

الذاكرة وأثرها في صناعة التناس

Memory and Its Impact on the Construction of Intertextuality

أ.د. عقاق قادة

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس (الجزائر)

agagkada@yahoo.fr

حسنون فاطمة الزهراء

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس (الجزائر)

fatim.hassoun22@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/23

تاريخ الاستلام: 2025/05/04

ملخص:

تتناول هذه الدراسة جانبا مهما في صناعة النصوص حين نقول صناعة الخطاب فحتما نحن نقصد توالد النصوص إذ تتناسل فيما بينها لتنتج نصوصا جديدة مختلفة، وهذا يعني شفرات ورموزا وعلاقات ضمنية وأحداثا تراكمية مترسبة في الذاكرة، تلك العملية المعقدة التي تحدث داخل العقل البشري، تساهم في إنتاج النص الجديد الذي يمثل خليطا من القديم والحديث، ومادام النص الأدبي قائما على التجديدية بحكم مقروئته، فهو قائم أيضا على التعددية بحكم زبئية الذاكرة البشرية، وبما أن كل الذكريات تسجل في الخلية نفسها فالجديد المسجل سيؤثر بالضرورة على القديم المسجل ويحدث التغيير داخل الذاكرة بنوعها عندها تتم صناعة التناس.

الكلمات المفتاحية: شفرات؛ رموز؛ علاقات ضمنية؛ التناس؛ تراكمية.

Abstract:

This study investigates a crucial facet of literary text production, focusing on the mechanisms through which discourse is constructed. In this context, the notion of discourse creation inherently implies the dynamic process of intertextual generation, wherein texts engage in a continuous dialogue, giving rise to new, diverse, and contextually enriched texts. This implies codes, symbols, implicit relation, and cumulative events, embedded in memory. It is a complex process that takes place within the human mind, contributing to the production of a new text –on that represents a blend of the old and the new. Since a literary text is inherently based on renewal by virtue of its readability. It is also founded on plurality due to the fluid and elusive nature of human memory. And as all memories are recorded within the same cognitive space, newly registered memories inevitably influence previously stored ones, causing a transformation within both types of memory. It is at this point that intertextuality is produced.

Keywords: codes; symbols; Implicit Relation; Intertextuality; cumulative.

1. مقدمة:

لا تمكن صناعة نص ما دون اللجوء إلى المعرفة باللغة أولاً، وكلّ نصّ أدبي أو تواصل ينتاج بواسطة مرجعية معرفية، وتراكمات أو ترسبات تحفظ في الذاكرة الفردية أو الذاكرة الجمعية، يرى الكثير من النقاد أن النص عبارة عن تناس أو عدة نصوص متداخلة فيما بينها في شكل توليفة مستقلة تختلف من نصّ لآخر، هذه المرجعية المعرفية تضع المبدع موضع اقتناء واسترجاع -للمعارف السابقة- وتضع المتلقي موضع بحث واستنتاج وتحقيق، ويبقى التأويل دافعا في تعدّد القراءات وسببا يمنح به النصّ تحدّدا وانفتاحا.

الذاكرة هي عملية عقلية تقوم على تخزين وحفظ المعارف، وتجهيزها ومعالجتها وصقلها وترتيبها وتصنيفها، بدونها يصبح التفكير عند البشر محدودا للغاية، ويفقد العقل مهاراته وقدراته الإدراكية والحسية، ومنه يجد صعوبة في استرجاع المكتسبات المعرفية القبلية، ومنه إلى صعوبة التواصل مع غيره وبما أن التناس هو توالد لكم هائل من النصوص المتراكمة، كان بحاجة مستمرة للذاكرة.

ظهر مصطلح التناس على يد الناقدة الفرنسية بلغارية الأصل جوليا كريستيفا، متأثرة بحوارية أستاذها ميخائيل باختين الذي تحدث عن تعددية الصوت إلا أنه لم يذكر المصطلح بشكل صريح، من معاني التناس؛ تداخل النصوص، البينصوصة، التعالق النصي، انفتاح النص على النصوص الأخرى، وغيرها، يرى رولان بارت أن كل نص هو تناس، فيما يعتقد جيرار جينيت أنّ التناس عملية ذات طرفين، نص متأثر حاضِر ونصّ مؤثّر غائب، وتنظر إليه كريستيفا على أنه فسيفساء.

في حين تناولته مجموعة كبيرة من النقاد العرب أمثال الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، و المغربي محمد بنيس والمغربي محمد مفتاح والمغربي جميل حمداوي، والمصري صلاح فضل، فكان المصطلح نافذة على ثقافات كثيرة.

تعدّدت الدّراسات وكثرت التصنيفات، فأصبح للمصطلح وظيفة على أنه منهج نقدي متفرد بذاته، بل ويؤسس على غراره كل إبداع وكل نص جديد، إذ يرى الكثير من النقاد العرب في العصر الحديث أنّ وظيفة التناس تتلخص في الاستعانة بنصوص قديمة لتوصيل فكرة جديدة أو في تخصيص النصوص بثقافات ورموز سابقة، وقد تجد مصطلح التلقيح أو التوليف، اتجه النقاد إلى تقسيم التناس إلى آليات؛ منها التناس الاقتباسي والتناس الامتصاصي والتناس الاجتراري والتناس الإشاري، والتناس التحاوري، وغيرها من الآليات والتمظهرات.

كما قسّمه البعض إلى شكلين، تناس شكلي وتناس مضموني أو ضمني، أو تناس خارجي وتناس داخلي، أو التناس المباشر وغير المباشر، أو التناس واعٍ والتناس غير الواعي، ولما كان الوعي دائم الارتباط بذاكرة الإنسان وحالاتها، كان لزاما علينا أن نتقصى العلاقة بين التناس الواعي واللا وعي والذاكرة الإنسانية سواء كان استرجاع المعاني بقصد أو بغير قصد، وبعد تحديد الفرق بين الأمرين يتحدّد شكل التناس، وربما يتحدّد على شكل ثنائيات تجر بعضها ليتبين معنا السبب في كل هذه التصنيفات والمصطلحات.

2- أثر الذاكرة في صناعة التناص الواعي واللاواعي:

حين اتهم الشاعر العربي قديماً بالسرقة الشعرية، كان النقاد قديماً متأكدين من وعيه بسرقة شعره ليس ملكه، واتهم بالتعمد في السرقة الأدبية، فلفظة سرقة تدلّ على تعمد الأخذ وامتلاك شيء ليس له الحقّ فيه، وإذا سرقة خزّنه وخبأه ليخفي خطيئته، وعملية التخزين لا تكون إلا في الذاكرة ما دامت الأشياء المسروقة هي عبارة عن معان وليست أشياء ماديّة، هذه المسروقات أسموها بالمعاني المختصة أي هي ملك لأصحابها الذين قالوها أوّل مرة واشتهروا بها، وقد تكون متعلّقة بحدث يخصّ صاحبها ولا يتكرّر الحدث مع غيره، وهذا ليس من المنطق لأنّ اللغة في حدّ ذاتها ليست ملكية خاصة بل هي ملكية عامّة تشترك فيها أمم العالم حتى وإن لم تكن منتمية للغة نفسها، هذا كأن يمنع استخدام اللغة العربية في بلدان غير عربية، أو يحرم النطق باللغات الأجنبية لغير العرب، وهذا الأخذ أو السرقة على حدّ تعبيرهم سمي عندهم "بالابتدال" بل ودعوا إلى إنزال العقاب الأدبي على كل سارق استحلّ المعاني لنفسه وهو لا يملكها، فكان شعره ضعيفاً أو مريضاً ولا يصلح لأن تسمعه العرب، حتّى جاء النقد الحديث ليدافع عنه إذ يقول الناقد بدوي طبانة في قوله: "الواقع أنّ وصف تلك المعاني بالابتدال (...)" وصف لا يدل على ما تعنيه تلك اللفظة من الامتهان، إذ أنّ تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة، استحسناها الأدباء الذين سمعوها حين رأوا حسن وقعها على الأذان وعظم تأثيرها في النفوس، فقلدوها مدفوعين بعامل الإعجاب (...)"، ولهذا كان من الظلم البين وصف تلك المعاني التي تعلّق بها الأدباء وتأثّر بها غيرهم بالابتدال¹، التقليد مرتبط أساساً بالوعي في استرجاع المعاني والألفاظ التي أعجب بها المقلّدون، واسترجاع تلك المعاني هو أعمال الذاكرة الواعية في إعادة البناء من جديد، ومن غير الممكن أن يتولد النص الجديد دون تغيير إما بالزيادة أو النقصان وإما بالتفاعل مع نصوص كثيرة أخرى.

فالتفاعل أو التعلق النصّي عملية معقّدة تشترك فيها المادة الخام مع المتغيرات والتحويلات التي تنتج من خلال الانصهار والذوبان، وكلّ هذا يحدث في الذاكرة واعية كانت أم لا، ذاكرة طويلة المدى أو قصيرة المدى، لأنّ الذاكرة تعد عنصراً مهماً في صناعة الحدث اللغوي، على مستواها يحدث التسجيل والتشفير والتحليل والتفكيك ومن ثم إعادة التصنيع أو إعادة البناء ولا يكون ذلك إلا بالاسترجاع واعياً كان أو لاواعياً، واسترجاع الذكريات أو اجتراح المعاني من غير الممكن أن يخرج إلى العالم كما سجّل لأوّل مرّة، نحن نعتقد عادة أنّ عملية استخراج المعلومات المخزّنة من الذاكرة أمراً سهلاً في بعض الأمور ولكنّه صعب في الكثير من المواقف والخبرات، وربما تكون الصعوبة متعلّقة بالذاكرة قصيرة المدى، وهي الذاكرة المرتبطة بالمعاني المسموعة على خلاف المعاني التي يتلاقها القارئ كتابياً، فالنص المكتوب يتفاعل مع القارئ عن طريق البصر، والبصري أثبت في الذاكرة من السمعي، وحذا لو يقترب البصري بالسمعي، أي أن تكون المعاني مكتوبة بألفاظها مسموعة بقراءتها، لتقترن المعاني بالمباني، فيكون التناص مع هذه النصوص المكتوبة المسموعة أسهل وأوضح ويكون بالضرورة إلى الوعي أقرب.

3. الذاكرة طويلة المدى وقصيرة المدى:

والاسترجاع عند علماء النفس والأعصاب "وثيق الصلة بالذاكرة طويلة المدى، وهي أكثر عناصر الذاكرة الإنسانية تعقيدا (...)"، ولقد قدّم علماء النفس نظريات عديدة حول طبيعتها (...) ويتّصل الاسترجاع بالتفسير والتحفيز، كأن يتكرّر حدث ما أو الإشارة لحدث قديم²، والذاكرة طويلة المدى تنشط إذا ارتبطت بالمشاعر أو الأحاسيس، وهذا ما أشار إليه بدوي طبانة عندما عدّ عملية التأثر إعجابا، وهو يرى أنّ الأدباء مدفوعون أي مجبورون على استعمال تلك المعاني التي شدّتهم إليها بجماليتها.

ما تشتمل عليه الذاكرة من مراحل بداية بالتأثر بالنصّ السابق إلى تحليلها في صورة النصّ اللاحق، أي النصّ الجديد أو النصّ الحاضر؛ يجعلها تحتل مركزا مهما في ميكانيزمات الوعي الإبداعي للكاتب، كونها المصنع الذي تمهّيا فيه المادة المعرفية لتخرج في حلّتها الجديدة، بعد الكثير من التعديلات والتصحيحات، وكلّما يكون التطابق بين النصّين ليس لأجل التستّر على عملية السلب أو السرقة؛ بل لأنّ هذه التعديلات كانت تحصيل حاصل، إذ يستحيل الفصل بين النصّين في النصّ الجديد مثله كمثل الفصل بين الماء والملح بعد حصول التجانس، أو بين جينات الأب والأم في جسد الجنين، وهذا ما جعل الناقد يعدّه ظلما بيّنا، ويرفض رفضا تاما أن يوصف بهذا الوصف، فالمعاني تختلط وتذوب في بعضها لتشكل جملة من المعاني الجديدة، والألفاظ تتوالد لتنتج ألفاظا جديدة، والألفاظ الجديدة تعطينا تراكيب جديدة ومبان مختلفة، كلها ترتّب في الذاكرة الإنسانية وتخضع لسلسلة من التحورات والتطورات، وفي كثير من الأحيان لا نستطيع الجزم بحصول الاقتباس أو الأخذ، ويبقى الأمر عبارة عن تخمينات وشكوك يتداولها النقاد جيلا بعد جيل، وبالتالي يكون الموضوع متوقفا على خبرة المتلقي ومهارته في تتبع الإشارات والرموز، ويصبح مجالا واسعا للتأويل الذي يختلف من قارئ لقارئ.

4. التحفيز تنشيط للذاكرة:

التفاعل النصّي أو السرقة الأدبية أو التناص، مصطلحات لمسمى واحد، بالرغم من أنّ التناص منهج أو نظرية نقدية ارتبطت أساسا بالمنهج السيميائي، وهذا الأخير وثيق الصلة بعلم الإشارة أو العلامة، وهذا يرجعنا إلى طبيعة الذاكرة وطرق تنشيطها في العصر الحالي، وأحد طرق تنشيطها -حسب ما هو رائج في مجال التنمية البشرية- هو التحفيز ويكون بالإشارة أو الاستثارة حسب رأي بول ريكور، وغيره ممن عنوا بالذاكرة وتأثيرها في صناعة النصوص، في حين يجزم الناقد الغربي جوناثان كيه فوستر، أنّ "الذاكرة تلعب دورا بغض النظر عن نيّتنا في استرجاع الأحداث الماضية أو الانتفاع منها، فكثير من آثار الأحداث الماضية غير مقصود وقد يقفز إلى الذاكرة فجأة"³، ولعله يقصد حدوث الاسترجاع دون استشارة، وهذا ما عبّر عنه بكلمة "تقفز"، وهنا ينبغي لنا أن نشير إلى طبيعة الاستشارة ونخلص إلى احتمال وجود استشارة ظاهرة واستشارة باطنة، بمعنى أن تكون المعاني مخزّنة والمحفوظات التي استدعت استحضارها غير واضحة المعالم، وكثيرا منها تلك الكامنة في أغوار النفس البشرية، ومنها الذكريات التي تسترجع في أحلام النائم أو في الكوابيس، وهذا باب لا بدّ من النظر فيه، فعالم الأحلام مازال غامضا تعمل فيه الذاكرة عملها الخفي، فبالرغم من اجتهاد العديد في سبر أغواره باستنادهم على القصص القرآني - قصة سينا

يوسف- التي كانت الإشارة الأولى في تفسير الأحلام، إلّا أنّ العملية التي تحدث في الذاكرة البشرية لازالت قيد البحث، والتحقيق في حلّ شيفراتها ورموزها، وقد لا يتسع المقام للتفصيل في هذا الاتجاه، إلا أنه من الواجب البحث في احتمالية التناص مع الصور والمعاني الواردة في أحلام الأديب، كنوع من التناص الداخلي.

5. استرجاع المعاني أم سرقة؟

ليس النقد القديم كلّهُ يجرّم التناص أو السرقة في اصطلاحهم، إذ وردت مصطلحات أخرى أقلّ حدّة من مصطلح السرقة الشعرية أو السرقة الأدبية، بالرغم من أنّنا لا نجد فيه نقاداً يتناسون كون التناص أو الاقتباس شيئاً محرّماً، إلا أننا نلمس نوعاً من الاستحسان حتى ولو كان بشروط، مثلاً في كتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري، ورد مصطلح "الأخذ" وقد جعل له مواضع حسن وقبح، وجعل للأخذ شروطاً يجب أن يتبعها حتى يكون أخذه حسناً وتصبح له الأولوية في امتلاك المعنى أو اللفظ الذي أخذه، يقول: "ولكن عليهم إن أخذوها أن يكسبوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلّتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما ممّن سبق إليها"⁴، إضافة إلى تميّزه في الوصف والاصطلاح، دعونا نبيّن دور الذاكرة في الأخذ عند أبي هلال العسكري، كيف سيكسبونها ألفاظاً وهم لا يعون أنّهم أخذوا المعاني ممّن سبقهم إليها؟ معنى هذا أنّ أبا الهلال العسكري يعتدّ بالوعي في أخذ المعاني من أصحابها الذين سبقوا بالطرح إليها، وفي قوله إشارة إلى استرجاعها بوعي وتزيينها بوعي، وإخضاعها للتشهير والتعديل بوعي، واستحقاق امتلاكها بوعي، واستحسان الأخذ لا يكون إلا بعد إخراجها في حلّتها الجديدة، ومنه لا يكون التناص عندهم إلا عن طريق الذاكرة الواعية، أي تناص بوعي هو إعمال للذاكرة الإنسانية، وتزويدها بالعواطف اللازمة لتحقيق جماليّتها، ويصنف التّعالق النصّي في المستويات العليا من الحسن، فيميز جيّد الشعر من رديئه، وحسنه من قبحه، وجوازه من منعه، في المقابل إذا لم يتمكن الأديب من إعمال ذاكرته الواعية في الحصول على المراد فيرفض أخذه ويقبّح، وبدل أن يرفعه يضعه ويحط من قيمته الفنية، ومنه نستنتج أنّ التناص الواعي عند أبي الهلال أفضل من نظيره الذي لا تعمل فيه القصديّة في تذكر أفضل الألفاظ وأنسبها للمعاني المأخوذة، والذاكرة هنا لها أثر بالغ فهي تعمل عمليّن معاً، وهما استرجاع المعاني المأخوذة واسترجاع المعاني المحزنة عن طريق اكتساب اللغة والتي أصبح الشاعر أو الكاتب يملكها عن طريق اللغة الموروثة أو اللغة المكتسبة، وهي الألفاظ والمعاني المشتركة التي لم يمنع أخذها لأنّها لا تخصّ شخصاً بعينه.

6. الذاكرة اللاواعية والعقل الباطن:

النصّ يتحرّك بين عمليّتين مهمّتين؛ هما الهدم وإعادة البناء انطلاقاً من اللبّات الأولى التي لم تخضع للتكسير، بالإضافة إلى المباني والمعاني المخزّنة على شكل مواد خام تنتظر دورها للتصفية والتشهير، وكلّ نصّ لا محالة ناتج عن غيره من النصوص التي سبقته، والنصوص التي كان لها الحظ في التخزين في ذاكرة القارئ أو المبدع كثيرة جدّاً، فالذاكرة البشرية لا حدود لها، لأنّ الوحدات الصغيرة المخزّنة فيها تتفاعل فيما بينها كتفاعل المواد الكيميائية التي تنتج لنا أجساماً جديدة لم تكن موجودة قبل ذلك، وهنا نشير إلى أصحاب الاتجاه الذي يؤيد

إمكانية الكتابة من العدم، ولعلّ أفضل استدلال نلجأ إليه هو جدلية الوجود من العدم، لا شيء في الكون وجد من عدم، فالإنسان وجد من طين والعوالم الأخرى وجدت من نار أو نور وما خفي استؤثر في علم الغيب عند الله عزّ وجلّ، إلّا أن المتوفر بين أيدينا من أدلة عقلية أو عقلية، تؤكد استحالة الوجود من العدم، وعليه فإنّ الكتابة لا يمكن بأيّ شكل من الأشكال أن تكون من العدم أو من اللاشيء، وقد يرجعنا هذا الرأي إلى أبي نؤاس حين طلب منه أحدهم أن يعلمه الشعر فقال له احفظ ألف بيت ثمّ انسها، فالحفظ هنا بمعنى التخزين وكان الحفظ قديماً - ولا يزال - بالتكرار والتسميع كما يفعل طلبة الكتاتيب والمدارس القرآنية، وهذه العملية يسميها أصحاب الشأن بالذاكرة قصيرة المدى، لعلّه طلب منه أن يحفظها ليتحصّن تذوقه للشعر، وليتقن الأخذ، وهذا هو التناس الواعي بكل ما تحمله العبارة من معنى، أو طلب منه ذلك ليتعوّد لسانه أقوى المعاني فيتدرّب عليها ويمارسها إلى أن تسري في حبره أجمل التراكيب وأحسن المعاني، ولعلّ الغرض من طلبه النسيان هو لإعمال الذاكرة اللاواعية أو كما يسمى عند أهل الاختصاص العقل الباطن، المرتبط بذاكرتين أساسيتين هما ذاكرة القلق والراحة، وهما ذاكرتان ضمّنيتان تتفعّلان إذا ما كانت هناك استثارة بالقلق أو بالارتياح، وهي على ما اعتقد مرتبطة بالشعور بشكل كبير جداً، فالحالة النفسية للقارئ أو للمبدع تتدخل بشكل كبير في تأويله للنصّ، فاستقبالك للعبارة "الاستعمار الفرنسي"، لا تنجم عنه المشاعر نفسها ولا العواطف نفسها، فقد تولّد لديك الشعور بالقلق أو الحزن، في حين تولّد لدى أجدادك مشاعر الغضب والاستنكار، لأنهم عايشوا الظروف الاجتماعية والسياسية آنذاك، وعلى غرار هذا الشعور سنتنقي الألفاظ المناسبة للتعبير عنه.

7. التناس استثارة للذاكرة الإبداعية:

التناس إذن ليس مصطلحاً وليس منهجاً فحسب، وإنّما هو ذاكرة شعب تتوارث وتتوالد من جيل إلى جيل، لا يمكن لأيّ ناقد - كيفما كانت مهارته ومهما كبرت خبرته واتسعت معارفه أو مداركه - أن يمسك بدقة على الوحدات المأخوذة من الغير، ولا أن يحدّد طريقة تفاعلها في ذاكرة المبدع، ولا في ذاكرة من سبقه من المبدعين أو المتلقّين، وما دام العقل البشري قادراً على التخزين كان الإبداع شيئاً غامضاً يستقي جماله من الخبرات المتعاقبة والمعاني المتفاعلة بشكل متجدد ومستمرّ.

التناس أزليّ أبديّ معاً، لا يمكننا تتبعه في الماضي ولا يمكننا توقّع نهاية له، التناس ماضٍ حتى نهاية الخلق واندثار اللغة، ولا تندثر اللغة لأنّها خالدة مع خلود أهل الجنّة، لا يسلم منه متأخّر كما لم يسلم منه المتقدّم، على حدّ رأي الأمدى بأنه بابّ ما تعرّى منه متقدّم ولا متأخّر، التناس سبب التواصل بين البشر، وهو سبب الاستمرارية والتطور، تتجدّد الذاكرة بتجدّد المعاني، اللغة مرتبطة بالوعي وباللا وعي، إذا أصاب الذاكرة الواعية وهن، فالذاكرة اللاواعية ماضية في توليدها للألفاظ والمعاني.

الذاكرة غير مرتبطة بزمان معيّن، أكثر المعاني صالحة لكل زمان ومكان حتّى وإن تغيّر مفهومها، لأنّها ترتبط بالمعرفة واسترجاعها واسترجاعاً واعياً في الكثير من الأحيان، وآخر في حدود العقل الباطن، أو العقل الثاني كما يسميه البعض، الذاكرة البشرية تتصل بالأحداث الحسية، كما يعيشها الأفراد، ومع القليل من التحفيز أو

الضئيل من الإشارة تسترجع المعاني المحبوسة في فعل التذكّر، فيستعاد الغياب من خلال الحضور، ويستثار الخيال فيعمل مع كل هذا عملاً تكميلياً في سدّ الثغرات التي تغفل عنها الذاكرة أحياناً.

8. أثر الذاكرة في إبداع عبد الله محمد الناصر في مجموعتي: سيرة نعل، ومن أحاديث القرى:

إنّ المتنبّع للمنجز السردى عند المبدع السعودي عبد الله محمد الناصر، سيلاحظ استخدامه للذاكرة الجماعية، فهو يستلهم منها التاريخ والثقافة، ويستوحي منها لغته، قدّم الناقد محمد عدنان دراسة لمجموعتين قصصيتين من قصص المبدع، وهما سيرة نعل ومن أحاديث القرى⁵، فكانت حقاً دراسة شاملة لهذا النتاج الأدبي المتميّز في طريقة طرحه وفي لغته وفي توالده معانيه.

تناول هذه الدراسة المجموعتين تناولاً نصياً يهدف إلى كشف ما فيهما من خصائص فنية مميّزة، إلّا أنّ ذلك لا يتمّ إلّا من خلال استحضار السياق الذي استدعى إبداع هاتين المجموعتين، لذلك فلفظ "ذاكرة"⁵ الذي تصدر عنوان الكتاب مؤطر لهذا السياق من جهة، وجالب للإبداع من جهة أخرى، فما الإبداع إلّا أحد تجلّيات تشغيل الذاكرة وترسباتها في زمن وربما مكان مغايرين لتشكّلها، لأجل ذلك كان لزاماً الخوض في القصّة وبعدها الذاكرة، فلمتن المدروس الذي كشف تجليات كثيرة لذاكرة المبدع، أبرزها ذاكرة القلق والارتياح التي ذكرناها سابقاً، وهما ذاكرتان نلمسهما في أغلب الأعمال السردية خاصّة منها القصصية، لما لطبيعة السرد من تتابع للأحداث، وليتجدّد ويبدو تأثيره لا بدّ من التفاوت والحركة، ولأنّ الحبكة تستدعي الانتقال من السهولة إلى الصعوبة ومن الراحة إلى القلق، من المرحلة الابتدائية التي يطغى عليها الهدوء الذي يسبق العاصفة، فكلّ حبكة هي بحاجة إلى هذه النقلة بين الذاكرتين، هذا الانتقال من الراحة إلى الأزمة أو العقدة هو جمالية السرد، في منحى متزايد فمتناقص، تنتقل فيه أحداث القصتين بين الارتياح والقلق.

إنّ الوقوف عند تجليات الذاكرة في المجموعتين القصصيتين، لم يكن ليغيّب الحديث عن تجلّيات الإبداع فيهما، بل إنّ كان جسراً ملائماً للكشف عن مظاهر هذا الإبداع لغة وأسلوباً ومعنى، وهو ما التفتت إليه دراسة محمد عدنان في محاورها الأخيرة متناولة طبيعة اللغة، ومتفحصة لخصوبة المرجع الإبداعي لدى المبدع من خلال التناص الذي تناوبت فيه القصصية واللاقصصية، فكان نتاجها هاتان المجموعتان القصصيتان.

يرى محمد عدنان أنّ الذاكرة في حدّ ذاتها نتاج، وهي في الوقت نفسه تنتج ذاكرة أخرى في الوقت الذي تنتج فيه خطاباً جديداً، فيكون الخطاب مرجعاً لقرائه من جهة، ومن جهة أخرى يتلمّس فيه القراء مرجعيات الكاتب، والخطاب لا ينتج من فراغ أو من عدم كما سبق وأشرنا.

يقول محمد عدنان بضرورة الانتباه إلى استثمار النصوص أو القراءات في إبداعه، شكلاً ومضموناً، وبحيلنا استثمار الشكل إلى الذاكرة الواعية أو إلى التناص الشكلي، ويذكرنا المضمون بضرورة استثمار المضامين المستخلصة من القراءات المتعددة والمتوالية فكرة وصياغة، فمرجعية الكاتب عنده مثلاً في قصة من أحاديث القرى، طغت اللغة العربية الدارجة على الخطاب ما يؤكّد على طغيان الذاكرة الجماعية وأبان معها عن ذاكرة لغوية خصبة، ففي كل قصّة سهم من التراث العربي المتنوّع، وحنكة كبيرة في التوليف بين عناصر هذا الموروث، وإعادة

صياغته بالطريقة المثلى - على حدّ تعبيره - لبناء قصصه لفظاً ومعنى، ويرى الناقد أنّ الاستفادة من التراث يتجلى في توظيفه القاموس الديني، فكان الاقتباس حاضراً من خلال الذاكرة الواعية في تناس جمع بين اللفظ والمعنى، إذ يشير الناقد إلى الذاكرة الدينية في المجموعتين القصصيتين، ذاكرة متأتية من طفولة الكاتب ومرجعياته القديمة المرتبطة بالمدرسة القرآنية في القرية، بحيث وظّف بعض الصيغ القرآنية بطريقة تكاد تكون مباشرة، أي التناس المباشر أو التناس الواعي.

يواصل محمد عدنان تقصيه للذاكرة عن طريق التحقيق في المرجعيات واستنطاق الرموز وربطها ببعضها، فيقرر أن المجموعتين القصصيتين تشتملان على ذاكرة مفعمة مزودة بكمّ هائل من التجارب الشخصية في حياة الكاتب، وهذه الذاكرة التي تمّ استرجاع معانيها مرتبطة بالذاكرة طويلة المدى، أي ذاكرة تراكت بها أحداث الطفولة وأيام الصبا، عادت لتجدّد الحياة في القصة، ومن هنا نستنتج أنّ المبدع يستحضر الذكريات القديمة ويعرضها بشكل مباشر، فيمزج بين الذاكرة طويلة المدى ونظيرتها قصيرة المدى، وهذا في شكل يكاد يكون مباشراً، فتتجلى في هذا الإبداع أعلى مستويات الوعي، مرجعه الحين إلى أيام الطفولة، مع الاستفادة من تجارب الكهولة وبينما هو يتناس مع شعر الحكمة والرصانة، هو يخاطب الطفولة بلغة الكهل الذي علّمته تجارب الحياة، وكأنه في رحلة عبر الزمن بين الطفولة والكهولة، تلعب الذاكرة هنا لعبتها، فتنتقل من الوعي إلى اللاوعي والعكس، ولعلّ هذا ما جعل الناقد يعجب بهذين العمليين ويعمد إلى تقديمهما بهذا الشكل.

إنّ ظاهرة تداخل النصوص في الخطاب أمر لا مفر منه، ولا يستطيع الكاتب - مهما حاول أن يسلم منها أو من الوقوع فيها، ولكن هذه النصوص المتداخلة فيما بينها يجب أن يكون فيها نصّ سابق لآخر، أو نصّ طاع على بقية النصوص، وعليه فإنّ احتمالية ظهور نص واختفاء نصّ تبقى دائماً نسبية، ويبقى التأويل هو الحلّ الأمثل لدراسة أي خطاب ناتج عن الخطابات المتعدّدة، قد يتمكن القارئ من فك شيفراتها كلها - وهذا أمر مستبعد - وقد لا يتمكن من سبرها كلّها، وهذا أقرب الاحتمالات، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى خبرة المتلقي وسعة معارفه، وراجع بالدرجة الثانية إلى قدرة الذاكرة في حدّ ذاتها، وقابليتها لاسترجاع المعاني واستنطاق الرموز التي تؤدي في النهاية إلى الدلالات نفسها، ولكن لا ينبغي في هذا الصدد أن نجزم بأنّ تكرار الأسباب نفسها تؤدي إلى النتائج نفسها، لأنّ طريقة تفاعلها تختلف من ذاكرة لأخرى، وهي قائمة أساساً على قوة أو ضعف الذاكرة، وقائمة أيضاً على تدبّد قوة الذاكرة نفسها بين مراحل تاريخية مختلفة، وبين حالات شعورية متفاوتة، ويكفي أن يتخيل الإنسان نفسه في حالات اختبرها من قبل، يجد أنّ التأثير بالمؤثر نفسه لا يؤدي إلى ردة الفعل نفسها، وهذا لأنّ الذاكرة البشرية زبّيقية متجددة، دائمة التأثير مستمرة التخزين، كلّما أخذت طلبت الاستزادة وهي لا تبخل، وإذا بخلت عليك فاعلم أنّها تستمدّ بخلها من عجزك.

النصّ من خلال محاورة المبدع لنصوص أخرى، يتوالد أو يُلّغ ليتكاثر، وإذا لا يوجد خطاب أصابه العقم، وأي خطاب استعصى استنطاق رموزه هو في الحقيقة خطاب لم يلتق بعد بالقارئ الفعّال، وفعالية القراءة تكون عن طريق التأويل، وكلّ نصّ فقير حتى يجد قارئه، وكلّ نصّ يتيم حتى يجد متبنيه، النصّ بين يدي قارئ

فقال أو قارئ ذكي هو نصّ مولّد " توليدا سياقيا ينشأ من عملية الاقتباس الموجودة في المستودع اللغوي، فالفاظ النصوص هي ألفاظ معجمية تتضح قيمتها ودلالاتها حين تستخدم في العديد من السياقات (...)، القارئ أو المتلقّي الذكي بقدرته أن يكشف عن المواضيع المتناصّة، بحيث يوظّف بعضا من الأبيات أو الحكمة داخل خطابه الذي ينتجه"⁶، هذا يعني حسب كريستيفا؛ أنّ القارئ الذكي هو الوحيد الذي يمكنه استنتاج النصّ، وإلا سيبقى خطابا أصمّ لا يمكنه البوح، وبظل ينتظر القارئ الفعّال ليحفّز الذاكرة ويفكّ التشفير ويبلغ المعنى المبلغ الذي كان واجبا بلوغه، حينها فقط يمكن أن نقول عن الخطاب أنه تمّ بناؤه من جديد.

9. عرض لأهم الدراسات التي تناولت موضوع الذاكرة وعلاقته بتعالق النصوص أو بالتناص:

ما يثير الإعجاب كتاب بعنوان: إدراك النصّ، مقارنة في سوسيولوجية النقد العربي القديم، وكتابه النّقد الروائي الذي تحصل على جائزة كتارا للرواية العربية، فئة الدراسات النقدية، وهو كتاب قيم يستحق النظر، وقد تجد في بحث الدكتوراه الخاص بالناقد الشاب عبد الخالق عمراوي، الموسوم ب: صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، عن جامعة أبي شعيب الدكالي، عام 2010، وتلاه ببحث آخر في سنة 2017، وهو تكملة لبحثه في رسالة الدكتوراه، كتاب شيق وثمين وسمه ب: الذاكرة ملاذ السرد، قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، عن مطبعة طوب بباريس، عدد صفحات الكتاب 269 صفحة، راجعه الباحث "رشيد الحديري" في مجلّة تبين النقدية، العدد التاسع، من عام 2020.

قد يفيدنا أيضا بحث الكاتب أحمد مداس، الذي قدمته مجلة إلكترونية في الثاني من سبتمبر عام 2012، بعنوان: سيمياء التناص حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع، فقراءة في ديوان بكائية أخيرة لخالد الجبر، كتاب آخر مترجم لصاحبه تيفين سامويل، بعنوان: التناص ذاكرة الأدب، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، الكتاب قدّم على أنه يبحث في نظرية النص الأدبي ومفهومه غير المستقرّ، وتأثيرات القراءة في الاقتباس والمرجعية، وفي المفاهيم الحصرية في التقليد والنصّ الممحو، واللصق والوصل في التركيبات المرنة، عدد صفحاته 112.

ميري ونروك من أبرز الفلاسفة البريطانيين، المعاصرين، اتجهت في كتاباتها المتأخرة إلى فلسفة العقل ونشرت كتابين هامين، من بينهما الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، صدر عن دار الكتاب الجديدة المتحدة عام 2007، عدد صفحاته 227.

لعل ما تقدّم من أهم المراجع التي يمكن الاستزادة منها في هذا الموضوع، القائل بتأثير الذاكرة البشرية في صناعة النصّ وصناعة التناص بنوعيه الواعي وغير الواعي.

10. خاتمة:

الذاكرة امتداد للماضي في الحاضر، أمّا التناص فهو ملتقى المناهج، ولا يكون إلا باسترجاع المعاني المخزّنة في هذه الذاكرة، ولا يتمّ ذلك إلا بتوقّر المحفّزات المناسبة أو بتكرار التجربة الإنسانية نفسها أو تجربة مشابهة لها.

الذاكرة بنوعيتها تساعد في تحديد مرجعية للقارئ، وهي التي تساهم في القبض على مرجعية الخطاب المقروء في الوقت نفسه، ولا ينجح القارئ في التحكم بزمام النص إلا من خلال قدرته على الربط بين الدال والمدلول، أو بين المشير والمشار إليه.

على المبدع أن يحسن الربط بين الذاكرة وعبوراتها من خلال التناس والحواريات القائمة بين أجزائه، وينبغي له عدم إهمال كون الذاكرة صناعة للنسيان، وأن النسيان هو أحد محطّاتها، وبما أنها عملية نفسية رئيسية، فالنسيان كذلك عملية نفسية لا تقل أهمية عن فعل التذكّر، وقد اتضح أنّ التناس هو إعادة توظيف النصّ من خلال استرجاع عناصر الذاكرة، ولما كانت الذاكرة غامضة وجب على القارئ التسلّح بالعدّة اللازمة، وخوض التحدي الذي ينشأ بينه وبين أي نصّ من النصوص.

يردّ محمد مفتاح التناس إلى ثقافة المجتمع، وكلّ ثقافة تنضح بما فيها، فالثقافة العربية ثقافة محافظة على موروثها، مبدؤها الحفاظ على السلف ليستقيم الخلف، وثقافة مجتمع ما هي نتاج ذاكرته الجماعي، وهذا ما تفتّنت له الأقوام الأولى عندما أقبل التثار على مكتبة بغداد فأحرقوها، حتى صار نهر الدجلة يسوده السواد لكثرة الرماد، ويقال لكثرة الخبر، أي كثرة المدونات والمخطوطات، إذا أردت القضاء على أمة تخلص من ماضيها، لا يوجد مستقبل لمن لاماضي له، لا مستقبل لمن لا ذاكرة له.

لن تجد الكثير من الأعمال النقدية التي تدارست موضوع التناس بشموليته، وربطت بين الذاكرة الإنسانية والمرجعية الفكرية لها، وتأثيرها على صناعة التناس، ولعلّ أبرز الأعمال هي تلك المحاولات الطفيفة في بعض المجالات الأدبية والنقدية، في حين نجد هذا الموضوع شاملا ومتشعبا لما له من علاقات مع علم الأعصاب وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم.

11. الهوامش:

¹ - أحمد بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: 1956، ص 99.

² - ينظر: رجاء محمود أبو علام، سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتها، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 2012، ص ص 63-64.

³ - جوناثان كيه فوستر، الذاكرة مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد السلام، مر: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: 2014، ص 10.

⁴ - أبو الهلال العسكري، كتاب الصنائع، ط2، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت: 1989، ص 249.

⁵ - ينظر: محمد عدنان، الذاكرة والإبداع في مجموعتي سيرة نعل ومن أحاديث القرى، لعبد الله محمد الناصر، صحيفة أنساق، كلية الآداب والعلوم، أبو ظبي الإمارات، م1، ع1، ماي 2017، ص ص 110-111.

⁶ - جوليا كرسيفا، علم النصّ، ط2، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب: 1997، ص 87.

12. قائمة المراجع:

1. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط2، تح: مفيد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1989).
2. أحمد بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، (الغزالة، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1956).
3. جوليا كرسيفا، علم النص، ط2، تر: فريد الزاهي، (المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، 1997).
4. جوناثان كيه فوستر، الذاكرة مقدمة قصيرة جداً، تر: مروة عبد السلام، مر: إيمان عبد الغني نجم، (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014).
5. رجاء محمود أبو علام، سيكولوجية الذاكرة وأساليب معالجتها، ط1، (عمان، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2012).
6. محمد عدنان، الذاكرة والإبداع في مجموعتي سيرة نعل ومن أحاديث القرى، لعبد الله محمد الناصر، صحيفة أنساق، كلية الآداب والعلوم، أبو ظبي الإمارات، م1، ع1، ماي 2017.