



التناص في شعر

ولمير قحيلي

مضر محمد الشيخ عبدو - سورية

ولذلك نص نقادنا على أن «عامل الثقافة والتناص ومبادلات التأثير والتأثير كان الأبرز في صنع الإطار المعرفي للصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة ومفهوماتها»^(٢)، فصار «أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كمٍّ غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة»^(٤).

وبهذا يكون التناص في كثير من الأحيان «مفتاحاً ضرورياً لقراءة النص وفهمه وتحليله وإعادة تركيبه، بغية الكشف عن كفاءات إنتاج الخطاب الأدبي»^(٥).

فأين يقع شعر قصاص خاصة، والأدب الملتزم عامة من هذه التقانة؟

إن حديثي عن التناص في شعر قصاص، سيكون على أساس مصدر النص الغائب، على النحو الآتي:

إن «مصطلح التناص يشكل اختزالاً لتعريفات، وتفسيرات، وتوضيحات عديدة»^(١)، وأسوق تعريفاً أراه وافياً بالمقصود في هذا المقام، فأقول: «التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة»^(٢)، معنى هذا أن مفهوم التناص يدور حول محور واحد هو: (حضور نص في نص آخر).

وأرى أن مفهوم التناص يتسع، ليبدأ بنقل النص أو شيء منه كما هو، فيُدرج في نص آخر، وينتهي بامتصاص النص الغائب والاستفادة منه في النص الحاضر.

أما عن جدوى ذلك داخل النص الشعري على اختلاف طرائقه، فهذا ما يحكمه السياق، وما يُنصّب الملتقي أعدل قاض فيه، فذلك متوقف على مدى فاعلية التناص، فهي تختلف من نص إلى آخر، بحسب قدرة الشاعر على دمج النص الغائب في النص الحاضر في سبكة دلالية وافية.

وبذلك أضحت «الآية الكريمة أو القول المأثور منطلقاً لفهم القصيدة، وبدونها لا يمكن الاهتداء إلى الموقف الشعوري للقصيدة»^(٩).

وحضور النص القرآني في نتاج قصاب واضح وبجلاء، من ذلك قوله في قصيدة رمزية بعنوان: (أبولهب)^(١٠)، رامزا به إلى الغرب الذي يتبعه بعض القوم، يقول:

**فمشت بموكبه الطوائف كالبحارة لا تعد
من كل حذب ينسلون كمثل غيث لا يرد**



د. وليد قصاب

ففي البيت الثاني تناص تألف مع قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِّنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ﴾^(١١)، فسياق التركيب مقتبس حرفياً من الآية الكريمة دون أدنى تحوير فيه، وإذا عرفنا أن يأجوج ومأجوج أقوام يخرجون في آخر الزمان، ويعيثون في الأرض فساداً، عرفنا سر اختيار قصاب لهذه الآية الكريمة ليتناص معها، فالذين رضوا أن يكونوا أتباعاً للغرب غايتهم إفساد الأرض بدل الإصلاح.

- **الاقتباس الديني**، من: القرآن الكريم، والحديث الشريف.

- **التناص مع أقوال الصحابة وغيرهم.**

- **التناص الأدبي.**

- **التناص مع التراث الشعبي**: الأمثال، والأغاني، والألغاز والتراكيب الدارجة.

وفي هذا السياق يتم الحديث عن الطريقة التي استغل بها الشاعر هذه المصادر لإغناء تجربته الشعرية، وحرصت في تحديدها حسب الآتي:

- **تناص التألف**: وهو نقل النص الغائب إلى النص الحاضر، دون أدنى تغيير فيه، سياقاً ودلالة.

- **تناص التخالف**: وهو مخالفة سياق النص الحاضر لسياق النص الغائب، مع الإبقاء على دلالاته نفسها.

- **تناص التضاد**: وهو مخالفة النص الحاضر للنص الغائب، سياقاً، والتضاد معه دلالة.

- **تناص بالإشارة**: وهو إلماح الشاعر إلى مدلول النص، حيث يذهب بكل ألفاظ النص الغائب أو أغلبها^(١٢).

«الاقتباس الديني»

«من بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً»^(٧).

الاقتباس من القرآن الكريم:

«القرآن الكريم مكون أساسي من مكونات الثقافة الإسلامية، ورافد ثر من روافد تكوين الفكر والوجدان، ولا يستطيع مبدع أن يفلت من تأثيره»^(٨).



إن يهزموا تسد الجهالة في الدنيا

وترى لها في كل أرض أسهما

وكأنه تناص بالإشارة إلى قوله ﷺ: (اللهم أنجز لي ما وعدتني، اللهم أت ما وعدتني، اللهم إن تهلك هذه العصابة من أهل الإسلام لا تعبد في الأرض)^(١٥).

وهذا التناص يحقق غاية المفارقة، فيوم بدر كان نصرا مؤزرا لأمة الإسلام، وحال الأمة الإسلامية الآن وقوف على الأطلال الدارسة، حيث هدموا صرح عزتهم بأنفسهم. صنع الشاعر هذه المفارقة ليثبت الهمة في نفوس المسلمين فيعيدوا صرح عزتهم شامخا.



ومن التناص قوله واصفا حال الفارس الذي يؤمل مجيئه، مخلصا أمته من عارها وذلتها في قصيدة بعنوان: (الفارس)^(١٢):

قد ألان القيد حتى

لم يعد قيده قيده

وهو يمضي في شموخ

ولهم صفر خده

لم يكن يوما ذليلا

تحيب السيد عبده

فهذا تناص بالتضاد مع قوله تعالى على لسان لقمان الحكيم، ناصحا ولده قائلا: ﴿وَلَا تُصَغِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾^(١٣)، وهذا النهي من قبل لقمان لابنه يعني الذم، أما وصف قصاب لفارسه المنتظر فجاء في سياق المدح، على الرغم من نهى الله تعالى عنه، ولكن ذلك مقصود للشاعر، حيث المقام مقام الفخر والاعتزاز، أمام من ظنوا أن المسلمين أذئاب لهم، فهو تحوير مقصود لغاية دلالية.

الاقتباس من الحديث الشريف:

لم أحظ - حسب جهدي - في نتاج قصاب بأي تناص بالتألف مع أي حديث من أحاديث الرسول ﷺ، وكل ما وجدته ينحو في التناص مع الأحاديث منحي الإشارة إلى مفهومها.

من ذلك التناص قول قصاب في قصيدة بعنوان: (في ذكرى بدر)^(١٤)، حيث استغل الشاعر شخصية الرسول ﷺ لبناء مفارقة واقعية عجيبة، وما يهمنها منها في مقامنا هذا قوله على لسان الرسول ﷺ، داعيا رب العزة جل جلاله يوم بدر:

انصرهم يا رب، ثبت جمعهم

ليكون دينك في الدهور محكما

إن ملاحظة الإشارة إلى أحاديث الرسول ﷺ قد منح النص مذاقا خاصا، يجعله في نطاق القبول لدى المتلقي العربي، لما يمثل هذا التراث من مصدر ثري بالروحانيات، نظرا لقداسته.

«التنصص مع أقوال الصحابة وغيرهم»:

في الكثير من الأحيان تكون هذه الأقوال مشهورة ومستقرة في ضمير الأمة، نتيجة تناقلها بين الناس، نظرا لغناها وتعبيرها الثري عن حالة معينة، قد تتطابق أو تتناقض مع موقف الشاعر المعاصر، وهو ما أطلق عليه عبد الناصر حسن محمد: (حضور الشخصية بالقول)^(١٦).

ومن ذلك التناص قول قصاب في قصيدة يسرد فيها قصة أبي محجن مع سلمى زوجة سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهم، حين أطلقتته من قيوده يوم القادسية، حيث كان مصفدا فيها جزاء شربه الخمر، وهي قصيدة ترمز إلى كل عربي صاحب نخوة وشهامة، وهي بعنوان: (سلمى وأبو محجن^(١٧))، وفيها يسوق الشاعر قولاً مشهوراً لامرئ القيس على لسان أبي محجن، حين عاهد سلمى على الوفاء إن هي أطلقتته ليقاتل، بعد أن اشتعلت في وجدانه نار الحمية، والكبرياء والأنفة، من أن يرى الجنود البواسل يرفعون كلمة الحق، وهو مصفد في أغلاله، يقول:

**هذا صحابي يقول مبايعا
سريا محمد حيث شئت ميمما
لو خضت بحرا لا انتهاء لوجه
أو سرت فينا صاعدا جوف السما**



**لوجدتنا صبرا أباة في اللقاء
ووجدت فينا الطائع المستسلما
لم تلق فينا من يجيب نبيه
مثل اليهود تهاهة وتذمما
سننزل نحن مرابطين بأرضنا
فأذهب وربك، قاتلا، ما شئتما**
ففي هذا تناص بالتخالف مع قول صحابي جليل للرسول ﷺ يوم بدر، فقد (خرج رسول الله ﷺ إلى بدر، حتى إذا كان بالروحاء، خطب الناس فقال: كيف ترون؟ قال أبو بكر: يا رسول الله! بلغنا أنهم بكذا وكذا،

فقلوه: (لا خمر اليوم ولا منكر)، يذكرنا بقول امرئ القيس، حين وصله نبأ قتل أبيه حجر فقال: (اليوم خمر وغدا أمر)، ولكننا نلاحظ أنه تناص محور وصل حد التضاد، قصد الشاعر إليه، لبيان وجه المفارقة بين نفس العربي قبل الإسلام وبعده، فامرؤ القيس مع أن الثأر لأبيه قال: (اليوم خمر وغدا أمر)، أما أبو محجن فإنه انتفض فور توجب ذلك عليه، فالشاعر يؤمل في الأمة أحفادا لأبي محجن، وليس أحفادا لامرئ القيس، لأن ما وقعت فيه الأمة من الرزايا لا يحتمل تأجيلا أو تسويقا.

**سلمى.. يا سلمى
عهد من حر أوفى
أن أرجع بعد الغارة مصفودا
أو أن أردى
هاتي فرسا
هاتي سيفا
لا عشت وقومي تلقى البؤسا
هذا يوم الزحف الأشهر
يا باب السجن تكسر
لا خمر اليوم ولا منكر**

العدد ٨٦



من التناص بالتآلف قوله في قصيدة بعنوان: (درس من محمد) ^(٢١)، وقد قيلت في ذكرى مولد الرسول ﷺ:

فإذا ذكرت تألفت أحدوثة

(وتضوعت مسكا بك الفبراء)

وهو تناص مع قول أمير الشعراء في قصيدته: (الهمزية النبوية):

بك بشر الله السماء فزيت

وتضوعت مسكا بك الفبراء

وإذا كان التناص في قصيدة الشاعر قد وقع في شطر من بيت واحد على المستوى التركيبي، فإنه واقع في بنيات ثلاث من بنيات النص، وهي: الإيقاع، والقافية، والدلالة، فالقصيدتان من البحر الكامل، ورويهما الهمزة، وقد نظمتا في موضوع واحد، هو ذكرى مولد الرسول ﷺ. أما عن الغاية من هذا التناص/ التضمن، فإنه لا يزيد القصيدة بعدا دلاليا، فقد كان بإمكانه إبدال أي شطر آخر به، إلا أنني أرى له فائدة أخرى، هي التنبيه إلى المفارقة الأسلوبية في استثمار سيرة الرسول ﷺ، بينه وبين النص الغائب، وهو من روائع الشعر العربي، حيث جعل منه مجالا لبناء مفارقة، بين ثلاثة أحوال للأمة العربية، وهي: حالها قبل بعثة الرسول ﷺ، وما غيرته الرسالة في سلوك الأمة، وما آلت إليه الأمة بعد تخليها عن رسالة ربها، وهذا ما لم يرق به النص الغائب/ همزية شوقي، والشاعر بهذا يقودنا للمقارنة بين نصه ونص شوقي، بشكل غير مباشر.

ولقصاب قصيدة بعنوان: (غضبة الشعر) ^(٢٢)، يأسف الشاعر فيها على الشعر الأصيل الذي أفلت شمسُه عند الكثيرين ممن يدعون موهبة الشعر، ويجمع في القصيدة بين طرق عدة من التناص، بعضها تناص

قال: ثم خطب الناس فقال: كيف ترون؟ فقال عمر مثل قول أبي بكر، ثم خطب فقال: ما ترون؟ فقال سعد بن معاذ: إيانا تريد، فوالذي أكرمك، وأنزل عليك الكتاب ما سلكتها قط ولا لي بها علم، ولئن سرت حتى تأتي برك الفماد من ذي يمن لنسيرن معك، ولا نكون كالذين قالوا لموسى من بني إسرائيل: (اذهب أنت وربك فقاتلا إنا ها هنا قاعدون)، ولكن اذهب أنت وربك فقاتلا إنا معكما متبعون.....) ^(٢٣). والشاعر من خلال الجمع في هذا التناص بين قول الصحابي الذي يدل على قمة الشجاعة والإقدام، وموقف بني إسرائيل الذي يدل على قمة الخيانة والتخاذل، يزيد المفارقة وضوحا، حيث يريد عقد المقارنة بين إقدام الصحابة، وإحجام أحفادهم في أزمنة ضعف المسلمين.

إن الشاعر بهذا يتأمل المرويات من خلال موقفه الشعوري، ويبعث فيها النبض والحياة مرة أخرى، بإدخالها في سياقه الشعوري الخاص ^(٢٤).

«التناص الأدبي»

إن صفة واحدة تسم لغة الشعراء على مر العصور، وإن اختلفت

درجاتها، وهي اختلافها عن غيرها بفنيتها، وكثيرا ما يتناص الشعراء بعضهم مع بعض، لتشابه التجربة، أو القراءة المستفيضة لشاعر معين، وغير ذلك من الأسباب، وقد يكون التناص مقصودا أو غير مقصود، باستثناء حالة واحدة يكون التناص فيها مقصودا، وهي المعارضة، حيث يضمّن الشاعر نصه شيئا من النص الغائب، بغية عرض الفكرة لينقضها.

في نتاج قصاب تناص مع الكثير من نماذج الشعر العربي بمختلف عصوره، وفيما يأتي عرض لذلك التناص على اختلاف طرقه.



شوقي

أراد أن يفهم هؤلاء أنه لا غنى عن التلمذ على أولئك العظماء الذين مثلوا قمة الروعة في شعرهم على مر عصوره.

ومن القصائد ما يتناص فيها الشاعر مع شعر غيره عن طريق المعارضة، لنقض البنية الدلالية/ الأفكار، التي اشتملت عليها القصيدة، من ذلك قصيدة (كذب الشعر وخاب)^(٣٣)، التي عارض فيها بشاره الخوري. يقدم بقول بشاره الخوري الذي يريد نقضه، ثم يتابع قوله هو، على الشكل الآتي:

قال بشاره الخوري:

كذب الواشي وخاب
من رأى الشاعر تاب
عمره فجر من الحـ
ب وليل من شراب
وقلت:

كذب الشعر وخاب
مجته الفن السلباب
وأبسته نخوة الحـ
ر وأخلاق الصواب
إن يكن فجرا من الحـ

ب وليلا من شراب
فهذا تناص بالتألف، على مستوى الوزن والقافية، أما بنية النص المعارض، فقد جاء بها مقدمة لنصه، ثم تناص معها بالتخالف، فحور فيها ضمن نصه، وفي كل ذلك يسوق الشاعر وجهة نظر الشاعر بشاره الخوري، ليضعه في قفص الاتهام، فهو يحاكمه، بإقامة الأدلة على بطلان هذه الدعوى، فهو يقول مثلا:

نعرف الشاعر فينا
مثل ربان السفين
وهو في ليل دجانا
نجمة الصبح المبين

مع النص الغائب بالتخالف، وبعضها بالإشارة فحسب، مشيرا في هامش الديوان إلى النص الغائب، يقول:

وأيـن نابغة يبكي على طلل
(أقوت وطال عليها سالف العصر)

وهو تناص مع قول النابغة:
يا دار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأبد
ويقول:
وأيـن أحمد والبيداء تعرفه
وطعنة الرمح من كفيه في النحر



وينشد الشعر فالأذان تسمعه
ما صح منها وما كانت على وقر
وهو تناص مع قول المتنبي:

الخيـل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
وهذا تناص يعيد إلى الذاكرة أسماء شعراء جهابذة فتقوا براعم اللغة عن أزاخير ملأت الكون عبيرا، وهو بهذا التناص يخدم البؤرة الدلالية في القصيدة، حيث



وجالت الخيل بالأبطال عابسة
شعث النواصي عليها البيض تأتلق
عنترة

يقول قصاب:

أرأيت أضلم منهم يا عبلة؟
قد أنكروني دائماً وتعنتوا
زرعوا فؤادي حسرة
كادت ضلوعي من أسي
تتفتت..

سدوا دروب معارجي
لم يأذنوا حتى تضيء سماء عمري
نجمة

سكتوا وقد عرفوا
ولم يجدر بهم أن يسكتوا

الحق ينطق عنهم
الحق أجراً ناطق
لو أن أهل الأرض
قد صمتوا معا
لا يصمت..

لكنهم
لما تصدع جمعهم
يا عبلة
يوم اللقا
وتشتتوا
وشمخت في وجه الرياح العاتيات
كصخرة شماء

أو أنا أثبت

نادوا، فتى الفتیان

عنترة

وهذا النموذج من التناص يكون سبيلاً لبيان وجهة
نظر الشاعر في الكثير من القضايا الدائرة في الساحة
الفكرية، على اختلاف نواحيها وانتماءاتها الأيديولوجية،
ويعين بالتالي رؤيته وقناعاته تجاه تلك القضايا.

«مع ديوان صفحات من سيرة عنترة»



وأختم بيان التناص
الأدبي بالكلام على
ديوان (صفحات
من سيرة عنترة)،
وفيه يوظف الشاعر
شخصية عنترة رمزا
لواقع الأمة العربية،
والإنسان العربي،
حيث حضرت نصوص
عنترة في الديوان بشكل

لم ألاحظه - حسب اطلاعي - عند شاعر غير قصاب.
وقبل الكلام النظري، أسوق مثالا من الديوان،
أحافظ فيه على الهيكله نفسها، وقد يكون النص طويلا
نسبياً، ولكنني أرى أن الغرض لا يكتمل إلا بهذه الإطالة:

المال مالكم والعبد عبدكم

فهل عذابك عني اليوم مصروف
تنسى بلائي إذا ما غارة لقحت
تخرج منها الطّوالات السرايعف
يخرجن منها وقد بليت رحائلها
بالماء يركضها المرد الغطاريف
قد أظعن الطعنة التجلاء عن عُرُض
تصفر كف أخيها وهو منزوف
عنترة

الصفحة الأولى

هلا سألت ابنة العبسي ما حسبي

عند الطعان إذا ما احمرت الحدق

فقلت: أنا هنا

هذا أنا

وصرخت كالرعد المزمجر:

إن شدادا أبي

وأنا ابنه..

من نسله

يحكي دمي أنني ابنه

لم أكذب

وزبيبة أمي، وزوجته

حصان.. لم تفش وتكذب

لكنه من خوفكم

لم ينسب

ولأن جلدي كالظلام

نبذت فيكم كالبعير الأجرب

الجاهلية كالعمى

سكن العيون

ولم يكن منها له

من مهرب

* * *

يا عبلة الخيرات

إني أسود

ذنبي بأني أسود

وابن السواد بعينهم

وجه قبيح مريد

من ذا يغير جلده؟

هل مثل عنتره يغير جلده؟

قالوا: الجميل الأبيض

قالوا: البياض محبب ومحسد

ها إن فعلي يا حبيبة

قد علمت، الأبيض

ومكارمي مثل الشمس

ضياؤها لا يجحد

لاحظنا أن الشاعر في هذا القسم - ومثله باقي الديوان - قد وضع عنوانا للقسم، ثم قدم بأبيات لعنتره تتوافق مع مضمون القسم كله، فيمكن اعتباره مع العنوان عتبة لما بعده.

ثم تابع بعد ذلك، فألقى العنوان فيما سماه الصفحة الأولى، ليقدم مباشرة أبياتا لعنتره، وكأنه جعلها عنوانا لنصه، مطابقا بين الضمير المستخدم في النص الأصلي/ العنوان، والنص الحاضر، إلماحا منه إلى امتزاج صوت الرمز، مع صوت الشاعر، وفي نص قصاب تفصيل بعد إجمال، حيث جاء بعد أبيات عنتره بما يؤيد شرفه، رغم النظرة المزدرية له من قبل الناس، وذلك بالتقنع بعنتره، ليبوح بما يريد من خلاله. وليؤكد هذا الامتزاج وصهر الصوتين حتى كأنهما صوت واحد، فقد ضمّن نصه أبياتا لعنتره، منوعا في هذا التناص بين التناص بالتآلف، والتناص بالتخالف، فصوت عنتره هو نفسه صوت الشاعر، لأن حال الإنسان العربي هو نفسه حال عنتره. فيكون الشاعر بهذه الطريقة الجديدة في التناص قد حقق فوائد عدة، منها:

- التأسيس لطريقة جديدة مبتكرة في التناص.
- بيان أن إمكانات التنوع في تقانات الحداثة لا حدود لها.
- التدليل على وحدة التجربة الإنسانية.
- تأكيد رأيه تطبيقيا، بإمكانية التعايش بين الشكليات العمودي والتفصيلي، جنبا إلى جنب، حتى في النص الواحد، ومن عصور مختلفة.
- أن الشاعر يؤكد شاعريته، بأن يمزج صوته بصوت واحد من جهاذة شعراء العربية.

<<التناص مع التراث الشعبي>>

التراث الشعبي «يتبعه الشعراء المعاصرون في قصائدهم، مستغلين أبعاده ودلالاته القديمة، مضيفين إليها من واقعهم الشعوري أبعادا ودلالات جديدة»^(٢٤).



قد لاحظنا مما سبق أن الشاعر قد أثرى القصيدة بأمثال عدة، حتى أمكن اعتبارها ظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة، وقد استثمرها كلها عبر التناص بالتخالف، محوِّراً صيغتها الأصلية ليتناسب المثل مع الوزن والقافية. أما عن مدى خدمة هذه الأمثال لسياق النص من وجهة نظري فإنه من البراعة بـمكان، فالقصيدة تعرض طباع الناس وما صاروا إليه، وهؤلاء الناس مختلفون في ثقافتهم، فأراد أن ينوع في لغة النص ليجد كل واحد مراده حسب درجة ثقافته، خصوصاً أنها أمثال مستقرة في ضمائرهم، مما يجعلها مؤدية غرض الشاعر في المتلقي، لأنها تعبر عن حال الناس بلسانهم.



التناص مع الأغاني:

في قصيدة للشاعر وليد قصاب بعنوان: (أم كلثوم) ^(٢٦)، تناص مع مقتطفات من أغاني أم كلثوم، عن طريق التناص بالتألف، وهي مقتطفات طالما تغنى بها العشاق والمحبون في لياليهم المشبعة بالنشوة الحاملة، وفجأة جاء قصاب ليقطع على هؤلاء نشوتهم، فيمارس فيها عملية قراءة من نوع خاص، فيجعلها في صلب الواقع المرير، فأصبحت الأغنية تحمل أبعاداً سياسية، وذلك عن طريق السخرية، وهي من طرق بناء المفارقة، التي تكون سبيلاً غير مباشر لتقبل إشعاعها الدلالي

ومن مكونات التراث الشعبي التي يوظفها قصاب في قصائده: الأمثال، والأغاني، والألفاظ الدارجة، والكثير من هذه المكونات تتداوله العامة بلهجتها المحلية، ولو كان فصيح الأصل، ونتيجة لهذا فقد ضمن في الكثير منه كلمات عامية، قد لا تمت إلى اللغة الفصيحة بأية صلة، وقد تكون دخيلة على عالم لغتنا.

التناص مع الأمثال:

قد يرتقي المثل في بعض قصائد قصاب، ليشكل ظاهرة أسلوبية، من ذلك قصيدة بعنوان: (حكايات من بلادي) ^(٢٧)، يعرض الشاعر فيها ما صارت إليه الكثير من الشعوب العربية، من تبعية مقبلة لحكامها الظلمة، فهم مُريدون مطيعون، لا رأي لهم ولا مشورة، يقول:

شعار أهل بلدي استهتار

بما يقال أو يذاع أو يثار

(وان علت في الجورج

تسد بابها لتستريح)

(وليكسرن بعضه الفخار)

في هذا المقطع تناص مع مثلين عاميين، الأول قولهم: (الباب اللي يجيك منو ريح، سدو واستريح)، والثاني قولهم: (فخار يكسر بعضه). ويقول:

أمي تقول دائماً: حاذ الجدار.. حاذ الجدار

لا تلتفت إلى اليمين مرة

أو لليسار

وهذا تناص مع المثل القائل: (امش الحيط الحيط وقول: يا ربي سترك). ويقول:

دع الكلام جانباً

وأمسك اللسان

فالهلك في اللسان

لكل حائط هنا آذان

وهذا تناص مع المثل القائل: (الحيط إلو آذان).

الجديد، نتيجة الصدمة التي أودت بمخزونها الدلالي القديم، يقول:

أم كلثوم تغني:

«هل رأى الحب سكارى؟»

الملايين سكارى

والملايين من القوم حيارى

فجرها أصبح ليلاً

ليلها أضحى نهاراً

(.....)

أم كلثوم تغني:

«يا حبيبي كل شيء بقضاء،

ما بأيدينا خلقتنا تعساء،

ضاعت القدس حبيبي بقضاء

أكلت يافا، وجولان، ولبنان

وأرض الأنبياء

ذات فجر

بعد نوم الكبراء

والقصيدة في سبيل بيان ما وصلت إليه الأمة الإسلامية من الهوان، وذلك عن طريق أسلوب السخرية الذي قد يبدو للوهلة الأولى نقيضاً للشعرية، بينما نجد أنهما يتقاطعان في سبيل رسم الكثير من لوحات الشعر الحديث، ذلك لأن «الشعرية بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها، وهي أيضاً انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلى أفق مختلف يتأسس على لذة الغرابة، وصدمة المفاجأة، لكن التمعن في هذا الأمر يظهر لنا مع ذلك ارتباطاً حميماً بينهما، فالسخرية في حقيقتها كسر مفاجئ لنسق سلوكي، أو وجداني، أو فكري، راسخ وجاد، وهي زحزحة بارعة لقول أو سلوك عما فيه من وقار أو رهبة أو رهافة، وحيث تحدث هذه الزحزحة أو ذلك الانكسار، تخف أمامنا قشرة اللغة، وتعتريها بشاشة مفاجئة»^(٢٧).

إن إعادة قراءة أغنية أم كلثوم، وتحميلها هذه الدلالة، يبين أن بين أيدينا نصوصاً حبلت بالدلالات، وتزخر بثروات لا حدود لها، بشرط توفر القارئ ذي الإحساس المرهف، الذي يفجر طاقاتها الكامنة. التراث الشعبي «كالأسطورة مظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي وانعكاس له، وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام»^(٢٨).

التناص مع الألفاظ والتراكيب الدارجة:

إن الشاعر المبدع هو الذي ينزل الناس منازلهم، ويخاطبهم على قدر عقولهم، ويقدر لكل مقام مقال، وقد لاحظت في نتاج الشاعر استعماله بعض الألفاظ الدارجة، التي تكون في الكثير من الأحيان مجازاً رحباً لصناعة الصورة التي لا تقل براعة عن المجاز، يقول في قصيدة بعنوان: (صرخة لبنان)^(٢٩)، في سياق الحديث عن الاستخفاف وعدم المبالاة التي يظهرها كثير من الحكام العرب تجاه قضاياهم المصيرية:

فُضح الجميع فلم يعد فيهم كبير

الأدعياء شعارهم كذب وزور

(ضحكوا على الأذقان) فانخدع الصغير

ما عاد فيهم في الملمة من يجير

ويقول في قصيدة بعنوان: (المزمنك سرايفو)^(٣٠)،

التي يعبر فيها عن تخاذل الأمة تجاهها:

هل يذبح الدين ما منكم سوى خطب

لا مر يوم (عضضتم كفكم ندما)

وقصاب بهذا الاستثمار لمكونات التراث الشعبي يكون قد أثرى نصوصه عن طريق «شعريتها وما تحمله في تراثها المحفوظ شفاهاً من فن وحكمة»^(٣١)، ويكون بهذه الملاءمة بين لغة الشعر ولغة الواقع المعيش، قد كسر الحواجز بين الشعر والكثير من المتلقين، الذين يظنون أن هناك بونا شاسعاً بين لغة الشعر ولغتهم فيقبلون



عليه، لإحساسهم أنه صار في متناول أيديهم.

أن يحدث بينها تألف وتجاوب، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة من ناحية أخرى»^(٢٣).

وختاماً؛ نستطيع القول: إن شعر قصاب استثمر تقانة التناص بشكل لافت، أداة ورؤية، وهي ضمن تقانات كثيرة، تنفي تهمة السطحية عن الشعر الملتمزم دينياً ■

قد رأينا أن تقانة التناص على اختلاف مظاهرها «ظواهر تؤكد خصوصية الشعرية الحديثة، كما تؤكد بنوتها الشعرية لتراث شعري ممتد»^(٢٣)، و«الشاعر المعاصر الذي استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بد

الهوامش:

- (١) عبد الرضا علي، أوراق في تلقي النص الإبداعي ونقده، دار الشروق، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧ م، ص ٣٩.
- (٢) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ت: ٢٠٠٥ م، ص ١٢١.
- (٣) نعيم البياضي، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٣ م، ص ١٨٠.
- (٤) محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٧ م، ص ٥١.
- (٥) عبد الناصر حسن محمد، الحب عند رواد الشعر الجديد (رموزه ودلالاته)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٩ م، ص ١١٦.
- (٦) إن ما دعاني إلى هذا التحديد للمفهوم - وهو مستفاد من بعض النقاد المعاصرين - ملاحظتي شيئاً من التناقض بين بعض النقاد في المصطلحات في مجال التطبيق في حقل التناص، فقد استخدم صلاح فضل (تناص التخالف) مرادفاً لـ (تناص التضاد)، بينما يفرق محمد عبد المطلب بينهما. ينظر: صلاح فضل، نقد الشعر ج ١، ص ١٩٤-١٩٥، ومحمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص ١٨.
- (٧) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ط ١، ص ٥٩.
- (٨) محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠١ م، ص ١١٠.
- (٩) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٣ م، ص ٣١-٣٠.
- (١٠) ذكريات وأصداء ص ٣٦.
- (١١) سورة الأنبياء: آية ٩٦.
- (١٢) من شجون الغرباء ص ٦٣.
- (١٣) سورة لقمان: آية ١٨.
- (١٤) أشعار من زمن القهر، ص ٢٦.
- (١٥) مسلم، الصحيح، نسخة إلكترونية، رقم: ١٧٦.
- (١٦) عبد الناصر حسن محمد، مرجع سابق، ص ١١٦.
- (١٧) أشعار من زمن القهر، ص ٦٨.
- (١٨) صور من بلادي، ص ٢٦.
- (١٩) ابن أبي شيبة، المصنف، كتاب المغازي، نسخة إلكترونية.
- (٢٠) عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٣١.
- (٢١) فارس الأحلام القديمة، ص ٦٧.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ١٦.
- (٢٣) أشعار من زمن القهر، ص ٥٨.
- (٢٤) عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٣٢.
- (٢٥) صور من بلادي، ص ١٠٥.
- (٢٦) فارس الأحلام القديمة، ص ٢٤.
- (٢٧) علي جعفر العلاق، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٢٨) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف - القاهرة - مصر - ط ١، ١٩٧٨ م، ص ٣٢٢.
- (٢٩) صور من بلادي، ص ٧٢.
- (٣٠) أشعار من زمن القهر، ص ٦٤.
- (٣١) صلاح فضل، صور القراءة وأشكال التخيل - دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني - القاهرة - مصر - بيروت - لبنان - ط ١، ٢٠٠٧ م، ص ١٢٦.
- (٣٢) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مصر، ١٩٩٥ م، ص ٥٠.
- (٣٣) عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٢٦٦-٢٦٧.