧.

٢- التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث – علوم إنسانيةج٢٠٠٧،٢١.

٣- الليث والخراف المهضومة" شجاع العاني، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الثقافية، بغداد ع١٩٩٨،١٧.

٤- نحو تحديد المصطلحات، التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى، مجلة علامات، فبراير٢٠٠٨، ع٦٤.