

التنصص الإطاري

قراءة في رواية (قفل قلبي) لـ (تحسين كرمياني)

خليل شيرزاد علي

جامعة كرميان/كلية اللغات والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

d.khalel1966112@gmail.com

المخلص:

قد لا يشتط الباحث أو يعدو الحقيقة بكثير إذا ما أقر بأن ثمة قفزة كبيرة قد حصلت في الفكر الإنساني عموماً والفكر النقدي خصوصاً، مع التطورات التي شهدتها القرن العشرين فسي المناهج النقدية “ والتي تمخضت عن تنوع تلك المناهج وتعددها لإغناء النظرية النقدية بقصد الإهتمام الى مسارب جديدة لدراسة الإبداع الأدبي والفني.

ولم يعد من المستغرب الآن ما ذهب إليه (رينيه ويليك) من وسم القرن العشرين بأنه يستحق صفة (عصر النقد) دون ريب“ لما شهدته من ثورة عارمة في المناهج. فلقد أهدت إينا المنظومة الفكرية والنقدية الحديثة ضمن مدونتها النقدية مفهوم (التنصص) ليحتل مركزاً بورياً في تلك المدونة ويمثل قطب الرحي في الفكر النقدي الحديث.

تطمح هذه المداخلة النقدية المتواضعة ضمناً إلى متابعة نشوء المصطلح في حاضنته الأم بما يحقق غرضنا الأساس في بيان (التنصص الإطاري) ليشكل إضافة معرفية جديدة إلى أنماط وأشكال التنصص الأخرى في بنية النص الروائي، وكشف أبعاده الرؤيوية والفكرية “من خلال قراءة خاصة لرواية (قفل قلبي) للمبدع (تحسين كرمياني) ، بعيداً عن التخوف الذي قد يبديه البعض من موجة المناهج النقدية الحديثة “ لإرتباطها بآليات معاينة مباينة لما ألفه السياق الثقافي منذ قرون عديدة، ولا سيما أن هذا النقد الحديث بدأ مسيرته في مغايرة ما كان سائداً من المناهج النقدية السياقية، وبدأ سعيه الحثيث لبناء منظومة فكرية ونقدية حديثة تفيد من المعارف المجاورة وصولاً لتقريب النقد من العلم .

المقدمة

اجتازت الإتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية عقبة تحويل القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص، ونشأت على هامش سلطة القراءة هذه دعوة إلى إقامة علاقة مشروعة بين النص والموروث الذي أنتجه، فأي نص لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى النصوص التي سبقته، وأسهمت في خلقه، ولا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته – كما يعبر فوكو- .

ويمثل القارئ دوراً حاسماً في استحضار النصوص السابقة، واكتشافها بوعيه داخل النص المقروء، ومن هنا فإن القراءة الإبداعية تعيد إنتاج النص على ضوء سلسلة من العلاقات التناسبية المتشابكة.

حاولت هذه القراءة النقدية استقراء ومتابعة مفهوم "التنصص" و"التنصص الإطاري" تحديداً عبر مقدمة ومبحثين" تكفل الأول منهما ببيان المنظومة الفكرية التي سبقته، والتي انضوت تحت مسمى (السرقة واشتراك المعاني) ليشكل مهاداً نظرياً وتاريخياً للمفهوم كما شاع عند أغلب الدارسين، وانصرف ثانيهما لبُحث ودراسة (التنصص والتنصص الإطاري) ليستكمل الجانب النظري بالجانب الإجرائي، في محاولة قرآنية لمتن رواية (قفل قلبي) للروائي الكوردي المبدع " تحسين كرمياني " قبالة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لعقبري الرواية العربية الحديثة " الطيب صالح " ليستنبط أوجه التنصص ما بين الروايتين، ويبيان سبل المغايرة والاختلاف بينهما .

وربما يكون من المناسب الإشارة إلى أن مفهوم (التنصص الإطاري) يمثل نمطاً جديداً من أنماط التنصص التي لم تشر إليها الدراسات السابقة ، ومن ثم فهي من المعطيات الجديدة التي تُحسب لقراءتنا النقدية هذه، التي حرصت على انجازه بشكل مغاير، بعيداً عن المحتوى المضموني وإيلاء " الشكل " جل اهتمامها .

ولئن كان هذا المبحث قد شغل حيزاً أكبر من سابقه ، فإن ذلك كان بسبب إنهماكه بالجانب الإجرائي ، ومحاولة اقتترانه بما هو متاح من الناحية النظرية . وجاءت خاتمة الدراسة لتستخلص أهم ما توصلت إليه من نتائج بصورة مكثفة ومختصرة ، وأعقبنا ذلك بثبت للهوامش والمصادر والمراجع المعتمدة .

المبحث الأول

ما قبل التنصص : السرقة واشتراك المعاني

انشغلت المدونة النقدية العربية القديمة بثلاث قضايا رئيسية ، شكّلت عصب اهتمامات ورؤى النقّاد عامة ، ومثلت لُحمة وسدى العملية النقدية عندهم ، يمكن اجمالها على الوجه الآتي :

- قضية الطبقات .
- قضية اللفظ والمعنى .
- قضية السرقات الشعرية .

ومدار قضية الطبقات كانت منحصرة في مسألة تصنيف الشعراء على وفق مقاييس مضطربة آنأً ومختلفة آنأً آخر ، فلم تكن لهذه المسألة مقاييس محددة واضحة ، وإنما هي أحكام مطلقة تدور حول اجادة

الشاعر التعبير عن معنى من المعاني في قوّة واحكام ، لم يتسنيًا لغيره في نظر الناقد .
(١)

أما قضية اللفظ والمعنى فتمثّل القضية العظمى التي لم تخل منها أحاديث النقاد والبلاغيين قاطبةً منذ عصر الجاحظ (القرن الثالث للهجرة) وصولاً إلى حازم القرطاجني (القرن السابع للهجرة) ، فقد عدت مقولة الجاحظ ذائعة الصيت (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخسير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسخ وجنس من التصوير) .^(٢) منطلقاً وبدايةً لكل من خاص في هذه المسألة فيما بعد .

ومهما تعددت الآراء في فهم هذه المقولة ما بين مدّعٍ لمناصرة اللفظ على حساب المعنى أو بالعكس عند الجاحظ ، فالواقع أنه (لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني ولا من الذين عنوا بالصياغة والاسلوب فحسب كما أنه لم يفصل بين الألفاظ والمعاني بتحديد مفهوم المعنى عنده ، بل إنه عني بالنص الأدبي بكل ما يحمله من معانٍ عبّر عنها بالألفاظ وأساليب) .^(٣)

ومن المعلوم أن نشأة هذه القضية جاءت إثر حركة الشعر المحدث ، ولا سيما ما استحدثه العباسيون من فنون الشعر والنثر بأساليب جديدة لم تألفها الأذواق التي تمرست بالقديم “ لذا صار أمثال بشار بن برد وأبي نواس (الحسن بن هانئ) ومسلم بن الوليد بدعاً في عالم الشعر لأنهم جاءوا بالبديع الغريب والمخالف للمألوف .

وينبغي التّويه أن مراد النقاد بـ (اللفظ والمعنى) لا ينصرف إلى (اللفظ المفرد) أو (المعنى المفرد) بذاتهما قدر ما ينصرف إلى أن اللفظ المقصود هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة ، والمعنى هو المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة .

(ويصح الفصل على هذا الأساس بين اللفظ المركب في العبارة ، وبين المعنى المركب ، بمعنى أن نظم الألفاظ في العبارة بصورة أو بأخرى يغيّر المعنى ، وإن بقيت الألفاظ على حالها أو بالعكس قد يمكن التعبير عن المعنى بصورة أو بأخرى من اللفظ . أي قد يوجد اشتراك بين عبارتين في معنى ، وإن اختلفا في اللفظ . ومن هنا تنشأ القضية ، وتتولد عنها قضايا فرعية كثيرة ، لعل من أبرزها قضية السرقات) .^(٤)

إن الحديث عن قضية السرقات ابتداءً يحيلنا إلى تاريخ موغل في الحياة الأدبي فقد أشرعن شعراء العصر الجاهلي شكواهم من نضوب المعاني الجديدة في الشعر وأنهم يتكئون على القدماء ، فلقد روي عن امرئ القيس أو زهير بن أبي سلمى قوله :

ما أرا نا نقول إلا معارا أو معاداً من لفظنا مكرورا

وعنزة بن شاداد يعلن في مطلع معلقته بأن الشعراء لم يتركوا له مجالاً للقول حينما يفصح :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وذلك لأنّ (العواطف تتشابه في أكثر القلوب ويكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة ، ومن ثمّ نشأ فيه التكرار ، وتوارد الخواطر ، والسرقّة ، ووحدّة الأسلوب ، وتشابه الأثر) .^(٥)

ولم يُعنّ القدماء كثيراً بمسألة (السرقّة) أوّل الأمر إلاّ لمأماً ، فقد ورد الحديث عن ذلك في معرض نفي الشعراء تهمة (السرقّة) عن أنفسهم ، حينما يدعون لأنفسهم الجِدّة والابتكار في المعاني ، وعدم اتكالهم على مَنْ سبقهم في ذلك اثباتاً لجدارتهم وفخراً بمنجزهم ، فمما يروى عن حسان بن ثابت قوله :

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا به بل لا يوافق شعرهم شعري

وينتظم في هذا السياق أيضاً ، ما كان يجري من تبادل الاتهامات بالسرقّة الشعريّة مابين جرير والفرزدق ، ولا سيّما ما دار بينهما من نقائض في سوق المرید ابان العصر الأموي.

(إنّ الحديث عن السرقّات يزداد عمقاً وجديّةً حين يظهر شاعر مبدع خلاق يثير خلافاً بين النقاد والأدباء فيحتاجون فيه إلى الموازنة والتعليل)^(٦) ، ولورجعنا إلى تقاليد القصيدة العربيّة القديمة ، لوجدنا أنّ الشعراء خضعوا لتلك التقاليد " كالوقوف على الأطلال والإبتداء بذكر الديار، فقد ابتداء امرؤ القيس ذلك بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخولِ فحومل

وأخذت عنه الشعراء ذلك ، حتّى غدا من ضروريات القصيدة العربيّة التي لا يُستغنى عنها ومع ذلك لم نجد أحداً من الغابرين يشير إلى أنّ هذا الأمر أوقع الشعراء في السرقّة أو ما شابهها . والسرقّة الشعريّة حقيقةً داءٌ عضال قلّما ينأى عنه شاعر أو أديب ، مبعثه (احساس الشعراء المحدثين ، أنّ الشعراء القدماء قد استوفوا الحديث عن المعاني وتداولوا الأفكار التي يمكن أن تخطر ببال الشاعر بصور وأخيلة جميلة لم تترك مجالاً للشاعر المحدث لأن يضيف أو يبدع أكثر ممّا أبدعوه) .^(٧)

وسنحاول فيما يأتي أن نتناول هذه القضية عبر جانبيين ، بناءً على مواقف النقاد القدامى منها " فمنهم مَنْ رفضها حيناً ، ومَنْ أوجد تسويغاً في قبول هذه المسألة حيناً آخر ، على وفق ما اشترطه من مبررات تصبّ في مجرى تنميق النص ، ومحاولة إبرازه في أجمل صورة ممكنة ، مراعين في ذلك تطوّر رؤى النقاد في تصوّره لعملية الإبداع الشعري خاصة .

إن ابن طباطبا العلوي (ينظر إلى الإستفادة من معاني الشعراء الأقدمين وسيلةً لإنتشال الشاعر من محنته فدعا إلى إدامة النظر في أشعار القدماء ، لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصوله في قلبه ، وتصير موادً لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، لكنّه في الوقت نفسه دعا الشاعر أيضاً إلى عدم احتذاء تلك المعاني حذو السارق لها ولكنّه أراد أن تكون له حصيلة ثقافيةً تمدّه بما يحتاج إليه من معانٍ وأخيلة وتشبيهات)^(٨)

واستناداً إلى هذا التصور فإن السير على نهج القدماء وأخذ العبرة والعظة منهم لا يعني أخذ القذّة بالقذّة وتبرير ذلك بوقع الحافر على الحافر ، على الرغم من الإقرار بأن السّرقة هي وليدة الإرث المعرفي الذي يكتنزه الأديب في ذاكرته الإبداعية ، فالحفظ والتجارب العديدة التي يمرّ بها المبدع ، هي التي توحى إليه بالمعاني التي غالباً ما تكون مشتركة مع السابقين.

ونجد في (أخبار أبي تمام) لأبي بكر الصّولي رأياً مشابهاً لرأي ابن طباطبا العلوي ، فهو لا يعدّ مجرد تشابه المعاني حكماً بالسّرقة ، وإذا وجد شاعران تَعَا وراً معنىً ولفظاً ، فإنه يدعو إلى جعل السّبق لأقدمهما سنّاً ، ومع هذا فإنه لا يسمّي المتأخّر سارقاً وإنما يعدّه أخذاً ، بل ويرى أبعد من ذلك فإذا أخذ الشاعر معنى من آخر وأضاف إليه زيادةً فإنه أحقّ من الأوّل.^(٩)

وفي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ميل إلى الوقوف موقف المتسامح من السّرقات والبحث عن المسوّغات التي تبعد الشاعر عن التهمة . وهو في الجملة لا يعدّ السّرقات باباً من عيوب الشعر بل هو باب ما تعرّى منه متقدّم ولا متأخّر

وهيأت الآراء السابقة الأرضية المناسبة للقاضي الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لأن يقرّر أنّه لا يحقّ لأيّ الحديث عن السّرقة الشعرية ، لأنّه باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، وليس كلّ من تعرّض له أدركه ، ولا كلّ من أدركه استوفاه . فالمعاني المشتركة بين النّاس لا يمكن لأحد أن يدعي حق ابتكارها كتشبيه الحسن بـ (الشمس والبدن) ، والجواد بـ (الغيث والبحر) ، وما كان من المعاني في الأصل مبتدعاً ومخترعاً ، ثمّ شاع استعماله بين النّاس صار كالمشترك المستفيض ، فلا يحقّ أن يسمّى من استعمل مثل هذا المعنى سارقاً .

كتشبيه الفتاة بـ (الغزال) في جيدها و (عينيها) في حسنها ، أو كـ (التشاؤم) من الغراب ، و (السّانح) و (البارح) ، وإنما يحقّ للناقد اتّهام الشاعر بالسّرقة إذا أخذ معنىً خاصاً مبتدعاً ولم يكن مشتركاً ، بل ابتدعها شاعرٌ معيّن فاقتزنت بإسمه ، فإذا أخذها متأخّر بانت سرقتّه ، واقتضح أمره .^(١٠)

وتوسّع النّقاد في تتبّع مصطلحات مفهوم (السّرقات) حتّى أضحي مشجراً وصل عند أغلبهم إلى أكثر من عشرة مصطلحات ، فقد تعدّدت المسميات عند القاضي الجرجاني ما بين : (النوادير) (توارد الخواطر) ، و

السرقفة ، والإغارة ، والغضب ، والإختلاس ، والإلام ، والملاحظة ، والتناسب ، واحتذاء المثل ، والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب .^(١١)

المبؤث الثاني

التناس والتناس الإطاري

لئن صدرت البنيوية عن ردة فعل معاكسة لما كان شأنها من مناهج سياقية صبّت عنايتها على حيثيات تشكّل النصوص وما يرافقها من ظروف حدّ التخمة ، على حساب النصوص نفسها ، فإنّ ثمة مناهج لاحقة حاولت الخروج من مأزق التخندق في النص ، وفكّ أسرار اعتماده مبدأً ونهايةً ، ووسيلةً وغايةً .

ولعلّ في هذا المسعى ما يتطابق تماماً مع سُنّة التعاقب التطوري للمناهج النقدية بشكل عام إذ انها ما تزال في تغيير دائم بحثاً عن الطريقة المثلى أو الإسلوب الأكمل ، فكلّ منهج يحاول جاهداً أن يتخطى سلفه ويسدّ نقاط خلله ، ويتجاوزها إلى آماذ أكثر رحابة وأفسح أفقاً . إنّ منطلق فكرة (التناس) كانت العناية بالنص وبمستقبل النص أو متلقيه بحسب الثالوث الأبداعي :

المرسل <--- النص <--- المتلقي .

إنّ المنهاج التي سبقت البنيوية ركزت جلّ اهتمامها بـ (المرسل) بوصفه الباعث الذي يحيط بـ (الرسالة) ومضامينها ، لذا جاء الاهتمام به كي تكون نافذة لفهم النص ، وجاءت البنيوية لتغيّر هذا المسار وتقلبه رأساً على عقب ، ولتنقل مركز الاهتمام إلى النص بوصفه بنية مغلقة يستطيع القارئ فكّ شفراتها وبيان خفاياها ودلالاتها بالارتكاز على النص وحده .

وقبل عرض مفهوم (التناس) على بساط البحث ، وعلى وفق آليات النقد الأدبي الحديث ، يجدر بنا التنويه أن التراث النقدي العربي لم يخل من لمحات أو إرصاصات أولية له ، على الرغم من تحفّظ الباحث الشخصي من موقف وجوب الرجوع إلى القدماء لعرض الآراء الجديدة أو قناعة بعض الدراساتين بحتمية وجود مثل هذه الآراء عند الأسلاف .

ولنا أن نستعرض فكرتين تتوافقان مع هذه اللمحات والإرصاصات "فمما هو معلوم في الحياة الأدبية عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين اتخذهم رواة لأشعارهم يتابعونهم في حلهم وترحالهم ، ليتطبّعوا فيما بعد بطابع خاص ، وما يروى في هذا الصدد أنّ (زهير بن أبي سلمى) كان يروي شعر زوج أمه (أوس بن حجر) ، وهو بدوره جعل ابنه (كعب بن زهير) رواية لشعره ، وعصب كعب أخذ الصنعة والرواية (جميل بثينة) ، الأمر الذي شكّل نواة مدرسة شعرية تتوارث أصول وتقاليد الفن الشعري بما وسّم فيما بعد بـ (مدرسة عبيد الشعر) التي كانت تُعنى أيما عنايعة بالشعر ومعاودة القول فيه حتّى يستوي ويستقيم على أكمل وجه ، فظول رواية الشاعر الحديث للمروي عنه وملازمته آياه ، يفرض عليه تتبّع كيفية القول

وطرقه المؤلفة، وهو بهذا يكون منساقاً بصورة أو أخرى لمنطق (التناص) الذي يجد مصداقه فيما يكتب الراوي لاحقاً، لتتسرب عباراته وألفاظ المرؤى عنه إلى الراؤى .

لقد رؤى ابن طباطبا العلؤى أن خالد بن عبد الله البشري قال : حَفَظَنِي أَبِي أَلْفَ خُطْبَةٍ ، ثُمَّ قَالَ لِي تَنَاسَهَا فَنَتَاسَيْتُهَا ، فَلَمْ أَرِدْ بَعْدَ ذَلِكَ شَيْئاً مِنَ الْكَلَامِ إِلَّا سَهْلَ عَلَيَّ .

وقبل ابن طباطبا كان ابن سلام الجمحي في فكرة الطبقات يعي تماماً جوهر فكرة (التناص) التي تعني في مفهومها المبسط أن الإبداع الأدبي إنما يستند على الخبرة الأدبية السابقة.....ولما كانت خبرة الشاعر الجهلي تختلف عن خبرة الشاعر الإسلامي، كان من الضروري أن يعمل مفهوم (التناص) عند هذين الشعارين بأسلوب مختلف، وأوجب ذلك أن يصنّف محمد بن سلام شعراء كل فئة في مجموعة منفردة (١٢).

وفحوى مفهوم (التناص) الذي أوجدته الناقدة البلغارية الأصل ، والفرنسية الدرس والثقافة(جوليا كريستيفا) ينص على أن التناص هو (العملية التي يتم بموجبها فك نص وانبناؤه- فكل نص هو تناص- والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى ، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشادات سابقة) (١٣).

وهكذا فإن (كريستيفا) نفت وجود نص برئ يخلو من تداخل نصوص أخرى، فكل نص هو عبارة عن لوحة فيسفاائية من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.(١٤)

ويحاول معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن يتابع خط تطور هذا المفهوم بدءاً من موجدته، حين يتناول ذلك عبر التسلسل الآتي:

١- (التناص) عند كريستيفا ، أحد مميزات النص الأساسية ، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها .

٢- ويرى (سولير) ، (التناص) ، في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة ، بحيث يعتبر (كذا) قراءة جديدة / تشديداً / تكثيفاً .

٣ - ويكُون (التناص) ، طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير مجدد ، لمواد النص ، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي ، عبارة عن تحويلات لمقاطع ، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل

٤- ويرى (فوكو) بأنه (لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع للوظائف والأدوار.

٥- أما (بارت) فيخلص إلى أن (لا نهائية) (التناص) ، هي قانون هذا الأخير .(١٥)

وأشارت (كريستيفا) إلى (التناص) في مواضع مختلفة من كتابيها (سيميوتيك) و (نص الرواية) ، فهو عندها بمثابة قانون جوهري يشير أن (النصوص تتم صنعها عبر امتصاص ، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي)^(١٦) و (ترحال النصوص ، وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتلفى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى) .^(١٧)

ودعت من خلال ذلك إلى فتح آفاق النص الذي أغلقه البنيويون “ لأن الإنتاج النصي الذي أشارت إليه يحتاج إلى (وجود خطاب مفتوح بنيوياً أي مبني على شكل انفتاح أو بحث أو امكانية تصحيح ، كي تجد تلك الإنتاجية سبيلاً لرؤية النور) .^(١٨)

وإذا ما حاولنا تطبيق مفهوم (التناص) في قراءة اجرائية لرواية المبدع الكوردي تحسين كرمياني (قفل قلبي) الصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ، في طبعها الأولى ، عام ٢٠١١م ، لوجدنا بما لا يقبل الشك طواعيتها للإخراط تحت هذا المفهوم ، ولأنطباق كثير من منطلقات نظرية (التناص) على مجمل نص الرواية ، وسيكون هذا الأمر محور العناية والاهتمام البحثي بما أسميناه بـ (التناص الإطاري) .

وبدءاً لا بد من بيان المراد بـ (التناص الإطاري) لندلف بعد ذلك إلى اثبات وجوده في متن الرواية .

والمراد بـ (التناص الإطاري) هو ببساطة متناهية محاولة النص تذويب إطار شكل فني معين في نص فني جديد ، والنسج على منوال ذلك الشكل ، بإطار مشابه أو مغاير نوعاً ما ، وتطوير النص الوليد لأليات جديدة تتناسب مع عملية خلق وولادة بكر أو شبيهة به ، قد ترتبط مع النص الأصل بوشائج معانية وواضحة ، أو بشكل خفي ، يسعى النقاد إلى التدليل عليها ، وإثبات صلتها .

ولعل هذا المفهوم الجديد أعني : التناص الإطاري ، يتوافق مع (التناص الإعتباطي) و (التناص القصدي) الذي يكون ناتجاً عن تضمينات مجهولة الصاحب ، ترد بصورة تلقائية أو لا واعية ، وتقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص ، وهذا في الحقيقة شيء لا يخلو منه شعر شاعر أو نص كاتب ، لأن كل نص مبني على تراث ضخيم من النصوص ، تغلغل في بنية اللغة التاريخية إضافة إلى تغلغلها في رصيد المبدع الذي لا بد أن يمر بمرحلة أولية من القراءة والحفظ والمحاكاة .^(١٩) أو قد يكون فعلاً قصدياً ، جرياً على مقولة (المحاكاة الأدبية) ، أو ظاهرة التأثير والتأثير الشائعة في الأوساط الأدبية منذ أمد بعيد .

ولبيان فكرة (التناص الإطاري) بشكل أكثر وضوحاً ، يجسن أن نستدل عليها بأ نموذج شعري “ فلو عقدنا موازنة بين تشبيه امرئ القيس في قوله :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وبين تشبيهه بشار بن برد في قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهوى كواكبه

فعلى صعيد المضمون الشعري بين البيتين ليس ثمة ما يربطهما، ولكننا لو أمعنا النظر فيهما شكلاً لوجدنا أن اعجاب بشار بن برد بامرئ القيس في أن يأتي بتشبيه شينين في صدر البيت بشينين في عجزه ، هو ما دفع بشاراً إلى أن يحدو حدوه، حتى تأتي له النسج على منواله، وإن كان ثمة بوناً ما بين القولين مرده (أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً ، وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر، ووسيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع)^(٢٠).

إن امرأ القيس اعتمد حواسه المباشرة المألوفة في الإتيان بهذا التشبيه الصادق القريب تشبيهه قلوب الطير التي افترسها الغراب (الغناب) و (الحشف البالي) . أما بشار فإنه يشبه النقع (الغبار) وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب فتثير الشرب (الليل) الذي تتهاوى كواكبه .^(٢١)

فالجامع بين القولين يتمثل في طريقة صياغة البيتين ، وليس في مضمونهما ، وعلى هذا يمكن القول بأن حياة الصياغة للبيتين متماثلتان ومتشابهتان أو إن شئنا القول : إن البيتين متناصان تناصاً اطارياً ، إذ إن ما ينطبق على بيت امرئ القيس من طريقة التشبيه، ينطبق تماماً على بيت بشار بن برد .

وبالعود إلى نص رواية (قفل قلبي) لـ (تحسين كرمياني) ، نلمح ونرصد بما لا يقبل الشك تناصاً مع رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني (الطيب صالح) ، فالروايتان تهيمن عليهما صيغة (الراوي كأي العلم) الذي يعلم بخفايا الأمور ويملك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخص القصصية، وله القدرة على رؤية واخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ فضلاً عن امتلاكه حرية التعليق على تصرفات الشخص وتفسير تصرفاتهم إلينا .^(٢٢)

فالشخصيتان المحوريتان في (قفل قلبي) و (موسم الهجرة إلى الشمال) تكادان أن تكونا متماثلتين إلى حد بعيد... فشخصية (الفتى) التي تواجهنا في مطلع الرواية الأولى، شخصية (سايكوباتية) تعاني أزمة نفسية حادة .

(- هل يُعقل أن، أجد شاباً مثلك يرتمي في حضن اليأس .

حدجني بنظرة ملؤها أجوبة متراكمة، وسط طوفان أشياء تبجث عن مغازات ومسالك لتنفلت ، وجدت في ابتسامته تكلفة واضحة ، مما أنار في ذهني ضوء امتد عبر نفق من غير نهاية) .^(٢٣)

(رفع رأسه وتمتم :

- مَنْ أَتَى بِكَ.. لَأ.. أَنَا لَسْتُ أَعَانِي مِنْ شَيْءٍ .
- وَمَنْ قَالَ أَنَّكَ فِي وَضْعٍ غَيْرِ ذَلِكَ .
- لَمْ أَتَيْتَ إِذَا .. ؟
- أَمَكِ قَلْقَلَةٌ تَرِيدُ أَنْ تَطْمَئِنَّ عَلَيْكَ .

حدجني بعدوانية واضحة ، ظل فاتحاً عينيه دون أن يرمش (كذا) جفناه، كان يجب أن أتخذ قراراً سريعاً، كوني أقف أمام شخص يأس) .^(٢٤)

وكذلك الأمر بالنسبة لـ (الطيب صالح) فقد صور لنا شخصية (مصطفى سعيد) في مطلع رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) شخصية غامضة لا يسبر غورها أحد :
(وقال أبي : " هذا مصطفى "
مصطفى من ؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد ؟
وقال أبي إن مصطفى ليس من أهل البلد ، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام ، اشترى مزرعة وبنى بيتاً وتزوج بنت محمود... رجل في حاله ، لا يعلمون عنه الكثير) .^(٢٥)

وهو فضلاً عن ذلك يمتاز بأنه رجل (عميق) كناية عن خفائها عن الآخرين وعدم شفافيته، إذ لا يعرف عنه صورة واضحة :

(قمنا أنا ومحجوب وتركنا الباقيين . وفي الطريق سألت محجوباً عن مصطفى . لم يخبرني بجديد لكنه قال : " مصطفى رجل عميق ") .^(٢٦)

ويحاول الراوي جاهداً أن يفض مغاليق هذه الشخصية لكن دون جدوى :

(فقلت له : " من الواضح أنك شخص آخر غير ما تزعم . من الخير أن تقول لي الحقيقة " . لم يبد عليه أي تأثير بالتهديد الذي ضمنته كلامي) .^(٢٧)

ولكي نصل إلى مبتغانا في رصد (التناص الإطاري) بين الروايتين ، يجدر بنا البحث عن التقنية الفنية المستخدمة في الروايتين كليهما ، فمن الطريف أن الروايتين تفصحان عن تلك التقنية بشكل واضح في مقدمتيهما، فلنقرأ ونتابع ماجاء في رواية (قتل قلبي) :

(بعد اسبوعين ، جاءت امرأة ، وضعت مظلروفاً أمامي .

- أمانة أرسلتها المرأة الغنيّة لك .
- أية امرأة .
- أم العريس الذي انتحر .
- قد تكون وصية .
- لا أعرف . إنها أوراق تركتها لك، قالت أوصلها لمدير المستشفى... (١١) . (٢٨)

(قامت خطيبتي ، تركتني لقراءة الأوراق ، كدسٌ بحجم كتاب ، مكتوبة بخط هاديء، مرتب بعناية فائقة ورغبة من صحا ضميره ، لبث ما في صدره من أسرار..... تنهى رنين عذب لسمعي، رنين .. رنين خادر غمرني لحظة تمددت، أطفأت إنارة الغرفة ، ، ضغطت زر إنارة – التيبيل لامب – وشرعت أقرأ... (١١) . (٢٩)

إذن ، فالوسيلة الفنيّة هي (أوراق ، كدس ، بحجم كتاب ، مكتوبة بخط هاديء) وما على القارئ بعد ذلك إلا تتبّع هذه الأوراق ليكتشف متعة ما ضمنت من أحداث ومجريات ، فهذه هي اللعبة القصصية أو إن شئنا: التكنيك القصصي من الناحية الشكلية.

ولنعد إلى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لإقتفاء التقنية ذاتها :

(" سأقول لك كلاماً لم أقله لأحد من قبل . لم أجد سبباً لذلك قبل الآن . قررت هذا حتى لا يجمع خيالك ، وأنت درست الشعر " . ضحك حتى يخفف حدة الاحتقار التي بدت في صوته وهو يقول هذا . " خفت أن، تذهب وتتحدث إلى الآخرين ، تقول لهم أنني لست الرجل الذي أزعم . فيحدث .. يحدث بعض الحرج لي ولهم . لذا فإن لي عندك رجاء واحداً . أن تعذني بشرحك ، أن تقسم لي بأنك لن تبوح لمخلوق بشيء مما سأحدثك به الليلة) .

لا أكتمك أنني ترددت . لكن اللحظة كانت مشحونة بالإحتمالات ، وكان فضولي عارماً ليس له حدّ. خلاصة القول أنني وعدت وأقسمت ، فدفع مصطفى إليّ برزمة أوراق وأوماً أن أنظر فيها فتحت ورقة فاذا هي وثيقة ميلاده.

مصطفى سعيد ، من مواليد الخرطوم ، ١٦ أغسطس عام ١٨٩٨ ... (٣٠)

إنها ذات التقنية إذن ، رزمة أوراق تحمل بين طياتها تاريخ شخصية (مصطفى سعيد) بكلّ تقلباتها ونزواتها منذ لحظة الميلاد وصولاً إلى الختام بالموت غرقاً متعمداً (بقصد مسبق)، وعلى القارئ الفطن ملامح هاتين اللحظتين بالتتابع ومجارة الراوي فيما يروي من الأحداث .

ومن الشيق أن الروايتين لا تتفان عن الإلتقاء في الإسلوب الفني المتبع على صعيد الشكل فحسب ، بل إنهما لا تنيا أن تلتقيا في المضمون أيضاً ، فرواية (قفل قلبي) تتخذ من ثيمة (الجنس) ومحاولة تخطي المحرمات وثوابت المجتمع التي يراها سباجاً منيعاً لا يمكن تجاوزه ، بأيما شكل كان موضوعاً لها... وهذا هو عين ماتدور عليه أحداث رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ، وإن كانت زاوية الرؤية في الروايتين مختلفة "لأن ثيمة (الجنس) في الرواية الأخيرة أستمثرت لغايات أيديولوجية وسياسية ، لتعبّر بإسلوب رمزي نادر المثال عن الصراع الحضاري بين الغرب المتسلح بتفوقه العلمي دون الأخلاقي ، وبين الشرق المتوقع في تخلفه العلمي والمتشبه بمثالياته الأخلاقية ، وهو ما يمكن أن يستشفه القارئ الفطن من خلال أحداث الرواية التي تتناوس بين قطبي (الجنوب) و (الشمال) .

الغائمة

بعد أن أوشكت هذه القراءة على نهايتها ، وأبدي القول الفصل لما أريد منها ، آن لنا أن نستخلص أهم ما توصلت اليها من نتائج محصلة اختصاراً ، عبر ما يأتي :

- ١- انعقد اهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى بقضايا ثلاث شكّلت محور انشغالهم وانحصرت هذه القضايا بـ : قضية الطبقات وقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات الشعرية .
- ٢- لم يشغل القدماء أنفسهم كثيراً بالسرقات أول الأمر إلاّ لمأماً ، وقد انقسم النقاد ازاءها إلى فريقين " مالت الغالبية العظمى منها إلى التسامح فيها ، وعدم عدّها سرقة إلاّ إذا ثبت الدليل عليها : كأخذ معنى خاصاً مبتدعاً لشاعر بعينه ومقترن باسمه ، ولم يكن مشتركاً بين عامة الشعراء .
- ٣- اختط مفهوم (التناس) لنفسه مساراً يبين عناية البنيوية بالنص وانغلاقه عليه ، ليتجاوز عتبة النص إلى متلقيه ، فيشملهما معاً بعين الرعاية والاهتمام ، فد (التناس) مفهوم قرآني أكثر ممّا هو نصي بحت .
- ٤- لم يخل التراث النقدي العربي من ارهاصات مثلت جذوراً بدائية لفكرة (التناس) ، كما نلمح ذلك من اتخاذ الشعراء رواية لهم ، لتشكل نواة مدرسة شعرية تتوارث تقاليد الفن الشعري ، وكما بدت في فكرة الطبقات لابن سلام الجمحي .
- ٥- صاحبة مقولة (التناس) الشعرية هي الناقدة البلغارية الأصل (جوليا كريستيفا) وعنها أخذ الآخرون المفهوم وحاولوا التصرف به .
- ٦- (التناس الإطاري) مفهوم جديد نابع من رحم (التناس الكريستيفي) يراد به تزويب إطار شكل فني معين في نص جديد ، يتناسب مع الولادة الجديدة ، ومحاولة رصد مسارات المغايرة والمشابهة بين النصين ، على وفق آليات معينة .
- ٧- رواية (قفل قلبي) للمبدع الكوردي (تحسين كرمياني) تناصت في مواضع ومفاصل مع رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني (الطيب صالح) على أكثر من صعيد ، مخالفةً ومطابقةً .

ثؤت الهوامش والمصادر والمراجع

- ١- ينظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهؤري ، د. محمد زؤلؤل سلام ، منشاء المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٢: ٦٣
- ٢- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، القاهرة ، (د.ت) ، ١٣١/٣.
- ٣- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون الصفار ود. ناصر حللوي ، ط٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ؤامعة بغداد، ١٩٩٩: ١٠٨
- ٤- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، د. محمد زؤلؤل سلام : ٦٧
- ٥- تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيأت ، ط٢٤ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت) ٣١:
- ٦- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون الصفار : ٢٠٢
- ٧- المصدر السابق : ٢٣٦
- ٨- المصدر السابق : ٢٦٣
- ٩- ينظر: أخبار أبي تمام ، أبوبكر الصولي ، تحقيق: خليل محمد عساكر ومحمد عبدة عزام ، القاهرة، ١٩٣٧: ٥٣ وما بعدها.
- ١٠- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني(القاضي علي بن عبدالعزیز) ، تحقيق: محمد فضل أبو ابراهيم و علي محمد البؤلوي، ط٢ ، القاهرة، ١٩٥١: ١٨٠ وما بعدها .
- ١١- ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، د. عبده قلقله : ٣٣١
- ١٢- نظرية النقد الأدبي الحديث، د. يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع ، ط١ ، الجيزة- مصر، ١٩٩٤: ١١٨
- ١٣- دراسة في تعريب بعض المصطلحات (نظرية النص) ، د. محمد خير البقاعي ، مؤلة (الموقف الأدبي) العدد ٨ / ١٩٩٧: ٥٠
- ١٤- الخطينة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، عبد الله الغدامي، كتاب النادي الثقافي، جدة ، السعودية ، ط١ ، ١٩٨٥: ٣٢٢
- ١٥- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥: ٢١٥.
- ١٦- علم النص، جوليا كريستيفا ، ترجمة: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط١، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩١: ٧٩
- ١٧- المصدر السابق : ٢١
- ١٨- المصدر السابق : ٤٩

- ١٩- ينظر: الظواهر التناسية في الشعر العربي الحديث، د. أحمد محمد قدور، مجلة بحوث جامعة حلب ، العدد ٢١ / ١٩٩١ : ٢٥١ ،
- ٢٠- النقد المنهجي عند العرب ، د محمد مندور : ٨٢-٨٣
- ٢١- ينظر: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز ، د. توفيق الفيل ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٨٤ : ٨٦
- ٢٢- ينظر: النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٨٦
- ٢٣- رواية (قفل قلبي) ، تحسين كرمياني ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١ : ٨
- ٢٤- المصدر السابق : ٩
- ٢٥- رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ، الطيب صالح ، دار العودة - بيروت ، ط ٢٠٠٩ ، لبنان : ٦
- ٢٦- المصدر السابق : ١٥
- ٢٧- المصدر السابق : ١٩
- ٢٨- رواية (قفل قلبي) ، تحسين كرمياني : ٣٢
- ٢٩- المصدر السابق : ٣٣
- ٣٠- رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ، الطيب صالح : ٢٢