جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

الوظيفة التواصلية والتناص في شعر حامد الراوي

لمى عبد القادر خنياب *
جامعة القادسية / كلية الآداب
عدنان حسين مدلول
وزارة التربية/تربية المثنى

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2018/2/7
تاريخ التعديل : 2018/2/14
قبول النشر: 2018 /3/7
متوفر على النت:2018/10/16

الكلمات المفتاحية :
الوظيفة التواصلية
التناص
معايير النصية
شعر حامد الراوي

الملخص

لا تقتصر الوظيفة التواصلية[*] في النص الشعري على البعد التداولي، بل تتضمن أيضاً البعد الثقافي والسيميائي فعناصرها الأساسية كالسياق والقصدية والمقبولية والتناص، تحمل مؤشرات سيميائية تأويلية كما تحمل مؤشرات تداولية، إذ تتفاعل البنية الدلالية مع الوظيفة التواصلية في إنتاج الخطاب، ولاسيما التفاعل بين القرائن الإشارية والفعل الكلامي، من جهة، وبين التناص والقصدية أو البنية الموضوعية، من جهة أخرى، إذ توفر الوظيفة التواصلية للنص بالمنظور التكاملي – لغوي/تواصلي/ إدراكي - أداة إجرائية فاعلة في تحليل البعد التواصلي للنصوص بطريقة تتكامل فيها السمات النصية الفرعية وفق نموذج تحليل لساني محكم، فيساهم التناص في عملية التواصل في السياقين المغلق والمفتوح، مما يجعل العملية التواصلية شفافة وفاعلة، ويساهم أيضاً في الملاءمة بين الملفوظ وسياقه التواصلي، ويؤشر بطريقة فاعلة الوظائف التواصلية في النص.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2018

مفهوم التناص:

المفهوم العام للتناص هو علاقة ما بين نص حالي ونصوص سابقة عليه، تم التعرف إليها في إطار خبرة سابقة[1]، وإجرائياً هو البحث في ((الطرق التي يعتمد فيها إنتاج نص ما واستقباله على معرفة المشاركين بغيره من النصوص))[2] وتقع العلاقة التناصية في مستويات متباينة الشكل، والمعنى، والوظيفة، واستراتيجيات الخطاب، لذلك تتعدد المفاهيم المعبرة عن التناص[3]، وتتخذ أشكالاً متباينة: محاكاة، ودعم، وموازاة، وانزياح، وتحويل.. إلخ، وفي (معجم مفاهيم النقد الأدبي والنظرية) يقرر كاتبه أنّ التناص ينطوي على خمسة مفاهيم متباينة[4]، لكن من بين مفاهيمه المختلفة هناك مفهومان متمايزان يمثلان نقطة خلاف بين الباحثين في علم لغة النص[5].

يمثل المفهوم الأول معياراً تأسيسياً نظرياً يرتبط بمبدأ الأنماط النصية، ويقوم على أنَّ كل نص يجب أن يقع ضمن صنف محدد عرفياً[6]، كتقرير مالي، محضر اجتماع، إعلان تجاري، طلب توظيف، قصيدة، مقالة.. إلخ إذ ((يضع كل تصنيف للنص أمامه هدفاً يتمثل في اختصار العدد غير النهائي للنصوص الحقيقية إلى مجموعة من الأنواع الأساسية يمكن الإحاطة بها، لكي يجعل بهذه الطريقة العملية الاتصالية، وفي النهاية أيضاً، العلاقات والأبنية الاجتماعية، أكثر شفافية))[7]، وتصنف هذه النصوص إمّا وظيفياً في إطار تداولي، وإمّا سياقياً في مجال خطابي، وإمّا معرفياً[8] في إطار تمثيلات البنية الإدراكية

*الناشر الرئيسي : E-mail : lumaabd76@yahoo.com

في النصوص، ومن تطبيقاته ما يوسم بالأبنية العليا عند فان دايك[9]، أو الأبنية المقطعية عند جان ميشال آدم[10]، وتبرز الحاجة إلى هذا المفهوم في تصنيف نصوص الاستعمال اليومي.

أمّا المفهوم الآخر فيعني ارتباط الخطاب الحالي بخطاب سابق، وهو ما يُعرَف بـ(التضمين الخطابي) إذ لا يمكن فهم الثاني من دون الرجوع إلى الأول وكأنّهما نص واحد، فيقوم التناص بوظيفة الربط بين النصين، فهذا المفهوم ذو بعد دلالي وسيميائي، في حين ينماز المفهوم الأول ببعده الشكلي[11].

ويمثل التناص تصوراً للنصوص في مقابل تصور البنية، أي التصور (الديناميكي) للنص في فضائه الآيديولجي والثقافي في مقابل التصور (الستاتيكي) البنيوي المحايث القائم على المنظورين الأفقي والعمودي[12]، فالنص في تصور التناصية لا يؤلف بنية مغلقة، وإنّما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى[13]، ترتبط معه بعلاقة التناص، الذي يُعد أداة منهجية تكشف عن العمليات (الديناميكية) الداخلة في تكوين النصوص، والفاعلة في طريقة تلقيها فهماً وتفسيراً[14].

والتناص مصطلح اجترحته الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا ويعني عندها: ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))[15]، فهو يرتكز على أساسين هما: العلاقة، والتعديل[16]، ويعرفه لوران جيني بأنّه((عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى))[17]، أو هو: ((التحويلات التي يمارسها (نص مُمركِز) على ما يتشربه من خطابات متعددة))[18]، فالنص هو نقطة التقاء نصوص أخرى تُنتجهُ جدلية التذكر التي تحمل آثار هذه النصوص الأخرى المتتابعة، فيكون مرتبطاً بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ[19]، وفي أعمال ريفاتير عن الأسلوبية يُنظر إلى صيغة التناص على أنَّه مرتبة من مراتب التأويل[20]، لذلك يركّز ريفاتير على التلميح سواء أكان تلميحاً حيا أم تلميحاً ميتاً[21].

مستويات التناص :

يقع التناص بمفهومه الشامل في ثلاثة مستويات من التحويلات، الأول: تناص بين الأنواع ويمثل تفاعل أنظمة أسلوبية في سياق ثقافي ويختص بالنصوص الأدبية، وهو المفهوم الأساسي الذي قدّمته جوليا كرستيفا، والثاني: تناص بين الخطابات وهو المفهوم الحواري عند باختين والذي يُعرف أيضاً بتعدد الأصوات ويشمل النصوص الأدبية – يستثني باختين الخطاب الشعري من الخطابات الحوارية بوصفه حواراً ذاتياً- وغير الأدبية، والثالث : هو اقتباس العبارات والأقوال[22].

التناص والتواصل :

ميز تودوروف بين الحوارية بوصفها منهج تأويل، والتناصية بوصفها مكوناً ضرورياً لترسيمة الاتصال[23]، فهناك علاقة بين عوامل الاتصال الست عند ياكوبسون وبين التناص[24]، وتتجلّى هذه العلاقة عندما ينظر إلى التناص على أنّه سياق مرجعي من نوع خاص أو تسنيناً في الرسالة الشعرية ينتمي إلى طبقة اللغة الإيحائية[25].

وقد جعل ديبوجراند التناص سمة من سمات النص التي ترتبط بالجانب النفسي الإدراكي إنتاجاً وتلقياً[26]، ويعرفه كل من ديبوغراند ودرسلر بأنَّه:((الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل، عن نصوص أخرى))[27]، ويرى الباحث شربل داغر أنَّ هذا التعريف يعني أنّ التواصل له الأولوية في تحديد مفهوم التناص على حساب المدونة (المحايثة الداخلية) في الاتجاهات البنيوية؛ فهو لا يقع في النص نفسه، وإنما في عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق منها ويعود إليها[28]،ويرى الدكتور سعد مصلوح أنّ التناص متعلّق بالسياق الماديّ والثقافيّ المحيط بالنص[29]، لكنّ تعريف ديبوغراند ودرسلر ينطلق من أساس نفسي إدراكي.

وقد اقترح ديبوغراند ودرسلر مبدأ "التوسط" أداةً إجرائية معرفية لمعالجة هذه العلاقات ولربط التناص بالسياق والموقف التواصلي، والتوسط أساساً هو أداة إجرائية تتعلق بالسياق ويعني العلاقة التي يُنشِئُها المتكلم/الكاتب بين عالم النص وعالم الواقع في موقف تواصلي معين، لكنه في التناص تكون العلاقة بين النص ونصوص سابقة، فكلما ابتعد النص الحالي عن النصوص السابقة ازداد حجم التوسط[30]،وهذا يعني أنَّ التناص في علم لغة النص التطبيقي هو إحالة مرجعية

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

مقصودة وليس تسرباً قسرياً لخطابات سابقة كما هو الحال في المفهوم الحواري عند باختين.

وذكر ديبوغراند مفهوماً فرعياً يتخذ فيه التناص شكل الربط الداخلي بين الجمل والمقاطع، وذلك في حالة التواصل الفوري كالمحادثات وغيرها إذ يرى أنَّ العلاقة بين منطوقات المتحاورين هي علاقة تناصية تؤدي وظيفة الربط عندما لا تكون هنالك علاقات اتساق أو انسجام بين الجمل أو المقاطع[31]، لكنّ هذا النوع من التناص لا يُعد في هذه الحالة الخاصة سمة نصية أساسية إذ لا يتوفر في كل النصوص، فهو يتعلق بعوامل التواصل في نمط نصي معين بوصفه جزءاً من السياق.

التناص عند الدكتور تمام حسان:

يرى الدكتور تمام حسان – فيما يُنقل عنه[32] - أنّ التناص : هو ليس علاقة بين نص حاضر ونصوص غائبة بل ((هو علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها وبعض، كما تقوم بين النص والنص))[33]، فهو عنده علاقة داخل النص تؤدي أثراً نصياً: نحوياً ودلالياً بتأكيد وجود الروابط، كعلاقة السؤال بالجواب، والمفسِّر بالمفسَّر، وكذلك بتحديد المعنى الذي يغمض على المتلقي أو تقليل الاحتمالية الدلالية، ويدعم الدكتور أحمد عفيفي هذا الرأي، ويرى أنّ المفهوم الغربي للتناص يندرج ضمن الدراسات الأدبية، والنقدية والأسلوبية وأنّ التناص الذي دعا إليه الدكتور تمام حسان هو الذي يخدم نحو النص لأنّه يحمل خصوصية التطبيق، ويعيد تعريف التناص بأنّه: وسيلة ربط بين أجزاء النص الواحد وبيان للمعاني المتعالقة[34]، ويحاول الدكتور أحمد الراضي المواءمة بين كلا المفهومين بالقول بأنّ نحو النص يفتح بابه لقبول التناص بالمفهومين كليهما معاً، وإمكانية وقوعهما في القرآن الكريم والحديث الشريف[35].

إنّ مفهوم التناص الذي يُنسب للدكتور تمام حسان لا يمت بأيّ صلة للمصطلح الغربي؛ لأنّه يلغي البعد السيميائي والتواصلي الذي يقوم عليه مفهوم التناص بوصفه وحدة آيديولوجية تمثل نظاماً خاصاً يهيمن على النصوص في سياق ثقافي ما، بل هو نظرية في علم النص في إزاء النظرية البنيوية التي يريد أصحاب هذا الرأي إحياءها ويعيدون دراسة النص إلى النهج البنيوي المحايث سواء في المستوى الأفقي أم في المستوى العمودي[36]، فضلا عن أن التناص ليس علاقة فقط بل هو علاقة وتعديل أو تحويل.

إنّ الفكرة التي تُنسب[**]إلى الدكتور تمام حسان هي تحريف للمفهوم الفرعي الذي تحدث عنه ديبوغراند في إطار ما وسمه بعنصر الفورية في الموقف الاتصالي، وهو خاص بالمحادثات وبالملخصات التي تعقب قراءة النص الأصلي مباشرة، والتناص في هذا النوع من النصوص يقوم مقام الاتساق والانسجام والسياق في ربط أقوال المتحادثين، فهي علاقات بغير توسط /تحويل من قبل المشاركين بخلاف النصوص التي تتباعد زمنياً إذ يظهر فعل المتكلم إزاء النص السابق، لذا يعمل التناص بوصفه علاقة ربط بين أقوال المتحاورين على تكامل هذه النصوص من جهة، وتسهيل تصنيفها في نوع نصي من جهة أخرى[37].

أمّا النصوص التي قدّمها الدكتور تمام حسان دليلاً على مفهوم التناص الداخلي فهي تتمتع بالاتساق والانسجام والسياق الواضح.

فالدكتور تمام حسان يحاول الفصل بين بنية العلاقة الاتساقية أو الانسجامية وأثرها الدلالي في فهم النص ويشتق من هذا الأثر مصطلحا مستقلاً يسميه التناص، وهو في حقيقته ليس إلّا السياق اللغوي الذي يطابق مصطلح "التأويل المحلي" عند براون ويول بوصفه مبدأ من مبادئ تحديد السياق، وهو أثر من آثار علاقات الاتساق والانسجام وإن ربطه بعض الباحثين بالانسجام فقط، لكنه في حقيقته مبدأ نظري يصاحب كل علاقات النص الداخلية والخارجية، أمّا من أراد أن يتبنى الرأي القائل بأنّ الانسجام موجود في ذهن المتلقي وليس في الحامل اللغوي المنجز، فإنّ الدراسات المتأخرة في علم لغة النص تربط الانسجام بعوامل لغوية تشمل العلاقات اللغوية الدلالية غير التواضعية، فضلا عن غير اللغوية.

لذلك يبدو أنَّ تبني مفهوم التناص الذي يُنسب إلى الدكتور تمام حسان يؤدي إلى الخلط والتداخل بين سمات النصية[38]، وتحديداً سمتي الاتساق والانسجام، فهو ليس سمة نصية مستقلة وإنما هو من متعلقات الاتساق أو من متعلقات الانسجام ببعديه الخطي والكلي.

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

أمّا قول الدكتور أحمد عفيفي بأنّ مفهوم التناص عند الدكتور تمام حسان هو الذي يخدم نحو النص لأنّه يحمل خصوصية التطبيق، فهو قول غامض إذ لم يوضح ما هو المقصود بالتطبيق، فالمفهوم الغربي يمثل –أساساً- أداة منهجية تطبيقية لتفكيك النص انتاجاً وتفسيراً وتأويلاً كما تقدّم في مقاربة كرستيفا ولوران جيني لأنواع التحويلات في النص الأدبي، بل إنّ بعض الباحثين الغربيين وظّف التناص لهدم نظرية الأجناس الأدبية وطرح نظرية النص المتعدد[39]، ويبدو أنَّ الدكتور عفيفي يريد أن يقدّم نحواً بنيوياً للنص يطابق المفهوم التراثي للنحو وكأنّه نحو جملة في مستوى النص، وليس نحو النص الذي هو حقل معرفي جديد منفتح على المرجع والسياق، فهو ليس تطويراً أو توسيعاً لنحو الجملة التقليدي ولا هو اتجاه جديد في دراسة النحو – كما يتضح ذلك في عنوان كتاب الدكتور عفيفي- ولا يعني ذلك أنّ نحو النص هو بديل عن نحو الجملة، بل هما حقلان معرفيان يتكاملان ويتقاطعان في مفاهيم معينة، ولكن لكل منهما مرجعياته الفكرية ومقولاته الخاصة.

إن العلاقة بين الوظيفة التواصلية والتناص أنّ الأخير يمثل ((وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه[كذا]، إذ يكون هناك مرسل بغير متلقٍ متقبل مستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقسطاً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني، ضروري لنجاح العملية التواصلية))[40]، فالتناص سواء أعُومل بوصفه عملية تكثيف للسنن وفكها، أو بوصفه بعداً دلالياً أو سيميائياً للسياق، هو من أهم مؤشرات الوظيفة التواصلية التي تعمل من داخل النص ومن خارجه.

التناص في الشعر:

خلافاً لباختين ترى كرستيفا أنّ المدلول الشعري يحيل إلى خطابات مغايرة، يمكن قراءتها داخل القول الشعري، مما يخلق فضاءً متداخلاً نصياً، وفي هذه الحالة سيكون النص الشعري مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيط ثقافي ما، ومن هذا المنظور لن يكون المدلول الشعري نابعاً من سَنَن محدد، بل هو مجال لتقاطع عدد من الشفرات- لا تقل عن اثنين - في علاقة متبادلة[41].

استعملت جوليا كرستيفا مصطلح "التصحيفية"[***] لوسم عملية "امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية، وميزت من خلال دراستها لشعر لوتريامون بين ثلاثة أنماط من "التصحيفات" تقوم على علاقة كلية بين النصين هي علاقة النفي، وهذه الأنماط هي: الأول: النفي الكلي حيث يكون المقطع الشعري في علاقة تضاد أو تعارض مع النص المرجعي الذي يكون معناه مقلوباً، الثاني: النفي الموازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، لكن النص الشعري الحاضر يعطي معنى جديداً يكون معادياً للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول، الثالث النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص المرجعي منفياً[42].

وترى كرستيفا أنَّ التناص بوصفه أسلوب حوار بين النصوص أصبح قانوناً جوهرياً في إنتاج النصوص الشعرية الحداثية، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى وفي الآن نفسه عبر هدمها في الفضاء المتداخل نصياً، فالتناص يقيم ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي[43].

وفي دراسة للوران جيني بعنوان (استراتيجية الشكل) يرى أنَّه لا يمكن القبض على بنية عمل أدبي إلا من طريق علاقته بالبنى الأصلية أو المتوارثة التي تمثل ما يشبه نقاط انطلاق للأعمال الفردية وتنطوي على الموروث الجمعي المتقاسم في الحضارة والإبداع، وتتوزع هذه العلاقة في ثلاثة أنماط، هي: التحقيق والتحويل والخرق: إذ ((يدخل الأثر الأدبي إمّا في علاقة تحقيق أو إنجاز (تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعداً) وعلاقة تحويل (تحويل معنى قائم أو شكل متوفر والذهاب بهما أبعد)، أو علاقة خرق (يتقدم فيها الكاتب إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القدسية واللامساس، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدهما أو يكشف عن فراغهما... إلخ))[44].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ مبدأ التوسط عند ديبوغراند ودرسلر هو اصطلاح آخر لمصطلح (النفي) أو التصحيفات عند كرستيفا، ولعملية التحويلات عند لوران جيني.

أثر التناص في الوظيفة التواصلية في شعر حامد الراوي :

لبيان الفعل التواصلي للتناص وأثره في تحقيق القراءة الفاعلة للنص الشعري، اخترت نصين من نصوص الشاعر

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

حامد الراوي أحدهما ينتمي إلى السياق المغلق[45] كلياً، والآخر ينتمي إلى السياق المفتوح[46] كي تكون الوظيفة التواصلية محققة لتفاعل أكبر قدر من سمات النص التواصلية، وعلى النحو الآتي:

في قصيدة: تقسيمات عراقية على بحر "الكامل" وضع الشاعر تحت العنوان عبارة (إلى ما يعنيه استشهاد كامل شياع[****] وإليه أيضاً)[47]، فسياق القصيدة من النوع المغلق كلياً، إذ يشير العنوان والعبارة الشارحة إلى حدث تتحدد فيه العناصر الإشارية (الزمان والمكان والمشاركين)، فهي تمثل السياق الموقفي للنص، وسيفترض القارئ مستنداً إلى العنوان وصياغة العبارة الشارحة (إلى ما يعنيه..) أنَّ رثاء الشهيد كامل شياع ليس هو الوظيفة التواصلية الأساسية في النص كما هو الحال في معظم النصوص التي تقع في سياقات مشابهة، بل هناك وظائف أخرى ستبرزها مؤشرات النص الداخلية، والتناص، وفيما يأتي نص القصيدة كاملاً:

زرعوه في الرؤيا فحاذرَ أن يرى
واستدرجوه إلى العماء فأبصرا
كان الرصيف حليفه، لم يلتفت
إلّا إلى أشيائه.. فتعثرا
كان العناق.. مع العراق.. أ كلمّا
شرّعتَ قلباً.. صار ظلّكَ أحمرا
ومضيت للمعنى الذي لا ترضيه
هل كان ينقصك الدليلُ
لكي تعودَ إلى نهارك
شبحاً يطاردُ قاتليه
ويراقب الخطوات في درب انكسارك
يا أيها الرجلُ العراقي البسيط
أكنت ترتجل الولادة
أم كنت تبحث
في رصيف الخوف
عن مغزى الشهادة
يا أيها المعنى العراقي البسيط كجرحه
ما أنبلك
لا ذئب في هذه البلاد.. ليأكلك
لا جب في أرض السواد لنزلَك
فمن الذي ألقاك
في معنى الغياب وأجّلَك
قل : إنّ موتك هكذا
عَرَضٌ وعرض
قل إنّ قتلك هكذا
دَينٌ وقرض
قل إنّ ذبحك هكذا
رَفض وفرض
والأرض : تبدأ هكذا
وتدور حتى..
لا يُرى
إلّاك وَمضْ
♦♦
كانت مواويل الجنوب
أقلَّ من وجع المغنّي
ماذا يضير حمامةً
هربت من المعنى ومني
وأتت إليك
-أكلما جعنا أكلنا ربنا-
وبكت لديكْ
فامسحْ عن المعنى رمادَه
واقرأ بلادَك
كلُ سطر سوف يسألك الإعادة
"إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون.
أيخون إنسانٌ بلاده؟"

تتردد في النص أصداء نصوص سابقة تمثل متعاليات نصية[48] لكثير من النتاجات الأدبية وغير الأدبية، فالقصيدة تتقاطع في مواضع منها مع النص القرآني، أو مع موروثه التفسيري، وتتقاطع أيضاً مع التراث العربي قبل الاسلام، ومع قصائد من العصر الحديث، والسؤال الذي يهم هنا ما القصد التواصلي الذي تشير إليه هذه التقاطعات؟ وما أثرها في قراءة الوظيفة التواصلية، وفي تفاعل القارئ مع النص؟

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

يظهر إحصاء الإشاريات الشخصية أنّ الضمير الذي يشير إلى الشهيد كامل شياع قد تردد في تسعة وثلاثين موضعاً، في اثني عشر منها بصيغة الغائب ظاهراً ومستتراً، تسع منها بصورة مباشرة في جمل متتابعة وهما البيتان الأولان اللذان يشغلان الأربعة أسطر الأولى، وثلاث منها بصورة غير مباشرة عن طريق الضمير العائد داخلياً على الوصف الحالي (شبحاً) في البيت الخامس الذي يشغل السطرين العاشر والحادي عشر، أما المساحة الأوسع من النص فقد ترددت فيها صيغة المخاطَب ظاهراً ومستتراً في سبعة وعشرين موضعاً، فكثافة ضمائر المخاطب تدل ظاهرياً على أنَّ النص يتجه نحو وظيفة الاستثارة، لكنَّ خطاب الشهيد لا يُعد خطاباً حقيقياً بل هو خطاب رمزي يرتد إلى الذات؛ عندما تحاول أن تخفف مأساة الواقع عبر نداء الشهيد ومحاورته، فخطاب الشهيد تعبير مفرط عن الشعور بألم الخسارة والفقدان.

فالرثاء وظيفة تعبيرية مركبة تقع ضمن مؤشرات السياق المقامي الذي يتفاعل مع مؤشرات النص اللغوية منتجاً وظائف متعددة ومتداخلة، والتناص هو أحد نقاط التفاعل بين هذه المؤشرات، إذ يلحظ بروزه مع بداية كل حضور إشاري أو تحول إشاري في النص، ففي البيت الأول هناك ضميران يشيران مقامياً إلى مرجعين مختلفين، هما ضمير جماعة الغائبين "الواو" الفاعل في "زرعوه"، و"استدرجوه" وضمير الغائب المفرد المفعول في "زرعوه" و" استدرجوه" والفاعل في "حاذر"، "يرى"، "أبصر"، فمطلع القصيدة يلمّح إلى قصة النبي يوسف(ع) فالرؤيا والعماء أو (الجب) هما العنصران الأبرز في قصة يوسف(ع)، فالرؤيا تمثل أحلام يوسف المؤجلة، والفعل الحاسم في مجرى الحوادث المهمة التي أثرت في حياته، من رؤيا النبوة إلى رؤيا فتيي السجن ثُمّ رؤيا (المَلك)، لكنّ النص يتقاطع مع النص المرجعي الغني بالمضامين الإنسانية، جزئياً، وتحديداً مع المغزى الإنساني العام للقصة، في انتصار يوسف على الشر الذي كان يضمره له أخوته، فكان فعلهم الغادر بداية لولادة جديدة ليوسف، أرادوه ميتاً أو عبداً مملوكاً لعابر سبيل، فعاش ملكاً، وأرادوا أن يطفئوا نبوّته، فصار نبياً صدّيقاً وارثاً لرسالة السماء، لم ينتقم منهم بعد أن مكنه الله من المُلك بل كان نبيلاً محسناً، فعبر رحلة يوسف(ع) الطويلة من ظلمة الجب إلى النبوة فالمُلك هناك مضامين إنسانية وأخلاقية تعبر عن أنّ الخير والعدالة والحق لا بدّ أن تتحقق بعد كل حقبة من الشر والظلم والباطل، فالرؤيا هي أحلام يوسف المؤجلة كما هي أحلام الشهيد كامل شياع بوطن حر وشعب سعيد.

وفي البيت الأول من القصيدة يستدعي الشاعر هذا المعنى من قصة النبي يوسف ليحقق فعلين إنجازيين متداخلين، هما مدح الشهيد بتشبيهه بالنبي يوسف في ظُلامته وحلمه المؤجل، وإدانة القتلة بتشبيههم بأخوة يوسف بغدرهم وهزيمتهم، فالشهيد كامل شياع لم يُقتل حاملاً سلاحه على ثغور الوطن، بل قتل أعزلاً في شوارع بغداد، لكن الشاعر استعمل لفظ (استشهاد) ولم يستعمل لفظ (اغتيال) وهذا يعني أنّ الخطاب يتجه نحو إبراز معنى الحدث وأثره من وجهة نظر الشاعر، وتغليب فعل التعبير على فعل التمثيل، فالخطاب موجه إلى الوسط الثقافي، ويتضمّن مواساةً لهذا الوسط، فكامل شياع قبل استشهاده كان يمثل صوت المثقف العراقي الحر، فهو (شهيد الثقافة)، فهو لم يُهزم؛ لأنّه رمز والرموز لا تموت، وإنّما هي حيّة خصبة توّلد رموزاً جديدة بعضها يُمّجد بعضاً، فعناصر التشابه مع قصة يوسف أنّ القاتلين غدراً هم الأخوة الحاقدون وليس عدواً معلناً.

يعود الشاعر إلى النص المرجعي مع تحول الإشارة في البيت الثالث من الغائب إلى المخاطب ليتقاطع معه بإثارة عناصر الاختلاف بين قصة الماضي وقصة الحاضر، أو بين يوسف الماضي الذي كان في عودته أملٌ لأبيه الذي كان يعلم كذب قصة الذئب، واللطف الإلهي الذي أنزله إلى الجب ثم أخرجه منه، وبين ويوسف الحاضر الذي لم يبرر غيابه أحد وإن كذباً، ولم يلطف به أحد، ففي قول الشاعر (لا ذئب في هذي البلاد ليأكلك، لا جب في أرض السواد لننزلك) نفي كلي للنص المرجعي بقلب معناه، تعبيراً عن الشعور بالإحباط واليأس وفقدان الأمل بعودة يوسف الحاضر، لذلك يظهر ضمير جماعة المتكلمين في (ننزلك)، تعبيراً عن يأس جماعي، وفي البيت أيضاً تهكم ونقد مضمر للوضع الأمني في البلاد.

وفي المقطع الثاني يظهر ضمير المتكلم صريحاً ويستدعي معه نصوصاً أخرى، فالحمامة هي رمز عالمي للسلام، وفي النص تلميح إلى قصة الحمامة التي عششت في مدخل غار جبل ثور

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

الذي احتمى فيه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من المشركين في طريق الهجرة إلى يثرب، فقد وظّف اللطف الإلهي هذه الحمامة لتنقذ الرسول الكريم من بطش قريش، فالتناص هو طلب أمنية مستحيلة لتحقيق وظيفة التعبير عن عمق الألم الذي سببه موت الشهيد، فقصة الحمامة لم تذكر في القرآن الكريم لكنّها، وردت في موروث التفسير، فضلا عن أنّ الحمام يُستعمل في منظمة الأمم المتحدة رمزاً للسّلام.

ويظهر ضمير المتكلمين مرة أخرى في الجملة الاعتراضية (أكلما جعنا أكلنا ربنا) من المقطع نفسه وفيها تقاطع مع نص تراثي يشير إلى عادة جاهلية وثنية، إذ كان بعض العرب يصنعون آلهتهم من كل شيء، حتى من التمر، يعبدونه في الصباح فإذا جاء المساء وجاعوا ولم يجدوا طعاماً أكلوه[49]، فالفعل الانجازي لتوظيف هذا النص بأسلوب الاستفهام الانكاري هو لتمثيل الواقع ونقده فيكون هذا التمثيل أكثر اقناعاً بتقاطعه مع هذا النص الذي يحمل مغزى عميقاً هو أنَّ الناس يضعون المبادئ والقوانين ليلزموا أنفسهم بها، فإذا تعارضت مع رغباتهم ومصالحهم ضربوها عرض الحائط، فالمنفعة هي التي تحكم سلوكهم وليس القيم والمثل العليا، وهذا هو الشأن في عالم السياسة عادة.

وفي نهاية القصيدة في قوله (إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون، أيخون إنسان بلاده) يتقاطع النص مع جملة شعرية مقتبسة حرفياً من قصيدة السياب (غريب على الخليج)[50]، ففي قصيدة السياب جاءت هذه الجملة الشعرية في سياق تعبير السياب عن شوقه إلى وطنه الذي يشبه حالته معه بجوع الغريق إلى الهواء، أو كشوق الجنين إلى الدنيا، فإذا كان الوطن هو الهواء الذي يمنح الإنسان قيمة الحياة، فكيف يستطيع أي شخص خيانة وطنه، وهذا التقاطع يعد نفياً موازياً بحسب تقسيمات جوليا كرستيفا، فالشاعر وإن حافظ على شكل العبارة ومعناها المنطقي، لكنه نقل المعنى من بعده العاطفي والرومانسي عند السياب إلى معنى سياسي تكون فيه العبارة أكثر ملاءمة للسياق.

إنّ الضمير "أنا" في هذا المقطع يمتزج بذات الشاعر في العالم الحقيقي الذي تعبر عنه التجربة الشعرية، وهذا لا ينفي عنه فنية التعبير، لكنه ينفي شكليته وحياده في مسألة لا تقبل الحياد، ولا تقبل الاستعلاء الفني المطلق، فـ"أنا" هو الشاعر وهو "نحن" في الوقت نفسه، فالشاعر لا ينسى حضوره في هذه التجربة الشعرية، ليس على مستوى ضميره الشخصي المعلن فحسب، بل حضوره الإنساني والوطني وتضامنه مع أبناء وطنه في محنتهم مندمجاً معهم مصيرياً في بؤسهم وعذابهم، ومتبرئاً من القتلة الخونة بعبارة السيّاب، الشاعر الذي يتقاطع مع كامل شياع في عقيدته السياسية.

وعلى الرغم من أنّ الشاعر استعمل هذه النصوص بما تتضمن من رموز تمثل علامات سيميائية في الثقافة العربية والإسلامية، إلا أنّ جهل القارئ بالبعد الرمزي لهذه العلامات، يعيق عملية التواصل ويضعف تفاعله مع النص بالطريقة التي يريدها الشاعر، ويمنعه من الاهتداء إلى وظائف النص التواصلية، فتبدو القصيدة بالنسبة للقارئ الذي يجهل سيميائية هذه الرموز ودلالاتها أنّها قصيدة رثاء تقليدية تهيمن فيها وظيفة التعبير عن الحزن والألم، لكن التناص يبيّن حضور وظيفتي الاستثارة والتمثيل التي تضمنت أفعالا إنجازية كان من أهمها النقد السياسي والاجتماعي المضمر في النص، ليس في مستوى المضمون والدلالة فحسب، بل في مستوى الأبنية المقطعية، فالنص يتضمن بنية سردية بدأ بها النص ثمَّ انتقل إلى بنية حجاجية مع تحوّل الضمير في البيت الثالث من الغائب إلى المخاطب بالنداء ليتحول الشهيد إلى (معنى عراقي) يمثل رمزاً لكل شهداء العراق المغدورين، فالإشارة الشخصية تتحول في هذا الموضع من التعيين في المقام إلى إشارة عامة في السياق الواسع، فمحنة الشهيد كامل شياع هي محنة يوسف مع أخوته، كما هي محنة كل شهيد يسقط على يد الأخوة الأعداء.

وفي قصيدة أخرى من مجموعة (أرشيف الغوايات) بعنوان "التفاحة لك"[51]، يقول الراوي:

1- سنظل مختلفين في تأويل العدل
2 - فالخطيئة لي
3- والتفاحة لك
4- ادعك أصابعك بزيتون الله
5- كي لا يتقرح جلدي
6- وابتسم بين فاصلتين
7-لأني راهنت على خواء تفاصيلك أيها الجسد

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

8- التفاحة لك
9- حررها من وجود زائف
10- ولكن لا تقترب من خطاياي
11- التفاحة هبة الله لك
12- والخطيئة صنع أصابعي
13- وإذا ما انسلخ الضوء عن الظل
14- ومالت خاصرة الارض عن محورها
15- وتهجرت الاسماء
16- تذكر معنى العدل
17- في أن التفاحة لك
18- وأن الخطيئة لي
19- تذكر..

يلحظ أنّ النص ينتمي إلى السياق المفتوح إذ لا توجد أيّ مؤشرات على السياق، لا في فضائه ولا في متنه، مما يجعله قابلاً لقراءات متعددة، لكن النظر إلى النصوص التي تقاطع معها ستوجه القارئ نحو قراءة معينة، فهي تمثل موجهات قراءة في هكذا نوع من النصوص.

في قراءة موجزة للبنية الدلالية للنص يتضح أنّه يقوم على التقابل بين ذاتين متصارعتين، التقابل الذي يعني الاختلاف الذي ينطوي على صراع أزلي حول من يستحق اللذة ومن يستحق الألم (سنظل مختلفين..) (.. لي ولك).

أمّا السياق الإشاري فهو سياق واسع تبرز فيه الإشاريات الشخصية التي لا تعيّن أشخاصاً محددين بل هي تمثيل لأشخاص يحددهم النص المصاحب عن طريق البناء والتأويل، فهناك ضمير المتكلم الذي تردد ست مرات، وهناك ضمير المخاطَب الذي تردد عشر مرات، ويرد أيضاً ضمير المتكلمين بـ(نحن المشتملة) مرة واحدة في (سنظل).

إنّ حضور المتكلم تصريحاً وضمناً يتجاوز حضور المخاطب احصائياً، فهل هذا يعني أنّ الوظيفة المهيمنة في النص هي وظيفة التعبير؟

فالتناص يؤشر إلى أنَّ ضمير المتكلم يشير إلى (حواء) عبر العصور، فالشاعر يتمثل ضمير المرأة[52] ويمثل ضمير المخاطب الرجل.

وهناك حضور ضمني للمتكلم في الأفعال الإنجازية التوجيهية المباشرة كصيغة الأمر (ادعك..، ابتسم.. حررها..، تذكر..) وصيغة النهي (لا تقترب..)، والنداء (أيّها الجسد)، لكن لا يمكن القول: إنّ هذه الصيغ تتضمن فعل الأمر والنهي والنداء حقيقة؛ فالمسافة الاجتماعية بين المتخاطبين لا تشير إلى استعلاء أو إلزام ولا توجد قرينة واضحة على أنّ الاتصال هو اتصال فوري، فالمتكلم واحد.

وفي النص أيضاً إشاريات غير شخصية كالألف واللام في كلمات مثل (التفاحة) التي تشير إشارة مكانية وهي إشارة لا تحدد قرباً أو بعداً، قد تكون ذهنية في السياق الموسع، وقد تكون حسية في مقام الاتصال الداخلي للنص فتكون كناية عن رمز القوة عند الرجل، كذلك الأمر في كلمة (الخطيئة) فهي قد تكون ذهنية في السياق الموسع في حال عوملت بمعناها المجرد، وقد تكون كناية عن رمز الأنوثة والغواية عند المرأة، وهناك كلمة (الأسماء) التي يرجح أن تكون إشارتها ذهنية خالصة، هي موجه قراءة فاعل.

في السياق الذهني الموسع تمثل التفاحة رمزاً ينطوي على تناقضات سيميائية، فهي رمز المتعة واللذة والجمال، من جانب، وهي رمز الخطيئة والعقاب والألم، من جانب آخر، ففي الثقافة الدينية ترمز التفاحة إلى الفاكهة المحرمة[*****]، فهي خطيئة الإنسان الأولى، أو معصيته الأولى في لحظة التحول الكوني في حياة البشرية وهبوط الإنسان الأول من عالم الخلود إلى عالم الفناء، الخطيئة التي ارتكبها آدم بمشاركة حواء، لكنّ حواء وحدها من تحملت اللوم، وأصبحت رمزاً للغواية منذ تلك اللحظة، على الرغم من أنّ النص القرآني لا يتهم حواء، وينسب فعل الغواية إلى الشيطان، ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ ﴾[53]، وفي سورة أخرى ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾[54] بل يحمل آدم وحده خطيئة الاستجابة لفعل الإغواء﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى ﴾[55]، فآدم وحده من يتحمل خطيئة الفاكهة المحرمة، يدل على هذا أنّ الله تعالى تحدّث عن توبته على آدم ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾[56]، فالنص بهذا السياق يتقاطع مع قصة الخطيئة الأولى في النصوص المقدسة،

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

ويعيد طرح سؤال العدالة، لماذا تتحمل حواء وحدها وزر الخطيئة ؟

فالتقاطع في النص مع الموروث يمثل خرقاً لهذا الموروث المتسلط، بإفراغه من معناه الثقافي السائد، بل معارضته، ونفيه كلياً، فالتناص بتضمين الخطاب الديني يؤشر على أنَّ الوظيفة التواصلية في النص هي نقد نظرة الرجل النفعية للمرأة، وتبرئتها من تهمة الغواية، ووزر الخطيئة الأولى، فهو نقد لظاهرة اجتماعية ترتبط بموروث ديني لكنّ الشاعر حاول أن يقلب هذا المعنى الموروث، بالموروث نفسه.

وفي السياق الإشاري المقامي المحدد بالاتصال الداخلي، تظهر قراءة أخرى للتناص تستلزم إعادة توجيه وسائل التنصيص، وتعديل قراءة التناص باتجاه آخر هو الإلماع[57]،أي إلغاء تام للمعنى الديني في رمزي التفاحة والخطيئة، وفي هذه القراءة يصبح تعيين المخاطب أكثر صعوبة، فهو يحتمل أن يكون الرجل ويحتمل أن يكون جسده، أي هو خطاب لرمز القوة عند الآخر(الرجل)، وعلى الرغم من أنّه في ظاهر النص تحيل كاف الخطاب في (تفاصيلك) إحالة بعدية على الجسد، (في السطر السابع)، ومن ثمة تكون ضمائر المخاطَب التي قبلها كذلك محيلة بعدياً على الجسد إلّا أنّ معطيات النص توحي بتحول خفي لإشارة الخطاب، أي أنّه ليس إحالة مطابقة مرجعية مشتركة بين المتحاوليَن بل هو أقرب إلى الاستبدال[58] فالجسد ليس هو نفسه، فهناك تقابل وإعادة تحديد للجسد، بين فاصلة يكون فيها الجسد في عنفوان قوته، وفاصلة يكون في حالة خواء مؤقت، إذ تتساوى الذكورة والأنوثة، وهنا تكمن المفارقة، فمصدر الحالتين هي الأنوثة، فالقوة التي تنسب للرجل هي قوة زائفة (حررها من وجود زائف)، ومن ثمة يقدّم النص رؤية مفارقة لمعنى الذكورة للسائد.

أمّا الإشارة إلى مسألة الأسماء فجاءت كموجه للقارئ على أنّ النص يشير إلى الصراع بين المرأة والرجل، أو الذكورة والأنوثة من جهة، ولدعم الحجج من جهة أخرى، فإذا لم تتحقق النظرة العادلة لقوة المرأة الحقيقية في هذا العالم الذي يسيطر عليه الرجل، فهنالك عالم بعيد ستنصف فيه المرأة، بوصفها مصدر الحياة فيتذكر الرجل ذلك اليوم عندما ينسلخ الضوء عن الظل وتميل خاصرة الأرض، وتتهجر الأسماء، فالنص في الأسطر (13، 14، 15) يتقاطع مع النص القرآني في وصف أهوال يوم القيامة من جهة ومع الموروث الديني في وصف ساعة الحساب من جهة أخرى، فانسلاخ الضوء وميلان الأرض إشارة إلى يوم القيامة، والصورة التي قدّمها الشاعر شبيهة بالصورة القرآنية عندما ينشق القمر وتدك الأرض والجبال، لكنها تنزاح عن الصورة القرآنية أسلوبياً بالتجريد والرمز.

أمّا التقاطع مع الموروث الديني فهو في قوله و(تهجرت الأسماء)، فهنالك نصوص في التراث تخبرنا عن أنَّ الناس في يوم الحساب يُدعَون بأسماء أمهاتهم (فلان بن فلانة)، لذلك عند تلقين الميت لحظة إنزاله القبر يدعوه المُلقن باسم أمّه، فالإنسان في حياته الفانية يُدعى لأبيه، لكنّه عند فنائه وفي حياته الخالدة في العالم الآخر ستلغى أسماء الآباء ويكون اسم الأم هو المحدد لهوية الإنسان في عالم الخلود.

وفي قراءة مغايرة للرموز يمكن أن يؤوّل النص في سياق وجودي أو سياسي، فإذا عُد الخطاب حواراً بين الإنسان وجسده، يمكن بناء الخطاب وعالمه الرمزي على أنّه يصوّر الصراع بين إرادة الهوية الفردية وسلطة الهوية الجمعية، فالجسد هو رمز للهوية المتسلطة، أيّ هوية كانت، قومية أم دينية أم عرقية، والعلاقة بين الهويتين هي علاقة جدل لا نهائي فحين تشعر الذات الفردية بالاستلاب والظلم تبدأ بطرح الأسئلة الصعبة، الأسئلة التي تمثل مطارق تصدّع الهوية الجماعية وتضعفها، وكلما زاد الطّرق اتسع التصدع الذي قد ينتهي بالتفتت والتشظي.

وعلى الرغم من كون هذه القراءة مُثقلة بإسقاطات القارئ الذهنية والثقافية وتُعد تأويلاً بعيداً- وإن كان ضمن خطاطة معرفية مُمكِنة - إلا أنّها مثال على القراءة التي تهمل معطيات التناص وأثره في القراءة والفهم وتحديد الوظائف التواصلية في النص، فالوظيفة التواصلية في هذه القراءة هي النقد السياسي للسلطة، في حين كانت الوظيفة في القراءة التناصية هي التمّرد على الثوابت الموروثة ونقد أسسها والاحتجاج لفكرة مناقضة، فكلا القراءتين تؤديان إلى وظيفة النقد الذي هو محاولة تغيير العالم عبر استثارة الذات المخاطَبة لتغيير معتقداتها الموروثة من جهة، وعبر الذات المتكلمة بخرق الموروث وقلب معناه،

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

ومحاولة جعله مطابقاً لأفكار الشاعر ومواقفه، وهي تتضمن أيضاً وظيفة تمثيل العالم عن طريق الانزياح عن النص المرجعي، ولكل قراءة سياقها الخاص.

خاتمة ونتائج :

-يساهم التناص في عملية التواصل في السياقين المغلق والمفتوح مما يجعل العملية التواصلية شفافة وفاعلة، ومن ثمة يساهم في الملاءمة بين الملفوظ وسياقه التواصلي، ويؤشر بطريقة فاعلة الوظائف التواصلية في النص، وقد وظّف الشاعر حامد الراوي التناص في بعض النصوص بوصفه رموزاً تمثل تضميناً خطابياً لعلامات سيميائية في الثقافة العربية والإسلامية، وإنّ جهل القارئ بالبعد الرمزي لهذه العلامات، يعيق عملية التواصل ويضعف تفاعله مع النص بالطريقة التي يريدها الشاعر، ويمنعه من الاهتداء إلى دلالات النص، ووظائفه التواصلية.

-يحدد سياق القراءة تأويل الرموز التي يدل عليها التناص، ويمكِّن من بناء الخطاب وعالمه الرمزي بوصفه تمثيلاً لأشكال متعددة من الصراع الثقافي أو الايديولوجي، تمثل تعدداً للمعنى في نصوص الراوي.

-في السياق الذهني الموسع قد يكون التقاطع مع الموروث خرقاً له، بإفراغه من معناه الثقافي السائد، بل معارضته، ونفيه كلياً، فالتناص بتضمين الخطاب الديني يؤشر أنَّ الوظيفة التواصلية في النص هي نقد ظاهرة اجتماعية ترتبط بموروث ديني وقد يقلب الشاعر هذا المعنى الموروث، بالموروث نفسه، وفي السياق الإشاري المقامي المحدد بالاتصال الداخلي، وعند إعادة توجيه وسائل التنصيص، تتجه قراءة التناص إلى نوع آخر منه هو الإلماع، أي إلغاء تام للمعنى الديني.

-بيّن التناص حضور وظيفتي الاستثارة والتمثيل في شعر حامد الراوي إلى جانب وظيفة التعبير عن الذات، وقد تضمنت هذه الوظائف أفعالاً إنجازية كان من أهمها النقد السياسي والاجتماعي المضمر في النص، ليس في مستوى المضمون والدلالة فحسب، بل في مستوى الأبنية المقطعية، فالنصوص تتضمن بنية سردية وبنية حجاجية ارتبطتا بتحوّلات الضمائر.

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

الهوامش

[1] - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات إلهام وحمد : 12، 35.

[2] - المصدر نفسه : 233.

[3] - للمزيد من المعلومات حول المفاهيم المتباينة للتناص، ينظر: طروس على الأدب، جيرار جينت ضمن(آفاق التناصية، المفهوم والمنظور):160 - 169.

[4] - ينظر: التناص مقاربة نظرية شارحة، ضمن مجلة عالم الفكر، مج 40، ع1: 64.

[5] - ينظر : لسانيات النص، عرض تأسيسي :201- 221، وعلم النص ونظرية الترجمة:50، وينظر التفصيل في هذين المفهومين في: ، النص والخطاب والإجراء: 411- 419، ومدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات إلهام وحمد:35- 36، 233- 238.

[6] - ينظر: علم النص، فان دايك : 244- 245.

[7] - مدخل إلى علم اللغة النصي، هاينمان- فيهفجر: 203.

[8] - للمزيد من المعلومات حول طرائق تصنيف النصوص، ينظر : مدخل إلى علم لغة النص، هاينمان-فيهفجر:207- 236 ، التحليل اللغوي للنص : 174 – 183.

[9] - ينظر: علم النص :219- 241 .

[10] - ينظر: الأبعاد المقطوعية والتشكيلية للنص، آدم، ضمن إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية: 2/ 699 -700.

[11] - للمزيد من المعلومات حول هذين النمطين، ينظر : لسانيات النص، عرض تأسيسي: 200- 206.

[12] - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 238 – 239.

[13] - ينظر: علم لغة النص، عزة شبل : 75.

[14] - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 240، ونظرية علم النص: 194.

[15] - علم النص: 21.

[16] - ينظر: أدونيس منتحلاً، كاظم جهاد: 34.

[17] - مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد: 108 -109.

[18] - أدونيس منتحلاً: 36، وينظر: المصدر نفسه: 34.

[19] - ينظر: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد: 110، والرأي لبول زمتور.

[20] - ينظر: المصدر نفسه: 110.

[21] - ينظر النقد الذي وجهه بعض الباحثين لمنهج ريفاتير في: أدونيس منتحلا : 37 – 38.

[22] - ينظر : أدونيس منتحلاً : 35 - 36، وينظر تصنيف الدكتور صلاح فضل لهذه المستويات في مراتب، في بلاغة الخطاب وعلم النص: 240 – 241.

[23] - ينظر: آفاق التناصية، مجموعة مؤلفين : 130.

[24] - يندرج التناص بصورة غير مباشرة ضمن المكونات التي أدمجها كاترين أوركيوني في خطاطة ياكوبسون المعدلة، للمزيد من المعلومات عن تعديلات أوركيوني لخطاطة الاتصال عند ياكوبسون، ينظر: فعل القول من الذاتية في اللغة:11، 18- 29.

[25] - للمزيد من المعلومات حول العلاقة بين التناص والحوارية من جهة وعوامل الاتصال من جهة أخرى، ينظر : آفاق التناصية: 131 – 136.

[26] - ينظر : النص والخطاب والإجراء: 106.

[27] - التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيرة، بحث في فصول مجلة النقد الأدبي، شربل داغر: 128.

[28] - ينظر: المصدر نفسه : 128.

[29] - ينظر : في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة : 226.

[30] - ينظر : مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات إلهام وحمد: 233.

[31] - ينظر : النص والخطاب والإجراء : 104، 491.

[32] - آراء الدكتور تمام حسان التي سترد في هذه الفقرة لم ترد في مؤلفاته بل هي – بحسب الدكتور أحمد عفيفي - محاضرة مخطوطة ألقيت في جامعة أم القرى سنة 1995، ينظر نحو النص، عفيفي: 135.

[33] - نحو النص، عفيفي : 83.

[34] - ينظر: المصدر نفسه : 82 - 83.

[35] - ينظر : المعايير النصية في القرآن الكريم : 181 – 182، ونحو النص بين الأصالة والحداثة : 94- 95.

[36] - للمزيد من المعلومات حول البعد السيميائي للتناص، ينظر: آفاق التناصية:64، وبلاغة الخطاب وعلم النص:239-240.

(* *) إنّ نسبة هذا الرأي إلى الدكتور تمام حسان لا يتوافق مع ما ذكره في واحد من مؤلفاته المتأخرة وهو كتاب (اجتهادات لغوية) حيث تحدّث عن مفهوم التناص الداخلي الذي يعني العلاقات بين نصوص تعود لكاتب واحد، وهو لا يختلف عن المفهوم الأصلي للتناص، أمّا المفهوم الذي نقله عنه الدكتور أحمد عفيفي فتحدث عنه في فقرة أخرى تسبق فقرة (علاقة التناص) واصطلح عليه بـ(علاقة التفسير) ولم يأت أي ذكر لمصطلح التناص فيه، وذكر أمثلة مشابهة للأمثلة التي نقلها الدكتور عفيفي، وهو يعالج علاقتي (التفسير) و(التناص) في إطار نوع من العلاقات يسميه العلاقات الملحوظة التي تُعرف بقرينة عقلية، في مقابل النوع الآخر الذي يسميه بالعلاقات الملفوظة التي تؤدى بالحروف وما شابهها، وهذا التقسيم قريب من تقسيم ديبوغراند للعلاقات النصية على علاقات الترابط الرصفي وعلاقات الترابط المفهومي، ينظر في ذلك: اجتهادات لغوية:286، 302- 303، 314- 319.

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

[37] - ينظر: النص والخطاب والإجراء : 104، 491.

[38] - ينظر في هذا الشأن اعتراضات الباحث سعد رفعت في : الحوار المتمدن، العدد : 4683/ 2015م، النص يفسر بعضه بعضاً التناص (الاصولي !) عند الدكتور تمام حسان.

[39] - للمزيد من المعلومات حول هؤلاء الباحثين، ينظر: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد: 99، تقديم المترجم.

[40] - تحليل الخطاب الشعري، مفتاح : 134 -135.

[41] - ينظر: علم النص، كرستيفا : 78.

(**) تذكر كرستيفا أنها أخذت هذا المصطلح من سوسير الذي أشار إلى مشكل تقاطع عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية في دراساته التي نشرت بعد وفاته بعنوان (تصحيفات سوسير) وفيها يتعرض للمرة الأولى لدراسة النص الأدبي، ينظر: المصدر نفسه : 78.

[42] - ينظر: المصدر نفسه: 78- 79.

[43] - ينظر: المصدر نفسه : 79.

[44] - أدونيس منتحلا : 38 – 39.

[45] - أعني بالسياق المغلق السياق المقامي الذي يحدده الشاعر، ويوجد عندما تكون القرائن الإشارية معينة في مقام النص، وهو العتبات كالعنوان المُغرَّض، والعبارات الشارحة أو الهوامش، ويتحدد عن طريق الإشارة إلى مناسبة النص أو تعيين مرجعيات الضمائر.

[46] - أعني به السياق المجرد من المقام المحدد، إذ لا توجد فيه أيّ دلائل خارجية على مرجعيات الضمائر، أو المكان أو الزمان، وغالباً ما يكون العنوان جزءاً من تجريد السياق، ويكون مغلقا كلياً عندما تتوفر جميع العناصر الإشارية، وجزئياً عندما يوجد واحد أو اثنين من العناصر الإشارية.

(***) كامل شياع السوداني من مواليد الناصرية (1954 – 2008)م كاتب وباحث وناقد أدبي، وعضو في المكتب السياسي للحزب الشيوعي العراقي ويعد من أبرز كتاب ومحرري مجلة الثقافة الجديدة التي تصدر عن الحزب الشيوعي، وعمل فيها منذ سبعينيات القرن الماضي قبل أن يغادر البلاد لأسباب سياسية، كان مقيما في بلجيكا وعاد بعد سقوط النظام الدكتاتوري، وعين مستشارا في وزارة الثقافة منذ منتصف عام 2003 حتى اغتياله بأسلحة كاتمة للصوت في آب 2008م، وكان من المطالبين ببناء حركة ثقافية جديدة في العراق على وفق رؤى مدنية.

[47] - سماء صغيرة : 105.

[48] - استعمل مصطلح التعالي النصي جيرار جينيت في كتابه طروس الأدب على الأدب، تُنظر ترجمة جزء من هذا الكتاب، ضمن آفاق التناصية : 166.

[49] - ينظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، لابن حجر (ت 852هـ): 13/ 465 -466.

[50] - تنظر القصيدة في ديوان بدر شاكر السياب: 2/ 8.

[51] - أرشيف الغوايات : 127.

[52] - نهت الدكتورة لمى إلى هذه القراءة، وكان توجهي في أول الأمر نحو قراءة سياسية، والحق إنّ قراءة الدكتورة لمى أكثر انسجاماً مع البعد السيميائي للتناص وإنْ كانت القراءة السياسية لها وجه لكنّها تستند إلى تأويلات بعيدة، كما سيتضح في قادم التحليل.

(****) في النص القرآني لا يوجد ذكر لنوع الشجرة التي أكل منهما آدم وحواء، كذلك الأمر في الكتب السماوية الأخرى، لكن القول بأنها شجرة تفاح هو من الموروث الروائي والتفسيري، الذي أصبح من المسلمات عند الناس.

[53] - من سورة الأعراف : 20.

[54] - من سورة البقرة : 37.

[55] - طه : 120.

[56] - من سورة البقرة : 37.

[57] - الإلماع أو الإلماح هو أحد أنواع التناص، ويعني: أن يقتضي الفهم العميق لاستعمال ملفوظ ما استعمالاً مغايراً، فهم علاقته بملفوظ آخر، أو هو استدعاء شخصية أو مكان أو حدث أو فكرة أو قطعة من نص، استدعاءً مقصوداً لتوجيه القارئ إلى مظهر ما للمرجعية، ليصلَ إلى نقطة تأصيل النص، ينظر: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور: 161، والتناص مقاربة نظرية شارحة، ضمن مجلة عالم الفكر، مج 40،ع1: 64.

[58] - هو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وفيه تحيل كلمة ما في الجملة الثانية لا على الكيان نفسه تماماً، بل على كيان آخر ينطبق عليه المصطلح نفسه، أي أنه يختلف عن الإحالة التي تستند إلى وحدة المرجع وتطابق الخصائص الدلالية في طرفي الاحالة، في أنّه علاقة تقابل تقتضي إعادة تعريف العنصر الثاني، وقد يؤدي الاستبدال إلى استبعاد بعضاً من خصائص العنصر الأول ومن أمثلته: (فأسي مثلومة، يجب أن اقتني واحدة حادة)، ينظر: لسانيات النص، خطابي: 19، والنقد اللساني، فاولر: 148.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم
- آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط1، جداول للنشر والترجمة والتوزيع: بيروت-لبنان، 2013م.
- اجتهادات لغوية، د. تمام حسان، ط1، عالم الكتب: القاهرة 1428هـ - 2007م.
- أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، طبعة منقحة، مكتبة مدبولي: 1993م.

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

- أرشيف الغوايات، نصوص نثرية، حامد الراوي، ط1، دار الجواهري، بغداد، 2015م.
- إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النص الثاني من القرن العشرين، مختارات معربة، ترجمة مجموعة من الباحثين، إشراف: د. عزالدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم، والآداب والفنون (بيت الحكمة): قرطاج، 2012م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان: شركة أبو الهول للنشر، د.ت، د.ط.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ط3، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، وبيروت ، 1992م.
- التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار: القاهرة ، 1425هـ. 2005م.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة : بيروت، 2016م.
- سماء صغيرة ، حامد الراوي، ط1، دار فضاءات: عمان- الأردن، 2009م.
- علم لغة النص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1428هـ - 2007م.
- علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال: سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء –المغرب، 1997م.
- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون أ.فان دايك، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط2، دار القاهرة : القاهرة، 2005م.
- علم النص ونظرية الترجمة، د. يوسف نور عوض، ط1، دار الثقة : مكة المكرمة، 1410هـ.
- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، اعتنى به: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، ط1، دار طيبة: الرياض، 1426هـ - 2005م.
- فعل القول من الذاتية في اللغة، ك.أوركيوني، ترجمة: د.محمد نظيف، أفريقيا الشرق: الدار البيضاء –المغرب، 2007م.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة مؤلفين، ط1 ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامية: آفاق عربية، سلسلة المائة كتاب، العراق-بغداد، 1987م.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، د.سعد عبد العزيز مصلوح، ط1، مجلس النشر العلمي: جامعة الكويت، الكويت، 2003م.
- لسانيات النص، عرض تأسيسي، كيرستن آدمنستك، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة، 2009م.
- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ط2، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء- المغرب 2006م.
- مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية ديبوجراند ودرسلر، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، 1999م.
- مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينمان وديتر فهفيجر، ترجمة: د.فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، السعودية، 1419هـ.
- المعايير النصية في القرآن الكريم، د. أحمد محمد عبد الراضي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية: القاهرة، 1432هـ – 2011م.
- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، د.أحمد عفيفي،ط1، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة، 2001م.
- نحو النص بين الأصالة والحداثة، د. أحمد محمد عبد الراضي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية: القاهرة، 1429هـ - 2008م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، ط1، عالم الكتب: القاهرة 1418هـ -1998م.
- نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، د.أحمد حسام فرج، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
- النقد اللساني ، روجر فاولر، ترجمة: د.عفاف البطاينة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2012م.

الدوريات :

- فصول مجلة النقد الأدبي (أفق الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع 1، صيف عام 1997م: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، شربل داغر.
- عالم الفكر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، مج 40، ع1، 2011م: التناص مقاربة نظرية شارحة، د. مصطفى بيومي عبد السلام.

الشبكة العنكبوتية :

- الحوار المتمدن-العدد: 4683 – 2015م: النص يفسر بعضه بعضاً التناص (الاصولي !) عند الدكتور تمام حسان، سعد رفعت سرحت، www.ahewar.org

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110

Abstract

The communicative function in the poetic text is not limited to the deliberative dimension, but also includes the cultural and the seminal dimension. Its basic elements, such as context, intentionality, acceptability and tolerance, carry semantic and interpretive indicators as well as deliberative indicators if the semantic structure interacts with the communicative function in the production of the discourse, especially the interaction between the indicative evidence and the verb On the one hand, and between objectivity and objectivity or objective structure on the other. The communicative function of the text provides the integrated perspective - linguistic / communicative / cognitive - an effective procedural tool in the analysis of the communicative dimension of texts in a way that integrates textual features Subdivision according to a structured textual analysis model

DOI:10.18018/URUK/018-11/97-110