من ضيق التناص
إلى سعة التطايف

✍ إعـــداد

د. نـوال أحمد مساعدة

جامعة حائل

كلية الآداب والفنون - قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ* ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾

النحل: ٦٨- ٦٩

ملخص

عانت التناصية – وما تزال – من السرف أخذاً وتوظيفاً، فأخلقها فرط الاستعمال، وأفقدها بريقها بعد حقبة ذهبية تسنّمتها، وقد جرى حشوها تطبيقات لا تطيقها، فألحق الشطط مفهومها، وكان من نتيجة ذلك أن تولّد الشك في صدق هذه الأداة وسلامة تطبيقاتها[1].

يقدم هذا البحث التطايفيةَ Interspectrality فضاءً أرحب، يسع ما ضاقت عليه التناصية Intertextuality، ويفتح الستارة عن عوالم تفاعلية طالما حجبتها نظرتنا للأنواع الإبداعية وحدودها، وموقفنا من تداخلها Intergenreality ، وهو فضاء يلبي – فيما يرجى – إجراء التطبيقات الإبداعية والنقدية إجراءً صحيحاً يخفف الحمل عن مبدع أو ناقدٍ ألفيناه يروم مقاربة أكثر انفراجاً، تستوعب فيض الإبداع البشري بألوانه كافة.

١ينظر: شكري عزيز ماضي،من إشكاليات النقد العربي الجديد،ط٢،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع،عمان،٢٠٠٨،ص١٣٣-١٥٤.

Abstract

Intertextuality has always suffered from excessive use and extravagant application that rendered it platitudinous after a golden era of creative and critical practice.

Intertextuality had been overloaded with incompatible, discordant applications that caused it to deviate from its original concept, purpose and vision the validity of which summons reconsideration.

This paper introduces *interspectrality* as a vaster space that can encompass all what is beyond the capacity and borders of intertextuality.

Interspectrality also explores worlds of interactivity that have long been confined by our traditional view of the creative genres and their limits, and our position toward intergenreality.

Such space is expected to better address the critical applications, facilitating therewith access to a broader approach to tackle the various aspects of man's incessant creativity, progress and interspectrality with the universe.

مقدمة

أشار عبد الملك مرتاض إلى جانب مهم من مشكلة باتت نظرية التناص تعانيها حين قال: " لم يَكْلَف النقّادُ والسِّيميائيّون، في العالم كلِّه –وخصوصاً في فرنسا– في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين، بمقدار ما كَلِفوا بنظريّة التناص يَلُوكونها لَوْكاً، حتّى أمسَت، في تعاملنا الجامعيّ المعاصر، ضرْباً من الابتذال النّقديّ".[1] ويكفي دليلاً على صحة ما قاله مرتاض أن نطلب كلمة "تناص" – أو مقابلاتها في اللغات الأخرى – في قواعد بيانات مصادر البحث، لنرى ما لا يحصى من الكتابات حول الموضوع.

إن المشكلة لا تكمن في كثرة ما طُرقت هذه النظرية وحسب، بل لأنها حُمّلت أكثر مما تطيق، وأتخمت تأويلاً وإسقاطات قسرية، حتى إنها لكادت تنبعج، إذ أخذت بها الاجتهادات التطبيقية بعيداً عن الدائرة التي أبرزت معالمها جوليا كرستيفا J. Kristeva تحت مسمى **التناصية** اشتغالاً على الأبعاد التي تجلت في مفهوم الحوارية لدى باختين M. Bakhtine.

١ عبد الملك مرتاض، نظرية التناص الماهية والإشكالية، صحيفة الوطن السعودية، الثلاثاء ١٦ محرم ١٤٣٠هـ الموافق ١٣ يناير ٢٠٠٩مالعدد (٣٠٢٨) السنة التاسعة.

لئن طرق بحثنا مصطلح التناصية، فليس ذاك لتكرار ما أورده كثير من الباحثين، بل قصد تأصيل منظور نقدي بديل هو أوسع وأكثر شمولاً، يعين هذا المصطلح ويريحه من الابتذال الناجم عن حشره في كل شاردة وواردة كيفما اتفق. ولعل أبلغ عبرة في هذا أن كرستيفا نفسها عدلت – في ما بعد– عن استخدام مصطلح التناصية[١] الذي أخذه غالبية الباحثين على أنه تتبّع للمصادر، مفضلة عليه مصطلحا آخر هو "التحول" أو "الانتقال"، بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص.[٢]

على صعيد ذي صلة، فإن من الأبعاد التي تجلت في مفهوم الحوارية لدى باختين – أو التناصية لاحقاً لدى كريستيفا – مفهوم تعدد الأجناس، وقد أشار جيرار جينيت G. Genette في معرض حديثه عن أنماط التفاعل بين النصوص إلى العلاقة التي تربط نصاً ما بأجناس الكتابة ومقولات التصنيف، وألف في ذلك كتاباً بعنوان "مدخل إلى جامع النص"[٣].

وفي الوقت الذي عانت فيه التناصية – بعامة – من شتى ضروب التوسيع، نجد – على العكس، وبما يدعو للتساؤل – أن هذا البعد التناصي المتعلق بالأجناس أريد له أن يظل حبيس حدود وقيود وتصنيفات وقوالب توارثتها الأجيال. وقد

١المختار حسني،من التناص إلى الأطراس،مجلة علامات،ج٢٥،م٧،سبتمبر ١٩٩٧،ص١٧٧.

٢ينظر: Kristeva, Julia (١٩٨٤) Revolution in Poetic Language, trans. Margaret Waller, New York.

٣جيرار جينيت،مدخل إلى جامع النص،ت عبد الرحمن أيوب،دار توبقال للنشر،المغرب،١٩٨٥.

انقسمت الدراسات والآراء الخاصة بالتداخل الأجناسي – الذي يتجلى غالباً بالأنواع الأدبية – إلى فئتين؛ فئة تتجه بكل حماس نحو إزالة الحدود والحواجز بين الأجناس، والسماح لمكوناتها بحرية التنقل فيما بينها، وفئة تتحفظ على هذا الانفتاح وتعدّ الأمر صراع كينونة ووجود.

يقدم بحثُنا التطايفيةَ Interspectrality فضاءً أرحب، يسع ما ضاقت عليه التناصية Intertextuality ولا ينقضها، بل يفتح الستارة عن عوالم تفاعلية طالما حجبتها نظرتنا للأنواع الأدبية وحدودها، وموقفنا من تداخلها Intergenreality .

الفصل الأول

التناصية بين مشكلة النظرية ومشكلات التطبيق

هناك سمة تلتقي حولها التناصية والنظريات والاتجاهات الفكرية والنقدية – مع اختلافها – ألا وهي أحادية المنهج، وبالتالي محدوديته ولزومه النزعة الإقصائية؛ إذ لا يتم إلغاء التصورات والمفاهيم الأخرى وعدم الاعتراف بإسهاماتها وحسب، بل تجهد في مهاجمتها وتفنيدها وحتى تقويضها. يقول وليد قصاب:"إن ما يُسَمَّى النقد العربي الحديث المحاكي للنقد الغربي مأزومٌ في غالبيَّته، بل مريض مرضًا وبيلاً يشلُّه عن الفاعلية والتأثير، وذلك للأسباب التالية: ... أحادية النظرة في هذا النقد، التي تجعلُه – بحسب الاتجاه الذي يتبنَّاه هذا الناقد – يركِّز على جانبٍ من جوانب العمل الأدبي، ويُهْمِل جانبًا آخرَ، بل الجوانب الأخرى جميعها"[١].

١وليد قصاب،النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية،مجلة الأدب الإسلامي،رابطة الأدب الإسلامي العالمية،م١٧،ع٦٧،الرياض،تموز–أيلول ٢٠١٠،ص٤٥.

حالما تتبلور فكرة لاتجاه ما، فإنها تستهوي عدداً ممن يجد فيها ضالته، ويرى فيها فتحاً تاريخياً، فينبري المتحمسون تنظيراً لهذه الفكرة وتأصيلاً، ثم يجري عرض الأعمال الإبداعية المجسدة لذاك الاتجاه، لتتبعه دراسات تطبيقية تثبّته وترسخ جذوره. ومكمن المشكلة أنه ما إن يظهر صاحب اتجاه ما حتى يتبنى شعار "ما أريكم إلا ما أرى وما أهديكم إلا سبيل الرشاد"[1]، فيشرع بمهاجمة الآراء والاجتهادات المغايرة، ثم يكون الخطأ المتكرر بوضع المفاهيم المتعلقة بالذات والمجتمع والحياة والعالم – مهما تنوعت واتسعت – في قالب واحد مطبوع بشعار الاتجاه، لتصير رؤية كل الإسهامات البشرية عبر التاريخ من منظور هذا القالب وحسب، إضافة إلى السعي لوضع قواعد معيارية للأعمال المتوقعة والحكم على جودتها بقدر توافقها مع هذه المعايير الموضوعة. ويذهب خليل عماد الدين خليل إلى وصف تلك النظرة قائلاً: "الخطيئة المنهجيَّة التي مارسَها الغربيون كثيرًا، واستمرؤوها طويلاً، النظرة الأحادية الجانب، التشبُّث بوِجْهة النظر

١ من قصة فرعون الواردة في القرآن الكريم، سورة غافر، الآية ٢٩.

المحدَّدة، رغم أنَّها تصدر عن زاوية ضيِّقة، بينما هنالك – إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة – عشرات الزوايا الأخرى؛ لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع".[١]

لكل مذهب – سواء أكان مذهباً أدبياً أم نقدياً – دعاته ومنظروه ونقاده، وما يقوله البحث هنا عن المذاهب والحركات الأدبية المختلفة ينطبق أيضاً على المذاهب والاتجاهات النقدية، مع الحرص على عدم الخلط بين المذاهب الأدبية والنقدية والفلسفية رغم الالتقاء الواسع والعلاقة القوية بينها، فالاتجاهات والمدارس الأدبية والتيارات والمناهج النقدية تستند إلى أسس فلسفية في مفاهيمها وتصوراتها لماهية الأدب ودوره ونقده، والصراع بين المدارس الأدبية والمناهج النقدية لا ينحصر بالأدب والنقد، إذ هو في جوهره صراع حول رؤية الإنسان والوجود والعالم.[٢]

١عماد الدين خليل،مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ – ص ١٨٩.

٢ شكري عزيز ماضي،الفلسفة والأدب،محاضرة بملتقى الثلاثاء الفكري،الجمعية الفلسفية الأردنية،رابطة الكتاب الأردنيين،عمان،٢٠١٣/٩/١٧.

فبينما يصدر الأدب الكلاسيكي عن العقل[١]، ويعنى بالمحاكاة وإحكام الصياغة وتجويد الأسلوب، ويخضع للقواعد والأصول اللغوية، ويهتم بالقضايا العامة، نجد الرومانسية – على النقيض – قد ذهبت بالعاطفة والخيال اهتماماً وتعظيماً، وإغراقاً في الكآبة والذاتية ومجاهل النفس وتعقيداتها، موظفة النص لخدمة الأنا، بل جعلت ذات المؤلِّف محور النص وروحه وغايته القصوى، حتى إن الطبيعة لم تعد سوى انعكاس لذات الفرد. يقول صامويل كولردج **S. Coleridge** أحد أشهر أعلام الرومانسية: "إن إدراك جمال الطبيعة الحقيقي مرهون بما يصدر من داخل أنفسنا"[٢]. والنص – وفقاً للرومانسية – نص حر لا يخضع لأيّ قوانين أو نظم، وكذا الإنسان.[٣]

وفي حين تقوم البنيوية على فكرة وجود "بنية للنص تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً، ... وأن النص كيان منتهٍ في الزمان والمكان، أي تزامني ومغلق

١ينظر: محمد مندور،في الأدب والنقد،ص٩٨-١٠١.

٢ينظر قصيدة الاكتئاب Dejection: An Ode لصاموئيل كولردج Samuel T. Coleridge.

٣شكري ماضي،من إشكاليات النقد العربي الجديد،ط٢،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع،عمان،٢٠٠٨،ص١٦.

وثابت وساكن"[1]، نرى أن هذه البنيوية ذاتها قد ثارت على نفسها، بعد أن شكّ أعلامها ومنظروها بفعالية الأسس الفكرية والفلسفية التي تستند إليها، وفي كفاءتها في تفحص النص ودراسته، فلجأوا إلى نقض نظريتهم وتفكيكها وأطلقوا اللابنائية أو التفكيكية[2].

لا يتسع المقام لذكر مختلف المناهج والنظريات والاتجاهات، لكن لا بد من الإشارة إلى منهج نادى به غير واحد[3] ردّاً على سيادة المناهج النقدية الأحادية في قراءة النص الأدبي، ألا وهو المنهج الكلي أو التكاملي، الذي يسعى لجمع مختلف المناهج وصهرها في بوتقة واحدة. بيد أن مشكلة هذا المنهج – بكل بساطة – تكمن في عدم جدوى التوفيق أو التلفيق بين مناهج لا ينسجم بعضها مع البعض الآخر، بل يحيا أحدها على هدم الأخر وينشأ على أنقاضه. يقول تيري إيجلتون Terry Eagleton: " ربما كان علينا أن نحتفي بتعددية المناهج النقدية، فنتخذ موقفاً متسامحاً واسع الأفق، ونبتهج لتحررنا من طغيان

١شكري ماضي،مرجع سابق،ص١٤٧.

٢ينظر المرجع نفسه،ص٤٧.

٣مثل ستانلي هايمن، وسيد قطب وكمال نشأت معطي وغيرهم.

أي نهج مفرد، بيد أن علينا، وقبل أن نغتبط كثيراً، ملاحظة أن ثمة إشكاليات معينة هنا أيضاً، والشيء الأول هو أن هذه المناهج ليست جميعاً منسجمة مع بعضها البعض، ومهما حاولنا أن نكون ذوي عقول حرة في مسعى لجمع البنيوية وعلم الظاهرات والتحليل النفسي، فإن من المرجح أن يفضي ذلك إلى انهيار عصبي لا إلى أداء أدبي معتبر".[١]

من رحم صراع الحركات المنهجية العديدة، وعلى أنقاض البنيوية قامت التناصية Intertextuality نظريةً ترى أن النص تعاقبي مفتوح متغير ومتجدد لا حدود له، وأن هذا النص "يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[٢].

١ تيري إيجلتون،نظرية الأدب،ترجمة ثائر أديب،ط١،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،١٩٩٥،ص٣٣١.

٢عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي بجدة،١٩٨٥،ص٣٢٣.

إذن، من حيث المنطلق النظري للتناصية – بوصفها نتاجاً متصلاً بالتفكيكية – نجد أنها يعتريها ما يعتري التفكيكية ومختلف النظريات والاتجاهات الفكرية والنقدية الأخرى من حيث النشوء والتغذي على أنقاض ما قبلها.

إن التناصية – مهما اختلفت مقارباتها واتسع مفهومها– لا تخرج عن دائرة دلالة مصدر الكلمة، أي **النص**، وجوهر الأمر في التناصية يكمن في بيان أوجه التعالق ومستوياته ما بين النصوص، ثم دراسة أثر هذا التعالق في توليد النصوص الجديدة وما يحمله ذلك من مضامين.

نتساءل في هذا المقام: هل يستقيم أن نعدّ كل شيء في هذه الدنيا نصّاً؟ هل يصح أن نتكئ على المجاز فنسوغ به ذلك؟ لقد ذهب بعضهم ينظر إلى المنشآت الهندسية والمباني السكنية بوصفها نصوصاً، فألّف في ذلك[1]، وقرر آخر أن الفكرة نص، والسريالية ذاتها – كما التكعيبية – نص، والصورة أيّاً كانت

[1] صدر عن دار المدى في دمشق كتاب للدكتور خالد السلطاني بعنوان" تناص معماري – تنويع على تطبيقات المفهوم – أعمال المعماريين الدانماركيين في البلدان العربية".

هي نص، حتى المادة التي نستخدمها في الرسم نص،[1] ثم كان من أحدث ما حلّ بالتناصية أن ذكر أحد الشعراء عادات بعض الشعوب في مناسبة الموت، فجعل من البشر أنفسهم نصوصاً تتعالق مع الموت الذي أضحى بدوره هو الآخر نصاً يتناص مع موت آخر، وعنوَن الشاعر قصيدته " تناص مع الموت"[2].

لسان الحال يقول: هذا كثير.

لكن ما السبب وراء ما يجري للتناصية، وبخاصة في عالمنا العربي لعل الحرص على تناول ما يستجد من مصطلحات وتقديمها للمهتمين كما وردت، بصرف النظر عن فارق السياق والشروط الثقافية والحضارية، قد كشف أزمة

١ينظر:ورقة بعنوان "التناص في الفنون التشكيلية"قدمها خالد المحيميد في المحاضرة التي أقامتها لجنة الفنون البصرية بنادي جدة الأدبي تحت عنوان "حوار حول التناص في الفنون التشكيلية"، بتاريخ ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٨.

٢أديب كمال الدين، أربعون قصيدة عن الحرف، دار أزمنة للنشر والتوزيع – عمّان– الأردن ٢٠٠٩،ص٢٢.

المصطلح بعامة[1]، ويزداد حضور الأزمة حين يتسع الحقل المعرفي الذي نشأ به المصطلح – وهذا أمر طبيعي – فتبرز الحاجة لمواكبة ذاك الاتساع[2]. بيد أن الذي يحصل هو أن حقلاً ما قد يزداد اتساعاً، وتتفرع منه مسارات، وتستجد فيه استعمالات، ويظل المصطلح الأساس هو ذاته المستخدم، فيضحي قالباً نمطياً يُحشر فيه كل الذي يطرأ ويتطور ويستجد مهما تنوع واتسع واختلف، وهذه مشكلة واجهت التناصية بجلاء، إذ بالغ الكتاب والنقاد في استعمالها، حتى غدت كأنها الأداة الوحيدة المهيمنة على الخطاب النقدي ، فكان من نتيجة ذلك أن تولّد الشك في صدق هذه الأداة وسلامة تطبيقاتها[3].

١ينظر: خليل عودة،المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد،مجلة جامعة الخليل للبحوث،الخليل،فلسطين٢٠٠٣،،ص٤٨-٥٠.

٢ينظر: مازن الوعر،مشكلات الترجمة في المصطلح العربي اللساني،مجلة علامات في النقد،ع٤٨،م١٢،النادي الأدبي الثقافي بجدة،يونيو ٢٠٠٣،ص٤٣-٦٨.

٣ينظر: شكري عزيز ماضي،مرجع سابق،ص١٣٣-١٥٤.

الفصل الثاني

التطايف Interspectrality

تمهيد:

يقدم البحثُ التطايفيةَ مفهوماً يبتعد عن مزالق النقض والهدم أو الإقصاء، وينأى عن مساعي التوفيق أو التلفيق بين المناهج والاتجاهات والمذاهب، ونروم به – كما أسلفنا – طرح أفق ثقافي وأدبي ونقدي يضع حداً للاستنزاف الفكري، والتعقيد النظري، والإشكال التطبيقي. ولا يزعم البحث أن التطايفية فتحٌ علمي أو نظرية جاءت لقلب الموازين، بل هي محاولة للتنبيه إلى أمور ماثلة بين أيدينا، تتجلى عبر حقائق وظواهر فطرية وكونية تمس حياة الإنسان مساساً مباشراً وغير مباشر، وملاك الأمر في ذلك كله التفكر. يقول ابن القيم: " الخير والسعادة في خزانة مفتاحها التفكر"[1]. هذا التفكر يبتدئ بدائرة الإنسان نفسه، فما حوله، ثم الأوسع فالأوسع، منتهياً إلى ما يبلغه النظر والفكر في الكون. وهذا

١ ابن قيم الجوزية،مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة،دار الكتب العلمية،بيروت،الجزء الأول،ص١٨٩.

الترتيب ليس له صلة بموضوع مركزية الإنسان أو المادة أو الكون، بل ببساطة لأن "كثيراً من المعالم التي تتصل بعالمي الأشياء والأفكار تعود في الأساس إلى عالم الأشخاص، فهم في نهاية المطاف الذين يولّدون الأفكار، ويبنون الأشياء"[١]، إضافة إلى حقيقة أن الإنسان سيد هذه الأرض، سُخر له كل ما أودِع فيها، سواء في باطنها، أو على ظهرها، أو في أجوائها، وما حولها. وعلاقة التأثر والتأثير بين الإنسان والبيئة علاقة تأسست مع بدء الحياة البشرية،[٢] وما التراث الفلسفي والأدبي والثقافي والنقدي إلا انعكاس لهذه العلاقة[٣].

١ فتحي حسن ملكاوي،عوالم ثلاثة،مقال،موقع المعهد العالمي للفكر الإسلامي، http://iiitjordan.org.

٢ ينظر: الإنسان والبيئة،عبد الله الدبوبي وآخرون،دار المأمون للطباعة والنشر،عمان،الأردن،ط٤ ،٢٠١١،ص١-٢.

٣ ينظر: نبيل راغب،موسوعة الفكر الأدبي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٢،ص٣٢٣،٢٥٨.

تأصيل ومقاربة

تدور المعاجم حول ربط كلمة (طيف) بالخيال والصورة الأثيرية التي تلوح للشخص،[1] ويضيف المعجم الوسيط تعريفاً للطيف بأنه قوس قزح وألوانه. لعل هذه الدلالة تقارب مصطلح الطيف في الفيزياء، وتدنو من مدار بحثنا هذا أيضاً. ولا بد – والحال هذه – إذن من التعريج على بعض الحقائق العلمية المتعلقة بالطيف، قصد إيصال فكرة البحث من غير إسهاب في التفصيل العلمي كي لا يبتعد البحث عن مساره ومبتغاه.

إن الطيف الضوئي المتمثل في قوس قزح إنما هو الجزء البسيط المرئي من الطيف الأعم الذي يحيط بنا من جميع الجهات، ويشمل – كما يقول أهل الفيزياء – مجموعة الأمواج الطيفية المتنوعة من مثل: الراديو، والموجات الصغرية، والأشعة تحت الحمراء، والطيف المرئي بألوانه المعلومة، والأشعة فوق البنفسجية، والأشعة السينية، وأشعة جاما. وهذه المجموعات الرئيسة تحوي

١ ينظر: مادة (ط و ف) في لسان العرب لابن منظور وغيره من المعاجم العربية.

بدورها مجموعات ثانوية أخرى.[١] ولو تناولنا الجزء المرئي من الطيف لوجدنا أن الطبيعة تزخر بألوان بديعة لا تحصى، فوفقاً لمركز Chester F. Carlson لعلم التصوير بمعهد روتشستر للتكنولوجيا بنيويورك فإن عدد الألوان يكاد يكون غير محدود، مضيفاً تأكيد علماء الفيزياء النفسية بأننا لو ضربنا ما يقارب العشرة ملايين لون التي يمكن تمييزها، بآلاف القوى التي تشتغل على إدراك الدماغ تلكم الألوان، فإن ما ينتج من الألوان المركبة والتشكيلات الطيفية الهائلة يكاد لا يقف عند حد. [٢] ولنا أن نتصور وجود الإنسان وسط هذا العالم الزاخر بألوان وأطياف لا حصر لها، وتأثير ذلك وانعكاسه الطبيعي في نفسه وفكره وتراثه الفني والفكري والصناعي.

من الحقائق القارة أنه ما من شيء في هذا الكون إلا ويعيش حياة نشطة تفاعلية متعددة الأبعاد[٣]؛ فالبعد الأول يشير إلى التفاعل الذاتي الداخلي لدى الكائنات

---

١ ينظر: معجم Imagine the Universe! (تخيل الكون)، مركز الفضاء والطيران، وكالة ناسا، ميريلاند، الولايات المتحدة الأميركية، ٢٠١٥.

https://www.reference.com/science/many-colors-world-٢#٢٦fff٠c٠٨٤٨٦٦dd

٣ ينظر: كارل ساغان،الكون،ترجمة نافع يعقوب لبس،مجلة عالم المعرفة،ع١٧٨،أكتوبر١٩٩٣،الكويت،ص٣٦ .

الحية والجامدة. إذ إن الكائنات الحية تحوي بداخلها عوالم متشابكة من الخلايا والأصباغ والعناصر والمكونات التي تعمل بحركة دائبة[1]، وتتواصل وتتفاعل بدرجات وكيفيات متعددة ومتنوعة، يؤدي كل منها وظيفته المخلوق من أجلها على أكمل وجه، وتلتقي الوظائف جميعاً على خدمة هذا الكائن الحي، فتعمل على تشكيله داخلياً وخارجياً، وتكوين هويته، وإعطائه لونه الخاص، وطابعه المميز، فيعيش بذلك ما يطلق البحث عليه طور "التسمّي Intranominality" . والأمر في ذلك مقارب لدى الكائنات التي نحسبها جامدة وما هي – في الحقيقة – إلا كيانات تدب بداخلها حركة الذرات وعناصرها الصغرى مع ما ينشأ عن تلك الحركة من طاقة. أما البعد الثاني من التفاعل فيكون على مستوى التعارف والتآلف مع مكونات المحيط القريبة والبعيدة، في طور "التسامي Internominality". ثم يتسع التفاعل فيما بينها، ويبدأ تبادل أدوار التأثر والتأثير المباشر وغير المباشر في طور "التصابغ Interchromaticity"، الذي

١ المرجع نفسه،ص٤٨-٥٠، ويضيف: "إن الخلية الحية هي نظام معقد وجميل كعالم المجرات والنجوم، يوجد في داخلها متاهة أو شبكة من الممرات المعقدة وبنية هندسية متقنة تحافظان على تكوينها وتحولان الجزيئات وتخزنان الطاقة وتهيئان لعملية التوالد الذاتي . وإذا استطعنا أن ندخل إلى الخلية فسوف نرى أن الكثير من الأقسام الجزيئية مؤلفة من جزيئات البروتين، وأن بعضها في حالة نشاط محموم، بينما يكون البعض الآخر في حالة انتظار.

به يُهدي كلٌ من تلكم المكونات شيئاً من صبغته ودرجات ألوانه للآخر، فتتشكل بذلك أطياف فريدة متناسقة ومتناغمة، تؤسس للحالة التفاعلية الكبرى ألا وهي "التطايف Interspectrality".

تؤثر الأمواج الطيفية المرئية وغير المرئية في الأرض تأثيراً يتحقق به صلاح حياة الإنسان وباقي الكائنات الحية، ويشمل هذا التأثير مختلف مكونات الأرض من غلاف جوي وجبال وسهول وبحار وأشجار، والتي تتفاعل أصباغها ومعادنها مع ما يصلها من مؤثرات طيفية، ويمتد إلى بنية الإنسان الجسدية والنفسية، فينعكس على تكوينه الفكري والسلوكي، ثم على نتاجه الثقافي وحياته برمتها.

ومن تجليات هذا التأثير – على سبيل المثال – ما نجده في أبرز حدثين كونيين نعيشهما كل يوم، ألا وهما الليل والنهار، بكل ما فيهما من معان ومعالم ووظائف ذات مساس مباشر بحياة الإنسان ونشاطه وكل ما يحيط به. ويتجلى ذاك التأثير أيضاً في عالم الألوان الذي هو من أكثر الشواهد المرتبطة بالطيف وأبرز ما يميز الأشياء التي تحيط بنا أينما نظرنا.

إن التطايف حياة فطرية تفاعلية نشطة يعيشها الكون بكل جزء من مكوناته ومجموعاته الطيفية وتفاعلاتها الداخلية والخارجية. ولعل عالم النحل يمثل خير

صورة لهذه الحياة؛ فحين نتفكر في الأماكن التي تتخذ النحل منها بيوتاً، أي الجبال والشجر وما يُعرش لها، نجد كل مجموعة من هذه الأماكن تمثل نطاقاً واسعاً من أطياف التفاعل. فالجبال تتنوع بألوانها وأحجامها ومواقعها وما تحويه من معادن وصخور وكائنات حية مختلفة، وكل ذلك يدخل ويؤثر في تكوين غطائها النباتي وثرائه وتنوعه، وهذا الغطاء الذي تجتمع فيه كل المؤثرات المذكورة يتفاعل كذلك مع أمواج الطيف الكونية والرياح وما تحمله والأمطار، إضافة إلى ظروف الحرارة والرطوبة والبرودة وغيرها – كل ذلك يدخل في تكوين العسل وإكسابه خصائصه وألوانه ومنافعه. ثم لنا أن نتصور مراحل التطايف المتنوعة حين تتمثل خلايانا هذا العسل بكل ما يختزله من ألوان الحياة؟!

يقول كارل ساغان في كتابه الموسوم (الكون):" نشأت وترعرعت الكائنات البشرية في الغابات ولدينا نحن البشر ألفة وانجذاب إلى هذه الغابات. فما أروع الشجرة التي تتوجه نحو السماء وأوراقها تحصد ضوء الشمس لتقوم بعملية التركيب الضوئي وتنافس الأشجار في إلقاء ظلها إحداها على الأخرى. ثم إن الأشجار تستمد طاقتها من ضوء الشمس وتأخذ الماء من الأرض، كما تأخذ

ثاني أكسيد الكربون من الهواء محولة هذه المواد إلى غذاء تستخدمه هي ونستخدمه نحن لنستمد منه الطاقة التي تجعلنا نتحرك ونطرح ثاني أكسيد الكربون الذي لا تلبث النباتات أن تأخذه من الهواء لتصنع منه المزيد من الكربوهيدرات، وهكذا. فما أعجب هذا التعاون! إنه ذلك النوع من الإنعاش المتبادل والذي يجري في الكرة الأرضية كلها، مستمدا طاقته من نجم (هو الشمس) يبعد عنا ١٥٠ مليون كيلو متر".[١]

ليس ثمة مخلوق أو شيء في هذا الكون – فيما نعلم – يعيش في معزل دونما تفاعل مع محيطه. ومهما صغر هذا التفاعل أو كبر فإنه لا ينحصر في جانب واحد من جوانب التأثر أو التأثير، بل هو نتاج طيف واسع من التفاعلات الداخلية والخارجية المتنوعة والمتجددة كما أسلفنا.

تتفاعل أجسامنا مع بعض الأمواج الطيفية، فينتج من هذا التفاعل اختلاف الألوان بين البشر، إذ تتعرض المناطق الاستوائية لقدر كبير من الأشعة الطيفية فوق البنفسجية التي تتفاعل مع المكونات الصبغية في أجسام أهل هذه المناطق، فتصبح لديهم بشرة ملونة وداكنة وسمراء ، في حين يقل تعرض سكان المناطق

١ ساغان،مرجع سابق،ص٤٨-٤٩.

القريبة من الدائرة القطبية لهذه الأشعة، فتكون بشرتهم أكثر بياضاً، ثم ما بين هذين اللونين تتنوع ألوان الناس كل حسب نطاق وجوده وتفاعله مع هذه الأمواج الطيفية[١]. كذلك من المعلوم اختلاف أهالي المناطق الجبلية عن سكان المناطق السهلية – من حيث الطبع والتفكير وأسلوب الحياة – مثلما يختلف أهل الصحراء أيضاً عن سكان المناطق الساحلية[٢].

يتقرر مما سبق أن الإنسان يعيش حياة تفاعلية نشطة مع سائر التشكيلات والمجاميع الطيفية في هذا الكون، والتي تسهم في تشكيل بنيته الجسمية والفكرية، وتؤثر في نظرته للحياة والمجتمع والعالم، لذا فإن تراكم الخبرات والتجارب والإنجازات البشرية بشتى أطيافها، واستمرار تفاعلها، أمر طبيعي ومحمود لا ينبغي النظر إليه بوصفه متاهة تضيع فيها هوية الإنسان وتختفي بصمته، ولا

١ نينا جابلونسكي وجورج شابلن،قتامة الجلد البشري،مجلة العلوم،الترجمة العربية لمجلة ساينتفك أميركان،مجلد١٦،يونيو-يوليو٢٠٠٣،مؤسسة الكويت للتقدم العلمي،الكويت،ص١٦-٢٥.وينظر النسخة الإنجليزية: Nina G Jablonski;George Chaplin,Skin Deep, Scientific American,Issue٤,Vol٢٨٧, New York,NY,USA,October,٢٠٠٢,pp٧٤-٨١.

٢ ينظر: Rentfrow, Peter J. (Ed). (٢٠١٤). Geographical psychology: Exploring the interaction of environment and behavior , American Psychological Association, Washington DC, USA, pp. ٣-١١,pp١١٥-١٣٧..

ينبغي تسطيحه بثنائية السارق والمسروق، والسابق والمسبوق، إذ إن عدد السنين والحساب والتسلسل التاريخي للحياة هو سنة الله في خلقه وفي إبداع هذا الكون، وليس في ذلك نقيصة تلاحق المتأخرين وتهضم إبداعهم، بل على العكس فإن أي إبداع بشري إنما هو تجسيد حي متجدد لهذا التطايف الفريد.

يشمل الإبداع البشري كل ما أنجزه الإنسان من فكر وفلسفة وأدب وفن ومعارف وعلوم وصناعات وتقنيات ووسائل وكل ما يندرج تحت مفاهيم الحضارة والثقافة والمدنية بأبعادها المتحققة[١]، وكل جزء أو لون من هذا المنجز البشري إنما هو نموذج مصغر للحياة التطايفية التي يعيشها الكون وتتغلغل في أركانه ومكوناته كافة، فلا يستقيم أن نعزل منجزاً عن سياقه، ولا يفيد أن نعتقد بوجود إبداع قام من تلقاء نفسه خارج منظومة الكون وقوانينه، لا يؤثر أو يتأثر بشيء، لا دور له ولا غاية؛ فهذا ضرب من العدم، والعدم ليس منجزاً.

١ ينظر: نصر محمد عارف،الحضارة – الثقافة – المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم،ط٢، المعهد العالمي للفكر الإسلامي،عمان، الأردن،١٩٩٤،ص٦٠-٦١.

الرســـــالة

عوداً إلى النص الذي يمثل أحد أهم جوانب الإبداع البشري، ويجسد أطوار التفاعل المختلفة الداخلية والخارجية التي يعيشها الإنسان وسط هذا الكون ومكوناته وتشكيلاته الطيفية المتنوعة، فكيف نتحجر واسع هذا الكون وعوالمه وكل هذا التطايف الذي يفيض به، ونذهب إلى أن إبداع نص ما يتولد فقط نتيجة تأثرٍ بنص آخر سابق أو موازٍ، ثم نقول: عملية تناص، وقضي الأمر؟؟! وكيف يقف بعضنا زمناً مهماً من حياته مشغولاً في تتبع أثر عمل إبداعي ما في عمل آخر، ثم ينهمك في تصنيف ذلك: أهو سرقة يا ترى أم توارد أفكار، هل كان فلان أسبق من فلان أم إنه عاصره؟! ويمتد الأمر إلى (الأنواع الأدبية)، التي أغرق الناس في وصف خصائصها المميزة، ورسم حدودها، وتثبيت الحواجز وإقامة الجدران فيما بينها، وكأن إبداع الرواية انبثق من مجرة خارج الكون الذي ينتمي إليه إبداع الشعر أو المقالة أو المسرح، ليصل الأمر بنا حد

الاحتفال حين يكتشف أحدنا بصمة شعر أو مسرح أو تقنية سينمائية داخل نص روائي، كأنما رصدنا غريباً يجول في أرض غير أرضه.

يجدر في هذا المقام أن نشير إلى أن هاني الراهب قد قدم في الموسومة (خضراء كالبحار)[1] ضروباً من (التجريب)، فجعل منها فسيفساء مثلت جلّ ألوان الإبداع من فنون سرد وموسيقى ورسم وفلسفة ونفس وتاريخ ومذاهب وحركات فكرية وأيديولوجية وفنية متنوعة. وقد أنكر شكري عزيز ماضي على إحدى الدراسات[2] إشارتها إلى العديد من الاتجاهات والمدارس التي اشتملت عليها الرواية المذكورة، فوصف الأمر بـ"التسونامي". لكن ثمة ملحوظتان: الملحوظة الأولى هي أن التجريب في هذا السياق تحديداً قد جرت تسميته وفق مفهوم عكسي؛ إذ إن الأصل حين نجرب ما استجد من بدع في المناهج الفكرية أو أنماط المعيشة والغذاء والدواء، ونقع في المشكلات نتيجة ذلك ثم تزداد متاعبنا، فإننا نأرِز إلى الأصل بحثاً عن الحلول، ونعود إلى الفطرة والطبيعة وما كانت عليه الأشياء قبل أن يطرأ عليها تدخل الناس. وما الفسيفساء التي نجدها في

١ هاني الراهب، خضراء كالبحار، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٠.

٢ مداخلة ضمن مناقشة رسالة دكتوراه للباحثة نوال مساعدة بجامعة اليرموك عام ٢٠٠٥.

(خضراء كالبحار) – مثلاً – ومعظم الإنتاج الإبداعي في العقود الأخيرة[1] إلا عودة بنا إلى الأصل المتمثل بالتطايف، والذي أشكل على الكثيرين فحسبوه تجديداً مبالغاً فيه فأنكروه.[2] والملحوظة الثانية هي أنه من الطبيعي أن يتحفظ البعض إزاء تقديم الرواية المذكورة هذه الصورة التطايفية (التجريبية) بعد طول مكث لهم وألفة مع الأنواع الأدبية ذات التعريفات المحددة، والخصائص المقررة، والمساحات المفروزة وفق معايير أجناسية صارمة.[3]

وكما أسلفنا فإن التطايفية لا تهدف إلى إلغاء مفهوم التناصية، ولا تقصي أي نظرية بقدر ما تفتح أمامها آفاقاً أرحب وتطبيقات أوسع وأقرب إلى الحقيقة؛ إذ يتيح التطايف للمهندس المعماري أن يستوحي فنه من فضاءات الطبيعة أو الموسيقى أو التاريخ، وقد يزين تحفته المعمارية بزخارف ونصوص شعرية وإضاءة خاصة وغير ذلك، وربما يستلهم شاعر قصيدة من هذه التحفة

١ ينظر: نوال مساعدة،البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط١،٢٠٠٠،ص٣٢-٥٤.

٢ ينظر: نوال مساعدة،تجربة هاني الراهب الروائية: دراسة في الرؤية والتشكيل،أطروحة دكتوراه،جامعة اليرموك،إربد، الأردن، ٢٠٠٥،ص٢٩٠-٢٩٢.

٣ ينظر: لطفية إبراهيم برهم وقصي محمد عطية،في الأجناس الأدبية،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،مجلد٣٣،عدد٢، ٢٠١١،ص١٠٣-١٠٤.

المعمارية، أو يجعلها روائي فضاءً لبعض أحداث روايته. ولا نستغرب أن يمر بها مخترع يتأملها فيهتدي إلى وسيلة ذات نفع لساكنيها، أو ينظر صانع في ما أحدثته الإضاءة من أثر جميل فيبتكر أصباغاً جديدة تسر الناظرين. هذا هو عالم التطايف الرحب الذي يتجاوز قضية النص المتأثر بنصوص، ويسع كل مستويات التفاعل بين الإنسان وما حوله، ويخرج بالمبدع والناقد من ضيق التناص إلى سعة التطايف.

إن وجود أثر من مختلف ألوان الإبداع البشري من آداب وفنون وعلوم في عمل ما هو أمر صحي لا ضير فيه ولا غرابة، ولا يختلف بذلك عن حدائقنا الغناء التي تحوي مختلف الورود والأزهار والرياحين، وبساتيننا التي فيها من كل الثمرات، فلا يجب أن ننظر إلى هذه الألوان الإبداعية بوصفها حقولاً متباعدة وعالية الأسوار مسيجة بأجهزة إنذار، ولم يعد مجدياً أن نستمر بإفراد دراسات تلو الأخرى نتتبع فيها أوجه التناص أو التداخل الأجناسي بين الأعمال الإبداعية، ونصور الأمر حين نجد شيئاً من أثر التفاعل فيما بينها كأننا عثرنا على كنز؛ الأمر أيسر من ذلك، إذ إن ما نبحث فيه هو تحصيل حاصل، وموجود أصلاً بطبيعة الحال بوصفه جزءاً من النسغ التطايفي الذي يسري في خلايا أي عمل إبداعي أو منجز بشري كائناً ما كان.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٩٤.

٣- عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ.

٤- شكري عزيز ماضي، الفلسفة والأدب، محاضرة بملتقى الثلاثاء الفكري، الجمعية الفلسفية الأردنية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ٢٠١٣/٩/١٧.

٥- كارل ساغان، الكون، ترجمة نافع يعقوب لبس، مجلة عالم المعرفة، ع١٧٨، أكتوبر ١٩٩٣، الكويت.

٦- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٨.

٧- عبد الملك مرتاض، نظرية التناص الماهية والإشكالية، صحيفة الوطن السعودية، الثلاثاء ١٦ محرم ١٤٣٠هـ الموافق ١٣ يناير ٢٠٠٩مالعدد (٣٠٢٨) السنة التاسعة.

٨- المختار حسني، من التناص إلى الأطراس، مجلة علامات، ج٢٥، م٧، سبتمبر ١٩٩٧.

٩- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص،ت عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب،١٩٨٥.

١٠- وليد قصاب، النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية،مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، م١٧، ع٦٧، الرياض.

١١- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٨٨.

١٢- تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر أديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٩٥.

١٣- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي بجدة، ١٩٨٥.

١٤- خالد السلطاني ، تناص معماري – تنويع على تطبيقات المفهوم – أعمال المعماريين الدانماركيين في البلدان العربية، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٧.

١٥- خالد المحيميد، التناص في الفنون التشكيلية، محاضرة بنادي جدة الأدبي تحت عنوان "حوار حول التناص في الفنون التشكيلية"، بتاريخ ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٨.

١٦- أديب كمال الدين، أربعون قصيدة عن الحرف، دار أزمنة للنشر والتوزيع – عمّان– الأردن ٢٠٠٩.

١٧- خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، مجلة جامعة الخليل للبحوث، الخليل، فلسطين٢٠٠٣.

١٨- مازن الوعر، مشكلات الترجمة في المصطلح العربي اللساني، مجلة علامات في النقد، ع٤٨، م١٢، النادي الأدبي الثقافي بجدة، يونيو٢٠٠٣.

١٩- [١] ابن قيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

٢٠- عبد الله الدبوبي وآخرون، الإنسان والبيئة، دار المأمون للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط ٤، ٢٠١١.

٢١- نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢ .

٢٢- فتحي حسن ملكاوي، عوالم ثلاثة، موقع المعهد العالمي للفكر الإسلامي، www.iiitjordan.org .

٢٣- نينا جابلونسكي وجورج شابلن،قتامة الجلد البشري،مجلة العلوم،الترجمة العربية لمجلة ساينتفك أميركان، مجلد١٦، يونيو- يوليو٢٠٠٣، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ص١٦-٢٥.

٢٤- هاني الراهب، خضراء كالبحار، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٠.

٢٥- نوال مساعدة،البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١،٢٠٠٠.

٢٦- نوال مساعدة، تجربة هاني الرهب الروائية: دراسة في الرؤية والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٥.

٢٧- لطفية إبراهيم برهم وقصي محمد عطية، في الأجناس الأدبية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد٣٣، عدد٢.

• مراجع أجنبية

• معجم Imagine the Universe! (تخيل الكون)، مركز الفضاء والطيران، وكالة ناسا، ميريلاند، الولايات المتحدة الأميركية، ٢٠١٥.

١. Imagine the Universe Dictionary, Goddard Space Flight Center, National Aeronautics and Space Administration (NASA)

٢. https://www.reference.com/science/many-colors-world-٢٦fff٠c٠٨٤٨٦٦dd #.

٣. Kristeva, Julia, Revolution in Poetic Language, trans. Margaret Waller, New York, ١٩٨٤.

٤. The Norton Anthology of English literature, vol. ٢, W. W. Norton and Company. Toronto, Canada, ١٩٧٩.

٥. Rentfrow, Peter J. (Ed). Geographical psychology: Exploring the interaction of environment and behavior , American Psychological Association, Washington DC, USA, ٢٠١٤.

٥. Nina G Jablonski;George Chaplin,Skin Deep, Scientific American,Issue٤,Vol٢٨٧, New York,NY,USA,October,٢٠٠٢.