

ملخص البحث

تناول الباحث دراستين تطبيقيتين للتناص: الأولى للدكتور سيد البحراني، والثانية للدكتور خالد الجبر، وإذا كانت الأولى تعد من الدراسات الرائدة في هذا الموضوع، فالثانية تعد من الدراسات المتأخرة زمنياً.

وكان هدف الباحث من تأمل هاتين الدراستين الوقوف على التباين بين جيلين في التعامل مع هذا المصطلح المراوغ والاتجاه الجديد في النقد الحدائبي.

وقد خلص الباحث إلى أن البحراني قد اتخذ من التناص آلية ضمن منهج علمي متكامل، حاول أن يجترحه في دراسة النص الأدبي. واكتفى بدراسة تناص قصة الطوفان (من القرآن الكريم والتوراة) مع نص بعينه للشاعر أمل دنقل، دون أن يتابع ترائيهما في سائر تجربة الشاعر.

أما الجبر فقد اتخذ من التناص منهجاً لولوج مجمل تجربة درويش، من خلال تناصها مع سورة يوسف (ع) متخذاً من التماهي مفهوماً للتناص، بدلاً أقصى مستطاعه لتلمس صور ترائي النص المرجعي في النص الوليد، محاولاً ما أمكن مطاردة الدلالات المتولدة من ذلك التفاعل النصي.

وقد ربط كلاهما بين التناص والظروف الموضوعية للشاعر، فأثرى ذلك عملهما، وإن اختلفا مع بعض نقاد الحدائبي، الذين ينكرون مثل هذا الربط.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كان من الممكن أن تكتفي هذه الدراسة بالوقوف عند دراسة الدكتور خالد الجبر، وعنوانها "تحولات التناص في شعر محمد درويش : ترائي سورة يوسف نموذجاً"^(١)، وتأمل كيفية اتخاذه للتناص سبيلاً لولوج تجربة درويش ، وسبر غورها. فالباحث أكاديمي موصول بحركة النقد الحديثة، وصاحب تجربة شعرية مقدره ، ويعرف كيف تتعالق تجاربه مع نصوص مهمة ، تلفتها ذاكرته باهتمام شديد، وقَرَّتْ في وجدانه ، وغدت جزءاً من نسيجه اللغوي، وعى ذلك أم لم يع.

ودراسته عالجت تجربة شاعر عربي حدائثي كبير، برز التناص في تجربته جلياً، مثل سائر شعراء جيله. وقد أسعفته موهبته الفذة في تمثل تلك النصوص المرجعية، والسيطرة عليها، فلم يقدمها في صورتها الساذجة، فتحوّل التناص إلى صورة مركّبة معقّدة، لم تعد تجلياتها - في مراحل نضجه - ميسورة لكل قارئ.

ويمثل الدكتور الجبر بيئة الجامعة الأردنية ، هذه البيئة الأكاديمية الرفيعة، التي قدمت عدداً من أعلام الدراسة الأدبية المقدره في الأردن، والمعروفة - أيضاً - على مستوى الوطن العربي.

ولكنني آثرتُ أن أتأمل معالجة التناص لدى دارس آخر، يمثل مرحلة البدايات الناضجة لمثل هذه الدراسات في عقد الثمانينيات، ألا وهو الدكتور سيد البحراوي، الذي ينتمي إلى بيئة جامعة القاهرة / الجامعة الأم في الوطن العربي، التي رادت العديد من الاتجاهات البحثية.

وقد عالج البحراوي في دراسة ضافية بعنوان "في البحث عن لؤلؤة المستحيل: دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح" مع عنوان فرعي، هو "نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي"^(٢).

وأمل دنقل شاعر عربي حدائي كبير، يعدّ التناص خصيصة رئيسية في تجربته ، كما يمكن القول بأنه خصيصة من خصائص شعرنا الحديث، وإنّ بدا عند الشعراء بدرجات متفاوتة ، وبمناهج متفاوتة^(٣).

مفهوم التناص:

يعدّ التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية، ولا يعود لأكثر من عقدين من السنين، ويعدّه بعض نقادنا بمثابة نظرية جديدة^(٤)، ويراه آخرون ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين^(٥).

ومفهوم هذا المصطلح يختلف عند النقاد في الغرب، وكذلك الأمر عند النقاد العرب، وهو يتنوع ، ويتعدد، وبضيق، ويتسع على نحو لم نعهده في مصطلح نقدي آخر. وبعض الدارسين يراه بسيطاً هيناً، يسهل إدراكه ويراه بعضهم صعباً ، مركّباً، معقداً ، خفياً، لا يستطيع إدراكه إلا متلقّ نوعي.

والخوض في مفهوم هذا المصطلح، وكيفياته، ووظائفه يشنت هذه الدراسة، ويخرجها عن خطها المرسوم، وهو حديث يطول ليستغرق دراسة مستقلة. ولكنني سأكتفي بلمحة سريعة حول "التناص" أراها ضرورية بين يدي هذه الدراسة.

يعدّ ميخائيل باختين أول من صاغ نظرية في تعدد القيم النصية المتداخلة^(٦)، وذلك عام ١٩٢٩م، أطلق عليها نظرية الحوارية / الصوت المتعدد، التي تعدّ مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص.

ويجمع الدارسون على تطوير جوليا كريستيفا لمفهوم التناص بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧)، وتداولوا قولها: "إنّ النص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى^(٧).

ثم واصل رولان بارت ما انتهت إليه كريستيفا من طروحات حول مفهوم النص والتناص، فطوره وعمقه، وكثف البحث فيه، وربما زاده غموضاً^(٨). واشتهرت له عدّة مقولات ، منها: "لا وجود لنص بريء"، و"التناص أمر حتمي"، و"التناصية" قدر كل نص"، وتحدث عن النص بوصفه جيولوجياً^(٩)، وذهب إلى أن أصول النص المتناص غير محددة، كما أنها عصية على الفهم والإرجاع^(١٠)، وأن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسجمة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة^(١١).

ومن أعلام النقد الذين طوروا مفهوم التناص تزفيتان تودوروف، إذ يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية، ويقرّ أنه لا مناص من ظاهرة التناص^(١٢). وبالإضافة إلى من ذكرنا، هناك أسماء كثيرة، أضاف كل منها خيطاً جديداً إلى عباءة التناص الفضفاضة ، التي كانت تحتل كل اجتهاداتهم ، نذكر منها: ليتش، وريفاتير، ولوران جيني، وجيرار جينيت، وزمتور، ولوتمان، وغيرهم.

والملاحظ أن المعاني المتعددة التي شملتها أقوالهم تبدو في الظاهر متشابهة أو متماثلة، أي تبدو وكأنها تعبر عن فكرة واحدة بألفاظ مختلفة، ولكنها في نهاية الأمر متباينة^(١٣).

فالنص وفق مفهوم التناص عندهم بلا حدود، إنه حيوي دينامي متجدد ومتغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها. فالنص لا تحده قراءة واحدة، ولا ينطوي على دلالة وحيدة، بل ولا يتضمن بؤرة مركزية أو بنية محددة. ولهذا، يمكن القول بأن التناص صيغة معرفية، تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية والشكل والمضمون والوحدة الموضوعية المتوهمة. فالنص ينطوي على أبنية متعددة متجددة متوالدة بلا توقف^(١٤).

وترى إديث كيرزويل أن مفهوم التناص قد ظهر في معرض الشك بجدوى الأسس الفكرية والفلسفية ، التي استندت إليها البنيوية الوصفية^(١٥). وقد تناوله الدكتور شكري ماضي في مبحث خاص بعنوان "ما بعد البنيوية"^(١٦).

فقد كان النص في نظر البنيوية بنية قائمة بنفسها، ومكتفية بذاتها، قائمة على نظام لغوي إشاري، تربط بين عناصره شبكة من العلاقات المترابطة، التي تحيل إلى معنى محدد، طبقاً لمبدأ التوالد الذاتي أو الانبثاقي. فهو على هذا الأساس يشير إلى دلالات محددة، على عكس ما تراه كريستيفا. فالنص فضلاً عن نظامه اللغوي والإشاري يفتح بفضل منتجه (القارئ) على فضاءات (خارج - نصية) تحيل إلى معانٍ عدة، وتستقطب فوق هذا شبكة معقدة من النصوص، التي سكنت في نص المبدع وذاكرة القارئ^(١٧).

ويرى بعض الدارسين أن مفهوم التناص ليس جديداً كل الجدة، وأنه بلا جذور في تراثنا النقدي، أو لم يكن له نصيب في نصوصنا التراثية، أو أن القدامى لم ينتبهوا إليه، ويلتفتوا إلى هذه الظاهرة، التي غدت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة^(١٨) إلى حد الاهتمام المبالغ فيه، مما أدى إلى شيوعه وتضخيمه، وربما تهويله^(١٩).

ولا نظن أن نقادنا القدامى قد نظروا إلى أشكال التناص البسيطة تلك، باعتبارها صيغة معرفية نقدية، تصلح لأن تكون منهجاً في دراسة النص. أما نقادنا المحدثين "فقد حاولوا التوصل به كصيغة معرفية نقدية في سبيل إرساء منهج نقدي جديد"^(٢٠). وقد بدأت تلك المحاولات النقدية الجادة في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، وتمثلت في ثلاث دراسات مهمة: ففي عام ١٩٨٥ صدرت دراستان؛ الأولى بعنوان "تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص" للدكتور محمد مفتاح من المغرب العربي. والثانية بعنوان "الخطيئة والتفكير؛ من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر" للدكتور عبد الله الغدامي من السعودية. وصدرت عام ١٩٨٨ الدراسة الثالثة للدكتور سيد البحراوي من مصر، بعنوان "في البحث عن لؤلؤة المستحيل...".

فقد رادت هذه الدراسات اتجاهاً جديداً في دراسة النص الأدبي، وإن تباينت في استخدامها لمفهوم التناص، وغدا هناك تيار نقدي جديد، يتخذ من التناص سبيلاً لمنهج جديد في دراسة النص الأدبي، وألح النقاد العرب على مصطلح التناص، وقدموا له الكثير من المفاهيم والكيفيات، فأتاحوا للدارسين العديد من الخيارات المتباينة لمفهوم التناص. وكانت دراسة خالد الجبر واحدة من تلك الدراسات المقدرة، التي صدرت مؤخراً عام (٢٠٠٤م).

البحراوي والتناس:

أضاف البحراوي إلى عنوان دراسته عنواناً فرعياً، هو "نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي"، وكان هذا العنوان هو مقدمة دراسته، وهي مقدمة على جانب كبير من الأهمية، استهلها بتحديد مفهوم النقد في منظوره، "فهو محاولة علمية (أو تسعى لأن تكون كذلك) تسعى عبر وسائل منضبطة لإدراك العلاقات الكامنة في داخل النص، والمختفية وراء ظاهره، من أجل الوصول إلى الخصوصية التشكيلية والدالية له، التي تميزه عن غيره"^(٢١).

تم تحدث عن راهن النقد العربي، وما يعانيه من أزمة في غياب المنهج، وقد انطلق في حديثه من موقف إيديولوجي ماركسي، فقدم تشريحاً موضوعياً دقيقاً لتلك الأزمة، وعللها، والحلول الممكنة لها، المتمثلة في وجود المنهج، فلا النظرية وحدها، ولا الأدوات وحدها، منهج صالح لدراسة ظواهرنا ومشكلاتنا دراسة علمية دقيقة^(٢٢). وهو يريد منهجاً نقدياً، ينطلق من وعي حاد بخصوصية الظاهرة في مجتمعنا العربي، والمشكلات التي تطرحها هذه الظاهرة، لاسيما وأن الظاهرة الأدبية عنده بعامة نظام معقد، يتشكل من مجموعة من الأنظمة الفرعية الداخلية، المرتبطة تماماً بمجموعة من الأنظمة الكلية والفرعية الخارجية.

لذا، فهو لا يكتفي في منهجه بدراسة النظام الإشاري، دون التشكيل الجمالي للنص، ودون أن تكون الدلالة هي هدف الدراسة الأساسي، وكلما كانت الدلالة متعددة وصراعية، كلما كان ذلك ضمناً لعمقها وخلودها.

إن البحراوي يقترح منهجاً علمياً ذا طبيعة شمولية في تناول النص، فهو يتأمل الشكل الطباعي للنص، باعتباره مؤثراً في الدلالة، ويراه نظاماً مهماً من النظم المكونة - صراعياً - للقصيدة.

ويدرس المستوى الصوتي والإيقاعي للنص، ويستغرق هذا الجانب حيزاً كبيراً، من مجمل الدراسة؛ فإلى جانب أهميته، فهو شديد الصلة باهتمام البحراوي وموضوع دراسته في أطروحة الدكتوراه. فقد قدم فيه مبحثاً صوتياً إيقاعياً دقيقاً للغاية.

ثم انتقل إلى دراسة النص على مستوى التركيب النحوي، رابطاً بين المستوى النحوي للنص وتشكيل النظام الإيقاعي للقصيدة. مبيناً النظام النحوي الخاص بالشاعر، ومدى ملاءمته لتشكيل دلالاته الكامنة بداخله. ويخلص من هذا إلى دراسة المعجم، كاشفاً عن صلة هذا بحركية القصيدة، وبنيتها ثلاثية المحاور: البداية - الوسط - النهاية.

ويشفع هذه بدراسة المجاز، ويخلص إلى أنّ القصيدة تقوم - كاملة - على علاقة مجازية، سواء في إطارها العام، أو في جزئياتها، أو في محاورها. ولم يفته أن يقف على أشكال الانزياح التي وردت في النص.

ثم يقف عند ظاهرة التناص، ويختتم الدراسة بالحديث عن الرؤية والبناء الدرامي للنص.

فالتناص عنده - إذن - لم يكن منهجاً مستقلاً في دراسة النص، وإنما هو آلية من آليات منهج علمي شمولي مقترح، لم يستغرق تناوله سوى سبع عشرة صفحة من كتابه البالغ مائتين وأربعين صفحة، درس فيه التناص عند أمل دنقل في تجربة محددة "مقابلة خاصة مع ابن نوح" مع قصة الطوفان وسيدنا نوح (ع) في النصين القرآني والتوراتي.

لم يشغل البحرwai نفسه بالمفاهيم المتعددة للتناص، ولم يَخُصْ في آلياته، واستراتيجياته، ووظائفه، ولا نجد عنده أثراً لاطلاعه على تجربتي الدكتور الغدامي والدكتور محمد مفتاح في دراسة التناص. ولعل الكتب المتصلة بالتناص نظرياً لم تكن آنذاك متاحة لديه، فأشار في لمحة سريعة إلى المفهوم العام للتناص، وهو "اعتماد نص ما على نص آخر أو أكثر" وإلى قول بعضهم "إنّ النص ليس إلاّ مركزاً لتجميع النصوص السابقة، ومن بينها الواقع"، دون الإشارة في المتن أو الهامش إلى مراجعته، واختار لنفسه مفهوماً، وعده الأكثر صحّة، وخلصته "أنّ النص الجديد دائماً ما يعتمد على نصوص سابقة - وعى بها أو لم يع - من أجل إعادة تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد.

ومهد لموضوعه بالإشارة إلى خصيصة التناص في تجربة أمل الشعرية، وكيف بدأت بسيطة في تجاربه الأولى، ثم تطورت تطوراً كبيراً في مراحلها الفنية التالية. وكيف ارتبط تطورها بعودة أمل إلى التراث، واتصاله الوثيق به، بقصد تعميق وعي الجماعة بواقعهم وقضاياهم المعاصرة، وبخاصة بعد هزيمة عام ١٩٦٧م، وفقدان الهوية، أو على أقل تقدير تهديدها بقوة.

وقد استطاع من خلال دراسته للتناص أن يخلص إلى أنّ الشاعر قد اعتمد على النص التوراتي في جزء القصيدة الأول، الذي يصور حركة الصراع الخارجي، أي طغيان الطوفان وحركة المجتمع إزاء هذا الطوفان، بينما اعتمد على النص القرآني في الجزء الذي يصور موقف ابن نوح (الذي يتماثل معه الشاعر تماماً) على المستوى الخارجي (برفض النزوح)، وعلى المستوى الداخلي (بالصراع حول صحة هذا الموقف الرفض). وهذا الجزء الثاني هو جذر القصيدة، أو غايتها النهائية، لأن عنوان القصيدة إشارة إليه، وليس إلى الجزء الأول.

وقد لاحظ البحراري أن أمل دنقل ربط بين النص المرجعي ورؤيته، إذ جعل الطوفان إشارة واضحة إلى سياسة الانفتاح الاقتصادي في زمن القصيدة، وجعل من العودة إلى التوراه استنتاجاً مبكراً للغزو الإسرائيلي، الذي حدده بعد ذلك تحت مسمى "معاهدة السلام".

وبالتالي استطاع أمل دنقل أن يعيد تشكيل النصين المرجعيين من منظوره، ويقدم نصاً جديداً، يحمل طابعه، وخصوصيته، ورؤيته.

والملاحظ أن البحراري لم يغلق النص في دراسته للتناص في قصيدة أمل، ولم يعزل النص عن سياقاته النفسية والاجتماعية والسياسية، فهو يتحدث في بضع صفحات عن تلك الظروف السياسية والاجتماعية بعد وفاة عبد الناصر، ومجيء عصر السادات، وإحساس المثقفين بالتشظي والاختناق، والتفكير في الفرار من حالة الحصار النفسي تلك، في ظل التبعية للغرب، واختطاف الولايات المتحدة لوطنهم على المستويات كافة، انظر قوله مثلاً (ص ١٣٩) "كان الجو فظيماً، بينما تجوس شوارع القاهرة، فتجدها خالية من أهلها السابقين، وبدلاً منهم نجد طوفان الأجانب يعيشون بكل تاريخها وحاضرها، ومستقبلها أيضاً".

كما نلاحظ أن البحراوي لم يتابع ترائي هذين النصين المرجعيين في سائر تجارب أمل الشعرية ، ليتسنى له -ولنا- الوقوف على تحولات تناصهما وترائيهما. ومثل هذه الدراسة تتركنا في حيرة من أمرنا متسائلين: هل انتهت علاقة أمل دنقل بهذين النصين المرجعيين المتفوقين حال فراغه من كتابة قصيدته؟ ألم يلحّ عليه هذا النص أو ذلك في تشكيل تجارب أخرى ، والتعبير عن رؤى مماثلة أو مقارنة، وهو المأزوم بطوفان الانفتاح، والتدخل، والهيمنة، وتهديد الهوية..؟

وقد غدا معلوماً لدى المهتمين بالنقد الحديث في الوطن العربي أنّ دراسة البحراوي شكلت مع دراستي الغدامي ومحمد مفتاح - على تباينهم في ذلك - ريادة لتيار نقدي جديد، يتخذ من التناص سبيلاً لدراسة النص، وإضاءته، والوقوف على تعدد الدلالة فيه.

الجبر والتناص:

مهّد الجبر لدراسته بحديث مفصل عن التناص في إطاره النظري، ويبدو من هذا المهاد أنه كان أكثر حظاً من البحراوي، فالمادة النظرية المتاحة غزيرة، ما بين دراسات مترجمة ، وأخرى عربية، وبعضها تجاوز العرض النظري إلى التطبيق العملي.

ولم يكن عرضه ضرباً من الترف النقدي، أو التثرثرة النقدية، وإنما كان يسعى إلى مناقشة تلك المقولات والمفاهيم مناقشة هادئة عميقة مقنعة، تتم عن وعي بالمصطلح النقدي المتصل بدراسته، كما يسعى إلى بيان وظيفة التناص، وعالج توصيف النص المرجعي، ووقف على كفاءات التناص وآلياته، وانتهى من هذا كله - وهو الأهم - إلى مفهوم التناص الذي يسعى إلى تكريسه، وهو ذلك القائم على (التماهي)، تماهي النص المرجعي في النص الوليد، وترائيه في صور مختلفة متباينة عند مبدعين مختلفين، أو عند المبدع نفسه في نصوص متعددة^(٢٢).

انصبّت دراسة الجبر على دراسة التناص بين تجربة درويش كافة وسورة يوسف (ع). فاختر نصاً مرجعياً محدداً، ليكون مناط بحثه، ثم سعى إلى دراسة ترائي هذا النص المرجعي في مجمل تجربة درويش الشعرية، بما يحقق له الكشف عن تداعيات النص المرجعي وترائياته في إطار تعاقبي زمنياً، وآخر فنيّ دال على تطور لغة الشاعر وتنامي وعيه وثقافته، أو انتكاس هذه جميعها،

وعلى تغيير رؤيته وتلقيه للنص المرجعي، بما يمكن من تبين موقع النص المرجعي من نسيج القصيدة في الإطار التعاقبي.

وقد شجعه على ذلك تلك العلاقة الفريدة بين شعر درويش وسورة يوسف، التي لا تشبهها علاقته بأي نص مرجعي آخر، إذ يتقاطع مع هذا النص في مراحل الشعرية كلها تقريباً، وكأنه أصبح جزءاً لا ينفك من بنية لغته وصورته الشعرية، وموتيفاً لا ينفك يعود إليه في سياقات متنوعة، وكأن ما في سورة يوسف من عناصر جمالية وإنسانية قد تلبسته وتقمصته^(٢٣).

وفي دراسته للتناص في إطاره التطبيقي، تناول سيرورة النص المرجعي في شعر درويش تاريخياً، وترائي عناصر النص المرجعي أفقياً، وترائي كل من : الرؤيا / الحلم، والمؤامرة، والمرودة، ومزيج عناصر النص المرجعي، وتحولات تناص كل منها أيضاً.

وقد استعان الجبر بجدول إحصائية لترائي عناصر النص المرجعي في شعر درويش، وأسعفته تلك الجداول الإحصائية في استكشاف أيّ العناصر كان أكثر تأثيراً فيه، وتمثل الخط البياني لعدد ترائيها. وخلص من ذلك إلى نتائج مهمة، ولاحظ مدى انسجام تلك النتائج ومراحل تطور قضية درويش الوطنية النضالية.

ففي دراسته - مثلاً - لسيرورة النص المرجعي في شعر درويش تاريخياً وتحولات تناصه، حاول تبين مدى وعي الشاعر بجماليات النص المرجعي، وتعيين الزمن الذي تخلّق فيه ذلك الوعي، فضلاً عن المراحل الزمنية التي اشتد فيها، وبرز جلياً، وتلك التي خبا فيها أو استكن.

فقد انتهى إلى أنّ تقاطع شعر درويش مع سورة يوسف في دواوينه التسعة الأولى لم يكن ظاهراً، بل لا يكاد يذكر، ولم تزد نسبة ترائي النص المرجعي في تلك الدواوين عن ٦% في مجموعها.

لكن منذ عام ١٩٨٤ ، و صدور ديوانه (حصار لمدائح البحر) تنتمي نسبة ترائي النص المرجعي في شعر درويش على نحو مثير للدهشة ، فيخلص الجبر إلى القول بأن حالة الحصار والتشظي في بيروت مثّلت عاملاً حاسماً في تشكّل رؤية درويش الشعرية في أثنائها وبعدها ، واقتران تلك الحالة بظلم ذوي القربى ، وتخليهم ، وتأمّهم من منظور عملي وشعري، أسس لتلبّس الحالة الفلسطينية العربية بحالة يوسف (ع) و إخوته ، والتباس حلم الفلسطيني برؤيا يوسف على مستوى الشعر^(٢٤) .

ثم لاحظ كيف بلغ الخط البياني المجدد لوعي درويش بعلاقة المشابهة آنفة الذكر ذروته عام ١٩٩٢ في ديوانه (أحد عشر كوكباً) ، ثم كيف بدأ ينحدر بعد ذلك حتى وصل في أعماله التالية إلى المستويات نفسها ، التي كان عليها في بدايات وعيه بعلاقة المشابهة ، ويرجح أنّ هذا كان تعبيراً عن وعي درويش بافتراق الحلمين ، و بخاصة بعد أن أنهت اتفاقات أوسلو أي أمل في تحقيق الحلم الفلسطيني ، عقب الاعتراف بالعدو الصهيوني ، والتنازل عن فلسطين التي احتلها باسم سلام الشجعان .

وبالتالي، حين رأى درويش الحلم ينهار على المستوى العام ، أخذ يفكّك بنية الحلم ، و يعيد ترتيب جزيئاته ، ليصبح حلماً خاصاً ، واستشهد على ذلك بقول درويش في قصيدته " أن للشاعر أن يقتل نفسه " :

"من ثلاثين شتاءً

يكتُبُ الشعرَ وبيني عالماً ينهارُ حولهُ

يجمعُ الأشلاءَ كي يرسمَ عصفوراً وباباً للفضاءِ

كلّما انهارَ جدارٌ حولنا شاد بُيوتاً في اللغةُ

كلّما ضاقَ بنا البرُّ بنى الجنَّةَ ، وامتدَّ بجُملةُ

من ثلاثينَ شتاءً ، وهو يحيا خارجي "

وفي كل محور من محاور دراسته ؛ ترائيات عناصر النص المرجعي، ترائي الحلم ، والمؤامرة ، والمرودة ، نخلص من جداوله الإحصائية إلى إضاءات مدهشة جديدة وإضافية إلى ما انتهى إليه الباحث في " سيرورة النص المرجعي في شعر درويش " . فهو يمنحنا في كل محور مفتاحاً جديداً لولوج تجربة درويش ، وفضّ مغاليقها ، رابطاً - على نحو مقنع - بين ترائي النص المرجعي أو أحد عناصره في شعره ، والظروف الموضوعية التاريخية^(٢٦) .

فوقفنا معه في مرحلة من تجربة درويش على ذلك الشبه بين حلمه / حلم الفلسطيني ورؤيا يوسف (ع) ، و مضينا معه في الرحلة الفلسطينية ، وما حفلت به من ارتطامات وانكسارات فاجعة ، وكيف كان طائر الفينيق يحترق ويتجدد ، وينبعث حلمه من جديد ، إلى أن بدأ يفترق الحلمان ، حتى رأيناها ينبتان صراحة في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت) ، ليفسحاً لرؤية جديدة مختلفة للشعر والحياة ، حين لم يعد درويش قادراً على الاستمرار في الدفاع عن حلمه ، بعد أن أحس أن من الفلسطينيين مَنْ غدا ينهض بدور الإخوة الغادرين ، وتحول عن ملانكيته ننبأً غادراً . حينئذٍ آثر درويش أن يقتل المغنى فيه مع الحلم الذي رسمه ، ويُبقي على الآخر الشخصي فيه ، فأخذ في تفكيك الحلم القديم ، و إعادة ترتيبه من جديد ، حتى غدا حلماً خاصاً ذاتياً فردياً .

وانتهى إلى أنّ سورة يوسف قد سيطرت على درويش عبر مراحل تجربته ، بوصفها نصّاً مرجعياً صالحاً موضوعياً و جمالياً للتناص ، إلا أنّ درويش تمكن من السيطرة عليها ، فتماهت في تجربته ، وغدت جزءاً من لغته ، يصرفها كما شاء ، بما يحقق رؤيته للتحوّلات في ذاته وخارجها .

فهذه دراسة ينطلق صاحبها من وعي بأهمية التناص و إمكانية تقديمه لإضاءات فنيّة ومعرفية عظيمة الفائدة ، حين يدرس دراسة جادة ، تقوم على تناول الظاهرة ومتابعتها على نحو كليّ شمولي في مجمل تجربة الشاعر ، وتلمّس صور تداعي النص المرجعي في التجربة ، وبخاصة في نسيج القصيدة وبنيتها .

ونحن نقدر له هذا الجهد الكبير ، وهذه المتابعة الذكية الواعية لتداعيات النص المرجعي في تجربة درويش ، والتي اعتمد فيها على التناص وحسب لولوج تجربته.

ومن الجلي أن الباحث هنا أتخذ من التناص منهجاً في دراسة النص. أما البحراوي فقد اتخذ منه آلية مهمة لدراسة النص ، تتأزر مع آليات أخرى لتشكل معها منهجاً علمياً مقترحاً لدراسة النص .

وهنا نتساءل : هل يمكن أن يكون التناص منهجاً نقدياً مكثفياً بذاته في دراسة النص الأدبي ؟ وهل متابعة رؤية الشاعر على نحوٍ تعاقبي من خلال تناصه مع نص مرجعي فيها غناء عن دراسة جوانب التجربة المعقدة ؟ وهل مطاردة الدلالة على هذا النحو تغني عن تجلية عناصر التشكيل الأخرى ؟ وهل متابعة تداعيات نص مرجعي بعينه في قصيدة شاعر أو مجمل تجربته ، يغني عن ملاحظة تداعيات نصوص أخرى في النص المدروس ؟

فالدكتور الجبر لم يلتفت إلى النسيج الصوتي للتجربة ، ولم يشغله الإيقاع ، وكم سيكون مجدياً لو ربط بين حركة الخط البياني لحلم الشاعر والبناء الإيقاعي للتجربة ، لنرى مدى انسجام إيقاع درويش ورؤيته ، أو مدى توافق إيقاعه وحركة حلمه .

كما أنه لم يربط على نحوٍ كافٍ بين التشكيلات اللغوية ورؤية الشاعر المتغيرة على امتداد التجربة .

ونحن نقدر له تناوله للظاهرة على نحوٍ شمولي ، ولكنه اضطر - لاتساع طموحه في متابعة الظاهرة على امتداد تجربة درويش إلى اجتزاء النصوص ، و التعامل مع الجزء في غياب الكل / النص.

إذاً نحن أمام دراستين تمثلان جيلين من نقاد الحداثة ، أحدهما يتخذ من التناص آلية ضمن مجموعة آليات تشكل معاً منهجاً موضوعياً متكاملماً يجترحه البحراوي لدراسة النص الشعري ، فوقف عند نص بعينه في تجربة الشاعر ، ولم يتابع تجليات النص المرجعي وتراثياته في مجمل تجربة أمل ونقل .

وثانيهما يتخذ من التناص منهجاً لولوج تجربة الشاعر ، فوقف عند نص مرجعي بعينه ، وتابع بصبر وأناةٍ تجليات هذا النص المحوري وتراثياته على امتداد مجمل تجربة الشاعر ، وقد أسعفته المادة المعرفية المتاحة لجيله أن يتعامل مع التناص على هذا النحو الشمولي ، فشغل بمطاردة رؤية الشاعر وحلمه ، والدلالات المتولدة عن تداخل نصه بالنص المرجعي وفق مفهوم التماهي . ضارباً صفحاً عن جماليات التشكيل الأخرى إلا في الحدود الدنيا .

وكلا الدارسين ربط النص بسياقاته وظروفه الموضوعية ، وقد أثرى ذلك - من وجهة نظرنا - الدراستين ونتائجهما ، مخالفاً بذلك ما ذهب إليه نقاد الحداثة بعزل النص عن سياقاته ، والاكتفاء باكتشاف العلاقات القائمة بين النص و النصوص الأخرى .

تعقيب :

وهكذا يظل التناص لغزاً لغوياً غامضاً ومعقداً ، ويظل سبيلاً ممكناً الى استكناه النص ، وسبرأغواره ، من خلال علاقته بنص مرجعي متفوق ، شريطة أن يتوفر المتلقي /الناقد الواعي باستراتيجيات التناص وآلياته ، القادر على تجاوز سطح النص إلى عروقه العميقة والبعيدة ، بعد أن امتصّ النص الوليد النص المرجعي ، وتماهي أحدهما في الآخر إلى حدّ الخفاء. ولا نطنّ التناص صالحاً بمفرد ه ليكون منهجاً لدراسة النص ، مهما قدم لنا من إضاءات تبين رؤية الشاعر، فنحن بحاجة الى الوقوف على إيقاع النص ونسيجه الصوتي المعبر عن تلك الرؤية بكل أطيافها ، وبحاجة أيضاً إلى تجلية ضروب التشكيل اللغوي والمجازي للنص .

وإذا كانت دراسة التناص لقصيدة بعينها أمراً مفيداً ومجدياً ، فالأجدى أن يُدرس ترائي نص مرجعي في مجمل تجربة الشاعر ، أو تجربة مجموعة من الشعراء.

الموامش

- (١) تحولات التناس في شعر محمود درويش: تراثي سورة يوسف نموذجاً. د. خالد الجبر، منشورات جامعة البترا، عمادة البحث العلمي، ٢٠٠٤م.
- (٢) في البحث عن لؤلؤة المستحيل : دراسة لقصيدة أمل دنقل، مقابلة خاصة مع ابن نوح. مع فصل تمهيدي: نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي: د. سيد البحراوي، دار الفكر الجديد، القاهرة، ط١ ١٩٨٨م.
- (٣) راجع : في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ص ١٤١. وانظر : الرحلة الثامنة للسندباد، د. علي عشري زايد، دار ثابت، القاهرة، ص ١٥، وانظر : واقع القصيدة العربية: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٦٠.
- (٤) من إشكاليات النقد العربي الجديد: د. شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت وعمان، ط١، ١٩٩٧م. ص ١٥٤.
- (٥) تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناس، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١١٩ وما بعدها.
- (٦) انظر : الخطيئة والتفكير: د. عبد الله الغدامي، كتاب النادي الثقافي، جدة السعودية، ط١، ١٩٨٥م، ص ٣٢١، وراجع تفاصيل ذلك في : الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة / باريس، ط١، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٥٣، ٥٤.
- (٧) الخطيئة والتفكير، ص ٣٢٢.
- (٨) راجع: التناس نظرياً وتطبيقياً: د. أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إريد ، ١٩٩٥م، ص ١٠.
- (٩) انظر : لذة النص: رولان بارت، ت: فؤاد صفا، والحسين سبحان، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص ٤٠، ص ٦٤، وراجع: في أصول الخطاب النقدي الجديد: تودوروف وآخرون، ت: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٠٥، ١٠٦.
- (١٠) التناس في شعر الرواد: أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م. ص ٢٦.
- (١١) انظر : الخطيئة والتفكير، ص ٢٢٣.

- (١٢) التناص ، تودوروف، ت: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ٤، ١٩٨٨، ص ٤-١٠.
- (١٣) من إشكالية النقد العربي، ص ١٥٩. وقد استخلص الدكتور شكري ماضي مجموعة من معاني التناص، وحاول بعد ذلك التوصل إلى روح المفهوم وتمايزه. وشفع ذلك بتحديد التناص في مفهومي: الاستدعاء والتحويل (ص ١٦٠-١٦١).
- (١٤) المرجع ذاته، ص ١٦١، ص ١٦٢.
- (١٥) المرجع ذاته، ص ١٥٨.
- (١٦) المرجع ذاته: ص ١٥١، وما بعدها.
- (١٧) راجع: التناص في شعر الرواد: ص ٢٢، وانظر: من إشكاليات النقد العربي، ص ١٦٢.
- (١٨) راجع : التلقي والتناص: د. ماجد الجعافرة، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٢، ص ١٧. فقد عقد مبحثاً بعنوان "التناص والتراث"، تناول فيه العديد من أقوال النقاد العرب القدامى، وأشار إلى أشكال التناص في التراث العربي، مثل : السرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والمعارضة.
- (١٩) التناص نظرياً وتطبيقاً، ص ١٦.
- (٢٠) من إشكاليات النقد العربي، ص ١٥٤، وما بعدها.
- (٢١) في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ص ٩.
- (٢٢) راجع تفاصيل ذلك في : البحث عن لؤلؤة المستحيل، مقدمة الدراسة.
- (٢٣) راجع: تحولات التناص في شعر محمود درويش، ص ٣٧.
- (٢٤) المرجع نفسه، ص ١٢، ١٣.
- (٢٥) المرجع نفسه : ص ٥٥.
- (٢٦) المرجع نفسه والموضع ذاته.
- (٢٧) يذهب بعض نقاد الحداثة إلى أنه "من العبث أن نعتبر اهتماماً للأطر الاجتماعية أو الحضارية أو النفسية أو الشخصية (سيرة الكاتب وبيئته) لأن هذه الأطر لا علاقة لها بالنص. فأدوات القارئ / الناقد - إن صح استخدام كلمة أدوات في هذا المجال - تتمثل في النصوص لا غير، وتتحدد مهمة القارئ / الناقد في قدرته على اكتشاف العلاقات القائمة بين "النص" والنصوص". المرجع السابق نفسه ، ص ١٦٣، ١٦٤.

٢٨) من إشكاليات النقد العربي، فهو يخلص من دراسته للتناص إلى أنه ليس ظاهرة يمكن رصدها في الشعر أو الرواية باسم الحداثة النقدية (مثل دراسات ظاهرة التناص في الشعر، أو ظاهرة التناص في الرواية !!).. لسبب بسيط وهام، وهو أنّ أصحاب هذا المفهوم يرون أن النص (أي نص) محكوم حتماً بالتناص. ص ١٧٤.

جامعة البتراء
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية وآدابها

المؤتمر الدولي الخامس للنقد العربي
"استقبال العرب للنظريات النقدية الغربية"
٢٠٠٧/٥/٣، ٢

التناص بين جيلين
أ.د. أحمد الخطيب