آليات التناص في شعر عبد الوهاب البياتي

أ.لطفي عبد الكريم

جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان

كثيرا ما كان الشعراء ينفون عن أنفسهم السرقات الشعرية ويدّعون الإبداع الذاتي ، إلا أن المتعامل مع النص الشعري يدرك تداخل كثير من معانيه وتراكيبه مع شعر شعراء ، سابقون أو معاصرون. وتلك ظاهرة تتجاوز كل الشعراء، لأن الأخذ والاستفادة من معاني وتراكيب الآخر وإعادة صياغتها في عبارات وصور جديدة، ضرورة حتمية أفرزتها طبيعة الحياة كما أن اللغة تفرض هذا التواصل بين النصوص فرضا فهذا كعب بن زهير يؤكد هذه الضرورة في قوله:[1]

ومَا أَرَانَا نَقُولُ إلا رجعيًّا ومعادا من قولنا مكرورا

وقبله قال عنترة بن شداد: [2]

هلْ غَادَرَ الشُّعَرَاء من مُتَرَدِّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ولقد تولّد عن هذا التواصل بين شعراء أن خرجت بعض أشعارهم في شكل حواري .حيث يأخذ الشاعر كثيرا من معاني الشاعر الأول، ويغير توظيفها بنقض بعضها ويستخدم بعضها لصالحه ويرد بعضها على الشاعر الأول. وقبل الخوض في مظاهر التناص وتجلياته في شعر البياتي ،نقف قليلا عند مفهوم التناص وأنواعه وآلياته حتى يتسنى للقارئ إدراك هذه الظاهرة في ثنايا البيت أو النص الشعري عند البياتي .

- **نشأة التناص ومفهومه:**

هناك إجماع نقدي على أن جوليا كريستيفا هي أول من وضع مصطلح التناص intertextualité عام 1966 ،منطلقة من مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين الذي يرى بأنه " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر"[3]ولقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح إلى "الحوارية "كما هو الشأن مع محمد مفتاح في كتابه(دينامية النص)[4]، أما محمد بنيس فقد اجترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومعددة وغامضة في أي نص جديد[5]،ويذهب سعيد يقطين لاستصدار مصطلحات جديدة عديدة اشتق أغلبها من النص والتناص مثل(التفاعل النصي– ميتا النص...) [6]، ولقد فضّل عبد الواحد لؤلؤة تسمية التناص بالتضمين، وهو المعروف في البلاغة العربية إلا أنه هنا هو تضمين متطور وموسع، إذ هو توسع في القول بالإحالة على نصوص أخرى[7]. عموما تعددت مصطلحات التناص إلا أنها كلها تصب في معنى واحد وهو تعالق النصوص بعضها ببعض. والجدير بالذكر أن مفهم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية، والنقدية العربية والغربية فلقد ورد تحت مسميات مختلفة كالاقتباس والتضمين، والسرقات الشعرية، والتلميح والإشارة وغيرها ... فقط أن مفهوم التناص احتواها جميعها وتجاوزها ووسّع آفاقها.

ولقد تعددت تعريفات التناص عند النقاد فهو عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها[8] كما ترى كريستيفا أن" التناص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى "[9]. أما محمد مفتاح فيرى أن التناص هو عبارة عن تعاليق– أي الدخول في علاقة – نص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[10]،أما عزة محمد شبل فتعرف التناص "بالطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة أو

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص"[11]. في حين تعرفه رحاب الخطيب بأنه "كل نص يتعايش بطريق من الطرق مع نصوص أخرى"[12].

- **تجلّيات التناص في شعر البيّاتي**

ثمة آليات وقوانين تحكم التناص باعتباره ظاهرة أسلوبية و لقد استُخلصت هذه القوانين والآليات من خلال تعامل الشاعر مع النصوص القائمة ، والتي ما فتئ هذا الشاعر يستدعي صورها ، ويتشرّب رموزها أو يوظّف معانيها ويرسم شكلها وألفاظها ، ويحولها إلى عنصر مكين في نصه .

والنصُّ عند البيّاتي كغيره من الشعراء ،يتأسّس عادة على أنقاض نصوص أخرى يستدعيها ويغتذي منها ويقتبس من طاقاتها الرّمزيّة والتخييليّة... بل لعلّ مغامرةَ هذا النصّ تتجلّى في الحوار الذي عقده البياتي مع النّصوص الغائبة ،ويتجلّى ذلك في تمثّل تلك النّصوص واسترجاعها حينًا، وفي نقضها والخروج عليها حينًا آخر، في تزكيتها وتوكيدها مرّة، وفي تخطّيها وتجاوزها مرّة أخرى.

ولقد أصبح من العسر على الباحث حصر مختلف تجلّيات النصّ الغائب في شعر البياتي. لأن هذا النصّ لا يتجلّى على هيئة واحدة ، وإنّما يتعدّدُ التجلّي بتعدّد النّصوص وقد حاولت في هذه العجالة تقسيم النّصوص الغائبة وتعامل البياتي معها إلى ثلاثة أقسام :الاجترار، الامتصاص والحوار والتي عدَّها الدكتور أحمد ناهم قوانين التناص[13].

– الاجترار في شعر البياتي :الاجترار هو تكرار للنص الغائب دون تغيير أو تحوير ويسهم هذا القانون في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره، بل اكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية. ومثله قول السياب في قصيدة سوق القرية :

الشمس ، والحُمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول في الأيدي ، وفلاح يحدق في الفراغ

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء

وصياح ديك فرّ من قفص ، وقديس صغير

ماحك جلدَك مثل ظفرك

والطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس أقرب والذباب

والحصادون المتعبون

زرعوا ولم نأكل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونزرع صاغرين فيأكلون

والعائدون من المدينة ، يالها وحشا ضرير

صرعاه موتانا وأجساد النساء

والحالمون الطيبون

وخوار أبقار ، وبائعة الأسوار والعطور

كالخنفساء تدب قبرتي العزيزة يا سدوم

لن يصلح العطار ما قد أفسده الدهر الغشوم

وبنادق ، وسور ، ومحراث ونار

تخبو وحداد يراود جفنه الدامي النعاس

أبدا على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع[14]

النص مزاييك من نصوص غائبة عديدة جمعت بين المثل والنص والقول المأثور، وخرجت إلينا من دون رابط منطقي، فكانت النصوص مقحمة على جسد النص الجديد ، فلقد اتكأ نص السياب عليها من دون تحوير أو تغيير فهو أعاد المثل كما ورد (ماحك جلدك مثل ظفرك) وذلك الذي حصل في قوله (ولن يصلح العطار ما قد أفسده الدهر الغشوم) فليس بين هذا السطر الحاضر والنص الغائب من تغيير بيّن وكبير حيث يقول الشاعر:

ذهبت إلى العطار تطلب زينة فهل يصلح العطّار ما أفسد الدهر

ويتجلى الاجترار في إعادة المثل العربي (الطيور على أشكالها تقع)، مع تقديم وتأخير فيه فكان هذا النص مجرد تكرار واجترار لنصوص غائبة من دون تغيير أو عدول يسهم في خلق شعرية للنص الحاضر[15] .

ومن اعترافات أبي نواس، يؤسس البياتي المتخيل السردي والاستعاري متوازيا بالتقاطع مع ما يرويه ابن منظور في أخبار أبي نواس، حيث أقدم الشاعر قبل وفاته على إحراق أوراق له فيها شعره يقول الخبر : قال محمد بن منظور الصيرفي الذي مات أبو نواس في منزله : نزل عليَّ أبو نواس قبيل موته بخمسة أو ستة أيام من الغرفة التي مات فيها وبين يديَّ كانون فيه فحم فأمر بزيادة الفحم عليه ، فلما اشتعل وقويت ناره أخرج كتبا كانت في كمّه فوضعها في النار فلما احترقت أخرج من كمه الآخر كتبا أخرى فأحرقها أيضا فسألته عن ذلك فقال : هذه أشعار كنت أَضَنُّ بها – المِضْنُونُ به ، أَو الشيءُ النفيسُ تَضَنُّ به لمكانتِهِ منكَ وموقِعِهِ عندَكَ – أن يسمعها الناس وكرهت أن تبقى بعدي فينتحلوها فأحرقتها "[16]. ويتعالق البياتي مع هذا الخبر قائلا :

أضاءت الموت

وفي ليلته الأخيرة

رأيته في كمه يخرج أوراقا

ويلقي بعضها في النار

فقلت له : أبا نواس ما الذي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تفعله ؟ فقال

أخاف أن ينسبها أحد

لنفسه من بعد موتي

أو يرى فيها الذي أخفيه

عن أعين الناس

ولم يظهر بشعري

أنها كنزي

ولا أملك شيئا غيرها

فلتكن النار وريثي فهي معبودة أجدادي

أنا أذهب للجنة مخمورا

وأوراقي إلى الجحيم[17]

يتجلى الاجترار بين النص والخبر في التقاطع مع البنية السردية لمشهد (حرق الكتب) ، وكذلك التقاطع مع الحوار الدائر بين الراوي وأبي نواس وما حمله الحوار من تساؤلات وإجابة عنها ، فقط هناك تمايز يظهره النص ، فإذا علل أبو نواس حرق أشعاره مخافة انتحالها ، فإن البياتي يضيف إلى ذلك علة أخرى هو خوف أبي نواس من اطلاع الناس على أمور أخفاها ولم تبح بها أشعاره المعلنة .

ويظل للقول المجتر حضوره البارز في البنية الجديدة ، إلا أن النص يجري عليه عملية تركيب جديدة ، حتى يدخل في نسيجه ونظمه ويتجلى ذلك في نص البياتي التالي (قصائد إلى يافا) يقول :

يا وردة حمراء ، يا مطر الربيع

قالوا وفي عينيك يُحتضر النهار

وتجف رغم تعاسة القلب الدموع

قالوا تمتع من شميم

عرار نجد يا رفيق

فبكيت من عرار

فما بعد العشية من عرار[18]

تتعالق السطور بطريقة جلية مع قول قيس بن الملوح (مجنون ليلى)[19]:

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

ظهور التعالق مردّه إلى دخول البيت كاملا في النص وتأمين الفضاء الطباعي بالتنصيص هذا الظهور، ولكن البياتي أجرى على البيت عملية تطويع تركيبية ليستقيم داخل البنية الجديدة[20] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **الامتصاص في شعر البياتي** : الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب،وينطلق الامتصاص أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص فيتعامل معه تعاملا حركيا ،تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد"،[21]، فهو بذلك يعيد صياغة النص الغائب وفق متطلبات آنية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتب فيها .ولقد تعدّدت قصائد البيّاتي التي اعتمد فيها هذا الشكل من التناص والتي استدعى فيها نُصوصًا غائبة، وحوّلها إلى خيوط في نسيجها المعقّد بحيث باتَ من العسير الفصلُ بين النصّ الحاضر والنصّ الغائب، فقد أصبحا نصًّا واحدًا متلاحمة أجزاؤه، متداخلة عناصره، متشابكة صوره ورموزه.

ففي قصيدة «موتٌ في المعرّة يمتصالبيّاتي ببيْتِ المعرّي:

صاح هذي قيورنا تملأ الرحــب فأين القبور من عهد عاد

ويديرُ عليه أبياتَهُ [22]:

صاح هذي أرضنا من ألف ألف تتنهّد

وعليها النّار والعشبُ

عليها يتجدّد

صاح إنّا

أبدًا من عهد عادٍ نتغنّى

والأقاحيوالقبور

تملأ الأرض ولكنّا عليها نتلاقى

في عناق وقصيدة ...

وفي قصيدة "كتابة على قبْر عائشة"يستدعي الشّاعر بيتَ مالك بن الريب:

فيا راكبا إما عرضت فبلّغن بني مالك والريب أن لا تلاقيا

ويُجري عليه أبياته فيقول[23]:

يا راكبًا نجرانْ

بلّغْ نداماي إذا ما طلع النّهار

واقتحمت مدينة الموتى طيور النّار

وشطّ بي المزار

أن لا تلاقيا ولا لقاءْ

وفي قصيدة " والموت والقنديل" يمتصّ البيّاتي من قصيدة المتنبي التي يمدح فيها سيف الدولة :يقول[24]:

أنت طوالَ الحياة للروم غـاز فمتى الوعد ان يكون القُفُول

وسوى الرومِ خلف ظهرك رومٌ فعلى أي جنبك تميـلُ

قعد الناس كلُّهم عن مساعيـك وقامت بها القنا والنُّصُولُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما الذي عنده تُدارُ المنـايا كالذي عنده تُدار الشَّمولُ

يعيد البياتي صياغة هذا المقطع فيقول[25] :

كان الروم أمامي وسوى الروم ورائي ، وأنت كنت

أميل على سيفي منتحرا تحت الثلج وقبل أفول

النجم وراء الأبراج

فلماذا سيف الدولة ولّى الأدبار

هناك امتصاص لفكرة الأبيات الأربعة في نص البياتي ، ولكن ثمة تحول في صيغة الضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم .

في هذه النماذج المختارة، من جملة قصائد عديدة، تتداخل لغتان لغة القصيدة القديمة ولغة القصيدة الحديثة تداخل التعمية والتسوية والتشابك لتفضيا، في آخر الأمر، إلى لغة واحدة هي ثمرة تزاوج اللّغتين على تقاذف المسافات بينهما [26]. فالبياتي لم ينقل النصّ الغائب نقلا ساذجًا غفلاً وإنّما عمدَ إلى تعديله وتغييره بحيثُ انتهى جزءا من سياق القصيدة وأصلا من أصولها الأولى.

– الحوار في شعر البياتي: الحوار هو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع [27]. والحوار يطلق عليه القلب أو العكس أو التناص العكسي[28]، وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقات تناصية[29] وترى كريستيفا أن هناك ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية[30] وهذه الأنماط هي :

- النفي الكلي.
- النفي المتوازي.
- النفي الجزئي.

ويتضح ذلك في قصيدة (صورة جانبية لعاشق الدب الأكبر) للبياتي يقول في مقطع منها[31]:

قالوا: **انطق باسم الحب**

وباسم الله

وتكلم واقرأ هذا اللوح المحفوظ وراء المحراب

يحاور النص سورة العلق قال تعالى " **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ** "[32] . تحولت الجملة في النص الغائب من الأمر إلى صيغة الإخبار التي تكتنف عددا من صيغ الأمر في النص الجديد : فأقرأ باسم = قالوا انطق باسم = حيث أبدل مفردة انطق بمفردة اقرأ مما أحدث تحولا على صعيد الدلالة ، لأن اقرأ غير انطق . فاقرأ = تدل على أن المخاطَب إما أن يعرف القراءة أصلا أو لها تأويلات أخرى أو هو في طور تعلمها ، أما مفردة انطق = تدل سيميائيا على أن المخاطب لا يريد التكلم بسبب من حالة أصابته كالخوف والدهشة مثلا وعموما القراءة أعم من النطق لأنها قد تكون جهرية أو صامتة ، أما النطق لا يكون إلا بصوت مجهور، وكما أن شعرية التناص تكمن في تحويل لفظ الجلالة (الله) الوارد في الآية بلفظ (الحب) في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النص المتناص وهذا ما أحدث فجوة ومسافة توتر حادة وانزياحا عند المتلقي[33]. إلا أن هذا الخرق سرعان ما ينتفى عند مواصلة القراءة عموديا فنلاحظ عودة الاسم المتوقع لدى القارئ وهو لفظ الجلالة (الله).

ويتجلى الحوار كذلك في قول البياتي :

زرعوا فلم نأكل

ونزرع صاغرين فيأكلون فالموروث أصلا هو قولهم (زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون) إلا أن نص البياتي حاور هذا القول المشهور عن طريق نفي جزء منه فتحولت المقولة من الإيجاب إلى السلب (ولم نأكل) مما أحدثا خرقا فالمتلقي ينتظر منه إعادة العبارة كما تعود عليها – أي زرعوا فأكلنا – ،ولكن الذي حصل هو عدم الأكل (لم نأكل) ما أحدث خلخلة في أفق المتلقي أو التوقع الخائب [34].

يمكن القول أن قصائد البيّاتي جمعت تعبيرات ثقافيّة مختلفة، وتيارات شعريّة متباينة، وأزمنة أدبيّة متباعدة، عاشتْ كلّها، داخل هذه القصائد، في كنف العافية وتشكلت في قوالب أو قوانين تناصية مختلفة ، ساهمت في إحداث شعرية واضحة في النصوص وذلك لما لها من تحوير وتطوير وقلب وتحويل .

الهوامش :

1. ديوان كعب بن زهير : تحقيق وشرح علي فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت ط /1997 ص 26
2. ديوان عنترة تحقيق كرم البستاني – دار بيروت للطباعة والنشر ط 1978 ص 15 وانظر شرح المعلقات السبع : للزوزاني مكتبة المعارف – بيروت – ط5 1985 ص 107
3. التناص : تودوروف ت فخري صالح مجلة الثقافة الأجنبية عدد 4 1988 ص 4
4. ينظر دينامية النص (تنظير وإنجاز) محمد مفتاح المركز الثقافي العربي – بيرت لبنان – الدار البيضاء – المغرب ط1 1987 ص 181 وما بعدها
5. ينظر حداثة السؤال – محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ط1 1985 ص 117 وما بعدها
6. ينظر انفتاح النص الروائي (النص – السياق) سعيد يقطين المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء ط 1 //1989 ص 95
7. التناص في الشعر العربي : عبد الواحد لؤلؤة مجلة الأقلام عدد 10-11-12 1994 ص27
8. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علواش دار الكتاب اللبناني – بيرت – ط1 مارس 1993 ص215
9. الخطيئة والتفكير من النيوية إلى التشريحية عبد الله الغدامي كتان النادي الثقافي جدة السعودية ط1985/1
10. تحليل الخطاب – استراتجيةالتناص – محمد مفتاح المركز الثقافي العربي بيروت بيروت ط3 / 1992 ص 121
11. علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة محمد شبل مكتبة الآداب – القاهرة – ط 2009 ص 75
12. معراج الشاعر مقاربة أسلوبية للشاعر طاهر رياض : رحاب الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 2005 ص 113
13. التناص في شعر الرواد أحمد ناهم دار الآفاق العربية – القاهرة – ط1 /2007 ص 49
14. ديوان البياتي المجلد الأول – دار العودة – بيروت ط3 1979/ ص 191/190/
15. ينظر التناص في شعر الرواد ص 52
16. ابن منظور أخبار أبي نواس لحق بالأغاني للأصفهاني – دار الشعب – 1979 المجلد 29 ص 165
17. الديوان ص 85/84

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

18. الديوان ج1 ص 209
19. ديوان قيس بن الملوح شرح عدنان زكي درويش – دار صادر 1994 ص 11
20. خطاب البياتي الشعري محمد مصطفى علي حسانين سلسلة كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة – ط 2009 ص 281
21. التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ص 54
22. الديوان ج1 ص 366/365
23. الديوان ج1 ص 366
24. ديوان المتنبي – دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع – بيروت –ط1 /2005 ص 432
25. ديوان البياتي ج3/ ص446
26. النص الغائب في شعر البياتي : محمد الغزي موقع تونس اليوم Al-yawm.com
27. التناص في شعر الرواد ص 62
28. ينظر التلقي والتأويل محمد مفتاح ص 188
29. التناص في شعر الرواد ص 62
30. ينظر علم النص : جوليا كريستيفا ت فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر – المغرب ط1 /1991 ص 73
31. ديوان البياتي
32. سورة العلق الآية 1و 2
33. التناص في شعر الرواد ص 64
34. ينظر التناص في شعر الرواد ص 65

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com