الأستنساخية

بحث في نظرية الأستنساخ الأدبي

الدكتور أحمد ناهم

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

الأستنساخية

بحث في نظرية الأستنساخ الأدبي

د. أحمد ناهم

ملخص

بأزاء كل ما يحدث من اساليب وتقنيات تشكل لاحقاخطوطا لنظريات جديدة في اصعدة مختلفة بدءا من الثورة الصناعية وغزو الفضاء والاتصالات الذكية جدا متمثلة بالانترنت والبث المحلي والكوني مرورا باثار الاختلاف المناخي وما نتج عنه من كوارث طبيعية مع الكوارث المصطنعة من حروب اقليمية وكونية والاحتمالات الوشيكة والاكيدة في الوقوع في مخالب عولمة الدول العظمى وانتهاء بتجارب العلوم الطبيعية وتصاميم الهندسة الوراثية لنظرية الاستنساخ البشري بعد نجاحها النسبي على الحيوانات...بازاء كل هذه الاحداث وآثارها في التفكير والمزاج البشري لابد ان يتحرك النقد باتجاه ديناميكي والاسيبقى متخلفا عن العلوم الاخرى بقرون عدة هل نكتفي بطروحات كوهن وتودوروف وجينيت وغادامير وكرستيفا حول الشعرية والاسلوبية والتأويل والمتعاليات النصية وتداخلات النصوص،لنقول هذا آخر ماتوصلنا بدلا من قولنا هذاما توصلنا اله وما سنتوصل اليه غدا.

إن ارتباط النقد الازلي مع النصوص الابداعية جعله مواكبا للتطورات الحاصلةعلى الاسلوب الابداعي وتداخلات النصوص وتحركاتها وتنافذاتها ودرجة قرابتها وعداوتها فتداخل النص الشعري مع النص القصصي بنائيا جعل النقد يجترح مصطلحا جديدا لتوصيف هذه الظاهرة فظهر مصطلح (الاجناسية او التداخل النصي البنائي) مثلا على الرغم من وقوف النقد عاجزا امام ركام هائل من النصوص بانتظار دراستها لكن دون جدوى..

نتيجة لذلك فالنقد في هذه الحالة قد دخل مرحلة الخطر والاحتضار ما لم يتدارك كاتبوه امره بالخروج من دائرة الرتابة والاجترار نحو فضاء التجديد والمواكبة للجديد والاختلاف مع الآخر مع الافادة القصوى من تقنيات الحضارة والتطور الحاصل عالميا خدمة للنص الابداعي والنقدي.

الأصل والمطلق والاستنساخ

في الثقافة العربية في العصر الجاهلي تحديدا وحتى في العصور اللاحقة كان الاعتقاد السائد بان هناك شياطين للشعر يلقونه على بعض الناس في مكان يدعى وادي عبقر ولو صحت هذه الفرضية، فهذا يعني ان هناك شياطين متعددين يرمون بشعرهم على شاعر واحد ويعني ايضا ان شيطانا واحدا يرمي شعره على شاعر واحد ويعني كذلك ان هناك شيطانا يرمي شعره على جملة من الشعراء ونتيجة لهذا الاحتمال الاخير تخرج بعض النصوص الشعرية لشعراء متعددين ذات صفات وراثية متشابهة على الرغم من عدم سماع احدهم لآخر ولو افترضنا جدلا صحة هذه الفرضية بالفعل فمن اين لهؤلاء الابالسة بهذا الكلام من يلقي عليهم هذا الالهام؟ يبدو لي ان المصدر الحقيقي له هو الذات الآلهيه(المطلقة) أي ان مصدر الشعر واحد وهو الكلام والالهي(اللوغوس)قال تعالى: (يؤتي الحكمة من يشاء)[1] لذلك فان اصل الشعر و الالهام واحد , انه الله (المطلق) و هذا ما ذهب اليه افلاطون الذي يقول بان الابداع الفني عمل رباني منزلا اياه في سياق اطروحته الفلسفية التي تقسم الكون قسمين عالم المثل و عالم الظلام [2], و يتحدث م. البيرس " اننا نرجع بشكل عام ولادة الشعر الحديث إلى ثلاثة انبياء من الدين الجديد(رامبو , بودلير , مالارميه) " و يقول في مكان آخر " كان الانبياء الرواد (رامبو , و بودلير , و مالارميه قد قرأوا المبادئ منذ البداية " [3], فهو يتحدث من دون استعارة او مجاز عن حقيقة واحدة هي اعتباره لهؤلاء الشعراء انبياء بالفعل , انبياء غير مقننين او مرسلين غير شرعيين...

و يتم انتقال الالهام الشعري إلى الشعراء عبر بث ذات عليا... ان فكرة الملهمة (ربة الفن) عند الاغريق تساعدنا على اعطاء كينونة للوحي على اقناعنا ان هناك ذات متعالية لفعل (اوحى) [4], و من ثم نقر بوجود باث مطلق يقوم بارسال شفيرة معينة لمتسلمين مختلفين يقومون بترجمة البث بلغتهم و اسلوبهم الخاص في نص ادبي.

ان المهم في هذا الامر هو معجزة هؤلاء الشعراء الانبياء و معجزتهم الحقيقية هي شاعريتهم , و قدرة تاثيرهم على مالقيهم (اتباعهم) , و الشاعرية هنا ينبغي ان تكون مواكبة للعصر و محققة لشرطها الاعجازي (الادبي) في التأثير... و كما ان للنبوة ادعياء ادعوها فان للشعر ادعياء كذلك , و لا نريد الخوض في هذه القضية.

الجينات النصية

تتحرك النصوص و تكتسب نفوذها استتيقيا من خلال نسخ و اقتناص نماذج مسبقة و (متزامنة) على اصعدة جد متباينة , و لا يتم هذا الاستنساخ الا من خلال اسس منتقاة لتكون الافضل من بين خيارات متوافرة في اطار زمكاني محدد و تكتسب تلك النصوص شرعيتها من ملاحظة وجودها المادي(مخطوط , منشور , مقروء)

ان الجينات النصية تنتقل من اثر لآخر عبر تلاقح ادبي لا مرئي , فتستسلم الآثار المكونة للشكل و الموضوع , و يتم انتقال هذه الفيروسات النصية من نص لآخر بطرق مختلفة بوساطة التلاقح الابستيمولوجي , او التلقيح النصاني رغبة في التهجين المعرفي الاستتيقي لمواكبة التطور و التشظي المعرفي الايديولوجي ,

---

١- سورة البقرة , الآية ٢٦٩.
٢- صيدلية أفلاطون , جاك دريدا , ١٥.
٣- ينظر: الاتجاهات الأدبية الحديثة , ر.م.البيرس , ٣٣.
٤- شاعرية أحلام اليقظة , جاستون باشلار, ٥.

فنلمح مثلا تخصيب فكرة ما او حكمة توسع و تمطط عن طريق انفجارها في نص شعري او قصصي كي تصبح مجموعة شعرية او قصصية.

اذ ان استنساخ شكل ادبي او صيغة نصية تنتقل بعدوى لا مرئية إلى نصوص مختلفة و يدعم شرعية هذا العمل , مثلا البيانات الشعرية او الجماعات الادبية ذات المنهج الفكري الواحد في التنظير و الكتابة.

تنتقل الجينات النصية بسرعة فائقة و تظهر في نصوص عدة في آن واحد بدءا من الشكل الخارجي للنصوص كالعنوان مثلا مرورا بالمفردات و المتواليات النصية الاخرى و انتهاء بالحرف الطباعي و طريقة الاخراج النصي..

و الجينة النصية بعد هذا هي: اصغر وحدة نصية يمكنها الانتقال من نص إلى أخر بسرعة مذهلة و تؤثر فيه من دون ان تحمل معنى بعينها الا باتحادها مع جينة اخرى لتكوين النص الهجين.

مقدمات إجرائية

تقوم الاسس و الاصول الاجرائية لنظرية الاستنساخ الادبي من ملاحظة التشابه الصوري الايقوني بين النصوص بدءا من الحرف الطباعي و نوع الورق المستخدم و الفضاء المتروك في فضاء الصفحة مرورا بلون الغلاف و طريقة تصميمه , و انتهاء بالمقدمات و الفهارس و الهوامش و حيثيات النشر و التوزيع الاخرى [٥] , اذ تخضع كل هذه الامور إلى توصيف الناقد في الاجراء التطبيقي و ملاحظة علاقات الشبه و الخلاف بين النصوص الشعرية , و حتى الكتب و الدوريات الصادرة عن دار نشر واحدة او دور نشر مختلفة , اذ تقوم دار نشر معينة مثلا باصدار كتب عدة تكون متشابهة ظاهريا (شكليا) في الحجم و الشكل و اللون , مما يجعل شكل هذا الكتاب متشابها ظاهريا مع غيره من الكتب الصادرة عن الدار نفسها باستثناء المؤلف و عنوان مؤلفه و المضمون طبعا , و يحدث هذا الامر لان فريق عمل معين يقوم باخراج هذه الكتب المختلفة , و هذا الفريق مكون من المنضد و المصمم و الرسام , اذ تخرج الكتب متشابهة , و لا يقتصر التشابه على الشكل الخارجي بل يمتد و ينسحب إلى المضمون احيانا كما يحدث في مؤلفات جيل التسعينيات , اذ ان هناك نصوصا تكاد تترك معنى و مضمونا واحدا – بغض النظر عن تشابه الاساليب الشعرية , و لا سيما المفارقة و الكثافة بسبب من اقتراب التجارب الفكرية و الواقعية لهم.

(١)

نلحظ بوضوح صارخ في اغلب الدوريات وضعا استنساخيا لجملة من النصوص الشعرية لمختلف الشعراء على الصعيدين الشكلي و المضموني , فاذا ما دفعت نصا شعريا – إلى مجلة الآداب اللبنانية مثلا فانني اتوقع رؤية نصي بعد نشره بهذا الشكل الاستنساخي:

١. يكون عنوان النص في وسط الصفحة.
٢. الاسم الكامل لصاحب النص في الجهة العليا اليسرى من الصفحة.
٣. ثمة بياض على اطراف الصفحة مؤطرة بخطوط سوداء.
٤. ثمة خط اسفل الصفحة (هامش) مع رقم الصفحة.
٥. يملأ الفضاء المتروك بتخطيط لفنان العدد.
٦. توحيد حجم و نوع الحرف الطباعي لنصوص المجلة جميعها.
٧. ثمة ملاحظات تخضع لها النصوص المنشورة تتفق مع سياسة هيئة تحرير المجلة.

---

٥ - ينظر: اشارات كونية , بيانات و نصوص , احمد ناهم , ٢- ٩.

٨. يجب أن لا ننسى أن غلاف المجلة الذي يطوي هذا النص مع غيره من النصوص الشعرية و الأدبية هو غلاف واحد مع أسماء هيئة تحرير المجلة و عنوان المجلة , و حيثيات النشر الأخرى , و ما إلى ذلك إذ يعطي هذا الأمر شكلا استنساخيا واضحا و شرعيا لفكرة الاستنساخ الأدبي [٦].

و هذا ما حدث فعلا في مجلة جسور [٧] , اذ تم تقديم ملف (الشعر العراقي من الداخل) بهذه العبارات: " فالشعر يلاسن التاريخ و يشاكسه او يوازيه في اعلى مراحله لكنه لا يمكن ان يكون بديلا عنه ,الا في وادي الشعر و العجائب....العراق "

اذ اتصفت هذه النصوص ببعض المميزات جعلت مقدم الملف يعتقد بتماسكها , اذ كانت على درجة كبيرة من الكثافة و الايجاز والتدوين و المفارقة الساخرة , و اغلب مضامينها تدور حول الجوع و الحب و الحرب و السلام مما يعطي الملف جوا مشتركا , فضلا عن السحب الجماعي الحاصل على مستوى النصوص المختارة , إذ تم توحيد الحرف ألطباعي للنصوص المختارة و طريقة كتابة النصوص المختارة , اذ خضعت لسحب جماعي موحد كما هو الحال لنصوص و دراسات المجلة برمتها , اذ تم تاويل الملف بشكل استنساخي أيضا , اذ ان الفايروسات النصية المنتشرة بين نصوص هؤلاء الشعراء لا يمكن تجاهلها متمثلة بصور شتى , الا ان السحب الفردي صار هنا على مستوى استنساخي آخر متعلق بالكم هذه المرة اذ تمت كتابة نصوص:

١. جمال جاسم امين.
٢. احمد ناهم.
٣. جمال الحلاق.
٤. فرج الحلاق.
٥. سلام دواي.

بطريقة مغايرة لنصوص شعراء الملف الآخرين , إذ كانت على شكل توقيعات , مما أعطى هذه النصوص اختلافا استنساخيا للوضع ألاستنساخي القائم على مستوى الملف ككل !

(٣)

تنتشر الجينات النصية المحمولة على كروموسمات أدبية معينة باستخدامات الشعراء المختلفة بعدوى المثاقفة و القراءة و التلقي , إذ يطوع الشاعر تلك الجينات على مستويات عدة متشابهة في الشكل و المضمون , و تخضع هذه الجينات لآليات الكتابة الجديدة الموضوعة سلفا بالتنظير , و تتخذ بعدا إجرائيا استنساخيا في نصوص جيل التسعينات في الشعر العراقي على سبيل المثال , متمثلة من اصغر وحدة نصية شكلية الى ابعد وحدة موضوعية , نلمح مثلا في كتاب الشعر العراقي الآن [٨] ان هناك نصوصا مختلفة لشعراء مختلفين , و نلحظ أول فعل استنساخي شكلي في هذا الكتاب ان نصوص الكتاب مكتوبة بحرف طباعي واحد , فضلا عن كتابة أسماء الشعراء بالطريقة نفسها للجميع في أعلى الصفحة باللغتين العربية و الإنكليزية , مع كتابة عنوان النص في وسط الصفحة و بحجم كبير لجميع النصوص , إلا أن أول خرق يحصل على صعيد كتابة

٦ - للمزيد من الايضاح: ينظر على سبيل المثال الكتب الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد , او الكتب الصادرة عن دار توبقال للنشر المغرب , او الكتب الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر , و ينظر ايضا الدوريات الصادرة عن دار الشؤون الثقافية , كمجلة اقلام و آفاق عربية , او الدوريات الصادرة عن لبنان و الاردن , و غيرها من الدوريات العربية لايضاح فكرة الاستنساخ الشكلي و النصي.

٧ - ينظر: مجلة جسور الاسترالية , المجلد ٢ , العدد ٢ , آيار / مايو , ١٩٩٩ , ٤٠ و ما بعدها.

٨ - ينظر: الشعر العراقي الآن , اعداد و تقديم , عباس اليوسفي و فرج الحطاب.
باستثناء نصي احمد سعداوي اذ كانا قصيرين و بحرف طباعي كبير.

النصوص على مستوى الحرف الطباعي نلحظه في بعض النصوص مما يخرق الوضع ألاستنساخي و يشكل انزياحا على مستوى الدلالة الشعرية . و هذا الخرق حصل في نصوص :

١)سليمان جوني.
٢) احمد سعداوي.
٣) خالد عبد الزهرة.
٤) محمد غازي.
٥) عمار المسعودي.
٦) سلمان داود محمد.

إذ تم كتابة نصوص هؤلاء بحرف طباعي اكبر من حروف النصوص الأخرى . و لم يحصل هذا الاختلاف اعتباطا . إذ أننا نلمح اختلافا في نصوص هؤلاء فهي طويلة و ليست مكثفة)[٩]و موجزة كما هو الحال في النصوص الأخرى . مما يدعم زعمنا بان تغيير الحرف ألطباعي أو التغيير الشكلي برمته له علاقة وثيقة بنوع الكتابة و دلالات النصوص . إذ خرج هؤلاء الشعراء عن وضع استنساخي ثابت متعلق بطريقة اخراج الكتاب . و ربما أدى هذا الخروج ألاستنساخي عن اختلاف إيديولوجي و مضموني قصده مؤلفا الكتاب لعزل هؤلاء عن الشعراء الكتاب الآخرين إذ حدثت هنا حالتان . الحالة الأولى متعلقة بالسحب الجماعي الحاصل على مستوى كتابة الأسماء و طريقة تقديمها . و حيثيات الكتابة الموحدة الأخرى الحاصلة في الكتاب . و الحالة الثانية المتمثلة بالسحب الفردي الحاصل لكتابة نصوص بعض الشعراء . اذ تم تمييز نصوصهم بشكل مغاير للسحب العام . و هما ظاهرتان حصلتا في وضع استنساخي واحد.

(٣)

نرى مجموعة استنساخية أخرى متمثلة بالاستنساخ الجزئي إذ وقعت مجموعتا احمد سعداوي (نجاة زائدة) و عبد الهادي سعدون (ليس سوى ريح) تحت حالة الاستنساخ الجزئي اذ بدأت مجموعة ليس سوى الريح بمقولة كلكامش كمدخل يؤطر جو القصائد :

من يستطيع الصعود إلى السماء يا صديقي
الآلهة فقط تسكن مع شمش إلى الأبد
الإنسان يستطيع أن يحصي أيامه
و كل ما ينجزه ليس سوى الريح

اذ يعود الشاعر في النهاية لختم المجموعة بقول لكلكامش ايضا :

إذن هل سأتمكن من النوم في سائر السنين
... .
و هل سيرى الميت اشعة الشمس من جديد [١٠]

و قد فعل ذلك قبله احمد سعداوي في (نجاة زائدة) مقدما المجموعة بقول كلكامش :

و قد نظرت إلى ما وراء أسوارنا

٩ - ليس سوى الريح . شعر عبد الهادي سعدون . . . ٥.
١٠ - نجاة زائدة . شعر احمد سعداوي . ٥.

و رأيت أجساما تطفو على سطح النهر
و كان الأفق يؤلف سورا آخر [١١]

و قد يتعلق هذا الاقحام لمقولات كلكامش)[١٢](في كلتا المجموعتين بالاجواء العامة للنصوص . اذ استعار عبد الهادي سعدون عبارة كلكامش (ليس سوى الريح) لتكون عنوانا لمجموعته بينما استخلص سعداوي المعنى العام للمقولة . و هذا هو الاستنساخ الحاصل في مداخل المجموعات . فضلا عن حيثيات النشر الاخرى . و هو نوع من السحب الشكلي الذي يمتد ايدولوجيا على النص و ما يمكن استخراجه عن طريق التأويل.

(٤)

تتضح غالبا صور استنساخ موضوعية لا يمكن تجاهلها بسهولة فهي واضحة و جلية متمثلة بالافكار المتشابهة و المستخلصة من نصوص جيل من الشعراء (التسعينيات) . و التجارب المتماثلة التي خلفتها الحرب و آثار الحصار و افرازاتها المتباينة في نصوص هؤلاء . و هذا واضح في نص جمال جاسم أمين . في مدن لا أثرية :

غدا
عندما يكف جنودك عن الحرب
و يلملم قضاتك عباءتهم
ستدركين تماما
إن بقايا عظامك الباردة
لن تكف لجلب السياح
و أن المدن
بلا احد منا لن تصبح أثرية [١٣]

و في نص محمد قاسم حبيب (مفردة من رسائل امنا الحرب) طغيانا واضحا لهذا الجو (جو الحرب) و ما افرزه من دلالات اخرى بدءا من العنوان مرورا بالمفردات و الاحداث و انتهاء بالتداعيات النفسية التي خلفتها لدى الشاعر :

المدنية في لهجة من مارسوا الحرب
مشاريع لأطفال مؤجلين
....
لا يتذكرون أبناءهم كيف يكبرون
أو أحلامهم قبل آخر قنبلة
....
لكنهم يتذكرون جيدا سخونة الحياة التي حولهم [١٤]

---

١١ - حصل هذا الاقحام في الصفحة ذاتها (٥) في كلتا المجموعتين.
١٢ - الشعر العراقي الآن : ٢٤.
١٣ - تواقيع عام ١٩٩٩ . شعر محمد قاسم حبيب، ١.
١٤ - اشارات كونية . ٢٤.

و هكذا يتحول هذا الموضوع في نصوص هذا هذا الجيل الى اعادة استنساخية تنقل بفضل كروموسمات نصية بطرق شتى لا تفلت منها مجموعة شعرية . بل لا يخلو منها نص شعري مما يلفت انتباه المتتبع لهذه الظاهرة التي تتناسل فيها اجواء الحرب في نصوص هذا الجيل المحاصر الذين استنسخوا تفاصيل الحياة التي عاشوها و امتدت الى مستقبلهم بصيغة جديدة هي الحصار :

حتى الحروب
أصبحت
روتينية
متى يندلع السلام
لكي
أقلق؟!

نرى تحول لفظة الحرب من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع دلالة على الكثرة و الطول و التواتر . و عدم الزوال . بحيث أصبحت من روتينيات الحياة و ما السلام إلا حالة استثنائية و حدثا طارئا و غريبا.

المصادر والمراجع

أ- الكتب

١. القرأن الكريم
٢. الأتجاهات الأدبية الحديثة ، ر.م.الـبيرس.تر : جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، سلسلة زدني علماً ، ط١ ، ١٩٨٣ .
٣. إشارات كونية ، بيانات ونصوص ، أحمد ناهم ، ط١ ، بغداد ، حزيران ، ٢٠٠٠ .
٤. تواقيع عام١٩٩٩ ، شعر محمد قاسم حبيب ، ط١ ، ايلول ، ٢٠٠٠ .
٥. شاعريةأحلام اليقضة ، جاستون باشلار ، تر : جورج سعد ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٦. الشعر العراقي الآن ، اعداد وتقديم ، عباس اليوسفي وفرج الحطاب ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٨ .
٧. صيدلية افلاطون ، جاك ديريدا ، تر : كاظم جهاد ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٨. ليس سوى ريح ، شعر عبدالهادي سعدون ، دار الواح ، اسبانيا ، ط١ ، مدريد ، ٢٠٠٠ .
٩. نجاة زائدة ، شعر احمد سعداوي ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٩ .

ب- الدوريات

١- مجلة جسور الاسترالية ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، ايار مايو ، ١٠٠٠ .