السداسي الرابع / دراسات لغوية . لسانيات تطبيقية

مقاربات نقدية.مج1

أ.بن جماعي أمينة

التناص

هي استفادة يقوم بها النص الشعري من السابق أو المعاصر له ولقد شهد الأدب العربي القديم هذه الظاهرة وسميت وقتها بالسرقات الأدبية وأفرد لها النقاد العرب القدامى أبوابا في كتبهم وعدوها فعلا مذموما ولكن مع التجربة الشعرية المعاصرة صارت تسمى استفادات أو إعادة توظيف وأصبح بموجبها الشاعر واسع الاطلاع متفرد الموهبة ومن أنواع هذه الأصول قول بدر شاكر السياب في السوق القديم.

كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح

يبدو واضحا تأثره بيت الشاعر الجاهلي المنخل اليشكري

وإذا الرياح تناوحت بجوانب البيت الكبير

ويستفيد بدر شاكر من بيت الحطيئة

ماذا تقول لافراخ بذي مرخ *** زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ليكون في قصيدته ليالي السهاد

لأطعم منه زغبا يطلبون الزاد في قر

العشيات الشتائية

كما أنه يأخذ معنى المطر من الشاعر القديم قيس بن ذريح إذ يقول

سقى دار لبني حيث خلت وخيمت *** من الأرض مُنهل الغمام رعيد

ليتحول في منزل الأقنان إلى

ألا يا منزل الأقنان سقتك الحيا سحب

تروي قبري الظمآن

تلثمه وتنتحب

ويستحضر بدر الشاكر السياب معاني عنترة الذي يقول

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني *** وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها *** لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فيذكر لميعة وهو في فراش المرض

ذكرتك يا لميعة والدجي ثلج وأمطار

ولندن مات فيها الليل مات تنفس النور

رأيت شبيهة لك شعرها ظلم ونهار

وعيناها كينبوعين في غاب الحور

مريضا كنت تثقل كاهلي والظهر أحجار

كما نجده يستدعي قصيدة فتح عمورية لأبي تمام التي يصف فيها شجاعة وقوة المعتصم.

لقد تركت أمير المؤمنين بها *** للنار يوما ذليل الصخر والخشب

ليقول ما ذل غير الصفا للنار والخشب

ولا تنقطع استفادة بدر شاكر السياب من الشعر القديم ذي التشطير الثنائي حتى وإن كان صاحب ريادة للشعر الجديد فهو يقول

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

ويبقى

اليتامى بعدنا والمصانع

يكاد يكون قول لبيد الشاعر الجاهلي

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع *** وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

وفي شعر شاذل طاقة يحضر الشاعر القديم كما الشاعر الحديث.

أيهذا الغريب

خفف الوطء فوق الربى والوهاد

أيهذا الغريب الكئيب

لست من أهل هذي البلاد

يبدو في هذه الجمل الشعرية بيت أبى العلاء المعري واضحا:

خفف الوطء! ما أظن أديم ال *** أرض إلا من هذه الأجساد.

كما أنه يتقاطع بشاعر محدث عند ما يقول.

أنا من كنت؟ ومن صرت ومن صبر روحي

خفقت بين قيود أثخنوها بالجروح

لست أدري

غير أني سوف أدري

ذات يوم بعض سري

ويكون الشاعر المحدث أيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم؟

هل أنا حر طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حاتي أم مقود

أتمنى أنني أدري ولكن...

لست أدري!

ويستفيد صلاح عبد الصبور من أبيات أحمد شوقي

أتراها تناست أسمى لمـــا *** كثرت في غرامها الأسماء

إن رأتني تميل عني كأن لم *** تك بيني وبينها أشياء

نظرة فابتسامة فســـــلام *** فكلام فموعد فلقاء

لتغدو الصورة

الحب يا رفيقتي قد كان

في أول الزمان

يخضع للترتيب والحسبان

"نظرة فابتسامة، فسلام

فكلام فموعد فلقاء"

اليوم يا عجائب الزمان

قد يلتقي في الحب عاشقان

من قبل أن يبتسما

أما محمود درويش فيتخذ من سينية البحتري مثالا

صنت نفسي عما يدنس نفسي *** وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهـ *** ر التماسا منه لتعسي ونكسي

ويكون إحساس محمود درويش قريبا من إحسان البحتري عندما يشعر بنفسه معتقلة.

اعتقلت نفسي داخل نفسي

لأن نفسي ليست جاسوسة على نفسي

والمطر يتساقط في الخارج

بلا سبب.

واستفاد عز الدين المناصرة من بيت المتنبي الذي قيل أنه كان سبب موته.

الخيل والليل والبيداء تعرفني *** والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ليستحيل

ماذا أعددت من: الخيل، والليل والرمح

والبيداء.

التناص ليس بالضرورة أن تكون الاستفادة من القدامى قد تكون ممن يشارك الشاعر عصره فأمل دنقل مثلا وهو يقول

عيناك لحظتا شروق

أرشق قهوة الصباحية من بنهما المحروق

وفي سكون المغرب الوداع

عيناك يا حبيبتي شجيرتا برقوق

نجده يستحضر أنشودة المطر للسياب

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

كما يستحضر إدريس بوذيبة نفس هذه القصيدة التي هي أنشودة المطر ويذهب يعبر عن حالته النفسية.

عيناك كالتوسل للجريح

كلحظة الاله سريعة الخلق

أضاجع الأماني العذاب

يورق المطر

يتساقط المطر

مطر...مطر...مطر

تبرق الرعود تكتسح اللجج

كما نجد نفس هذه القصيدة وقد عبر بها أحمد حمدي عما يخالج ذاته

كان المطر الغامر

يسقي نخلة الميلاد

والميعاد

كان المطر

ماهية الشعر الجديد

الشّعر قبل أن يكون ألفاظا وتراكيب وقوافي وأوزانا هو إحساس، فكينونته مرهونة بتوفّر هذا العنصر فيه، فالشّعر منبعه الشّعور الّذي يخلقه ويتحكّم فيه ويُسيّره، ولقد سأل الرّسول الكريم ρ عبد الله بن رواحة فقال: أخبرني ما الشّعر يا عبد الله؟. قال: شيء يختلج في صدري فينطق به لساني.

ولقد عُرّف الشّعر العربي بعد ذلك بأنّه قول موزون مُقفّى، يدلّ على معنى. العبارة هاته ظلّت تنسحب ولمدّة قرون طوال، على هذا الفنّ الإبداعي إلاّ أنّه ما كان يُنظر إليه على أنّه التّعريف الأنسب والأمثل في وقت من الأوقات، لم يعد كذلك.

فقد تشكّل نهاية الأربعينيّات الانسجام المفتوح لبروز حركة شعرية جديدة النّمط، في أُطرها ومضامينها، ومن هنا فقد كان لزاما على هذا النّمط أن يهتدي إلى وضع تصوّر أو مفهوم جديد لماهيّة الشّعر، من خلال وصله بالآليات والقوانين والشّروط الموجّهة، بل والمتحكّمة في انتماءاته وتجلّياته الواقعية والذّاتية.

ولأنّ الشّاعر المعاصر وهو يُبدع جدّد، وهو يُبدع أعطى لذاته وواقعه، معنى ذاته وواقعه، فقد نجح في استحداث فهم مختلف وبُعد جديد للشّعر يتواءم وحقيقة التّجربة الجديدة.

الشّعر ليس هو الكلام الموزون والمُقفّى، بل هو التّعبير الشّخصي الفريد عن رؤيا

الشّاعر الشّخصية الفريدة.

فثنائية الوزن والقافية لم تعد قادرة ولا صالحة لأن تُحدّد معنى الشّعرية الّتي يبقى ضربها بعيدا عن ضروب العلم ومعادلاته:

وزن + قافية = شعر

فالشّعرية لا تتحقّق إلاّ حينما تتفرّد لحظة التّجربة ويتميّز شكل الرّؤية ويصل الشّاعر إلى ترجمة واقعه، وفق نظرته الذّاتية لذاته داخل واقعه ليس في الفنّ أشكال نهائية أو أبدية.

فالفنّ وبضمنه الشّعر، أرحب من أن يحدّ في قالب جاهز، أو حجم نهائي، فهو يلبس اللّبوس الّذي تُوجبه حالة التّغيير، للتّعبير عن المتغيّر الخاضع لاختلاف التّجربة، الّتي يجب أن تُحرّر في كلّ الأحوال، لتصل إلى تحقيق وتأكيد لحظة الصدق.

الّذين يحتجّون بأوزان الخليل ... لا يفهمون معناها ودلالتها، فهو لم يقصد بوضعها أن تكون قاعدة المستقبل، وإنّما وضعها لكي يُؤرّخ بها للإيقاعات الشّعرية المفروضة حتّى أيامه.

فالمتعارَف عليه أنّ أيّة قاعدة كانت، شكلية أو غير شكلية، تأتي لتُقنّن للسّائد في فترة من الفترات، ولا يُمكنها أن تكون ضابطا لِما سيجدّ، الّذي يحمل أنظمته، وقواعده معه، ومن هنا فإنّ النّظام ١الخليلي لا تقبله عبقرية المضمونات والصّور الجديدة.

والشّاعر الّذي يكتب اليوم بالطّرق الشّعريّة القديمة، لا يكون مغتربا في ذاته وعصره فحسب، وإنّما يكون أيضا مشاركا في تغريب الإنسان.

فمحور رسالة الشّعر هو الإنسان، وكلّما كان الشّاعر أمينا في حياته مع ذاته، استطاع أن يحثّ هذا الإنسان، بل ويحضّه على أن يُعيد النّظر في معاني الظّواهر والأشياء من جديد، فيكتشف ويفتح ويدخل عوالم جديدة ومتجدّدة مرتبطة بحياته في عموم تناقضاتها، وانسجاماتها، وتقلّباتها واعتدالاتها، ويتحقّق بهذا الشّعور العامّ بوجود ذاته في هذا العالم، بل

وبتقبّله لها في هذا العالم الّذي اقتنع به بيئة طبيعية، لا بديل له عنها، وأقرّ بأنّه على كاهله يُلقى دين يجب أن يُؤدّيه لهذا المجتمع.

ما كلّ من حطّم وحدة البيت بشاعر حديث ... فالمهمّ في هذا كلّه أن يكون تعبيرا عن عقلية حديثة.

إنّ الشّاعر المجدّد لا يُقوّض الموروث، بل يسعى لتمثّله بصورة اعتناقية عميقة، محاولا في ذلك مواجهته، لا مواجهة الخصم للخصم، بل مواجهة النّدّ المُبدع المتفوّق للنّدّ المُبدع المتفوّق، ليُفصح بذلك عن عقلية حديثة الأبعاد بإمكانها أن تُحدث التّغيير الّذي يُفضي إلى التّطوّر والتّجديد والاستمرارية المتمكّنة من بناء فنّي جديد واتّجاه واقعي جديد ... ليسحق الميوعة الرومانطيقية وأدب الأبراج العاجية.

إذًا البناء الفنّي الجديد يبقى وحده القادر على فهم واستكناه الواقع بالغوص فيه وتبنّيه مرّة، وبالتّمرّد عليه والتّبرّؤ منه مرّة أخرى، وبين الغوص والتمرّد والتّبنّي والتّبرّؤ لحظة للشّك والتّصادم، تُنسف فيها الأبراج العاجية الخوّاء ويُخرق فيها المعتاد المكرور ويتجاوزه للوصول إلى نقطة الخلاص للتّجربة الفنّية، الّتي لن يجرؤ أحد على أن يقول أو أن يُثبت انفصامها أو نشازها عن الماضي، عن الموروث، فعلاقة الجديد بالتّراث علاقة وعي فكري ولغوي وإضافة إبداعية بارزة، تستبعد المحاكاة المتحجّرة بإعمال الفكر واستنطاقه من زاوية رؤيوية متقنة.

لابدّ لإتقان اللّغة من معاودة النّظر في التّراث الأدبي العربي لا لمحاكاته. فالتّراث فسيح معرفي يتعيّن في كلّ الأحوال الرّجوع إليه بإدخاله الزّمن والمكان الّذي يُماشي الواقع والممكن، حتّى يبدو النّتاج الفنّي الأدبي الشّعري كأنّه طالع من كلّ نبضة حيّة في الماضي، وكأنّه في الوقت نفسه، شيء يُغاير كلّ ما عرفه هذا الماضي.

فتبدُّل الإحساس وتغيّر نمطية التّفكير لابدّ من أن تخلق سبلا إفصاحية تعبيرية مغايرة لِما دُرج عليه، وتكون هذه السّبل الوسيلة البعثية الوحيدة للتّراث الّتي تجعل من المبدع مبدعا أصيلا وهو يرتبط به –التّراث–، فيرى نفسه وواقعه من خلاله ويكون أيّا كان كلامه أو أسلوبه وأيّا كان اتّجاهه هو تموّج في ماء التّراث.

فهو لا يحيا ولن يُحقّق وجوده وبقاءه إلاّ وهو متموّج في هذا الماء، يعبّ منه عبّا فيرتوي وينتعش، ويُواصل مساره دون أن يضلّ، مجسّدا بذلك اعتلاءا حضاريا مترسّخ الجذور، فالتّجديد ليس مجرّد انفلات عشوائي أو رغبة في الطّرافة. بل هو قدر ما كان يُمكن تفاديه، فهو مقوّد بضرورة اجتماعية فرضها الإطار التّاريخي، ويتجلّى بوضوح أنّ التّجربة الجديدة صنعها وساقها زمنها، ويبقى صاحبها الأقدر على تفسيرها والإحاطة بأبعادها، فهو العارف لمن يكتب ولِما يكتب وكيف يكتب، ورغم أنّ التّجربة الجديدة هاته تعدّ بمثابة النّقلة في السّير التّاريخي، عِيب عليها بكثير من الهجومية، أحيانا خروجها عن المألوف الّذي يُعتقد بصحّته وتُنبئ لها أحيانا أخرى بالنّهاية المحتومة، وظلّت بذلك فكرة مجيء الجديد ليُضاف إلى القديم إضافة الشّقيق إلى الشّقيق في الأسرة الواحدة، فكرة ملغية ومغيّبة.

فقد اشتدّ الجدل واحتدم النّقاش وتشعّبت الآراء وتباينت الأحكام لتتّخذ مناحي شتّى، وبرز الاختلاف حتّى في التّعارف على التّسمية الواجب اعتمادها بشأن التّجربة الجديدة هاته، فمرّة هي الشّعر المنثور وطورا هو النّثر الشّعري، وطورا آخر هو الشّعر الحرّ أو الشّعر المُنطلق أو شعر الشّكل الجديد.

وقد تطرّق بعضهم، وعلى رأسهم العقّاد، فأطلق على هذا القالب الشّعري الجديد اسم الشّعر السّايب ... وقد بلغ به الحماس أن هدّد بالاستقالة من رئاسة لجنة الشّعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، إذا سُمح للشّعراء الشّباب في مصر، مثل أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور أن يُسافروا إلى دمشق للاشتراك بمهرجان الشّعر.

ويُمكننا إرجاع مثل هذه المواقف العاطفية والأحكام المُسبقة إلى طبيعة الذّوق العامّ؛ المتجذّر فيه مبدأ الثّبات الّذي هو جوهر التّراث العربي، ثبات في القيم وأشكال التّعبير.

ولعلّ الذّوق العامّ نفسه هو الّذي لم يستوعب ولم يع أنّ الشّكل القديم قد وصل إلى درجة من التّشبّع الّتي لا مزيد بعدها، وأنّ المضمون الجديد لا يُمكن وضعه في الشّكل القديم مهما يكن الشّاعر قديرا.

واعتمادا على هذه الاعتبارات يجوز لنا القول بأنّ الشّكل التّقليدي يستبعد الشّعراء ولا يسمح للقوّة الخلاّقة المستقلّة فيهم أن تكشف عن نفسها.

وهكذا فكان لابدّ من البحث عن بنية موسيقية قادرة على التّعبير ... عن الإيقاع الدّاخلي السّيكولوجي عند الشاعر.

ومن هنا فالشّعر الجديد هو اندفاع محتوم لملأ فراغ وإقامة تصدّع ... حركة الشّعر الحرّ حصيلة اجتماعية محضة.

ويُعدّ البيت الحرّ إجابة حتمية لقوى شابّة متمرّدة ضدّ تراث جامد، الخارج عليه يُسمّى طالب تحرير وتجديد.

ولقد استطاعت هذه القوى أن تنجح في تبنّي المفهوم الصّحيح للأصالة والمعاصرة.

ولم يحدث أن عقّ هؤلاء، في أيّ حال من الأحوال، التّراث أو أعلنوا تبرئتهم منه، فقد ظلّ هذا التّراث فيهم يعيشونه ويتحرّكون في فلكه بصورة واعية وخبيرة.

وكلّ من يتجاوز عن قضيّة الشّكل ويتأمّل هذا الشّعر يلمس بوضوح كيف يعيش التّراث في ثناياه.

وما يُمكن تأكيده أنّ هذا الشّعر، حتّى وإن حاول التّنصّل من التّراث بعدم الولاء له أو عدم الاعتراف، فإنّ هناك ذرائع موضوعية تجعل الوشائج قائمة والعلاقة مكينة، ولو بشكل

قسري، ذلك لأنّ الموروث قوّة لا شعورية مثلما هو قوّة شعورية، ومهما رفضنا الجانب الشّعوري فإنّ اللاّشعوري يظلّ مغروسا داخلنا ويطبعنا بطابعه.

وحوصلة لهذا كلّه فإنّ قوّة أو طاقة الأدب، وبضمنه الشّعر، تكمن فيه، أي في ما يُحقِّقه من سبر لأغوار الواقع، ومن طرح للأسئلة الحيويّة، ومن تغيير في الحساسية والمُخيلة الجمعية.

ولا يُمكن أن يتحقّق هذا إلاّ إذا كان الأديب وليد عصره وابن بيئته ... وبغير ذلك يُصبح الأدب ... شيئا ضعيف الأثر، بعيدا عن قضايا العصر، منعزلا عن مصائر البشر. وهنا تبرز الحداثة الّتى تتبنّى التّغيير والتّجديد والتّلاؤم الّذي يُناسب العصر ومتغيّراته.