التناص في الشعر الجديد

إعداد

د. أحمد يوسف محمد خليفة

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب بسوهاج

ترتبط الفنون بماضيها في كثير من مكوناتها وأشكالها أو أبنيتها، لأن الماضي يجري في دم الحاضر، ويكون جزءا منه على تفاوت في الدرجة، حسبما تؤمن الاتجاهات أو السبل.

والتناص بألوانه المختلفة ـ شبيه بالتضمين في البلاغة العربية ـ ركن مهم في بنية الشعر الجديد، فقد يستدعي الشاعر مقطعا تراثيا شعريا أو نثريا، بطابعه الذي سبكه مبدعه، أو مع تصرف شكلي أو معنوي في مستويات مختلفة، وملائمة، أو يستدعي مواقف وأحداثا إنسانية أو قومية. أو شخصيات لها شهرتها وغلبتها في صفات مميزة.

وأشكال هذا التناص تمثل وحدات تراثية بارزة في بناء النص، لكنه تمثيل يعاد فيه ترتيب النص وتوزيعه بما يتلاءم مع السياق الجديد وأهدافه، ليصبح خلية. تنبض بالحيوية، وتكون له إشراقته الجديدة، وهو لا يعني النقل أو التقليد أو السرقة، لأن هذه تفقد قيمة العمل الأدبي وأهميته، وتشينه، وتجعله عبءا ثقيلا، قد يجره إلى السقوط ثم النسيان.

"إن أهم وأثمن ما يستطيعه التراث بالنسبة لشعرنا الحديث ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني، تضاف إليه من الخارج، رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر وإلمامه بالتيارات العصرية في الأدب والفن، بل أن يحسه الشاعر، ويؤمن به، بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية، وعبيرا من الماضي، يصافحك حين تطالع القصيدة، فلا تدري من أين مأتاه"[1].

والتناص وليد ثقافات وقراءات ومعارف، تكمن في مخزون المنشئ ووعيه، يلتقط

---

(١) د. محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط الثالثة، ١٩٨٤، دار المعارف، ص ٣٢٥.

منها عن وعى، وربما عن غير وعى، كلما عن له ذلك، حيث يقوم بعمليات الامتصاص والتحويل الكلى أو الجزئى لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض فى نسيج النص الأدبى المحدد(١).

وتبرز أهمية التناص فى تجديد نبضه، وإحياء جمالياته، وهو يبث فى النص قوة وحيوية، ويزيد فاعليته "إنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات، مهما تختلف مسافاتها الزمنية، وذلك من خلال التواليات والدلالات، التى تتفتح على تاريخية زمنية ومزمنة أيضا(٢)".

والتناص تكثيف للمقطع الشعرى من حيث الدلالة والهدف، وهو أيضا تأكيد لمضمونه، وتعميق لغايته، ومد لجذوره فى تربة الماضى.

"وقد يكون من مهامه توثيق دلالة، أو تأكيد مواقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص"(٣).

أما أشكال التناص فهى عديدة، منها النصوص الدينية كالقرآن الكريم والأحاديث النبوية والكتب المقدسة، ومنها المقاطع النثرية، وقد تكون هذه المقاطع مثلا سائرا،أو حكمة مشهورة، أو عبارة ارتبطت بموقف أو حدث، كالأمثال، ومنها المقاطع الشعرية، قلت أو كثرت، ومنها الشخصيات، ومنها الأحداث والمواقف، ومنها الأماكن والمواقع الثار بة فى عمق التاريخ، وقد يستعمل التناص فى مساره الأصلى، الذى ورد فيه، أو يستخدم فى اتجاه مقابل، وقد يعتمد على التلميح أو الإشارة لنصوص، تعكس الغرض من توظيفه.

ومن النقاد من حدد التناص فى درجات، تعتمد على خواصه، منها: الدرجة الدنيا، التى تعتمد على الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية، ومثل أنماط الشخصيات والمواقف.

---

(١) راجع: د. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٦٤، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

(٢) د. رجاء عيد. القول الشعرى منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ت.، ص ٢٢٧.

(٣) نفس المرجع، ص ٢٣٢.

ومنها الدرجة الوسطى، التى تعتمد على الإشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة قبولا أو رفضا.

ومنها الدرجة القصوى، التى تعتمد على الاقتباسات والمعارضات[١].

لكن المعارضات لها ما يحدد هويتها، التى تختلف فى بنيتها وهدفها عن التناص، إذ المعارضة عمل فنى متكامل ومقصود، وتحدده معايير نابعة من أنساقه، التى تعتمد على التحرير أو التبديل أو الإضافة للنص المعارض، وصاحب المعارضة قد يضع نصب عينيه النص المعارض بمكوناته الموسيقية والتعبيرية، وليس هناك من جهد كبير فى كشف العلاقة بين النص المعارِض والنص المعارَض.

وتحليل التناص يحتاج إلى خبرة عميقة بالنصوص وروافدها مع فراسة وتتبع وبصيرة وتبصر فى كيفية انتقائها والتصرف فيها وتوظيفها[٢].

الخبرة والفراسة تضع أيدينا على التناص الذى استعمل بطرق التمويه، أو الذى يختفى فى ثنايا النص ويغيب فى أجوائه، إنه ـ أى التناص ـ يستخدم فى معنى غير معناه، عكسه أو مشابهة، كله أو جزء منه، إنه يأتى فى ثوب يقابل ثوبه، أو تطغى عليه ألوان وأشكال فنية وتعبيرية، تكاد تحجب طبيعته، ولا يكون هذا إلا بواسطة ذكاء أو قوة بديهة من المنشئ.

---

(١) راجع: د. صلاح فضل . بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٢٤١ .

(٢) راجع: نز رجاء عيد . القول الشعرى ، ص ٢٣٢ .

أشكال التناص

الإنسان أى إنسان يحمل مخزونا من المعارف والثقافات، يقطفها من حقول قراءاته أو حياته اليومية، من تجاربه العامة والخاصة، وهو يحمل تلك القطوف فى مخزون ذاكرته، ويستدعيها عند الحاجة، وهذا المخزون يمثل أشكالا وألوانا مختلفة باختلاف الروافد، التى أمدته، لتكون فيضا أو لبنات فى معطياته الأدبية.

هذه الروافد أو القطوف قد تكون قالبا تعبيريا ذا شهرة، كالنصوص الدينية، أو الشعر التراثى، أو حدثا أو موقفا إنسانيا، أو شخصية سادت فى مواقف أو قيمة.

ويأتى ترتيب هذه الأشكال حسب أهميتها أو شهرتها أو عذب موردها، وفى مقدمتها القرآن الكريم، وهو سمة بارزة عند أكثر رواد هذا الشعر، لأن القرآن مورد عذب، والمورد العذب كثير الزحام، لذا نجد الشعراء ينهلون منه، وهذا النهل يجرى فى دماء شاعريتهم.

يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدته "الموت بينهما[١]":

(صوت عظيم)

والضحى
والليل إذا سجى
ما ودعك ربك وما قلى
وللآخرة خير لك من الأولى
ولسوف يعطيك ربك فترضى[٢]

(صوت واهن)

أين ؟
أين عطائى يارب الكون ؟

---

(١) ديوان الابحار فى الذاكرة. ط دار الشروق، ص ٤٣.

(٢) الضحى ، آيات ١ ـ ٥ .

هأنذا أتعثر بين البابين

هأنذا أسقط فى البابين

قربت فأعطيت

حتى بللت الشفتين بماء التسنيم

وأنبت الريحان على الكتفين

فقد استدعى الشاعر النص القرآنى بعنوان "صوت عظيم" رمزا للقوة العلوية والعظمة الإلهية، ذات النعم والمنن على الآخرين، ولبيان حاجة الإنسان وعجزه مهما بلغت درجته، وتأكيدا لهذه العظمة وتلك القوة جاء مشهد الضحى والليل، وهما مشهدان متقابلات، فيهما من دقة الإحكام والصنع ودلالة القدرة ما يستدعى القسم بهما، ثم جاء مشهد آخر بعنوان "صوت واهن" رمزا لشدة الضعف والعوز لدى الإنسان وتعثره وسقوطه، ثم يستمر المشهد لتوضيح المفارقة القوية بين الصوتين:

(صوت عظيم)

" وعلم آدم الأسماء كلها

ثم عرضهم على الملائكة

فقال :

أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين

قالوا :

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم الحكيم

قال :

يا آدم أنبئهم بأسمائهم[1]

(صوت واهن)

لا ... لا

---

(١) البقرة، آيات ٣١ ـ ٣٣.

لا أجرؤ يا رباه
وكيف أسمى كل الأسماء ؟

ثم تنمو مشاهد الحادث وتتابع حلقات الموقف، حتى تصل إلى النهاية المؤكدة، والنتيجة المرتقبة، نهاية الغرور الطرد والحكم بالاغتراب وسوء العاقبة.

(صوت عظيم)

اخرج منها فإنك رجيم
اخرج منها فإنك رجيم[1]

(صوت واهن)

دثرينى ... دثرينى
زمليني ... زمليني
وخذيني بين نهديك وضميني فلا يجد
الصوت الإلهى طريقا لصماخى أو عيونى
أصبحى أرضا
وشقى فى تربتك السمراء كهفا
وابلعينى

فالشاعر قدم إلينا لونا من التناص واضحا بطريقة مباشرة وصريحة، مع تعامل جيد فى اختيار العنوان (صوت عظيم)، الذى يفصح عن عظمة الملك الجبار، وإحكام سيطرته على ملكوته، والإنعام على هذا الملكوت بعظيم رعايته، وشمول عطفه.

أما الصوت الواهن فقد رمز إلى ضعف الإنسان وحيرته فى مفارقة غريبة، تدعو إلى الدهشة، حيث الغرور والتكبر من موطن العجز والفاقة، فكان الجزاء العادل وقوعا فى حمأة المعاناة بالطرد والحرمان.

والشاعر أمل دنقل استعان بالتناص لإبراز المشاعر الحزينة للأمة العربية تأكيدها،

---

(١) سورة الحجر، آية ٣٤.

نحو هذا الحدث الذى هز كيانها، برحيل جمال عبد الناصر، الذى رمز له بصلاح الدين، فقد استعمل النص القرآنى مع تصرف، لتوضيح رسم هذا المشهد فى مشاعره الحزينة، وذلك فى قصيدته "لا وقت للبكاء[١]" ومنها قوله:

والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين
رأيت فى هتاف شعبى الجريح
رأيت خلف الصورة
وجهك يا منصورة
وجه لعيس التاسع المأسورة فى يد صبيح
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين
يكون لا يدرون
أن كل واحد من الماشين
فيه صلاح الدين

والنص يتمتع أيضا بتلك الرتابة الصوتية فى تتابع الياءات فى الكلمات: حزين، جريح، تشرين، حطين، ماشين، وكلها تقوى مجرى الحزن، وتدفق مشاعره، فضلا عن تأكيدها بالقسم مرة، وبحدث الرؤية وتكراره مرة أخرى.

وفى قصيدته "الخيول[٢]" يوظف النص القرآنى للإفصاح عن مرارة نكسة ١٩٦٧، وشلل السلاح العربى، ولكنه يلجأ إلى استعمال القيمة المقابلة، لما ورد عليه النص متخذا من أداة النفى وسيلة لذلك:

اركضى أو قفى الآن أيتها الخيل

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ط الثالثة، مدبولى، ١٩٨٧، ص ٢٥٥.

لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ـ كنا قيل ـ ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به يتنحى

وقد يستعمل النص القرآنى فى صورته وهيئته وشكله فى جانب، أو فى صورة مقابلة فى جانب آخر، للرغبة فى استيعاب الموقف والإلمام بجوانبه وأهدافه، التى تعكس الثورة والتمرد عند الواقع المتردى عند الشاعر، ومن هذا قول رفعت سلام:

تناكحوا فإنى مباه بكم الأمم يوم القيامة
واخرجوا إلى العالم صفا بلا انتظام
بالسيهم والرمح والمكنسة، اخرجوا ولا تهنوا
ولا تضعفوا فتذهب ريحكم، إلى الضفة المقابلة
نمضى إلى الوادى المقدس أنبياء آبقين
نأمر بالمنكر وننهى عن المعروف
دون أن نكظم الغيظ أو نعفو عن الناس[1]

والغموض ظاهرة من ظواهر الشعر الجديد، ويتجلى هذا كثيرا فى المستوى البلاغى أو العلاقات بين أبنية التراكيب، التى تكون النص، ويؤدى هذا إلى المعنى الغائم الذى ينغلق فهمه، فيجعل المتلقى يعيش فى حيرة وتردد.

والتناص قد يفقد أهميته عند المستقبل، ويصبح غوالب غربية الأبعاد والدلالات، ومن هذا قصيدة "الحياة فى توابيت الذاكرة"[2] للشاعر عبد الستار سليم وفيها يقول:

حين تجيئين ليلا
وحين أراك أراني أعصر خمرا
أعيشك فى لحظة العشق دهرا

---

(١) ديوان إشراقات. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٥٢.
(٢) ديوانه ص ٤٠ .

أجوس خلال الغاوز

ألثم قاع المحيط

أضم دثار جناحات غيمك

تحيط بى المزن من كل جانب

فتنبت فى الصدور

سبع سنابل خضر

ألبس طيفك

كيما أسافر ـ عبر الفضاء ـ إليك

وأحمل ضحكا من الزمن المستباح

فأضرب ظهر المرارة

كما كان أيوب يفعل

أكفر عما جنيت قديما

فذلك مغتسل بارد وشراب

... ...

ومن وقدة القلب صغت لهيب جهنم

لعلك ترضين عنى

ولكن عروش التفرد

تصنع بابا من الغانيات

وتصنع فوق جبين المعابد

تاجا لوجهين ما استيقظا

فألبث فى السجن بضع سنين

فالنص أثقلت كاهله الصور والتركيبات، التى لم تتضح دلالالتها، كما أن العلاقة بين وحدات النص علاقة غائمة، لكنه يبدو للمتلقى أن النص يحمل ألوانا من المعاناة، يربطها شريان متصل، ينبض بالحيوية والنمو منذ بدء الرحلة وحتى نهايتها، مستلهما فى هذا قصة يوسف عليه السلام.

ولا يغفر لأصحاب هذا الاتجاه ـ الغموض ـ أن هذا، لون من الإبداع أو الطاقات الفنية التى تكشف الأيحاء، فعلى الرغم من قيمة النص وأشكاله المعجمية أو

البلاغية، فإنه لا قيمة لنص لا أتذوقه أو أعايشه[١].

ومن ألوان التناص استرجاع القصص القرآني واستلهام مضمونه لموقف من مواقف المعاناة أو الكربة، كما نرى عند أدونيس "على أحمد سعيد" الذى استلهم قصة إبراهيم عليه السلام وإلقاءه فى النار، فى موقف حرق والده مع التصرف عن طريق السلب فى الطلب فقال:

يا لهب النار الذى ضمه
لا تك بردا ولا ترخرف سلام
فى صدره النار التى كورت
أرضا عبدناها وصيغت أنام
لم يضن بالنار ولكنه
عاد بها للمنشأ الأول
للزمن المقبل
كالشمس فى خطوها الأول
تأفل عن أجفانها بغتة
وهى وراء الأفق لم تأفل[٢]

فقد استرجع قول الله تعالى: "يا نار كونى بردا وسلاما على إبراهيم".

ولكن فى مطلب مقابل .

"وتستبقى الخصائص المدمرة للنار، لتستخلص منها الدلالات الموجبة للخلق، ولذلك يعود الأب بالنار إلى المنشأ الأول، فيصبح خلقا متجددا مثل الشمس[٣] ".

ومن هذا استدعاء قصة الإسراء والمعراج فى كثير من أهدافها ومواقفها، فالشاعر أدونيس يسقط من خلال الرحلة بعض مواقف المعاناة للأرض، بطريقة يشوبها بعض

---

(١) راجع: د. يوسف عز الدين. التجديد فى الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط الأولى، سنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، النادى الأدبى بجدة، ص ٢١٦ ومابعدها.

(٢) أدونيس الأعمال الكاملة. ط الخامسة، ١٩٨٨، دار العودة، بيروت، ص ٤٠.

(٣) د. جابر عصفور. مقال أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع (يوليو ١٩٨١)، ص ١٣٤.

الغموض أحيانا والوضوح أحيانا، فالشجر الأخضر مدائن حبلى، والشجر الميت نار بلا ضحية، وللطفل دفتر أحزان، ثم يأتي التناص في صورة جلية وواضحة:

ها هو بيت القدس ـ المعراج ـ
يمد لي ، يجيئني جبريل
بأكؤس ثلاث
خذ أيها تشاء
أخذت ، كان لبنا شربت
إن هذا
خمر وذاك ماء
فلو أخذت الخمر
لغوت بعدك ، مثل وثن
أمتك الحنيفة
ولو أخذت الماء
لغرقت .
ولفني جبريل وابتدأنا
نصعد في أدراج
من ذهب وفضة
من لؤلؤ أحمر كالقطيفة[1]

ومن ألوان التناص القرآني استدعاء بعض الكلمات وجعلها لبنات في قوالب الشعر الجديد، وتأتي هذه الكلمات عن وعي وقصد، يؤكده سياق النص ووحداته التعبيرية، التي تشير إلى أن الشاعر مشدود إلى النص القرآني عندما استخدم هذه الكلمات.

فالشاعر نزار قباني يضم إلى معجمه كثيرا من ألفاظ القرآن الكريم لتقوية البناء والصورة والهدف، كما في قصيدته "تريدين" ومنها قوله:

تريدين مثل جميع النساء

---

(١) أدونيس الأعمال الكاملة. المجلد الأول، ص ١٢٩.

تويلدين مني نجوم السماء
وأطباق منّ
وأطباق سلوى[١].

فقد وظف كلمتي "المن والسلوى" الواردتين في قول الله تعالى: "وأنزلنا عليكم المن والسلوى كلوا من طيبات ما رزقناكم[٢]" في محاولة تحقيق الوفاء بصعوبة المطلب إفصاحا عن التضحية والصبر.

ومن قصيدته "أوعية الصديد[٣]" يقول:

والريح تقتل مقبض الباب الوحيد
نباح كلب من بعيد

فهو مشدد إلى قول الله تعالى: "وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد[٤]".

والشاعر محمد أحمد العزب يقول:

يخطفني الوجد
أومئ للمستحيلات
هزي
إليك بجزع التحقيق
هزي[٥]

فالنص له ارتباطه بقول الله تعالى: "وهزي إليك بجزع النخلة ... [٦]".

---

(١) نزار قباني. الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، ص ٥٨ .

(٢) البقرة، آية ٥٧.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة.

(٤) الكهف، آية ١٨.

(٥) مجلة الشعر. العدد ٢٥، ص ٦٦.

(٦) سورة مريم ، آية ٢٥.

أما الشاعر نصار عبد الله، فقد كان له أكثر من تناص فى قصيدته "التأرجح بين حال الموت والحياة"[١] ومنها :

هذا يوم من أيام البشر الفانين
بين سياط الجلادين، وبين ظهور المجلودين
تتواصل فيه الأيام وتتصل الآلام إلى
يوم الدين
فانج بنفسك أو لا تنج فإن الناجين
الناجين
من هلكوا الآن قبيل الطامة
والطعان
وقبل هطول المطر المتدفق من غسلين
ومن حمأ سنون

فألفاظ "يوم الدين، غسلين، حمأ سنون" ألفاظ قرآنية، لها دلالتها الواضحة، والشاعر استعان بها للإفصاح عن ثورته ضد الواقع المر المتردى، حيث فقد الحريات والجلد والتعذيب وتوثيق الألسنة، والأبيات تفصح أيضا عن روح تشاؤمية فى المستقبل بحدوث ما أطلق عليه الطامة الكبرى.

---

(١) مجلة إبداع . العدد الأول ص ٤٣ .

التناص الشعري

حفظ مأثور الشعر من أقوى العوامل فى تنمية المواهب وتقويتها، والشاعر يلجأ إلى التراث، يتخذ منه زاده، ويضعه فى وعاء ذاكرته، وقد يغيب هذا المخزون فى الوعى أو فى غير الوعى، ثم يسترجع فى مواقف التجربة ومعطياتها عن قصد أو غير قصد.

ومن هؤلاء الشعراء " أمل دنقل" فى قصيدته "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة[1]" إذ يستدعى البيت المشهور:

ما للجمال مشيها وئيدا .. أجندل لا يحملن أم حديدا؟

وقد أراد بهذا التناص استدعاء الحدث، الذى هز الوجدان، وفجر الآلام من قوم لم يستوعبوا النصائح والتوقعات، التى أخبروا بها، فكان مآلهم الهزيمة.

وأمل حذر قومه من خطر قادم وخطب فادح ونكسة عارمة ذهبت بالعدة والعتاد فى سنة ١٩٦٧، لكن القوم لم يسمعوا ولم يعوا.

يقول الشاعر :

تكلمى أيتها النبية المقدسة
تكلمى ... تكلمى
فها أنا على التراب سائل دمى
وهو ظمئ يطلب المزيدا
(ما للجمال مشيها وئيدا
أجندل لا يحملن أم حديدا ؟)
أسائل الركع السجودا
أسائل القيودا
(ما للجمال مشيها وئيدا
أجندل لا يحملن أم حديدا ؟)

---

(١) ديوانه ص ٧٢ ، ط. روز اليوسف .

كذلك الشاعر أدونيس "علي أحمد سعيد" يستدعي بيت الحجاج المشهور:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا .. متى أضع العمامة تعرفوني

فيقول :

واستطرد الراوى
وصعد المنبر في يديه
قوس وفوق وجهه لثام
وقال بالسهام والقناع لا بالصوت والكلام
أنا ابن جلاء ، وطلاع الثنايا ...[1]

فقد استدعى موقف الحجاج عندما ذهب لتأديب أهل العراق، في مواقف الكبت والقهر السائدة في بعض البلدان، وفرض الإرادة لا عن طريق الحوار والإقناع، وإنما عن طريق السلاح والرهبة.

أما عبد الوهاب البياتي فقد دفعته عوامل الثورة ضد التسلط والاستبداد وسلب الأرض العربية إلى أن يستدعي من الشعر ما يؤكد حرصه على البذل والتضحية، ويتضح هذا في قصيدته "الباب المضاء" ومنها قوله:

" كل الدروب هنا إلى روما تؤدي "
والذئاب
تسطو على من لا كلاب له
يقاومون بما تبقى من رصيد
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى .. حتى يراق على جوانبه الدم[2]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة. المجلد الثاني، ط الخامسة، ١٩٨٨، دار العودة، بيروت، ص ٨٢.
(٢) عبد الوهاب البياتي. ديوان، المجلد الأول، ط الرابعة، ١٩٩٠، دار العودة، بيروت، ص ٣٢٠.

(١) نقلا عن عمران حضير حميد. نعمة الشعر العراقي المعاصر، ط الاولى، وكالة المطبوعات الكويتية، ص ٤٢.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١١٧.

دينارها القصاير مصبور على وجناتها
زنارها الخلول يسأل عن زناة الترك
والسياف يجلدها وماذا ؟ بعد أن فقدت بكارتها
وصارت حاملا فى عامها الألفى من ألفين من عشاقها
لا النيل يغسل عارها القاسى ولا الفرات

... ...

أكل عام نجمة عربية تهوى
وتدخل نجمة برج البراملك
ما تزال مواعظ الخصيان باسم الجالسين على الخراب
وأراك و (ابن سلول) بين المؤمنين بوجهه القرحى
يسرى بالوقيعة فيك
والأنصار واجمة
وكل قريش واجمة
فمن يهديه للرأى الصواب

... ...

مثلما يخطو
قد شوهته النار
هل يصلح العطار
ما أفسد النفط

فالشاعر وظف الشخصيات التراثية (الحجاج، ابن سلول، الأنصار، قريش) للإشارة إلى الحالات السياسية والاجتماعية المتردية فى البلاد العربية، فالعروبة اعتدى على شرفها، وانتهكت مقدساتها، وسفكت دماؤها، فأصبحت مسلوبة الحق والكرامة والشرف، كالتى حملت من سفاح، وعارها لا يطهره النيل أو الفرات، أما الحكام فهم إما لاه يرتع فى ملذاته وشهواته، أو متسلط كالحجاج فى جبروته وغلظته، أو منافق مخادع كعبد الله بن أبى بن سلول.

أما الاستعمار فقد رمز له "بقيصر" حيث تحمل إليه موارد العرب وخيراتهم لينعم بها ويلهو، بينما الشعوب العربية تعانى من الجوع والتخلف، الذى طبعها على الوجوم

تناص الشخصيات والأحداث والأماكن

قد يأتي التناص بطريقة مكثفة في هيئة شخصيات كفرعون أو عمر أو الحجاج، أو في أحداث ووقائع، أو في مدن أو دول كبدر وحطين والأندلس، وكلها ترتبط بقيم أو سير أو مواقف، أصبحت رمزا مشهورا لقيمة ما.

ثم يأتي الشاعر فيلتقط هذه الرموز، وتتحدد الدلالة أو تبعث متخطية حدود الزمن، فيصبح الماضي حاضرا، وعندئذ يكون توظيف التناص بطريقة فنية، ويصبح خيطا له أهميته في النسيج الأدبي.

يقول البياتي مفصحا عن استخدامه الشخصيات التراثية: "إني أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وإني أعبر عن اللانهائي، وعن المهمة الاجتماعية والكونية، التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد، الذي يجعلها تولد من جديد، كلما تقدم بها البعد[١]".

وقد توظف الشخصيات التراثية لرسم مشاعر الهموم والمعاناة والقلق، وتنطلق من خلالها مشاعر التحرر والثورة والرفض، مثل قصيدة "الأرض والجرح الذي لا ينفتح[٢]" للشاعر أمل دنقل ومنها:

من أنت يا حارس ؟
إني أنا الحجاج
عصبني بالتاج
تشريفا القارس
... ...
الأرض تطوى في بساط (النمط)
تحمل السفائن نحو (قيصر) كي تكون إذا تفتحت اللفائف
رقصة وهدية للنار في أرض الخطاة

---

(١) نقلا عن عمران خصير حميد. لغة الشعر العراقي المعاصر،ط الأولى، وكالة المطبوعات الكويتية،ص٤٢.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١١٧.

والتبلد.

ثم استخدم الشاعر النص التراثى " هل يصلح العطار ما أفسد الدهر" مع إحلال كلمة النفط محل كلمة الدهر، ليلقى مسئولية كل ذلك على الثراء الذى ملكته أيد غير أمينة، فأفسد الروح الوطنية، وأمات الشيم العربية النبيلة.

وقد يكون تناص الشخصيات عنوانا للقصائد عند كثير من الشعراء، ومن هؤلاء أمل دنقل فى قصائده "مقابلة خاصة مع ابن نوح، خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين، بكائية لصقر قريش، حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى[1]"، ومنهم أيضا أدونيس "على أحمد سعيد" فى قصائده، (أبو تمام، أبو نواس، أدونيس)، ومنهم صلاح عبد الصبور الذى رمز للاستعمار (بالتتار) فى قصيدته "هجم التتار[2]" ومنها:

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار
الراية السوداء والجرحى وقافلة موات
والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا الثغاف

ثم تنمو مشاعر الحسرات والأسى على ما حاق بمدينة بورسعيد من دمار وتخريب، لكن ذلك لم يغل من عزيمة الأحرار، الذى أقسموا على تحقيق الذات والبقاء، كما ورد فى نهاية النص:

أماه إنا لن نبيد
هذا بسنعى صاحب من أهل شارعنا العنيد
وسعال مهزوم قعيد
وفم يهمهم من بعيد بالوعيد
وأنا وكل رفاقنا ـ يا أم حين ذوى النهار ـ
بالحق أقسمنا سنهتف بالضحى بدم التتار، أماه قولى للصغار :

---

(١) راجع الأعمال الشعرية الكاملة .

(٢) ديوان الناس فى بلادى، ط السادسة، دار الشروق، ص ١١.

سنجلس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار

ونشيد ما هدم التتار

وقد يستدعى الشاعر الشخصية أو الحدث التراثى للتعبير عن فلسفته نحو الكون والحياة أو الخير والشر، أو موقفه من حدث وطنى له أهميته، كاستخدام أمل دنقل قصة "زرقاء اليمامة" فى الحدث العربى المر، والجرح الوطنى الأكبر فى نكسة يونية ١٩٦٧، كما فى قصيدته "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة[١]" ومنها قوله:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف فى معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا " زرقاء "

عن فمك الياقوت، عن نبوة العذراء

عن ساعدى المقطوع وهو ما يزال ممسكا

بالراية المنكسة

ثم يربط الشاعر بين مرارة النكسة وقد حذر منها، فسخر القوم منه، وبين اتهام قوم "زرقاء" لها بالخور وضعف البصر فيقول:

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك بالبوار

وحين فوجئوا بحد السيف فاوضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

---

(١) أنشدها الشاعر فى ١٣ يونية ١٩٦٧، أى عقب النكسة مباشرة، راجع الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢١ ومابعدها.

جرحى الروح والفم
لم يبق إلا الموت
والحطام
والدمار

ويتخذ عنترة رمزا للشعب المهمل، الذى لا يذكر إلا فى الحروب والنكبات، ليدفع الثمن، ويتحمل الأعباء، فيقول على لسان عنترة:

أنا الذى ما ذقت لحم الضان
أنا الذى لا حول لى ولا شان
أنا الذى أقصيت عن مجالس الفتيان
أدع إلى الموت ولم أدع إلى المجالسة

والقصيدة عمل فنى جرئ فى عصرها "فقد ارتبطت بالجرح القومى الأكبر، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة ـ الشعب ـ، الذى تركه الحكام فى صحراء الإهمال، يسوق النوق إلى المرعى، ويحلبها حتى إذا ما اشتدت الحرب، وأعلنوا المعركة، ذهبوا إليه، يستصرخون فيه روح الحمية، ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف[١]".

وصلاح عبد الصبور يستدعى قصة المرأة العربية التى "اعتدى عليها أحد الروم، فاستغاثت (وا معتصماه)، فكان فتح عمورية وقصيدة أبى تمام، التى أشادت بالفتح والفاتح، ثم وصف صلاح عبد الصبور مضمون هذا الحدث فى إثارة الحمية للدفاع عن فلسطين والجزائر، فى قصيدته (أبو تمام)[٢]" ومنها قوله:

الصوت الصارخ فى عمورية
لم يذهب فى البرية
سيف " البغدادى " الثائر
شق الصحراء لباه

---

(١) د. عبد العزيز المقالح. مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل .

(٢) أنشدت هذه القصيدة عام ١٩٦١ قبل استقلال الجزائر ، راجع ديوانه .

حين دعت أخت عربية

وا معتصماه

لكن الصوت الصارخ في وهران

لبته الأحزان

يا سيف المعتصم الثائر

اخلع غمد سحابتك، وانزل في قلب الظلمة

شق العتمة، واضرب يمنى في طبرية

واضرب يسرى في وهران

والنص يرسم المفارقة الواضحة بين موقفين، موقف الخليفة الثائر لكرامة امرأة، ومواقف المؤتمرين من حاملي الشعارات.

والنص يحمل أيضا قوة الإثارة والحمية من خلال دلالات قوالبه في "اخلع، انزل، شق، اضرب".

وظلم الإنسان وعداؤه لأخيه لم يتوقف منذ القدم، وقصة "هابيل وقابيل" رمز لذلك، استوحاها بدر شاكر السياب في قصيدته "قافلة الضياع[1]" لتصوير مأساة الشعب الفلسطيني وما يعانيه من ضياع وتشريد، مثيرا بواعث الثورة والمقاومة وطلب الحرية والعودة، موقظا حماس أبناء العرب للوقوف إلى جانب إخوانهم من عرب فلسطين الجريحة:

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين ؟

الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين

آثام كل الخاطئين

النازفين بلا دماء

السائرين إلى الوراء

كي يدفنوا " هابيل " وهو على الصليب ركام طين

" قابيل " ، أين أخوك ؟ أين أخوك ؟

" قابيل " أين أخوك ؟

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب. المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ص ٣٦٨ .

يرقد في خيام اللاجئين .

أما الشاعر أدونيس "علي أحمد سعيد" فقد نسج حدثا تاريخيا عن الحجاج، مضمونه أن الحجاج عندما ولد لم يقبل الرضاع من ثدي أمه إلا بعد أن ذبحوا فأرا وتيسا، ودهنوا من دمهما جسد الحجاج وثدي أمه، ولذا نشأ الحجاج يحب إراقة الدماء، قال أدونيس في قصيدة "مرآة الحجاج[1]":

ليس له وراء
يرفض ثدي أمه
كان اسمه الحجاج
وثقبوا وراءه
وذبحوا فأرا
ودهنوا بدمه الحجاج
وذبحوا تيسا ، ودهنوا بدمه الحجاج
فالتذ بالدماء
صارت له رضاعة وأما .

والشعر الجديد يلقي شباكه في بحور الأساطير، يأخذ منها ما يخدم تجاربه[2] ويقوى أبنيتها، وقد تتخذ الأساطير قناعا يتوارى خلفها الشاعر هروبا من عقبى الإفصاح والإبانة.

والأسطورة منها فرعونية مثل "أوزوريس وأوزيس" ويونانية مثل "سيزيف" وعربية مثل "عبقر وقرائن الإنسان من الجن".

ومن الشعراء من وظف الأسطورة في أغراض وطنية وقومية، كبدر شاكر السياب، الذي استدعى الأسطورة الجاهلية، التي تدعي أن للقتيل قرينة من الجن كالطائر، تظل تصيح ليلا: "اسقوني، اسقوني" ولا تروى إلا إذا أخذ بالثأر، فتشرب من دمه، وتقر داخل القبر، ولا تخرج، استدعى الشاعر هذه الأسطورة في حرب الجزائر ضد الفرنسيين لإثارة حماس الجزائريين وحربهم:

---

(١) الأعمال الشعرية . الاملة ، المجلد الثاني ، ص ٨٢ .

(٢) راجع في هذا د. جابر عصفور. أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع،ص١٢٣ ومابعدها.

من قاع قبرى أصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتى وهو رمل وريح
من عالم حضرتى يستريح
مركومة فى جانبيه القصور
وفيه ما فى سواه
إلا دبيب الحياة
حتى الأغانى فيه حتى الزهور
والشمس إلا أنها تدور
والدود نخاربها فى ضريح
من عالم فى قاع قبرى أصيح
لا تيأسوا من مولد أو نشور[1]

فقد استدعى مضمون الحدث من خلال الأسطورة التى وردت فى قول الشاعر:

يا عمرو إن لم تدع شتمى ومنقصتى .. أضربك حتى تقول الهامـــة اسقونى

للدفع أبناء الجزائر إلى الثأر من الاستعمار، حتى تستريح أرواح الشهداء، الذين ماتوا فى ساحة الجهاد.

والشاعر أدونيس وظف الأسطورة فى التعبير عن صبره لتحقيق هدفه، على الرغم من معاناته وآلامه، يقول فى قصيدته "سيزسيف[2]":

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته السماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب . المجلد الأول ، ص ٣٨٨ .

(٢) أسطورة يونانية مضمونها أن الآلهة حكمت عليه بنقل صخرة كبيرة إلى مكان عال، فظل معذبا شقيا بعجزه عن تحقيق ذلك.

أخضع للحسى وللشرار
أبحث فى المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتب للعشب وللخريف
قصيدة الغبار
أقسمت أن أعيش مع سيزيف[1]

فالشاعر يعانى من الضياع والغربة، ويثور على واقعه، ويقسم على مواصلة الكفاح وصولا إلى الهدف، مؤكدا فوزه على كل صعب، راضيا بالعناء والجهد، والشاعر رمز بسيزيف لشقائه وشقاء أبناء وطنه الأكبر، وهو رمز واضح، كثف فيه مشاعره الملتهبة مستندا إلى أقوى أدوات التأثير، وهو القسم للوصول إلى هدفه الأسمى، وهو تخليص الأرض العربية من وطأة الاحتلال مع الرضى بدفع الثمن لذلك من دماء وأموال.

(١) الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، ط الخامسة ، ١٩٨٨ ، دار العودة ، بيروت ، ص ٣٤٨ .

المصادر و المراجع

أولا : الدواوين

١ ـ أدونيس "على أحمد سعيد"، الأعمال الكاملة، المجلد الأول والمجلد الثانى، ط الخامسة، ١٩٨٨، دار العودة، بيروت.

٢ ـ أمل دنقل .

أ ـ ديوان الغرفة رقم ٨ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ .

ب ـ الأعمال الشعرية الكاملة . ط الثالثة ، مدبولى ، ١٩٨٧ .

٣ ـ رفعت سلام . إشراقات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ .

٤ ـ صلاح عبد الصبور .

أ ـ الإبحار فى الذاكرة ، دار الشروق ، د.ت.

ب ـ الناس فى بلادى . ط السادسة ، دار الشروق .

٥ ـ عبد الستار سليم . ديوان ، د.ت. ، د.ن.

٦ ـ عبد الوهاب البياتى . ديوان ، المجلد الأول والمجلد الثانى ، دار العودة، بيروت، ط. الرابعة ، ١٩٩٠ .

٧ ـ نزار قبانى . الأعمال الشعرية الكاملة . منشورات نزار ، بيروت ، د.ت.

ثانيا : المراجع

١ ـ د. جابر عصفور. مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

٢ ـ د. رجاء عيد.القول الشعرى، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية،د.ت.

٣ ـ د. شكرى محمد عياد. مدخل إلى علم الأسلوب، ط الثانية، ١٩٩٢، منشورات أصدقاء الكتاب.

٤ ـ د. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة(١٦٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ١٩٩٢.

٥ ـ د. طه وادى . جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف بمصر ، د.ت.

٦ ـ د. عبد المنعم تليمة. مداخل إلى علم الجمال الأدبى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.

٧ ـ د. عز الدين إسماعيل. الشعر العربى المعاصر، ظواهره وقضاياه الفنية، دار الفكر العربى.

٨ ـ عمران خضير حميد. لغة الشعر العراقى المعاصر، ط الأولى، د.ت.، وكالة المطبوعات الكويتية.

٩ ـ د. محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، ط الثالثة، ١٩٨٤، دار المعارف.

١٠ـ د. محمود الربيعى . فى نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .

١١ـ د. يوسف عز الدين. التجديد فى الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط الأولى، ١٩٨٦، النادى الأدبى بجدة.

ثالثا : الدوريات

١ ـ إبداع، العدد الأول .

٢ ـ الشعر ، العدد الخامس والعشرون .

٣ ـ فصول، المجلد الأول ، أعداد .