

مقدمة:

ظهر مصطلح "التناص" ظهور لافتا ليشغل حيزا غير يسير من الدراسات النقدية، وانبثق عنه أنظار ونظريات وجدت لها صدى واسعا في الأدبين الغربي والعربي.

وتكاد غالبية الآراء تجمع أن أول من مهد لظهور هذا المصطلح هو الناقد "ميخائيل باختين" في كتابه "شعرية دوستوفسكي"، لكنه لم يستخدم لفظة التناص بهذا الصياغة والمدلول، بل استخدم مصطلح "الحوارية" للدلالة عليه حتى جاءت "جوليا كريستيفا في عام 1966، والتقطت مفهوم الحوارية لدى "باختين" وطورته، لتظهر فيه تلك النصوص على شكل استعارة أو اجتزار، أو أي شكل من أشكال الحضور الواعي أو اللاوعي، وساد تصور في بداية الأمر أن "كل نص يتعايش بطريقة ما مع نصوص، فكل النصوص المكتوبة أو المنطوقة تشير إلى فكرة موجودة في السابق في كل كتابة ثقافية"، وهذا تنظير لفكرة شيوع التناص دون وعي أو ان النصوص تنبثق من نصوص متداخلة أخرى ، أو من قوالب يقدمها الموروث المتواتر لقد وضحت " كريستيفا " في أكثر من موضع مفهوم التناص وتحديدا في النصوص الشعرية، فقالت: إنها " نصوص تم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا...، علما بأن النص الشعري نتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص باخر ". ويقول ناقد اخر هو ليون سومفيل : " كل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبدل مفهوم التشخيصية يترسخ مفهوم "التناصية"، وتقرأ اللغة الشعرية بصورة مزدوجة على الأقل"، ويقول تودوروف مخالفا ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا: "التناص القوي الحاد مظهر من أبرز مظاهر الرواية، ثم اتسعت دائرة المصطلح في منتصف الثمانينات من القرن الماضي، ليصبح مذهباً متعلقاً بأي نص أدبي غير مختص بجنس من الاجناس الأدبية دون غيره" وقد حاول بعض النقاد العرب أن يستنبط جذورا لنظرية التناص في الأدب العربي فأثيرت قضية السرقات الشعرية، وتعددت

المسميات الرديفة لهذه اللفظة التي استشعر بعضهم قسوتها، فاستبدلوا بها: التضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والعقد، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة.

ولكن النقاد العرب انقسموا بين عاد للتناص مرادفا للسرقات ومنهم طراد الكبيسي وآخر يرى أنه يختلف تماما أمثال عبد الملك مرتاض، وكذلك شكري عزيز ماضي الذي يرى أن التناص مختلف عما في النقد العربي القديم، إذ يقول: "إن التناص مفهوم جديد كل الجدة، سواء برؤيته الجديدة للنص أم بالفلسفة النقدية التي يستند إليها"، أما صلاح فضل فيقول: "يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى أخرى".

ويلمح المنقضي لمبحث التناص في الدراسات النقدية تباينا واسعا في تقسيمه وأنواعه وآلياتها ووظائفه، ويبدو منطقيا لدارس المتأمل هذا الافتراق والاختلاف إذا ما تبصر بأن الذي يبحث فيه متحول غير ثابت، ولا قوانين قارة تضبطه، أو تعرفه، أو تضع حدودا ومعايير له، والرأي المرتضى في هذا المقام أن طبيعة التجربة الأدبية – شعرية أو نثرية – هي التي تملي على الدارس ملامح الطريق، والأدوات التي يحتاج، والنتائج المؤلمة، فالنص هو الذي يوضع نفسه ومستوى المعالجة الذي يصلح، وهو ما يجعل هذه الدراسة تختط مستويين للبحث في تجليات التناص في المنجز موضع الدراسة، هما: المستوى الإفرادي والمستوى التركيبي

في حقول التناص الآتية: التناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي، والتناص الأسطوري والتناص الشعبي، والتناص الذاتي، مع الإشارة إلى أن هناك مؤلفات عديدة ظهرت فيها تسميات وأنواع أخرى للتناص، كما نجد في تقسيمه إلى نوعين هما: التناص المباشر وغير المباشر، ويقصد بالمباشر: الاقتباس الحرفي للنصوص، أما غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إحياء «وقريب من هذا تقسيمه إلى ظاهر وخفي»، وكذلك التناص الشعوري والتناص اللاشعوري، والتناص الاعباطي والتناص الواجب

وبعيدا عن جدل الاصطلاح تبقى الدلالة الوظيفية العامة والمضمون الإجرائي هي الأساس في التطبيق ،والى حد قريب الحضور الذي يفرضه الخطاب موضع التحليل. في المستوى الفرادي من التناص يشكل تاريخ العلاقة الاعتبارية بين الدال والمدلول حقا معرفيا متاحا بفضل السياقات المتعددة التي مر بها الدال زمانا وتجنيسا، وتغدو التحولات الدلالية والترسبات التي تكتسبها الدوال بعد كل استعمال مكونا إضافيا للمواضعة الأولى التي تشتهر بوصفها وعيا جمعيا ونتاجا مشتركا، وتزداد قيمة كلما تم اجترارها في منجز يحوي وعيا بسيرتها وسيرورتها، وأطوار نموها، ويبقى الفصل في تحقيق الشعرية في هذا المقام رهنا على بناء الجسور المتينة بين الثابت والمتحول في دلالة هذه الدوال ومن أظهر الأنماط التي يحتويها هذا المستوى من التناص: "أسماء الأعلام التاريخية، والكلمات التي اكتسبت دلالة العلمية، والكلمات الاصطلاحية ذات المفهوم السائد في خطاب بعينه، والكلمات الإيحائية التي تملك قدرة الإحالة إلى خطاب بعينه" ، أما المستوى التركيبي فإن العملية التي تتم فيه هي عملية انتخاب واعية " لوحدة خطابية بعينها تقيم فوارق عديدة بينها وبين مجمل خطابها، وتقاربا في الوقت ذاته، بينها وبين السياق الشعري الذي ترد فيه، وهو ما يضيف على هذا التناص خصوصية" ، وهذا المستوى يتطلب اقتدارا وبراعة من المبدع، ووعيا بالمحايثات الزمانية والدلالة المتجددة للوحدات المنتقاة والمرجعيات التي تنتظمها. وأما عن سبب اختيار الديوان الأخير لمحمود درويش؛ فذلك مرده أن الديوان ما زال أرضا بكرًا للنظر والدرس، وأنه حلقة الوصل التي لا بد منها لتكامل الدرس النقدي في تجربة قامة شعرية لها حضورها الذي يعد جزءا أصيلا من المشهد الشعري العربي المعاصر، إلى جانب ما لهذا الديوان من خصوصية يمكن للدارس أن يقف عليها في كتيب "حكاية الديوان" الذي صدر مع طبعته الأولى.

ترى ماهي الدلالات التناصية من خلال الديوان ؟

وما مقدار تأثيرها في شعرنا المعاصر ؟