التّناص ومكوّنات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة

التّناص بوصفه مصطلحاً، نظرية نقدية انبثقت من أحضان اللسانيات والبنيوية، دخلت الشعر، والتّناص في مفهومه يتقاطع مع نظريّة الحضور والغياب، فتكون القصيدة الحديثة معتمدة على مكوّنات تدخل في تكوين علاقاتها الدّلاليّة.

التناصّ:

تُعدّ الناقدة جوليا كريستيفا أوّلَ من استعمل مصطلح التناصّ، وهي ترى أنّ التناصّ: **(تشرّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى)**؛ أي إنّ النصّ ذو طبيعةٍ إنتاجية يحيل المدلول الشعري إلى مدلولاتٍ خطابية متغايرة، بشكلٍ يُمكّنُ من قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، فإنّه مجالٌ لتقاطع عدّة شفرات تجد نفسها في علاقةٍ متبدلة، والمبدأ العام الذي يوحي به التناصّ هو إشارة النصوص إلى نصوصٍ أخرى.

وآلية التناصّ تتحدّد من خلال مفهومين أساسيين هما: الاستدعاء، والتحويل، يتمّ تكوين النصّ من خلال نصوصٍ أدبيّة يتمّ إدماجها وفق شروطٍ بنيوية خاضعة للنصّ الجديد. أي هو عملية تحويلية، التناصّ صهرٌ وإذابة.

النصّ الغائب (الحضور / الغياب):

لا تناصّ من دون نصٍّ غائب، ولا نصّ غائباً من دون تناصّ:

كل نصّ = نصٌّ حاضر هو امتصاصٌ وتحويل = عملية التناصّ.

لكثيرٍ من نصوصٍ أخرى = النصوص الغائبة.

التناصّ ومكونات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

التناصّ إذاً هو نظرية نقدية تطبيقية في الشعر، يكمن جانبه الإبداعي في الإفادة وإعادة الإنتاج إبداعياً في نسقٍ منسجمٍ مع النصّ الجديد، يدخل في خانة الإبداع، والشعر مكوّناته متنوّعة فهي تراثية وحضارية، وشعرية، ودينيّة، وأسطورية، فمثلاً الشعر العربي الحديث والمعاصر لم يقطع صلته بالتراث العربي القديم، فالماضي حاضرٌ فيما بعده بأشكالٍ مختلفة، والعلاقة بين الحداثة والتراث والمعاصرة علاقة جدلية مهمّة.

أنواع التناص في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

تنوّع أشكال التناص: التلميح، المرجعية، المحاكاة، اللصق، الإيحاء، إعادة إنتاج. والشعراء في شعرهم إمّا نجحوا في الاستلهام الحضاري وإمّا أخفقوا أحياناً أخرى.

١. التناص الأسطوري:

تشكّل الأسطورة منبعاً ومصدراً ومكوّناً رئيساً في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، إذ تمثّل طفولة العقل البشري، وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعية كالرعد والمطر والطوفان والخصب والموت، برؤية خيالية توارثتها الأجيال كحقائق علمية، وفيها قصص الخلق، والعادات والشرائع والمغامرات والخوارق والمعجزات، فاختلط الواقع بالخيال.

أمّا استخدامها الدّاخلي البنائي فهو الذي يُحدّد لنا وظيفة الاستلهام والتناصّ في السياق الشعري، فالشاعر يستلهمها ويعبّر بلسان شخصّياتها عن تجربةٍ معاصرةٍ، يجعل الشاعر منها رمزاً شعرياً تراثياً يتّكئ عليه للتعبير تعبيراً غير مباشر عن إحساساته، ويحاكي الشاعر الفعل الأسطوري لا ماضيه الاعتقادي، ولذلك تغدو الأسطورة معاصرة.

وأكْثَرَ الشعراء من استعمال الأسطورة ولا سيما أسطورة الانبعاث (أدونيس / تموز) و (عشتار إلهة الخصب)، فهي من الأساطير التي تعمّقت دلالاتها في الوجدان البشري، إذ استطاعت أن تتخلّص من الاسم الذي يقيدها، حتّى غدت معنىً شائعاً للخلود، فعشتار تلملم تمّوز وتحييه، وترتبط الأسطورة أيضاً بشقائق النعمان، تقول: إنّ شقائق النعمان توهّجٌ طبيعي جميل لما تخثّر من دم أدونيس عندما جرحه الخنزير البري، ففي حكاية الشعر الروماني أوفيد في معرض حديثه عن أسطورة أدونيس أنّ (عشتار/ فينوس/ أفروديت) صبّت على دم أدونيس عطراً، لم يكد يمسّه، حتّى غلى الدم، وتصاعدت منه فقّاعاتٌ صافية كالفقّاعات الشفافة فوق المياه المصفرّة في الأماكن الموحلة، ولم تكد تمضي ساعة حتّى انبثقت من بين الدماء زهرة بلون الدّم، شبيهةٌ بزهرة الرمّان التي تخفي بذورها تحت لحائها، غير أنّ المتعة قصيرة المدى؛ لأنّ الزهرة رقيقة واهية وعمرها قصير.

وظّف **بدر شاكر السياب** جزءاً من هذه الأسطورة بطريقة ضدّية تبعاً للسياق الشعري بعد أن تسّرب إليه الشك في قدرة تمّوز على النهوض، ونفض كفن الموت عن نفسه، يقول:

[ناب الخنزير يشقّ يدي

ودمي يتدفّق، ينساب:

لم يعد شقائق أو قمحاً

لكن ملحاً

عشتار...

لو أنهض، لو أحيا، لو أنّ عروقي أعناب

عشتار...

تنثال عليّ...

فيموت بعينيّ الألق

أنا والعتمة]

تبدو هنا فكرة الانبعاث بعيدة، ويبدو الشاعر حزيناً يخيّم عليه اليأس من الوضعين الاجتماعي والحضاري ومن المرض، ويُحسّ بناب الظلم ينفذ إلى كبده، بعد أن عادت حياته ملحاً لا نبت فيها، ورمزاً للجدب.

أمّا عشتار واهبة الحياة والنور، فصارت عاجزةً أيضاً مثله، لا تستطيع أن تفعل شيئاً، بل أصبحت الظّلمة تنثال فيها. وهنا نجد أمل الشاعر قليلاً، لا يمكنه رسم الطريق، فتموّز عاجزٌ عن الانبعاث على الرّغم من إيمان الشاعر بالانبعاث والنهوض في غير قصيدة.

وبهذا فإنّ الشاعر أثناء عملية الإبداع والكتابة يصنع رموزه بطريقته الخاصّة وفق ما تمليه عليه تجربته ورؤيته، فالشاعر (السياب) دخل في عملية تناصٍّ عكسي مع النصّ الأسطوري، فلم يأخذ الرمز بدلالته الأسطورية، وإنّما راح يبني إلى جانب تلك الدلالة دلالة أخرى مخالفة لها تماماً. وهذا ليس تقليداً بل إعادة إنتاج، وهذا يعني أنّ الرمز الشعري ينبغي ألّا يُفهم بالعودة إلى سياقاته القديمة، بل بالرجوع إلى معناه وإيحاءاته التي ابتناها الشعر في الكلام.

٢. التناص الأدبي:

استعمل الشعراء المعاصرون وجوه الشعراء القدامى أقنعةً للحديث من خلالها عن تجاربهم المعاصرة، وأحياناً حصل التناصّ في استلهام شعرهم ومزاياه المعنوية والفنية:

كقول الشاعر مظهر الحجي في قصيدته (على باب توما):

[وبعد ثلاثين عاماً

وقفتُ على الباب أنقاض كهلٍ.

أفكك بعض الرموز لأقرأ أسطراً

بأسفار عمري...]

في لحظةٍ شعرية وشعورية نرى وقفة زهير بن أبي سُلمى حاضرة هنا (وقفت بها من بعد عشرين حجّةً)، والطلل أيضاً في استلهام صريح للعبارة الشعرية واستلهام المعنى باختلاف وجهة الوقوف لدى الشاعرين.

وبرز استلهام وجوه الشعراء من مثل (عروة بن الورد، طرفة بن العبد، قطري بن الفجاءة، أبي نواس، المتنبي، المعرّي...من العرب، وفي الغرب لوركا، ديستويفسكي...وغيرهم).

نرى مثلاً صورةً صنعها الشاعر **محمد الفيتوري** للشاعر عنترة العبسي الشجاع، ويؤسطره في النصّ، يقول:

[نحن العرب

عنترة العبسي فوق الفرس

يصرخ في الشمس فيعلو الاصفرار وجهها

وترجف الجبال رهبةً

وتجمدُ السّحب

لأنّه قهقه أو غضب

لأنّه النار التي

تفرح لذرات الرماد والحطب]

يبدو عنترة في صورة البطل الشجاع القوي الذي تحوّل الشعر به إلى شخصيّةٍ أسطوريةٍ إذ حوّله إلى إلهٍ أو نصف إله يتحكّم بمظاهر الطبيعة، ولكي يحافظ على البعد التاريخي داخل البعد الأسطوري لجأ إلى جملة الأفعال (يصرخ، يعلو، ترجف، تجمد) وهي أفعالٌ مرتبطة بالفعل الإنساني أكثر من ارتباطها بالفعل الإلهي.

٣. التناص التاريخي:

يشمل هذا التناصّ الأحداث التاريخية، واللحظات التاريخية سواءٌ أكانت سلبية أم إيجابية، كذلك الشخصيات التاريخية المعروفة من مثل: (الخنساء، الحجاج، شجرة الدرّ، عبد الرحمن الدّاخل)، ففي قصيدة (الصقر) **لأدونيس** نقع على موازنة بين الرجل التاريخي الذي استطاع أن يفتتح بلاداً جديدة، والشاعر الفنان المعاصر القادر على خلق عوامل جديدة أو أسطورة أعماقٍ فريدة.

وكان للحظة التاريخية السلبية حضورٌ كبير في الشعر العربي الحديث، إذ كانت أكثر طواعيةً بين يدي الشاعر المعاصر للتعبير عن تجربة معاصرة متشابهة، ومن تلك اللحظات لحظات مرّت بها الأمة العربية في مراحل الضعف والانحلال، كخروج العرب من الأندلس، أو تسليم آخر الخلفاء العباسيين مفاتيح مدينة بغداد للمغول، والشاعر **محمد عمران** اتكأ في تشكيل قصيدة (بغداد) على اللحظة الأخيرة، فأضاء لنا الحياة التي عاشتها بغداد في آخر عصر بني العباس بسلبيّاتها، يقول:

[ليس لي غير صوتٍ ينادي

احذروا غارةً قريبة

يزحف الروم فيها

من أمامٍ ومن وراءْ

ليس لي غير صوتٍ ينادي

يا أيّها الموتى بلا حُفَرْ

يا أيها الأحياء في حُفَرْ

بغداد في خطر

بغداد في ...

بغد...

بغـ..]

جسّد الشاعر اللحظة الأخيرة، ووظّفها توظيفاً معاصراً كلياً، فالمغول على الأبواب، وأسباب السقوط هنا وهناك واحدة، والظروف متشابهة، ولذلك يُنهي قصيدته بهذا التحذير.

٤. التناص الديني:

يشكل التناص الديني مجالاً واسعاً في تجربة الشعر المعاصر، حيث عمد عددٌ كبيرٌ من الشعراء، إلى استعادة لنصوص، والرموز الدينية في سياقاتهم الشعرية المتنوّعة، من أجل خدمة أغراضٍ فنية ودلالية تزيد النصّ الشعري عمقاً وجمالية. فكانت العودة إلى (العهد القديم – والعهد الجديد " الإنجيل" – والقرآن الكريم).

إذ وجدت القصيدة العربية المعاصرة معيناً رمزياً ثرّاً، استغلّته وفق توجّهاتها اللغوية الجديدة، وأدرك الشاعر من خلال ذلك الرافد بإمكانه أن يصبح مادّةً طيّعةً تؤتى أكلها الدّلالي في الزمن المعاصر، ومن ذلك قول أمل دنقل في قصيدته (لا وقت للبكاء):

[والتين والزيتون

وطور سنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها: سفائنَ الإفرنج

تغوص تحت الموت

وملكَ الإفرنج يغوص تحت السرج].

الآية القرآنية الكريمة: قال تعالى: ((والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين)) سورة التين الآيات ١-٢-٣.

التناص جاء للتّكثيف الدّلالي للمكان من خلال ما يمّيزه طبيعيّاً: التين والزيتون، وما يَسِمُ صراع هذا المكان تاريخياً مع الأعداء، وهذا التكثيف الدلالي يُستقى من الأبعاد الرمزية التي يرمي إليها الشاعر أمل دنقل. إذ يعيد إنتاج النصّ القرآني مع تحويرٍ بسيط يخصّ قلب المعنى بشكلٍ عكسي تماماً، فالبلد الأمين يصبح البلدَ المحزون.

٥. التناصّ الصوفي:

شكّل التصوّف رافداً ثرّاً من روافد التي أخصبت تجربة الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وبعض الشعراء سلكوا مسلكاً فنياً وفكرياً مهمّاً في نصوص الصوفية، فقسمٌ منهم تأثّر بالمضمون الصوفي، فعمل على امتصاصه وإعادة صياغته وفق الخصوصية الإبداعية، ومنهم عمل على لغته الفنية العالية التي تسم لغة الصوفية فاكتفى بنهج سلوكهم اللغوي مبقياً على

المسافة الفاصلة بين مضمونه ومضامينهم، ذلك أنّ التوق الصوفي إلى تحقيق الانعتاق من العالم الحسي من أجل التماهي. يقول الشاعر غسان حنا في قصيدة (لوم):

[فأنتِ المكانْ...

استحال إلى الروح

في جوهر العشق

تفنى الصفات]

التداخل النصّي حاصلٌ في المضمون الصوفي، فالعشق هنا حالٌ صوفية، إذ يتكشف الخطاب الشعري الجمالي في وحدةٍ تظهر من خلال جملتين شعريتين، تمتلكان ناصية الدلالة العشقية الصوفية، وتكون الجملة الأولى عبوراً للأخرى. فحين يكون المخاطب أنثوياً (أنتِ) في المكان الحسّي الذي يستحيل بمجرّد الوقوع في حالةٍ وجدية أي روحية، ومن ذلك امتلكت الجملة الثانية معنى الاتحاد والتماهي والذوبان (في جوهر العشق تفنى الصفات)، والصفات حسية ومعنوية، والعشق يصبح لحظةً صوفية يجتاحه التماهي والاتحاد والهيام، وهو في مشهدٍ أقرب إلى السكر في الحبّ من حيث الترفع عن المعنى الحسي، والدّخول في المجرّد الصوفي ليأخذ العشق دلالاته (اللذة، والألم، واللقاء، والفراق، والمحبوب "الإله"، والوجود، والعدم).

٦. التناص مع التراث الشعبي:

التراث الشعبي غنيٌّ جدّاً من مثل الطقوس والحكايات وأبطالها الشخصيات الشعبية من مثل أصحاب المقامات، وشهر زاد، وشهريار، والسندباد، وعلي بابا، والشاطر حسن...وغيرهم.

نرى التداخل البنائي في بنية القصيدة باستلهامها الشخصيات وتحوير الشاعر فيها، فمثله في قصيدة (بحر الحداد) لـ (صلاح عبد الصبور)، فإنّ السندباد والبحر ثيمتان شعريتان متلازمتان،

بحر السندباد مصدرٌ للغنى، وبحر عبد الصبور بحر الحداد، والعدم، والظلمة مات فيه الرخ، وتقطعت سبيل النجاة والخلاص.

أمّا في ديوانه (الناس في بلادي) يقترن السندباد بالإنتاج الشعري يقول:

[صنعتُ مركباً من الدّخان والمداد والورق

ربّانها أمهر من قاد سفيناً في خضم

جبتُ الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤة

وعدتُ في الجراب بضعةً من المحّار

وكومة من الحصى، وقبضة من الجِمار

وما وجدت (اللؤلؤة)]

يوجد مزجٌ واضحٌ، وتداخلٌ نصيٌّ بارزٌ بين عناصر الرحلة عند كل من الشاعر والسندباد، فالشاعر مركبه من الدخان والمداد والورق، وهو هنا لاهثٌ وراء كنوز المعرفة، ولديه رغبة جامحة في امتلاك ينبوع القول وناصية العطاء الشعري، كما كان السندباد لاهثاً وراء الكنوز والغنى، ولديه رغبة في اكتناه المجهول.

الشاعر هنا لم يصرّح بالسندباد بل اكتفى بالتلميح.

بهذا فإن الشعر العربي المعاصر والحديث مليءٌ بالمكوّنات الحضارية التي كانت تشكّل تكثيفاً دلالياً وتضفي انسجاماً جمالياً مع أبعاد التجربة الشعرية الحداثية.

انتهت المحاضرة