التناص عند الشاعر يوسف نوفل

إعداد/

سعاد مصطفى عبد التواب خليفة

معيدة بقسم اللغة العربية

بكلية البنات للآداب والعلوم والتربية

إشراف

أ.د/ عزة محمد أبو النجاة	أ.د/ بسمة محمد بيومي
أستاذ الأدب والنقد الحديث	أستاذ الأدب والنقد الحديث
بالكلية	المساعد بالكلية
مشرفا رئيسا	مشرفا مشاركا

الفصل الأول

تعريف التناص

كثيرةٌ هي الدراساتُ التي كتبت عن التناص وتعريفاته وأنواعه وإشكالاته، فشأنه شأن الكثير من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها، إذ غدت ظاهرة التناص لافتةً للنظر منذ نشأته الأولى في الستينيات على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia kristev في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي "(Tel-Quel) و(critique)"[١].

فالتناص في أبسط تعريفاته يعني تداخل، أو تفاعل، أوتعانق النصوص بعضها مع البعض؛ فالنصوص تتداخل وتتفاعل مع النص الأصلي، أو يتعلق نص ما بالنص الأصلي، فتندمج النصوص وتتعانق، وهو أيضا الأخذ غير المقصود، إذ يتفاعل المقروء اللا شعوري أو اللاوعي مع الجانب الشعوري أو الوعي؛ فيتداخل كلا النَّصين: الغائب والحاضر؛ فينتج عن ذلك ما نسميه النَّصَّ الكليّ.

والتناص مصطلح مشتق من النصّ، وقد ورد في لسان العرب : "النَّصُّ رفْعُك الشيء، نَصّ الحديث يَنُصُّه نصًّا : رفَعَه، وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلاً أنَصّ للحديث من الزُّهْري أي أَرفعَ له وأسندَ، يقال :نصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إليه... ، وأصل النَّص أقصى الشيء وغايته، ثم سُمِي به ضربٌ من السير سريع، ابن الأعرابي : النّصُّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوْقِيفُ، والنص التعيين على شيءٍ ما، ونصُّ الأمر شِدتُه؛ قال أيوب بن عبائة:

ولا يَسْتَوي ، عند نَصِّ الأُمو

رِ، بــاذِلُ معروفِــه والبــخيل

ونصُّ الرجل نصًّا إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده، ونصُّ كل شيءٍ : منتهاه ، ... ، وقال الأزهري : النصُّ أصله منتهى الأشياء ومَبْلغُ أقْصاها، ومنه قيل : نصَصْتُ الرجلَ إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده"[٢].

وأما أصل المصطلح اللاتيني" فمن النص (Text) في اللغات اللاتينية، وهو مشتق من (Textus)بمعنى النسج، وهي لفظة مشتقة من(Texere) بمعنى نسْج، وفي الإنجليزية الوَسَطِيّة (Texte)ومن الفرنسية القديمة ومن اللاتينية المتأخرة في القرون الوسطى(Textus) : كتب متنًا، ومن اللغة اللاتينية: تركيب ، وسياق ، ومن اسم المفعول(Texere): منسوج مصنوع، فمن ناحية يعرف لفظ (Text) بوصفه سلسلة من الجمل الرصينة، ومن ناحية أخرى يعرف النص بأنه سلسلة ثابتة من الجمل التي تتميز بتماسك قوي، وأحرف غير قابلة للتغيير"[٣].

---

(١) التناص نظريًا وتطبيقيًا، الدكتور أحمد الزعبي، ط١، عمان ـ مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م، ط١، ص ١١ .

(٢) لسان العرب، الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المجلد السابع ، دار صادر ـ بيروت، باب الصاد المهملة، فصل النون، ص ٩٧ـ ٩٨.

(٣) ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط، الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية، ٢٠١٤م، الرقم المرجعي للمجلة ٢٢٣١٦،٢٠١٤، ص ١٣٩٣.

وكثُرت تعريفات التناص، إذ كان في البداية كما تراه رائدة هذا المصطلح جوليا كريستيفا "أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور مثل عمل النص، وهو نص منتج بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة"[١].

ويرى الدكتور أحمد الزعبي في كتابه (التناص نظريًّا وتطبيقًا) أن رأي كريستيفا قد انطوى على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، وأنه لا يخلو من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات، ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها، إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم المصطلح، إذ تتطرف حينًا، وتبدو معتدلة حينًا آخر، وهو لا يعتقد أن النص الأدبيّ مجرد (امتصاص)، و(تحويل) لنصوص أخرى سابقة ـ كما ترى كرستيفا ـ وإنما هو أبعد من ذلك أو أكثرمن ذلك، فالنص الأصلي يتداخل معه النص المقتبس أو المتضمن دون أن يحل هذا التضمين محل النص الأصليّ.

ويأتي رولان بارت Roland Barthes، وقد طور هذا المصطلح في مقالته المعروفة (من العمل ـ الكتابة ـ إلى النص)، يقول في تعريف التناص "إنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوءة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر، ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص، ويضيف بارت أن النص هو جيولوجيا كتابات"[٢].

فالنص عند بارت ينتمي إلى التناص، وتبعا لذلك يكون مصطلح (التناص) عنده أعم وأشمل من مصطلح (النص)، إضافة أنه أطلق عنان التناص، فاتسع وتشعب ليكون أكثر من تناص، أو يكون النص الواحد تناص في تناص: أحدهما ناتج عما يستحضره الكاتب، والآخر ناتج عما يستحضره القارئ، دون أن يختلط مع أصول النص، وبذلك يكون قد جعل النص الأصلي أكثر استقلالية عما طرحته جوليا كريستيفا بأن التناص امتصاص أو تحويل، إذ يكون قد أوضح هوية النص الأصليّ، في حين أخفتها جوليا، غير أن هوية التناص لم تتحدد حتى الآن.

وطرح مارك أنجينو Marc Angenot مفهوما للتناص أقرب إلى مفهوم بارت إذ يقول: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصٌ في نصٍ تناصًا، وبذا أيضًا تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية"[٣].

---

(١) التناص نظريًا وتطبيقًا، الدكتور أحمد الزعبي، (مرجع سبق)، ص١٢.

(٢) السابق، ص ١٣، والمقصود بجملة جيولوجيا كتابات " أن التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون أيدولوجي شامل"، معجم المصطلحات الأدبية، عرض وتقديم وترجمة دكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيريس الدار البيضاء.

(٣) التناص نظريا وتطبيقيا، د/أحمد الزعبي، (مرجع سبق)، ص١٣.

وهو بذلك يبعد مفهوم الأخذ عامة عن مفهوم السرقات الأدبية، فالكلمة تنتمي إلى الجميع، كما يرى "أن المقروء الثقافي جزء لا يتجزأ من تجليات النص"[١]، باعتباره راقدا في اللاوعي ويستحضره الوعي عند الحاجة إليه، ويرى أيضًا " أن التناص يتعلق بالاستعمال المجازي، الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي"[٢]، فالتناص إذن ينقل الكلمة من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي، ومن معناها اللغوي المجرد إلى معنى سيميائي حِسّيٍّ، إذ يكون التناص قناعًا أو رمزًا يخفي وراءه ما لا يريد المؤلف الإفصاح عنه، وكذا تخفي الكلمة في ثناياها المجازي ما لا يبديه المعنى الحقيقيّ لها، ويكون بذلك قد اقترب من مفهوم التناص أكثر من جوليا ومن بارت.

ويأتي ميشيل فوكوMichel Foucault في كتابه (نظام الخطاب) مطورًا مفهوم بارت، ومشيرًا إلى أنَ الخطاب يمرَ بثلاث حالات هي: الكتابة ثم القراءة ثم التبادل، فالخطاب عنده "ليس سوى لعبة: لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة، وهذا التبادل وهذه القراءة وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات"[٣] ،أو الرموز أو السيميائية كما أفاد مارك أنجينو، فالنصُّ أو الخطاب عنده يمرُّ بثلاث مراحل، أولها : مرحلة الكتابة، تلك التي يقوم بها المؤلف، ثانيها : مرحلة القراءة التي يقوم بها القارئ، ثم مرحلة تبادل الأدوار بأن يكون المؤلف قارئًا، ويكون القارئ مؤلفًا أو منتجًا ثانيًا للنص، ليخرج النصُّ الأدبيُّ في أتمِّ صُورِه، وبذلك يتناص المؤلف مع القارئ، ويتبادلان الأدوار، ويتفاعلان، لتتمَّ عملية إنتاج الخطاب الأدبيَ، ويرى فوكو أنه " لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخرًا، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"[٤]، فهو يرى حتمية وجود نصوص غائبة يستحضرها المؤلف عند عملية الإنتاج الأدبيّ، إذ لا يتولد عمل أدبي من تلقاء نفسه.

أما أدباؤنا العرب فأذكر منهم ما ناقشه الدكتور صلاح فضل في كتابه (شفرات النص) عن مفهوم التناص" يقول نقلا عن غريماس: لعل عبارة مارلو التي يقول فيها: إن العمل الفني لا يتجانس ابتداءً من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل وآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها "[٥]، ومن ناحية أخرى "عمد بعض الباحثين العرب إلى إبراز الفرق بين نوعين من التناص، أطلق على أحدهما التناص الضروري، وسمى الآخر بالتناص الاختياري، وإن كنا نلاحظ أن طبيعة الضرورة في النوع الأول لا تجعله أداة فنية مقصودة لإشباع الدلالة الشعرية، ويظل النوع الاختياري هو الملائم منهجيا للبحث النقدي، ولعل تحديد نفس الباحث للونين أيضا من التناص سماهما بالمحاكاة، وهما المحاكاة الساخرة أو النقيضة، والمحاكاة المقتدية أو المعارضة، أن لا يكون حصرا لوظائف التناص بطريقة منطقية مسبقة، وأحسب أن المتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية وتحليل تداخلاتها،

---

(١) التناص نظريا وتطبيقيا، د/أحمد الزعبي، (مرجع سبق)، ص ١٤.
(٢) السابق، ص ١٤.
(٣) نفسه، ص١٥.
(٤) معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش (مرجع سبق)، ص٢١٥.
(٥) التناص نظريًا وتطبيقًا، د/أحمد الزعبي، (مرجع سبق)، ص ١٧.

وتصنيف معطياتها وعلائقها، واختيار فعالية تراكيبها هي الوسيلة التجريبية المثلى لتحديد الوظائف ورصد التنوعات بعيدا عن الطرح التقعيدي الصارم"[١].

فهو يفيد بذلك أنَّ التناص شرط أساس لتجانس العمل الفنيَ، إذ لا يتوقف فقط عند رؤية الفنان؛ إنما يحتاج منه أنْ يستعين بأعمال أخرى، فهو عنده إذن إعادة بناء وتضمين، وهذه الاستعانة ليست عملا ضروريا على الفنان، بل اختياريا، ليكون أداة فنية تشبع الدلالة، وليس إلزاما أو تصنعا.

ويرى الدكتور عبد الحكيم راضي أفضلية التناص على المصطلحات القديمة التي تحمل مدلولات مشابهة، كالاقتباس والتضمين والأخذ. . . إلى آخره ، يقول : " أما المعنى الذي تستعمل فيه كلمة التناص غالبًا فهو نظر نصٍّ لاحق أو توجيه لهذا النص أو فكرة تتعلق به، إلى نصٍّ سابق أو فكرة تتعلق به أو رأي فيه على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزاوجة بينهما" [٢]، وهنا يكون قد فرق تفريقا جوهريا بين التناص والمصطلحات الشبيهة به، فهذه المصطلحات يستدعي الكاتب من خلالها النصوص الغائبة على سبيل الموافقة فقط، وفي هذه الحالة يكون النص مقتبسا أو متضمنا، أما التناص فيستدعيه الكاتب على سبيل الموافقة والمخالفة والمزاوجة بينهما، ولهذا رأيت الدكتور يوسف نوفل يبعد مصطلح التناص عن النسق القرآني – على نحو ما سأعرض فيما يلي – لأن النسق القرآني لا نقاش معه ولا جدال ولا توجيه بل موافقة فحسب.

وقد فرق الدكتور خليل موسى بين مفهومي التناص والسرقة في ثلاث نقاط: "أولا على مستوى المنهج : السرقة لا تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني؛ فاللاحق هو السارق، والسابق أو المتقدم هو المبدع، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي، ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب، ثانيًا على مستوى القيمة: ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي والنتاج الأدبي، ثالثًا على مستوى القصيدة: ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية، بينما في التناص تكون غير واعية"[٣].

ومما سبق أستطيع القول إنّ مصطلح التناص ليس جديدًا كليًا كما ورد في الدراسات النقدية الحديثة، ولكنه مصطلح له أصول وجذور قديمة، فمعناه اللغوي الوارد في لسان العرب " النصُّ التعيين على شيء ما" لم يبتعد كثيرًا عن مضمون معناه الاصطلاحي الذي تطرق إليه الكثيرون، إذ يتعين نص على نص آخر يستحضره المؤلف عند العملية الإبداعية، وكذلك إذا كان التناص تحويلاً وامتصاصًا لنصوص أخرى سابقة كما عرضت له جوليا ، وإذا كان نسيجا من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء كما طرحه بارت، أو كان تعايشَ نصٍ مع نصٍ آخر بطريق مختلف كما عرفه أنجينو، أجد أن هذه التعريفات لم تبعُد كثيرًا عن تعريفات أخرى لمصطلحات مشابهة، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى، وكلها مصطلحات تصب في نهاية المطاف في مصطلح التناص، غير أن هذا الأخير أكثر اتساعًا وتشعبًا، ولاقى اهتمامًا لافتًا النظرَ من قِبَل الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، نظرا لأنه يستدعي الكاتب من

---

(١) شفرات النص، د/صلاح فضل، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥، ط٢، ص١١٣.

(٢) "من آفاق الفكر البلاغي عند العرب "، د/عبد الحكيم راضي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ط١، ص٤٧.

(٣) خليل الموسى : التناص والأجناسية، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٠٥، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أيلول ١٩٩٦م ، ص ٨٤.

خلاله النصوص على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزاوجة بين القبول والرفض، وكذلك وجدته سمة مميزة للدكتور يوسف نوفل شعرًا ونقدًا، الأمر الذي جعلني أفرد له فصلًا كاملًا من هذه الدراسة.

فالتناص عند الدكتور يوسف نوفل هو ذاك "التفاعل الجدليّ القائم بين طرفي النص الحاضر والنص الغائب في شبكة من العلاقات الممتدة في فضاء النص، دون وقوع في أسر المباشرة، ودون اقتصار على القشرة الخارجية"[١]، فالتناص إذنْ تفاعل ـ وليس امتصاصا أو تحويلا ـ بين نص حاضر يتمثل فيما يكتبه المؤلف، ونص غائب يتمثل في المخزون أو المقروء الثقافي لدى هذا المؤلف، ويكون الدكتور يوسف نوفل بتعريفه هذا قد أوضح هوية النص الأصلي بأن جعله النص الحاضر، وهوية التناص في الآن نفسه بأن جعله النص الغائب، بالإضافة إلى تقييده التناص بالرمز، ليوضح الهدف وراء استعمال النصوص على سبيل التناص، إذ يمثل قناعا رمزيا ينقد الحاضر ويقومه.

ويعرف التناص كذلك بأنه (البناء على الحكاية) كما أسماه العرب القدامى، ويرجع اهتمامه بهذا التعريف إلى موقفه الوسطيّ من الأصالة والحداثة، فهو لا يتبع مبدأ تكفين الأدب من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يصب اهتمامه على النسخ الأعمى للتيارات الحديثة، ويعدُّ هذا الموقف الوسطي أهم أسس نظريته النقدية التي تفيد بأن من لاماضي له لا حاضر له، كما أطلق على هذا التناصِ أو التفاعل أو التوظيف مصطلح (البديل عن الاختناق) ـ كما وسم به التوظيف التراثي عند أمل دنقل ـ إذ يتحرر المؤلف من القيود الكتابية بأن يتناص لفكرته موقفًا ما يعد بمثابة بديلا له عما لا يريد الإفصاح عنه، فينتج عن ذلك خطابًا أدبيًا بعيدًا كل البعد عن تكلف اختيار ألفاظ قد ترهق المؤلف وتدخله في دائرة الافتعال، ويكون التناص عنده تبعا لذلك تفاعلا وبناء على الحكاية وبديلا عن الاختناق.

وللتناص أنواع عند الدكتور يوسف نوفل، منه الأسطوري، والديني: الإسلامي والمسيحي واليهودي، والأدبيّ: منه تناص الشخصيات بما فيها من توظيف تاريخي، وتناص الأساليب الأدبية، والنص الشعري التراثي، وتوظيف الحكاية الشعرية، والتاريخي الذي قد يمتزج بكل الأنواع السابقة، ونوع آخر سمّاه التوظيف الموسيقي، أوالتناص مع الموسيقى التقليدية.

وأثناء استدعاء هذه المظاهر أو الأنواع يفضِّل الدكتور يوسف نوفل ألا يقع الكاتب في أسر المباشرة، وألا يقتصر على القشرة الخارجية، بل يلجأ إلى الترميز واستغلال طاقاته، وتفجير علاماته، وفي الوقت نفسه يضع حدًا لاستخدام الرمز، إذ يؤدي استخدام التوظيف الرمزي بكثرة في بعض الأحيان إلى إثقال كاهل التجربة الفنية، "ويحيل ذلك التوظيف إلى حلية تكاد تكون لفظية أو زخرفية أو استعراضًا ثقافيًا"[٢]، الأمر الذي جعله يُلْزِم الكاتب والمتلقي عند التعامل مع الرمز بعدة أمور، أولها: فاعلية الوجود الفنيّ للرمز الموظف، وذلك بأن يكون الكاتب مدركا وواعيا تمام الوعي للدور الذي يقوم به الرمز في العمل الفني، بالإضافة إلى حيوية الرمز المستخدم، وانصهاره مع الكاتب، وانصهار الكاتب معه، فيضمن بذلك وصول المتلقي إلى المغزى الذي أراده الكاتب من رمزه.

---

(١) طائر الشعر (عش الفيض، فضاء التأويل)، د/يوسف نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ط١، ص٤٧٧.
(٢) طائر الشعر، د/يوسف نوفل، (مرجع سبق)، ص٤٩٤.

وثانيها : ضرورة مراعاة البعد الزمني للخطاب الفنيّ، والبعد المكاني، والبعد النفسي كذلك، فيتجنب المتلقي بذلك ألوان الغموض التي قد تنتج عند استخدام الكاتب للرمز .

وثالثها: وقوف المتلقى على زمن إبداع النصوص؛ لتسهيل عملية قراءة رموزها، وفك شفراتها.

ورابعها: أن يستدعي الكاتب نصا من مخزونه الثقافي ملائما ومناسبا للحدث الذي يريد التعبير عنه، وأن يحسن توظيفه، فيعين المتلقي على قراءة رموزه وفهم دلالتها.

وتكمن أهمية هذا التناص عنده في أنه يعد "استحضارًا وربطًا للماضي بالحاضر والغائب بالموجود، وإعادة قراءتهما ، أو بمعنى آخر: المواجهة: بين الممكن الذهنيّ (حلما وشعرا) والممكن الفعليّ (حياة ومعايشة)، سواءً أكان ذلك عن طريق التداعي الحر كما يقول النفسيون، بأن يستحضر الشيء نقيضه أو شبيهه، أم كان استنادًا لموقف فكريّ، وذلك تجسيدا لدلالات: الاحتجاج أو الرفض، أو لدلالات النقد"[١]، فيكون التناص استنادا إلى كلامه إحياء للماضي، وتقويما للحاضر، بأن يأخذ الكاتب أجمل ما في الماضي ويستحضره أملا أن يعيشه في الواقع وذلك إذا استحضر شبيه الشيء، أما إذا استحضر نقيضه فيكون عندئذ ناقدا وساخطا عما يحياه، على نحو ما استدعى أمل دنقل صورة الخيل بالنقيض:

لست المغيرات صبحا

ولا العاديات – كما قيل – ضبحا

وواضح استياؤه وتهكمه من واقع الخيول رمزا لسلاح العرب اليوم، التي اختلفت كل الاختلاف عن الخيول التي جاء فيها النسق القرآني.

ويحذر الدكتور يوسف نوفل من استخدام مصطلح التناص مع النَسَق القرآنيّ، إذ لا تفاعل ولا تعانق و لا تخاطب مع هذا النسق، بل اقتباس وتضمين ومحاكاة وقرب منه، رأيت ذلك في حديثه عن (التوظيف التراثيّ في شعر أمل دنقل) قد استخدم هذه المصطلحات دون استخدام مصطلح التناص أو التفاعل، يقول : "وفي الجملة التي قد تسرع إلى صدارة النص مفتتحًا، وذلك محاكاة لنسق التعبير القرآني دلالة على التسليم المفرط والانقياد الأعمى للسلطة"[٢]، وفي موضع آخر يقول:" ويشتد اقترابًا من النسق القرآنيّ بالدخول في عالم السور القرآنية، تجسيدًا للسمات السابقة..."[٣]، وذلك عند تحليله هذا المقطع الشعري لأمل دنقل:

والتين والزيتون

وطور سينين

وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج

---

(١) طائر الشعر، د/ يوسف نوفل، (مرجع سبق)، ص٤٩٥.
(٢) السابق، ص٤٩٢.
(٣) نفسه، ص٤٩٣.

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

فيقول: " هنا تجاور التمسك بالقسم القرآنيّ مع تغيير صفة البلد بالعدول عن (الأمين) إلى المحزون"[١].

أما وظيفة التناص من وجهة نظره فتبدو في كونه "تراسلًا صادقًا مع المكونات الثقافية والحضارية في نسيجه الشخصيّ ـ يقصد المثقف ـ ، وتفاعلاً أكيدًا مع ما يشترك فيه مع جماعته البشرية بعامة والقومية بخاصة عبر آلاف السنين، وعبر حقب ودهور؛ لتتفاعل تلك الدوائر الثلاث، وهو في كلٍ يختزل الماضي والموروث والمحفوظ كله اختزالاً، ويختصره اختصارًا في استدعاء عاجل، وفق زمن فنيّ خاص لا يدانيه ـ تركيزًا وتكثيفًا ـ زمن آخر، اللهم إلا زمن الحلم، الذي يرحل بك ويرحل، ويمضي بك ويمضي في زمن مكثف في مجرد غفوة أو سِنة من الكرى، أما زمن رحلة هذا التوظيف التراثيّ فهي في صحوة الشعر، وخمره معًا شيء بين اليقظة والغفوة، أو هما معًا، إما بصوت المتكلم؛ الشاعر الثائر، أو بصوت الشعور الإنسانيّ العام، أو الضمير العالميّ إزاء معضلة الحرية، بما يشكّل نوعًا من الثورة الإنسانية تجاه ألوان القمع الفرديّ والجماعيّ ؛ تعبيرًا عن الموقف الرافض الثائر"[٢]، لذا حقّ للدكتور يوسف نوفل أن يطلق على مصطلح التناص: (البديل عن الاختناق)، فمن خلاله يستطيع الكاتب أن يعبر عما لا يستطيع الإفصاح عنه، مع استغلال الرمز ودلالاته .

(١) طائر الشعر، د/يوسف نوفل، (مرجع سبق)، ، ص٤٩٤.
(٢) السابق، ص٤٩٨.

الفصل الثاني

أثر النقد في التناص في شعر الدكتور يوسف نوفل

وجدت في دواوين الشاعر يوسف نوفل الخمسة أن ظاهرة التناص قد شغلت حيزًا من شعره ليس بالقليل، وشكلت حضورًا واسعًا على امتداد محتوى القصائد، وتنوعت شكلًا ومضمونًا وموقعا، الأمر الذي جعلني أقف عند هذه الظاهرة دراسة من أجل تحديد المصطلح، وبيان أطره المختلفة التي تعكس لنا ثقافة الشاعر و مخزونه المعرفي، أما عن وظائف التناص في الخطاب الأدبي ودلالاته ورمزيته، فهذا ما سأقف عنده في الدراسة التطبيقية في الفصل التالي.

أما أشكال التناص عنده فكان منها التاريخي والأدبي والأسطوري والديني، وأما مواقعه فجاء في العنوان الرئيس للديوان والفرعي كذلك، كما شكّل حضورًا واسعًا على امتداد محتوى القصائد وختامها أيضًا، وأما أثر نقده في التناص في شعره فيتضح من خلال عدة مظاهر:

أولها: استعمال مفهوم التناص مع التوظيف الأدبي والأسطوري والتاريخي

ورد التناص بداية في ديوان "كما تهاجر الطيور" في عدة قصائد، منها على مستوى المتن: قصيدة "عودة الكلمات الخرساء"، ففيها استدعى الشاعر على سبيل التناص الأدبي شخصيتين من كتاب "كليلة ودمنة " لابن المقفع، هما كليلة: وهو شخصية تتميز بالدهاء والفطنة والتعقل، ودمنة: شخصية تمثل المكر والغدر والخيانة، والتناص - كما ذكرت في المبحث الأول- يأتي على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزاوجة بينهما، والشاعر هنا وظفه على سبيل المخالفة، فجعل كليلة دمنة، ودمنة كليلة، ليؤكد لنا أن ما وصل إليه عصرنا من قتل وظلم ونفاق أدى إلى انقلاب الرؤية، فأصبح البريء مُدانا، والمذنب بريئا، يقول:

وحينَ رأيتُ ـ بين تماوتِ الخفْقات ـ

حروفَ القولِ مُجْتَرّةْ

حروفَ القولِ مقتولةْ

حروفَ القولِ تمضُغُهَا نيوبُ الناسْ

وأنّ كليلةَ صارت هنا دمنةْ

وأن لكلِّ حيٍ فوقَ مسرحِ عصرِنا وجهينْ

وآذانًا وألسنةْ[1]

ومثال التناص الأدبي كذلك قصيدة "أتسافرين"، وفيها استدعى الشاعر مطلع معلقة عنترة:

(1) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل "، (مرجع سبق)، ديوان" كما تهاجر الطيور "، ص ٥٣٤.

هلْ غادرَ الشعراءُ منْ مُتَرَدِّمِ أمْ هلْ عَرَفْتُ الدّارَ بعْدَ تَوَهُّمِ[١]

يقول :

أَتُسافِرينَ وكلُّ ما في القلبِ نبعٌ من حنــينْ

قدْ ردّدَ الطيرُ المهاجرُ غنوةً أتســافريــنْ؟

والذكرياتُ تصوغُ أحرفَها على نوْلِ السنينْ

ومعاجمُ الكلماتِ حائرةً بحــرفٍ لا يَبِيــنْ

سكَنَتْ بهِ الأوزانُ والحركاتُ واللفظُ الرصينْ

مُذْ غادرَ الشعراءُ منْ متــــردِّمِ والظاعنينْ[٢]

والتناص هنا على سبيل الموافقة، فمطلع معلقة عنترة غرضه الوقوف على بقايا الديار وبكاء الحبيبة التي كانت مقيمة فيها، وكذا قصيدة "أتسافرين" فهي قصيدة عاطفية وتنتمي إلى تجارب الشاعر الذاتية، فاستدعى الشاعر تبعا لذلك من الشعر الجاهلي مطلع معلقة عنترة لما بين الأبيات من توافق عاطفي.

وتنوع التناص في ديوان "شلالات الضوء" شكلًا وموقعًا، ففي قصيدة "القتل الآن" وجدت التوظيف الأسطوري على مستوى المتن، حيث وظف الشاعر أسطورة أوديب ليبين لنا أن الفروع قد انقطعت عن الأصول في عصرنا، يقول:

كانَ القاتلُ في الإغريق

بطلًا يملأ كل طريق

يزرع أغنية للوطن الأم

وأعالي القمم تصيح بأن الدم أريق

ليكون الفارس أهلًا للقب الممنوح جديرًا بالتتويج، ولهذا ساق الابن أباه إلى حتفه

ولهذا كانت أقدار وقضاء يا أوديب "[٣]

فقديما كان دافع القتل هو البطولة والتغلب على الشر والدفاع عن النفس، مثلما حدث مع أوديب عندما حاول أبوه أن يقتله، ولم يكن أوديب يعلم أنه أبوه، فقتله دفاعا عن نفسه، فتحققت النبوءة بذلك فساق الابن أباه إلى حتفه، أما حديثا فدافع القتل هو الظلم، يقول:

أما الآنْ

---

(١) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، تحقيق، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م.
(٢) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل ، (مرجع سبق)، ص ٥٧٨ .
(٣) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل " ،(مرجع سبق)،" شلالات الضوء "، قصيدة القتل الآن، ص ٢٩٧.

أن تَقْتُلَ أو أنْ تُقْتَلَ سيّان

الأمرُ سواءْ

فمُهِمٌّ أنْ يُقْتَلَ إنسانْ

ومهمٌّ أنْ يَقْتُلَ إنسانٌ إنسانْ

فالقتلُ أمان[١]

والتناص هنا جاء على سبيل المزاوجة بين الموافقة والمخالفة، فالشاعر قد استدعى الأسطورة من حيث الشبه بين النص الحاضر والغائب في موضوع القتل، أما المخالفة فتكمن في دافع القتل؛ فقديما كان دفاعا وإظهار فروسية وشجاعة، أما حديثا فهو لمجرد الظن والشك أن هذا الإنسان يستحق القتل!

فالقتلُ أمان!!!

ثم التوظيف التاريخي لأسماء شوارع تحمل أسماء طغاة، وتعكس احتلالا داخليا صار يقطن قلب القاتل، فأصبح طاغية مثلهم، يقول:

أبصرت بناصية الميدان أسماء شوارعه الكبرى

هذا شارع تيمور لنك، هذا شارع جنكيز خان، هذا شارع موسوليني

هذا شارع هولاكو، هذا شارع هتلر فاختر[٢]

ليصل الشاعر بنا إلى عصر صار فيه المقتول مدين للقاتل، فصار حضريا في توقيته، حجريا في مبادئه، غجريا في قيمه، يقول:

في هذا العصر الحضري الحجري

في هذا العصر الحضري الحجري الغجري

والنماذج السابقة تمثل التناص شعرا، كما ورد في نقد الدكتور يوسف نوفل، فهو تفاعل بين النصوص الحاضرة والغائبة، وهذا التفاعل يقره الشاعر في بعض الأحيان ويستدعيه على سبيل الموافقة والتشابه بين النصين: الحاضر والغائب، ومثل ذلك استدعاء الشاعر يوسف نوفل مطلع قصيدة عنترة الذي وافق موضوع قصيدته "أتسافرين" ، ويستدعيه أحيانا من باب المخالفة وذلك لنقد واقع يحياه الشاعر، ولا يرضى عن قيمه، مثلما استدعى شخصيتي: كليلة ودمنة، وأبدل أدوارهما فصار كليلة دمنة، وصار دمنة كليلة؛ لما في واقعنا من نفاق وظلم أدى إلى تبادل الأدوار، كما يستدعيه من باب المزاوجة، مثلما وظف أسطورة أوديب التي وافقها في موضوع القتل، وخالفها في الدافع إليه، وفي كلٍّ يتفاعل الشاعر مع النصوص، ويجعل المتلقي

(١) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل " ،(مرجع سبق)،" ص ٣٠٠.
(٢) السابق، ديوان شلالات الضوء "، قصيدة القتل الآن، ص ٢٩٧.

يشاركه تفاعله هذا بتفاعل جديد يتمثل في قراءته هو، ومن ثم يحكم أن ما يقرأ تناصا وليس اقتباسا، لوجود هذا التفاعل الذي استحضره الشاعر بين النصوص، وتبعا لذلك أرى أثر نقد الدكتور يوسف نوفل في شعره الذي وافقه إنجازا.

ثانيها: استعمال مفهوم الاقتباس مع النسق القرآني شعرا

فقد أشار في نقده إلى عدم استعمال مصطلح التناص مع النسق القرآني، لما في المصطلح من تفاعل قد يشوبه مخالفة أو مزاوجة بين الموافقة والمخالفة، فإنه يرى أن النسق القرآني لا تفاعل معه ولا تناص بل خضوعا واستسلاما يتمثل فيما يحمله مفهوم الاقتباس من معنى، وما يوضح ذلك استحضاره شعرا آيَ القرآن بمعناه كما هو دون قلب المعنى أو استخدامه على النقيض، من ذلك اقتباسه مفردات قرآنية مثل:(غيض الماء) ، يقول:

قُطِعَ وريدُ السِلْمِ وغِيضَ الماءُ وغِيضَ النهرُ

وغِيضَ الفجرُ وغِيضَ الحُلمْ [1]

فالفعل غاض يحمل معاني: الغياب والذهاب والقلة والنقصان، وهو نفس المعنى الذي جاء به النسق القرآني، فالشاعر يريد أن الأمل والحلم والرخاء قد غابوا وولوا مع غياب السلم، ومثل ذلك استحضار الشاعر قصة نوح ـ عليه السلام ـ والطوفان، يقول:

وتوارتْ كلُّ معالمِ هذا الجمْع .. تراءَتْ عنْ بُعْدٍ .. نوح .. قومَه .. سكانَ سفينتِه

... شَقَّ الصمتُ هتافاتٍ ... وحشِيَّة

وهديرٌ كالبركانِ

خرّ السقفُ

اهتزتْ أعمدةُ البِنْيَانْ

صمَتَ الكونُ صمتًا

سُمِعَ نداءٌ أعلى منْ سبْعِ سماواتْ

يا أرضْ

ابلَعِي الماءْ

سماءُ الكونِ انْقشَعَتْ : أقلِعِي

غيضَ الماءُ .. وقُضِيَ الأمرْ

هذا الجُودِيّ

([1]) الأعمال الكاملة، د/يوسف نوفل، (مرجع سبق)، قصيدة القتل الآن، ص٣٠٢.

هذي أرضُ اللُّقْيا

وسفينةُ نوحٍ ماضيةٍ .. عابرةْ

تحمِلُها كفُّ ملائكةِ الرحمنْ[١]

فالشاعر قد استحضر قصة نوح – عليه السلام – مع الطوفان على سبيل تشبيه ذلك بالواقع، حيث شبه انتفاضة الشعب اليوم بهذا الطوفان الذي جرف أمامه كل معالم الظلم قديما، ومثل ذلك أيضا في البردية الثامنة اقتباس قوله تعالى: **{وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ (١٢) }**[٢]، يقول:

طلب الخلد وهاب الموت

وقيل نبي

قيل : حكيم

قيل الراعي

قيل الصالح

أو خياط أو نجار أو حبشي

قال تعالى "ولقد آتينا لقمان الحكمة " [٣]

وكل هذه الأنماط اقتباس لا تناص، ويتضح من ذلك أيضا موافقة شعر يوسف نوفل لنقده، أو أثر نقده في شعره بأن جاء موافقا له، إذ نبه نقدا إلى عدم استعمال مصطلح التناص مع النسق القرآني، وهاهو شعرا يؤكد ذلك، فكل النماذج التي استحضرها جاءت على سبيل الموافقة وهو ما يصب في معنى الاقتباس لا التناص.

ثالثها: التناص الموسيقي

يختلف التناص الموسيقي عن فن المعارضات، فالمعارضة نجد فيها "النص الكلي ولد على لسان الشاعر في عصر متقدم، ليتشكّل في صورة أو صور لدى الشاعر، أو أكثر في عصر أو عصور تالية: متقدمة أو متأخرة، وذلك حين يقوم المتأخر بمعارضة النص المتقدم، بما في فعل (المفاعلة) من التبادل بين طرفين أو أكثر، فالمعارضة: المقابلة، وعرض من سلعته: عارضَ بها فأَعْطَى سلْعَةً وأخذَ أخرى، وعارض الشيء بالشيء معارضة: أي قابله، وعارضه: باراه...، ومن هنا نجد الحضور الصريح الواضح للنص السابق في النص اللاحق؛ ليكون النص اللاحق أو الموازي مستوعبا النص الأسبق في جناحيه، وفي جوانب تجربته الفنية"[٤]، وتبعا لذلك تكون المعارضة الشعرية التي تمثل النص اللاحق موافقة للنص السابق شكلا ومضمونا،

---

(١) الاعمال الكاملة، د/ يوسف نوفل، (مرجع سبق)، قصيدة "السفينة"، ص١٧

(٢) سورة لقمان، آية ١٢.

(٣) الأعمال الكاملة، د/ يوسف نوفل، (مرجع سبق)، ص٤٩.

(٤) مدارات النص الكلي في الإبداع الشعري، د/يوسف نوفل، دار العالم العربي، القاهرة، ٢٠١٠م، ط١، ص٤٣.

مثلما عارض شوقي "البردة" للبوصيري شكلا ومضمونا، أما شكلا فقد نظمها على البحر البسيط والقافية الميمية، وأما المضمون فهو مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – مثلما مدحه البوصيري، يقول شوقي:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ أحَلَّ سَفْكَ دَمِي في الأَشْهُرِ الحُرُمِ[١]

أما التناص الموسيقي فيقول عنه الدكتور يوسف نوفل "يتضافر مع ذلك التوظيف التراثيّ كله توظيف آخر لملمح تراثي يستعير فيه الشاعر إيقاعات تراثية لم تعد مستعملة في موسيقانا الشعرية المعاصرة، أو على الأقل تغيرت ملامحها، يتمثل ذلك التوظيف فيما نسميه فاعلية الموجات الإيقاعية القديمة وزنًا وبحرًا، صفاءً أو امتزاجًا، وجودًا للقافية أو بغيرها، تكرارًا وحركةً وسكونًا، وتوظيفًا بديعيًا وسردًا وغناءً ، وايقاعًا داخليا"[٢]، فالمعارضة محاكاة لقصيدة منظومة وزنا وقافية، على نحو ما عارض شوقي بردة البوصيري، بينما التناص الموسيقي يفتح المجال أمام المبدع بأن يتفاعل كما يشاء مع الموسيقى التقليدية، سواء استحضرها وزنا وبحرا، أم استحضرها ولم يتقيد بالوزن أو القافية، وهذه اللمحة من الأهمية بمكان في نقد الدكتور يوسف نوفل الذي أراه قد أثر بشكل واضح في شعره، فجاء شعره خاضعا في معظم الأوقات لتنظيره النقدي، فقد رأيت في قصيدة بعنوان: (على هوامش سيفيات المتنبي) يستحضر فيها الشاعر يوسف نوفل أبيات للمتنبي موحدة الوزن والقافية، غير أنه يستحضرها على سبيل التناص الموسيقي، إذ حافظ على البحر فقط وهوالطويل، ونوّع في الوزن والقافية، ومن أمثلة هذا التناص الموسيقي عنده توظيف رائية شوقي التي يقول فيها:

أبا الهولِ طالَ عليكَ العُصُرْ وبلغْتَ في الأرضِ أقْصى العُمُرْ[٣]

يقول:

" أبا الهولِ طالَ عليكَ العُصُر "

وقد زادَ هَمِّي وغَمِّي

واذكرُ ما غابَ عني

وأرصدُ وهمي وظَنِّي

" وبلغتَ في الأرضِ أقصى العُمُر " [٤]

والتوظيف هنا ليس أيضا من باب التشطير ولا التربيع، بل تناص موسيقي كما ذكرت، ومثله التوظيف الأدبي في الخاتمة في قصيدة "جسور الشك" لميمية المتنبي، يقول:

سأرحل من ظلام للظلام

---

(١) محمد فوزي حمزة، الشوقيات، ديوان أمير الشعراء، أحمد شوقي، مكتبة الآداب، ص٤٥.
(٢) طائر الشعر، د/يوسف نوفل، (مرجع سبق)، ص٤٩٦.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة " شعر أحمد شوقي "، دار العودة ـ بيروت، ١٩٨٨م، المجلد الأول.
(٤) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل "، (مرجع سبق)، ص ٣٣.

وإني ....

أخبط من زحام للزحام

تكسرت السهام على السهام

" وصرت أشك فيمن أصطفيه لـــعلمي أنــه بــعض الأنام " [١]

وكذا قصيدة " ابتسامة " ، يقول :

لم يبتسم

قلت ابتسم

طارت شرارة ناره من عينه

ثم ..

ثم .. ابتسم

وقلت للواقف جنبي : يا أخي ..

" وكن على حذر للناس تستره ولا يغرك منهم ثغر مبتسم "[٢]

أما مواضع التناص فتنوعت ما بين العنوان الرئيس في بعض الأحيان، والعناوين الفرعية، والمفتتح والمتن وصولا إلى خاتمة القصائد، فمثال وجود التناص في العنوان الرئيس : "برديات أبي الهول " عنوان ديوانه الأخير، حيث تناص الشاعر من التاريخ الفرعوني اسم علم من أعلامها الحضارية أدلى بشهادته على وقائع شط قصر النيل، وسجل شهادته هذه على برديا‌ته، ومثال العناوين الفرعية: على مستوى القصائد نجد عنوان "السفينة " ص١٣، حيث سفينة نوح، و" إرم ذات العماد " ص١٩، و"قالت نملة " ص ٢٣٦ حيث اقتباس الآي القرآنية ، وما حملت العناوين من أسماء شخصيات مثل " على هوامش سيفيات المتنبي " ص٩٥، و"قابيل وهابيل" ص١٦٨، و" آدم والعصر" ، وأسماء مدن مثل" صفحات من دفاتر بغداد" ص٧٦، و"بيتسبرج " ص٩٤، و" تحت سماء بورسعيد "ص١١٥ومرة أخرى ص٤٧٧ ، و" بورسعيد " ص١٥٣ ، و " العيد في دموع بورسعيد " ص١٧٢ ، و " على شاطئ الكويت " ص ٣٤٩ ، و" الفجر في بورسعيد " ص٥٤٤.

ومثال وجود التناص في مفتتح القصائد أو مستهلّها : في برديته الأولى " بهو فرعوني " استدعاءً لأسماء ومسميات تعود إلى العصر الفرعوني فكان المفتتح:

كانَتْ طيبةْ ... نائمةً تحتَ سماءٍ صافيةٍ زرقاءْ

تحلُمُ بالسَّلْمِ وبالعَيشِ الرَّغَدْ

([١]) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل " ،(مرجع سبق)، ص : ٣٣.
([٢])السابق، ص١٠٠.

وتنسِجُ خيطَ الفجْرِ[١]

وفيه استدعى " طيبة " اسمًا لمدينته، بما في ذلك من صورة فينة متمثلة في الاستعارة، فقد استعار لطيبة صورة فتاة نائمة في سكينة وهدوء، وتحلم بالسلام والعيش الطيب، وأدخل في هذه الصورة الفنية صورة فنية أخرى فجعل من الفجر خيطا تنسجه الفتاة، وكأن الفجر رمز للأمل واليوم الجديد، وكأن هذا الأمل يُنسج بفعل فاعل.

وقصيدة " التجارة شطارة " من " إبيجراما " ، يقول:

هبط التحرير يحاذر أن يتباطأ قرر..

قرر أن يتخذ قرار

حاول أن يندس مع الثوار

حاول ... [٢]

بما في ذلك من صور فنية فيها تجسيد للمكان .

كما شكل االتناص حضورًا واسعًا على مستوى متن أو محتوى القصائد في الدواوين الخمسة بشكل عام، وديوان "برديات أبي الهول " بشكل خاص، وجدت ذلك في القصيدة الأولى " بهو فرعوني " حيث التوظيف التاريخي لمصطلح الأسطورة ، يقول :

وسرت أنباء في الطرقات ...

ودب دبيب

قالوا في أسطورة أوديب

التنين بطيبة

أسد وامرأة

في بدن واحد[٣]

والتوظيف الأدبي لاسم كتاب ابن إياس " بدائع الزهور في وقائع الدهور " فقد استبدل المؤلف لفظة بدائع بلفظة " مدامع " لتعكس لنا هذه اللفظة فحوى القصيدة ، يقول :

كان الساميون

يسطون على مصر ، ويسطون

كان الهكسوس

---

(١) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل "، (مرجع سبق)، قصيدة بهو فرعوني ، ص ٧.
(٢) السابق، ص٦٤.
(٣) نفسه، ص ٧.

كان تتار القرن

كان .. وكان

وكانوا

مثل تتار القرن الحادي والعشرين

لا يعنينا رقم القرن

يعنينا رقم المقتول وأرقام المغتالين [١]

ليؤكد لنا هذا الاستدعاء أن التتار ليسوا أجناسا بعينها قد ولت، بل كل قاتل مهما كان عصره وزمنه هو تتري.

وأما الديوان الثالث " مرايا المتوسط " فترتيبه الثاني من حيث استخدام الشاعر التناص بعد ديوان " برديات أبي الهول "، وفيه وجدت قصائد مثل " مرايا المتوسط: أسئلة ونداءات " حيث العنوان الفرعي الذي يحمل مسمى العنوان الرئيس للديوان، ووجدنا التوظيف التاريخي لأسماء تاريخية ملوك ورؤساء : أنطونيو، فريزر، إيدن، بوش، كليوبترا، ليعكس لنا بها كيف كان المتوسط شاهدًا على أحداث العصور، وكم مرّ به من ملوك وسلاطين وهو ما زال كما هو، يقول:

يتلون تاريخ المتوسط من .. : أنطونيو .. ففريز حتى إيدن .. أو بوش أو من يأتي

... قل يا أنطونيو أين مباهج كليوباتره؟

أين خواتيم التاريخ ؟

وسط رحيق القبل المسمومةْ ؟

وسط فحيح الأفعى وهزيم الآمال

وضجيج الحلبةْ ؟ [٢]

والتوظيف الديني حيث اقتباس المفردات القرآنية من مثل قوله:

في سني القرن اللعوب

ضمنا الإعلام صمًا

جاء من سمّ الخياط

فابتهجنا بمحطات الغواني، واللواتي ...

([١]) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل "، (مرجع سبق)، ص١٣١.
([٢]) السابق، ص٢٢٧.

والفضاءات الأنقية [١]

وأخيرًا توظيف الحكاية الشعبية التي اعتادت البدء بالمقولة المشهورة " كان يا ما كان " في قصيدة " ذكرى "، بما في ذلك من حنين لما مضى، يقول :

كان يا ما كان شابًا وشبابًا

كان يا ما كان كهلًا

كان يا ما كان شيخًا

وهو الآن عروق باردةْ

ودماء جامدةْ [٢]

وهكذا وجدت التناص قد شغل حيزا في شعر الدكتور يوسف نوفل، كما شغل هذا الحيز من نقده، ولست أدري هل وافق التناص في شعره رؤاه النقدية من باب الفطرة والصنعة؟ أم من باب الالزام ؟ وعلى كلٍ فقد جاء بديعيا اللهم إلا في بعض المواضع التي جاءت خالية من حرارة الشعر وعاطفته، ومردّ ذلك إلى جمود النقد الذي أثرفي شعره، غير أني قد وجدت - من خلال رؤية الشعر والنقد معا - كيف كان التناص تفاعلا بين النصوص: الحاضرة والغائبة، ووجدت كيف ينفرد ببعض الصفات التي تجعله أكثر اتساعا وشمولا من مصطلحات أخرى شبيهة به، كما وجدت كيف عكس لنا ثقافة الشاعر و مخزونه المعرفي، أما عن وظائفه في الخطاب الأدبي ودلالاته ورمزيته، فهذا ما سأقف عنده في الدراسة التطبيقية في المبحث التالي.

---

(١) الأعمال الكاملة " شعر يوسف نوفل " ،(مرجع سبق)، ص٢٤٥.
(٢))السابق، ص٢٧٥.

الفصل الثالث

رمزية التناص:نموذج تطبيقي قصيدة " قالت نملة"

تعد قصيدة " قالت نملة"[١] رؤيةً ناقدة، ونظرة مستقبيلة تنبئية، فقد جاءت تصويرًا لضعف الموقف الحضاري العربي في مواجهة الآخر، ذلك الموقف الذي لايملك إلا إصدار البيانات والخطابات أمام الزحف الهائل وثورة الغير، الأمر الذي جعل الفكرة الرئيسة في الأبيات تقوم على ركنين أساسين: أولهما: تلك الرؤية الناقدة للواقع المعيش التي تصور ضعف الموقف الحضاري العربي، وثانيهما : النظرة التنبئية الساخرة حيث المفارقة بين الدول التي زالت والتي في طريقها إلى الزوال حديثًا.

وقد عرض الشاعر هذه الفكرة عن طريق استحضار واستدعاء مواقف وقصص، وأسماء أنبياء ومدن وملوك، وأسماء كتب تراثية كذلك، ربطًا للماضي بالحاضر، وتفاعلًا بين النص الحاضر والنص الغائب، لتتعانق النصوص وتتداخل، فتتحقق تلك الرؤية الناقدة والنظرة التنبئية.

وجاءت تلك الفكرة كامنة ومكتنزة في عنوان قصير دال وموحي عتبة للقول وبهو للنص، ومفتتح أو مستهل شكل حضورًا واسعًا على امتداد القصيدة، وحشو أو متن عبَر بنا من عصور إلى عصور، وخاتمة محكمة تنبُئِيّة لخّصت معاناة الشاعر حيث (الصعقة داهمة، والصيحة آتية، والآفاق فراعين).

فالعنوان " قالت نملة " اكتُنِزت فيه الفكرة الرئيسة في الأبيات حيث ضعف الموقف الحضاري العربي الذي يتمثل في القول فقط، و لا يملك إلا التشدق وإلقاء التصريحات القولية والبيانات والخطابات، هذا ما عبر عنه شق العنوان الأول، أما الشق الثاني فالإفراد والتنكير مبالغة في الصغر والضعف مقارنة بمن تواجه، ورمز للتفرق والتشتت، فهي نملة من شرذمة نمل لا تملك ـ مع صغر حجمها ـ إلا أن تقول لقومها أنها تسمع دقات خطر قد اقترب، وفي ذلك نقد للنمل الذي لا يملك في مواجهة الآخر إلا القول من ناحية، ومن ناحية أخرى نقد ذاتي، إذ نطقت نملة منهم بلسان الحق لتنتقد ما وصل إليه حالهم.

وقد جرى التفاعل بين النص الحاضر والنص الغائب إلى العنوان نفسه، فجاء ربطًا للماضي بالحاضر واستدعاءً له ونقدًا له أيضًا، فالنص الحاضر يمثل موقف نملة متيقظة تحاول إنقاذ عشيرتها سائر النمل، بما يحمل هذا التعبير من دلالات، أما النص الغائب فهو ذلك الموقف المقتبس من القرآن الوارد على لسان نملة سليمان -عليه السلام-، فالمؤلف قد اقتبس من النسق القرآني ما ينسجم به النص الحاضر والنص الغائب، وما يجعل النصين منسجمين هي تلك المشابهة بين الموقفين مع الاختلاف في الدلالات والنتائج، فالنص الحاضر يمثل ـ كما ذكرت ـ موقف نملة متيقظة تحاول إنقاذ عشيرتها، والنص الغائب هو ذاك الموقف من حياة سليمان -عليه السلام- الوارد في النسق القرآني على لسان نملة، يقول تعالى: { **حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ**

([١]) نفسه، ص٢٣٦ : ٢٣٩.

قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (١٨)}[١]، وما يجعل النصَّين ينسجمان هي المشابهة بين الموقفين، فالإشارة إلى قصة " سليمان –عليه السلام - وتناصها في هذا السياق تجسيدٌ لحالة الذعر التي عاشتها نملة سليمان، والتي تعيشها نملة الشاعر، مع الفرق بين حال النملتين، فنملة سليمان سرعان ما تبدّد ذعرها وتلاشى، إذ تبسم سليمان لقولها ضاحكًا، ونزلت رحمته عليها وعلى قومها، بينما نملة الشاعر فالمارون عليها وعلى قومها ليسوا بجند سليمان، بل جنود الجنّ والشياطين، يقول:

قَالَتْ نمْلةْ

مِنْ أقْصى المغْرِبِ لقبيلتِها

في أقْصى المشرِق

جندُ سليمانَ أتوْا ؟ أمْ تِلْكَ جنودُ الجنِ عتاةٌ وشياطين

وقد وقف الشاعر في هذه القصيدة على محورين أساسين، أولهما :استدعاء حياة بعض الأنبياء حيث زمن المعجزات، وثانيهما : الاصطدام بالزمن الذي تخلو منه المعجزات، وتنتمي هذه القصيدة إلى الشعر الحديث حيث الاكتناز في الألفاظ، والسعة والرحابة في المعاني والدلالات والإيحاءات، وتلك الدلالات والأحداث التي تحملها حياة هؤلاء الأنبياء هي الدافع الأساس لاستيحاء قصصهم، وسيظهر الانسجام بين النصين ـ الحاضر والغائب ـ فيما سأعرضه.

فالشاعر قد استدعى في هذه القصيدة مواقف من حياة بعض الأنبياء، فبدأ بسليمان –عليه السلام- الذي قال عنه الحق جلَّ وعلا: { **فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ (٣٦) وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ (٣٧) وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (٣٨)}**[٢]، فالشاعر قد استدعى من حياة سليمان هذه المواقف الثلاثة: موقف النملة وموقف الشياطين وموقف الرياح؛ ربطًا للماضي بالحاضر، واستدعاءً له، ونقدًا له أيضًا، فها هو سليمان الذي سُخِّرت له الرياح وشياطين الجن يقف متبسمًا أمام نملة أطرق صوتها مسامعه، تلك النملة المتيقظة التي ما إن رأت جنود سليمان قد اقتربوا ـ وهي لا تملك إلا القول ـ سارعت فحذرت قومها قبل فوات الآوان فسمعها سليمان، أما نملة الشاعر فنملة من شرذمة نمل متفرقين ومشتتين تيقظت لتنادي قومها، غير أنها استفاقت لترى نفسها وقومها تحت أحذية جنود الجن والشياطين الذين قد أُطلِق سراحهم بعد سليمان، يقول الحق-جل وعلا **{فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ (١٤)}**[٣]، فعاثوا في الأرض فسادًا، فيالها من نملة مسكينة مقارنة بنملة سليمان الذي ما إن سمعها لبّى نداءها، أما نملة الشاعر فعليها أن تنادي وتنادي علّ عتاة الجنّ والشياطين يرحمون ضعفها كما رحم سليمان نملته.

---

(١) سورة النمل، الآية ١٨.
(٢) سورة ص ، الآيات : ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨.
(٣) سورة سبأ، الآية : ١٤.

فالإشارة إلى قصة النملة وسيدنا سليمان –عليه السلام- وتناصها في هذا السياق تجسيدٌ لحالة الذعر التي عاشتها نملة سليمان عندما رأت الجنود قادمين، وما يجعل هذه القصة منسجمة مع التناص هي الحالة الشبيهة بالتي يعيشها الشعب المقهور الواقع تحت بطش الطاغين، فنراه يرمز بالنملة إلى التفرق والتمزق الذي يعيشه الشعب، فنملة سليمان أنقذت قومها وشعبها، ونملة الشاعر ما زالت تأمل ذلك، وما يجعل هذا التناص منسجما مع الأبيات هو شبهه بالواقع المعيش، ومناسبته له، فقد تناسب الاقتباس الديني مع الخطاب الشعري الذي يجسد حالة الذعر التي يعيشها قوم ما مقهورون، ولا يملكون في مواجهة الآخر إلا القول، وإذا كان الشاعر قد أشار بالنملة إلى شعب ما أو قوم ما ضعيف لا يملك إلا التشدق، فإنه يريد بعتاة الجن والشياطين الجند الصهيوني، وإذا كان الأمر كذلك فللنملة الحق كله أن تذعر ويذعر قومها، فالمارون عليها ليسوا بجند سليمان بل جنود الجن، وإذا كانت نملة سليمان قد أنقذت قومها، فنملة الشاعر هي صوت معاناة مثقف مقهور، تفعل ما يمليه عليها ضميرها عَلّ المعجزة تتكرر فيخترق صوتها حجب الظلم والطغاة ومسامع الشياطين وعتاة الجن والصهاينة.

وإذا بنا نجد نداء الاستغاثة مرة أخرى على لسان نفس النملة، يقول الشاعر:

يا أيَّتُها الريحُ العابرةُ شمالًا وجنوبًا من سَبَأَ أو منْ سيْنَاءْ

من بابلَ أو من آشورْ

من مَدْيَنَ أو من أُورْ

سُخِّرْتِ مرارًا لنبيٍ ، سَخّرَ منْ قبْلُ شياطينَ وشياطينْ

وهو الراعِيَ قِطْعَان أبيه

يا أيتها الريحُ عاصفةٌ خاطفةٌ آزفةٌ ... من أيِّ عصورٍ تنطلقينْ

فهاهي النملة تصدم للمرة الثانية بعدما استفاقت لترى نفسها تحت أحذية الجن والشياطين، لتلقى نفسها وقومها ضحية ضعيفة واهنة لريح عاتية سخرت قبل ذلك لسليمان، فالجن والشياطين والرياح سخرهم الله تعالى لنبيه فتحكم بهم، ولكن بعده من يتحكم بهم من البشر، أي معجزة تلك التي ستنجي النملة وقومها من عتاة الجن والشياطين والرياح العاتية الآزفة الخاطفة، وما هي إلا رياح الظلم، فأبَتْ إلا أن تُدَمِّرَ أقواما وأقواما ضاع عندهم الحق وزهق، فأفنتهم، فأين سبأ وبابل وآشور ومدين وأور، كلها حضارات مرت عليها هذه الرياح فأبادتهم وأفنتهم، فكأن هذه الرياح التي هددت تلك القبائل هي تلك الجنود من الجن والشياطين التي تهدد النملة وقومها، والأمر الذي جعل الشاعر يستعير تلك القصة هو انسجامها كذلك مع الواقع، فالقبائل المذكورة قد مرت اليهود بهم واحدة تلو الأخرى، وكذلك الحال إن لم يستفق النمل فستمر بسيناء كما مرت قبل ذلك، وكأن الشاعر يريد القول بأن هذه القبائل وما كانت تحمل من حضارات عظيمة قد عصفت بها الرياح، وكأن الرياح هي ذلك الجند الصهيوني الذي يترقب سِنة حضارة النمل ليقتنصها، وكأن الشاعر يتنبأ بحدوث انهيار كما حدث مع من قبلنا، وكأننا سننقسم إلى دويلات كهذه المدن المذكورة، فنحن أمة حجمها من أقصى لأقصى، ولكن قدرها كنملة تعصف بها الرياح.

فانسجام هذه القصة مع الخطاب الشعري والنص الحاضر يدل على أن ما نعيشه ما هو إلا معركة حضارية تعيد نفسها ، فما مرّبه من قبلنا موشكين أن نمرَ به، حيث لا تعرف الرياح التوقف.

وإذا وقفنا مع الأبيات وقفة أخرى، لنجعل من صوت النملة ذاك التغيير الضئيل مخنوق الأنين، في حين صوت الرياح هو التغيير العتي والصحوة العاصفة، التي ستعصف بالضعفاء والمنهزمين وتبيدهم وتحل غيرهم محلهم، يقول:

عاصفة خاطفة آزفة ... من أي عصور تنطلقين

انطلقت بعد سليمان لتفني معالم الظلم والضعف، وتمحي سِحَنَ الضعفاء والمنهذمين.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى نبي الله داوود -عليه السلام- الذي ألان الله له الحديد بين يديه يقول الحق –جل وعلا- **{ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (١٠)}**[1]، فذاك الحديد المسخر له الذي صنع منه مزامير - حيث مزامير داوود كما يقال - تحول بصنع الانسان إلي أداة فتاكة تصك الآذان، ليست كمزامير و ليست كالنايات، يقول:

يا داوودُ ... يا داوودُ

صَكّتْ أسماعِي نايَاتٌ ومزاميرْ ، ليست كالأسفارِ وليست كالنايَاتِ

وليست كمزاميرْ

أين مساكنُ رَهْطِي ؟ أينَ ملاذِي ؟

والأُفْقُ الصاخبُ من أقصى المغربِ

حتى أقصى المشرقْ

بفلسطينَ

حممٌ وبراكينْ

وجيوشُ الموجِ الزاحفِ فوقَ الماءْ

زحْفُ أساطيلِ الأعداءْ

تَهَدَّمَ بيتِي

والقصفُ، الرَّعْدُ، الشوكُ، يصارعُ أضواءَ الفجرِ الكاذبْ

وخيامُ القافلةِ تهاوتْ إِرَبًا

نفَرَتْ إبلُ القومْ، وسقَطَ الهَوْدَجْ، وتعَرَّتْ سيدةُ الدارْ

([1]) سورة سبأ، الآية ١٠.

حَصَرَ الوادِي أنفاسَ المخنوقينْ

والطاووسُ يَدُكُّ يَدُكُّ يَدُكْ

والليلُ الحالكُ جيشٌ من سِجِّيلْ

فإذا كانت مزامير داوود المصنوعة من الحديد تطرب السمع، فمزامير الحديد الآن ـ حيث الدبابات والصواريخ والمدافع والقنابل ـ تصك الأسماع، فالشاعر هنا يسارع إلى نقل صورة حية نابضة من صور وأخيلة لوقع ما فعله الحديد وما صُنع منه، يتساءل مستنكرًا:

أين مساكن رهطي ؟ أين ملاذي ؟

فهذا ما فعله الحديد، أفنى المسكن والمأمن، وأحال الليل نهارًا كاذبًا وقد كان شديد السواد، إذ تحولت سماؤه إلى شمس ساطعة متوهجة تلفظ حممًا وبراكين، ولم يكتفِ بذلك، بل أخرج لنا سفنا تزحف فوق ما يجري على الأرض، إذ تحولت الأرض إلى خنادق إثر ما فعله الحديد، فجرت فيها دماء الشهداء، ثم زحفت عليها أساطيل الأعداء، فيا له من حديد تُرك لجامُه بعد داوود، ليحْتَنِكَه الجن والشياطين، فدمروا وأحرقوا وعاثوا في الأرض فسادًا، فإذا كان ذلك كله واقعا نعيشه، فلا عجب أن ينتقل بنا الشاعر إلى حياة العرب، وأن يستدعي من عاداتهم وتقاليدهم شيئا يدل فقده على فقد الكرامة العربية كافة!!

وتعرت سيدة الدار!!!

ففقد الكرامة هو ما يريده الطاووس –الجند الصهيوني - المختال المتبختر في الليل الحالك وسط جيوشه وأساطيله الزاحفة، وتحت أقدامه إرب خيام القافلة، والهودج الممزق.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلي عصر آخر، يقول على لسان نملته:

يا رهْطِي .. نادُوا بلقيسَ أو اخْتَبِئُوا عند نجاشيِّ الحبشةْ

واجْتنبوا كِسْرَى

غُوصُوا ما اسْطَعْتُم في جُبِّ الأرضِ، كيوسفَ منْ بطْشِ

الطاغين

غوصوا ما اسطعتم في جوفِ البحرِ كذي النونْ

يا ذا النونْ

من لي في النورِ بظُلُمَاتٍ مثلَ الظلماتْ

فإذا كانت النملة تقف وقومها عاجزين تحت أقدام الجن والشياطين، وتعبث بهم الريح العاتية، نراها تلجأ إلى خيار آخر غير الاختباء في مساكنهم، إذ باتت مساكنهم موطن هلاكهم، فالنداء لم يعد موجهًا إلى سليمان بل إلى عتاة الجن والشياطين- فهم المارون عليها- لذا كان حتمًا عليها أن تتخذ قرارًا آخرًا، فوجهت النمل إلى مناداة بلقيس أو الاختباء عند النجاشي، وتجنب

كسرى ذاك الذي مَزَّقَ رسالةَ رسولِ رسولِ الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، فتلك الملكة – بلقيس- حكمت قومها ثم آمنت وصدقت، وهذا الملك -النجاشي- لا يظلم عنده أحد، فباستطاعتهما حماية النمل وتلبية ندائهم، و لكن سرعان ما تتذكر النملة أنها في الزمن الذي لا يوجد فيه سليمان ولا بلقيس ولا النجاشي ، فنرها توجه النمل إلى أمر أكثر هونا:

غوصوا ـ ما اسطعتم ـ في جب الأرض "كيوسف" ، من بطش

الطاغين

غوصوا ـ ما اسطعتم ـ في جوفِ البحرِ " كذي النون"

وهنا ينقلنا الشاعر إلى حياة نبيين آخرين وقع عليهما ظلم وكرب وما نجاهما إلا تلك المعجزة الربانية، وبذا نكون قد انتقلنا إلى المحور الثاني من القصيدة حيث الاصطدام بالزمن الذي تخلو منه المعجزات، فالنملة وقومها أين لهم بتلك المعجزة التي ستنجيهم من الجب أو البحر إن لجؤوا إليهما، فالشاعر قد نقلنا من زمن إلى زمن ومن نبي إلى نبي ومن عصر إلى عصر ليعكس لنا رؤيته الناقدة لواقعنا المعيش، ذلك الواقع الذي فاق فيه النمل ليجد نفسه مهددا بالفناء كما فَنِيَت قبله حضارات وحضارات، فالشياطين تطغى، والرياح تعبث، والطاووس يدك كل من هو دونه، والجب والبحر هما الملاذ الوحيد لذاك النمل المتشرذم، فسواءً بقي النمل أم غاص سيهلك، ففي كلتي الحالتين لا توجد النجاة، يقول:

يا ذا النون

من لي في النور بظلمات مثل الظلمات

فالنملة تلهف لهفة المستغيث، وتوجه خطابها لذي النون ليخبرها كيف نجا من ظلمات بعضها فوق بعض كالتي تعيشها وقومها، إذ يحيون في نور وهمي، نور كالظلمات، لذا رأت أن تخفي كل نملة ذاتها، هويتها، أن تكون رذاذًا، أثرًا، نقشًا، حجرًا، نُصُبًا، كتلك القبائل التي فنيت وهلكت وما تبقى منها سوى نقوش على الجدران، وأرقامٌ وعناوين في قاموس المنسيين، يقول:

أو يتبخرَ كلُّ منكم في الجوِ رذاذًا، أو يتحول طيرًا مفزوعًا مذبوحًا

هيضَ جناحًا

كونوا أثرًا، كونوا نقشًا، كونوا حجرًا، نُصُبا

ليدلل لنا في نهاية القصيدة أن النمل ولو اجتمع لا يجرؤ أن يلجَ بحر الآخر، ذاك الذي تَرَكَ لجامَ شياطينه فعاثوا في الأرض فسادًا، وعصفت ريحه بقبائل النمل فشتتهم مع فرقتهم، وهو يدك متبخترًا فوق إرب خيام القافلة، والآفاق فراعين، يقول:

هذا بحر لا نعلم شاطئه

لا نسبح في أمواجه

لا تجرؤ أقدام العذراء أن تلجه

خشية أن يبتلع الحوت عذارى الوطن

انقسمت هذه القصيدة من حيث أنواع التناص إلى ثلاثة أقسام، التناص الديني والتناص التاريخي والتناص الأدبي، وأول ما قابلنا هو التناص الديني وأعني به تداخل نصوص دينية مع النص الحاضر، فقد تناص الشاعر مواقف وقصص اقتبسها من النسق القرآني، فانسجم النصّان: الحاضر و الغائب واندمجا، وما يؤيد هذا الانسجام هو ذاك التشابه بين ما يكتبه المؤلف في نصه الحاضر وبين ما يستدعيه من مخزونه الثقافي، إذ أراه لا يستعرض ثقافته التراثية بل يستدعي منها ما يجعل النصّين منسجمين، وذلك ربطًا للماضي بالحاضر واستدعاءً له ونقدًا له أيضًا.

فوجدته قد استدعى من حياة سليمان وداوود ـ عليهما السلام ـ ما تحول بعدهم إلى أداة فتك، إذ لم يعد هناك من يسيطر عليهم من البشر، فاستدعى كيف كان يسيطر سليمان على الشياطين والرياح، وكيف كان الحديد مُلانًا لداوود، ثم عرض كيف تحولت الشياطين والرياح والحديد بعدهما إلى أدوات فتك، فالشياطين هي ذاك الجند الصهيوني الذي استفاق النمل ليجد نفسه تحت رحمته، والرياح بشقيها ـ الداخلي والخارجي ـ لها رمز عنده، أما الداخلي فهو تلك الفرقة التي تعبث بالنمل نفسه، وأما الخارجي فهو ما يواجه النمل من تهديد خارجي على موطن سكنهم، ثم الحديد وما صنع منه وما نتج عنه من أدوات فتك وردع ليست كالنايات وليست كمزامير.

وما يجعل هذا الاستدعاء منسجم مع النص الحاضر هو ما آل إليه حال الوطن العربي، فأطرافه ممتدة من أقصى لأقصي، ولكن ما هو حجم قدره ؟ هل هو قدر تلك النملة التي استفاقت لتري نفسها وقومها مهددة بالفناء؟! ، كما فنيت قبلها حضارات وحضارات.

ثم عرض على سبيل الاقتباس ما تعرض له يوسف وذو النون ـ عليهما السلام ـ من ظلم ممن حولهم، وكانت النتيجة أن غاص يوسف في الجُبّ وغاص يونس في البحر، ليدلل لنا أن كلا من الجب والبحر هما ما ينتظران النمل ما دام في سباته العميق، بما في اللفظتين من هلاك حتمي

ثم يأتي التناص التاريخي وأعني به تداخل نصوص تاريخية مع النص الحاضر، فكان بأن ذكر المؤلف أسماء ملوك ومدن وحضارات، وتنقل بينهم في عرض شكّل امتدادًا واسعًا على مستوى القصيدة، إذ ذكر عددًا من الحضارات منها سبأ وبابل وآشور ومدين وأور وضم إليهم سيناء، ليؤكد لنا أن هذه كانت حضارات عظيمة، وأدى الضعف إلى انهيارها، فالطاووس الطاغية قد مرّ بهم كما مرّ بسيناء من قبل، حيث يوظف الشاعر المفارقة هنا بين المدن التي زالت، وتلك التي في طريقها إلى الزوال حديثًا.

وأخيرا التناص الأدبي، وأعني به تداخل نصوص أدبية مع النص الحاضر، حيث ذكر أسماء كتب احتوت أسماء حضارات بادت وفنيت، فصارت في قاموس المنسيين، وما أغنت عنها حضارتها من شيء، إذ سيكون ذلك هو الحال إن لم يستفق النمل من سباته العميق.

لتضافَ قبيلتُكم لقبائلَ : مدينَ أو عادٍ وثمودْ

طَسْمَ وجديس

وقبائلَ كلِّ المنسحبين

الغرقَى في سيلِ العَرِمْ

وقبائل كل المنهزمين المسحوقين

في قاموس المنسيين

"بمروج الذهبِ "أو "الكاملْ"

عند بلوغ الأَرَبْ

وهكذا رأينا كيف عكست قصيدة " قالت نملة " معاناة المثقف تجاه شعبه وقومه، وكيف كانت رؤية ناقدة لواقع معيش، ونظرة مستقبلية لما سيحل بهذا الواقع إن ظل حال النمل كما هو عليه.

وقد وظف الشاعر فيها التناصَ مستغِلًا أقصى طاقاته التعبيرية ودلالاته المكتنزة في شعر ينتمي إلى الشعر الحديث الذي يتسم بالاقتصاد في الألفاظ والسعة والرحابة في المعاني.

وعرض فكرته ـ كما ذكرت ـ عن طريق استحضار واستدعاء مواقف وقصص وأسماء أنبياء ومدن وملوك وكتب تراثية كذلك، ربطًا للماضي بالحاضر، وتفاعلًا بين النصين الحاضر والغائب .

ورأينا كيف ركز الشاعر على الموقف الحضاري وكيف تناص له مواقف ومواقف، بداية من سليمان –عليه السلام- وقصته مع النملة وسيطرته على الجن والشياطين، مرورًا بداوود ومزاميره التي أضحت بعده تصك الأسماع، ثم يوسف –عليه السلام- والجب ، ويونس –عليه السلام- والحوت ، ليؤكد لنا أن الخطر ما زال موجودًا، وأن النمل قد وصل لمرحلة من الضعف لايملك فيها مواجهة الآخر .

هذا الآخر الذي عبر عنه الشاعر مرة بالجن والشياطين ، وأخرى بالرياح العاتية ، ثم الطاووس الذي يدك بأقدامه خيام القافلة الممزقة ، ثم الجب والبحر والحوت ، وإذا أمعنا النظر نجد أن الشاعر قد تناص صفات لهذا الآخر باعتباره لا يقهر ، ليتبين لنا كيف وبدقة وقف الشاعر على ثنائيات النص ، حيث النمل والجن والشياطين ، والنمل والرياح ، والنمل والطاووس ، والنمل والجب ، والنمل والبحر، والنمل والحوت .

وأثناء ذلك كله لم يغفل ظاهرة فراغ النص، تلك التي تنقلنا من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى أمكنة أُخَر، وعبّر عن هذا الفراغ أحيانًا بوضع علامات الحذف (...) ، وأحيانًا لم يضعها باعتبار أن المتلقي ـ وهو المؤلف الثاني ـ سيراعي في ذهنه هذه الفروق الزمنية، وبذلك يكون المتلقي بدوره قد استحضر تناصًا غير الذي استحضره المؤلف، وبذلك يتسع المعني ويتشعب، ويصل بنا الخطاب الأدبي إلى الحد الذي ارتآه رولان بارت بأن التناصَ تناصٌ وتناصٌ، أحدهما ناتج عن المخزون الثقافي للكاتب، والآخر ناتج عن المخزون الثقافي للقارئ أو المتلقي.

مستخلص

- التناص ليس جديدًا كليًا كما ورد في الدراسات النقدية الحديثة، ولكنه مصطلح له أصول وجذور قديمة، فمعناه اللغوي الوارد في لسان العرب: " النصُّ التعيين على شيء ما" لم يبتعد كثيرًا عن مضمون معناه الاصطلاحي الذي تطرق إليه الكثيرون، إذ يتعين نص على نص آخر يستحضره المؤلف عند العملية الإبداعية، فوقفت تبعا لذلك عند تعريفه عند الدكتور يوسف نوفل، وبينت أنواعه من ديني وأسطوري وتاريخي وأدبي، كما وقفت على أهم شروطه التي تميزه عن غيره من المصطلحات الشبيهة به ومن ذلك دخول الرمز في النصوص المستحضرة، ويجب أن يكون لهذا الرمز وجود فني فعال يجعل الكاتب والمتلقي ينصهران معه، وبينت أهمية التناص عند الدكتور يوسف نوفل في أنه يعد ربطا للماضي بالحاضر واستدعاء له ونقدا له أيضا.
- وما يميز الدكتور يوسف نوفل عن غيره ممن تكلموا عن التناص أنه جعل للتناص محاذير استخدام، وذلك عند التعامل مع النسق القرآني، إذ لا تفاعل ولا تعانق ولا تخاطب مع هذا النسق، بل اقتباسا وتضمينا ومحاكاة وقرب منه.
- واتضح أثر النقد في التناص في شعر الدكتور يوسف نوفل من خلال ثلاثة مظاهر، أولها: استعمال مفهوم التناص مع التوظيف الأدبي والأسطوري والتاريخي، وذلك أن التناص يحمل معنى الموافقة والمخالفة والمزاوجة بين النصوص الحاضرة والغائبة، فالنص المستدعى قد يوافق النص الحاضر وقد يخالفه وقد يزاوج بين موافقته ومخالفته، وتبعا لذلك جاء استخدام الدكتور يوسف نوفل للتوظيف الأدبي والأسطوري والتاريخي، فكما نظّر نقدا، طبّق شعرا.
- استعمال مفهوم الاقتباس مع النسق القرآني، وذلك أنه قد أشار في نقده إلى عدم استعمال مصطلح التناص مع النسق القرآني لما يحمله هذا المصطلح من تفاعل قد يشوبه مخالفة أو مزاوجة بين الموافقة والمخالفة، والنسق القرآني لا تفاعل معه ولا تناص، بل خضوعا واستسلاما يتمثل فيما يحمله مفهوم الاقتباس من معنى.
- التناص الموسيقي، وهو يختلف عن المعارضات، ففن المعارضة حضور صريح واضح للنص السابق في النص اللاحق، ومحاكاة له، مثلما عارض شوقي بردة البوصيري شكلا وموضمونا، أما التناص الموسيقي فيستعير الشاعر فيه إيقاعات تراثية سواء استحضرها وزنا وقافية أم استحضرها ولم يتقيد بوزن أو قافية، وفي ذلك ما يفتح المجال أمام الشاعر بأن يتفاعل مع الموسيقى، ووجدت في شعر الدكتور يوسف نوفل ما يوافق هذا الملمح النقدي، وقد مثلت لذلك، الأمر الذي يجعل المتلقي يحكم أن ما يقرأ ليس معارضة بل تناصا موسيقيا.
- مثلت "قصيدة قالت نملة" رمزية التناص ودلالاته المختلفة وأنواعه أيضا عند الدكتور يوسف نوفل، فهذه القصيدة قد عكست معاناة المثقف تجاه شعبه وقومه، فضلا على كونها رؤية ناقدة لواقع معيش، ونظرة مستقبلية لما سيحل بهذا الواقع إن ظل حال النمل كما هو عليه، وقد وظف الشاعر فيها التناصَ مستغِلًا أقصى طاقاته التعبيرية ودلالاته المكتنزة في شعر ينتمي إلى الشعر الحديث الذي يتسم بالاقتصاد في الألفاظ والسعة والرحابة في المعاني.

Extract

•The intertextuality is not entirely new, as was stated in modern monetary studies, but it is a term with origins. The linguistic meaning of the term "the text" is not far from the meaning of the term used by many. The author invokes another creative process, which was suspended accordingly when it was defined by Dr. Yusuf Nofal, and showed its types of religious, mythological, historical and literary, and also stood on the most important conditions that distinguish him from other similar terms, including entering the code in the texts prepared, The code of an effective technician makes the author and receiver provide With him, and showed the importance of convergence when Dr. Yousef Nofal in it is a link to the past present and call him and criticism of him also.

•What distinguishes Dr. Yousef Nofal from others who spoke about the symmetry that he made to use the warnings of use, when dealing with the Koranic format, as it does not interact and embrace and not address with this format, but the quote and inclusion and simulation and proximity to it.

•The impact of criticism on the harmony in Dr. Youssef Nofal's poetry has been manifested in three aspects. First, the concept of compatibility with literary, mythical and historical employment is used, so that the harmony carries the meaning of approval and violation and the combination of present and absent texts. Between his approval and his violation. Accordingly, the use of Dr. Yusuf Nofal for literary, mythical and historical employment, as he looked at criticism, applied poetry.

•The use of the concept of quotation with the Koranic format, because he pointed out in his criticism not to use the term synonym with the Koranic form of the term of the interaction may be confused or mingled between consent and violation, and the Koranic format not interact with it, but rather submission and surrender in the The concept of citation carries meaning.

•The musical harmony is different from the objections. The opposition has a clear and explicit presence of the previous text in the following text, and a simulation of it, as Shawki opposed Bursairi's

form and theme. The musical harmony is based on the rhythmic rhythms of the poet, whether he recites it to weight or rhyme or does not adhere to weight or rhyme. , And this opens the way for the poet to interact with music, and found in the poetry of Dr. Yousef Nofal what corresponds to this critical feature, and was represented for this, which makes the receiver judged that what he reads is not opposition, but musical harmony.

•This poem reflects the suffering of the intellectual towards his people and his people, as well as being a critical vision of the reality of living, and a futuristic view of what will come to this reality if the condition of the ants as it is, The poet employed the synergy, exploiting the maximum of his expressive energies and his stylized connotations in the poetry of modern poetry, which is characterized by economy in terms of words, amplitude and spaciousness in meanings.