

آليات التناس في الشعر العربي المعاصر ديوان صلاح عبد الصبور أنموذجا

Training mechanisms in contemporary Arab poetry
Diwan Abdul Sabour model

د / العيد حنكة

Laid-henka@univ-eloued.dz

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

د / احمد خضرة

khedourah1999@gmail.com

جامعة الوادي

الملخص

لقد أقرّ النقد الحديث بعدم استقلالية النص الأدبي , وانتشرت المقولة النقدية في أوساط النقاد المعاصرين أن النص لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ, إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى, إذ رأى بعضهم أن النص على نحو مطلق في بنيته الإنشائية حصيلة تفاعل نصوص سابقة عليه , وهو ما عرف بـ"التناس", ويتم التناس بآليات وطرق مختلفة , وهو ما سنعالجه في هذه الدراسة عند الناقد أحمد مجاهد , والتي تمثلت في آليات استدعاء الشخصية والوظيفة والخطاب , وذلك من خلال تطبيقاتها على ديوان صلاح عبد الصبور .

الكلمات المفتاحية: التناس - آليات - النقد - استدعاء - ديوان صلاح عبد الصبور .

Abstract:

The modern criticism has recognized the lack of independence of the literary text. Criticism has spread among modern critics that the text does not arise from a vacuum and does not appear in a vacuum. It appears in a world full of other texts. Some of them saw that the text is absolute in its structure This is what we will refer to in this study by the critic Ahmed Mujahid, which was in the mechanisms of recalling personality, function and speech, through its applications to the Office of Salah Abdul Sabour

Keywords: harmonization - mechanisms - criticism - call - Diwan Salah Abdul Sabour .

تمهيد:

لقد أصبح النص في النقد الحديث قطعة موزاييك من المقبوسات، واستيعابا وتحويلا لنصوص أخرى أو أي نص كان، لكن هذه التفاعل بين النصوص يتطلب بالضرورة حضور آليات وطرائق أو تقنيات خاصة بالتناص لا بد للمبدع منها بعيدا عن القصصية الواعية وغير الواعية المرتبطة بالموضوع.

فالتناص يتم بآليات وأساليب مختلفة ويتخذ اشكالا وطرائق متعددة فلقد وقف بعض النقاد العرب وقفة متأنية محاولين تقييم هذه الآليات، فقد يتم التناص في شكل معارضة ساخرة من أجل التمرس على الكتابة أو بهدف السخرية والاستهزاء، وكأن الكاتب هنا يقلب أسس النص (التناص) والذي يأخذ منه لفنه أسسا جديدة تكون منسوبة إليه، وقد يتم التناص كذلك في شكل سرقة مباشرة دون إشارة الى المسروق منه من أجل تدعيم فكرة ما أو التركيز على رأي خاص بما قال السلف فيه⁽¹⁾.

و قد يلجأ الكاتب إلى آليات أو طرائق يشغل فيها أعمال غيره لتجمع نصه، و من النقاد العرب الذين حاولوا تقييم تلك الآليات وفق رؤاهم الخاصة وقراءتهم التطبيقية للشعر نجد أحمد مجاهد إذ قسمها إلى ثلاثة أقسام:

آلية العلم عن طريق استدعاء الشخصية بأقسامها المختلفة، وآلية الدور عن طريق استدعاء أفعال الشخصية وآلية القول المتمثلة في استدعاء الشخصية من خلال ذكر أقوالها.

وستقف هذه الدراسة على كل قسم من هذه الأقسام محاولة عرضه من خلال تلمسه في الخطابات الشعرية الحديثة عند رواد الشعر في العصر الحديث أمثال: أمل دنقل، صلاح عبد الصبور... إلخ.

بين أن هذا التقييم لا يعني الفصل بين هذه الأقسام واستحالة التقائها، فيمكن أن تتداخل هذه الأقسام في نص واحد دون أن بينهم هذا الالتقاء النصي بأنه نقص أو قصور، بل قد يميزه ويعزز آليات الشاعر التناصية من جهة ما يتصل بالشخصية المستدعاة في مادة التناص، و ترى الناقدة العمانية حصة البادي أن تقسيم أحمد مجاهد لآليات التناص هو الأنسب مقارنة بالدراسات السابقة « إذ أنه في ظني كان اقرب إلى المصطلح (آلية) وانضج في تبينه، ربما لأنه أفاد مما سبقه من دراسات في هذا المجال، في حين كانت كتابات محمد مفتاح هي الرائدة في الحديث عن التناص، ولما يكن المفهوم قد ثبت بعد إذ نجده يتداخل مع أمور أخرى كأشكال التناص »⁽²⁾

في البداية يشير أحمد مجاهد الى دور القارئ في تحديد الشخصية المستدعاة في النص الشعري وذلك اعتمادا على السياق أولا «أن القارئ لا يجد أمامه سوى وسيلة وحيدة يمكنه الارتكاز

عليها في محاولة تعيين الشخصية التي يشير إليها اسم العلم المستدعى داخل النص وهي السياق»⁽³⁾، وإضافة إلى أنه قد يكون اسم الشخصية مباشر وغير مباشر عند ورودها في السياق الشعري أو أحد صفاتها الواردة في النص.

1. استدعاء الشخصية (الاستدعاء بالعلم)

يقصد بالعلم (علم الشخص) وهو الذي يعين مسماه تعيينا مطلقا قد يقوم الشاعر بذكر اسم العلم داخل مجموعة من السطور الشعرية بحيث تصبح الشخصية الموظفة معروفة تماما لدى القارئ، كما فعل صلاح عبد الصبور في الأبيات التالية:

((خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب

الساق الكسيح

العين للضرب

هناة الفؤاد للمكروب

المقعدون الضائعون التائهون يفرحون

مثلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصغير))⁽⁴⁾

فقد تم في هذا المقطع استدعاء شخصية سيدنا عيسى (عليه السلام) حيث ذكر الاسم صريحا ومباشرا، وقد يكون السر في استخدام الشاعر للاسم المباشر أنه لم يرغب على المستوى الفني في تكرار صيغة واحدة لاستدعاء العلم داخل الفقرة الشعرية، حيث فضل أنه يراوح بين الاسم المباشر عيسى (عليه السلام) واللقب (المسيح) الذي أورده الشاعر في السطر الأخير من المقطع الشعري، وربما يعود السبب في استخدام الشاعر لصيغة الاسم المباشر على المستوى الدلالي « إلى أن السياق المتعلق بالاسم المباشر (عيسى) في هذه الفقرة يحمل دلالات القوة والقدرة وفعل المعجزات، في حين أن السياقات الأخرى المتعلقة باللقب (المسيح) كافة تحمل دلالات التسامح والحزن وقول الحكمة »⁽⁵⁾

فقد تم هنا استدعاء الاسم غير المباشر (المسيح)، فكأن الاستخدام المباشر هنا إجباريا، وغير قابل للاستبدال والتغيير ومن أمثلة ما نجده أيضا:

((أسأل ي زرقاء

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء))⁽⁶⁾

فقد تم استدعاء شخصية السيدة مريم من خلال اللقب (العذراء) وتمثلت أيضا في إيراد متعلقا خاصا باسم العلم (مريم)، ضمن سطور القصيدة، حيث يصبح المتلقي على قدرة من المعرفة بالشخصية، يسمح له هذا التعارف بمواصلة التفاعل مع النص.

و قد يكون الاستدعاء عن طريق رصد تقنية الوصف المشهور لدى استدعاء الشخصية أو العلم فتكون عن طريق السياق أو عن طريق البناء، وتمثل تقنية السياق ما نجده في قصيدة (من أنا) للشاعر صلاح عبد الصبور حيث يقول في بدايتها:

((وأعلم أنكم كرماء

وأنكم ستغتفرون لي التقصير ... ما كنت أنا الطيب

و لم أوهب كهذا الفارس العملاق أن أقتنص المعنى

و لست أنا الحكيم رهين محبة بلا أرب

لأنني لو قعدت بمحبسي لقضيت من سغب

و ليست أنا الأمير يعيش في قصر بحضن النيل

يناغيه مغنيه

و ملعقة من الذهب الصريح تطل من فيه

((... (7)

حيث استخدم الشاعر ثلاثة أوصاف لاستدعاء ثلاث شخصيات شعرية معروفة في الأدب العربي، وحيث عبر عن كل واحد بكنيته، كنية الأول ((أبو الطيب)) ولقب الثاني ((رهيب الحبسين)) ولقب الثالث ((أمير الشعراء)) لكن الشاعر هنا يطرح على القارئ في نهاية قصيدته ثلاث أوصاف أخرى جديدة تصلح لأن تكون ألقابا لهذه الشخصيات الثلاثة الماضية، يقول الشاعر:

((شفعي انتم و للشيخ، هذا الأبد الموهوب

لكي يحفظ في واعية الأيام...

... اسما ساذجا للغاية

بجنب الفارس العملاق،

و الشيخ الضرير،

و حامل الراية...)) (8)

فالشاعر هنا قد أورد الألقاب القديمة والحديثة، في سياق واحد وبترتيب واحد ينبه القارئ إلى إمكان قيام هذه الألقاب المستحدثة إلى جوار الألقاب القديمة، والشاعر هنا لا يكتفي باستدعاء الاسم غير المباشر (لقب) الشخصية على سبيل الإلصاق بالنص دون تفاعل أو تداخل مع جزئياته، بل تعبر شخصياته المستدعاة عن تفهمه لدور الشخصيات الأدبية القديمة ورفضها للنص الحاضر بطريقة التفاعل والتحرير وليس تضمينا مباشرا وحسب، وبذلك يكون للشاعر دور كبير في إبراز الشخصيات العربية من خلال توظيفها لتخلق رمزا ونموذجا يحتذى به مع الالتقاء بتجربة مماثلة متساوية في ذلك الشخصية الايجابية والسلبية

قد يذكر الشاعر في القصيدة أكثر من لقب للشخصية الواحدة في سياق القصيدة حيث نجد صلاح عبد الصبور في قصيدته ((أبو تمام)) يقول:

((الصوت الصارخ في عمورية

لم يذهب في البرية

سيف ((البغدادى)) الثائر

شق الصحراء إليه... لباه

حين دعت أخت عريية

وامعتصماه

لكن الصوت الصارخ في طبرية

لباه مؤقمران

لكن الصوت الصارخ في وَهْرَانْ

لبته الأحران

يا سيف المعتصم الثائر

اخلع غمد سحابك، وانزل في قلب الظلمة

شق العتمة

و اضربْ يعني في طبرية

و اضرب يسرى في وهران)) (9)

حيث نجد أن الشاعر قد استخدم لقبين من ألقاب الخليفة العباسي (محمد بي هارون الرشيد) وهما: لقب "البغدادي"، و لقب "المعتصم" نظرا لان اللقب (الاسم) الأول (البغدادي) لقب عام يصلح أنه يطلق على أي شخص ولد بمدينة بغداد العراقية، فكان لزاما ان يدعم بلقب ثاني يكون أسهل إدراكا لدى المتلقي ومعرفة بالشخصية المستدعاة في القصيدة، فذكر لقب (المعتصم) والذي اشتهر به الخليفة العباسي وبذلك تتضح ملامح الشخصية في ذهن القارئ أو السامع للنص الشعري، وقد يكون اللقب مصاحبا للدور الذي يمكن للشاعر أن يشير إليه،

و يقول في المرة الثانية من نفس القصيدة:

و أنت في المذيع، في جرائد التهوين

تستوقف الفارين

تخطب فيهم صائحا ((حطين))

.....

نم يا صلاح الدين

نم... تتدلى فوق قبرك الورود...

كالمظللين¹⁰ ((

يرى الشاعر هنا من خلال استدعاء الشخصية صلاح الدين ان قيمته الحقيقية تكمن في فعله الأكبر، المتمثل في موقعة حطين وانتصاره على الصليبيين واستعادته لبيت المقدس، و نجد التلازم بين الموقفة نفسها وطبيعة الشخصية الموظفة في النص الشعري حيث تكرر ذكر الشخصية مرتين في المقطع.

أما ((الكثافة التكرارية العالية للعلم فتتمثل في إلحاح الشاعر على تكرار اسم معين في سياق القصيدة، وان كان هذا التكرار المكثف لا يعني دائما اهتمام الشاعر بالتركيز على الشخصية ذاتها))⁽¹¹⁾، ولقد هذا التكرار المكثف عند صلاح عبد الصبور في قصيدة ((لوركا)) حيث يقول الشاعر:

((لوركا...))

نافورة ميدان

ظل ومقيل للأطفال الفقراء

لوركا اغنيات عجرية

لوركا شمس ذهبية
لوركا ليل صيفي منعّم
لوركا أنثى متئم
لوركا سوسنة بيضاء
مسحت خديها في الماء
لوركا أجراس قباب
سكنت في جوف ضباب
قرب النجم المفرد
آنا تشدو، آنا تتنهد
لوركا سعف العيد الأخضر
لوركا حلوى سكر
لوركا قلب مملوء بالنور الرائق
و ضلوع شفافة
لوركا صدر عريان من زبد ودخان
علم للشجعان
لوركا حلوى كجن النحل الشبعان
مر كمياه البحر الحلوّة
في موجتها هيمان...)) (12)

يتضح في هذا المقطع ان الشاعر يعتمد على اسم العلم "لوريا" حيث ذكره منفردا قد يربط الشاعر بين عدد من الأعلام غير المتعاصرة تاريخيا في سياق واحد من خلال عنصر موضوعي يعد عاملا مشتركا كما فعل صلاح عبد الصبور بشكل غير مباشر في قوله:

((يسألني بول اليوار

عن معنى الكلمة

((الحرية))

يسألني برت بريخت

عن معنى الكلمة

((العدل))

يسألني دانتي اليجيري

عن معنى كلمة

((الحب))

يسألني المتنبي

عن معنى كلمة

((العزة)) ((13))

حيث كان استدعاء الإعلام ((بول اليوار وبرت بريخت، ودانتي اليجيري والمتنبي))، والعامل المشترك يتمثل في كونهم شعراء، وقد أشار لشاعر إلى مهنتهم ضمنا عندما الح على سؤال كل واحد منهم على معنى ((الكلمة)) وفي معرفة أحد الشخصيات المستدعاة تؤدي معرفة القارئ إلى استنتاج كُنْه باقي الشخصيات المتوالية معه في سياق النص الشعري الذي دونت ضمنه في عنوان القصيدة، حيث أنه العنصر الوحيد الموجود في الجملة، فقد حصر تكراره المكثف لاسم العلم داخل متن القصيدة (12) مرة، حيث أصبح اسم "لوركا" يمثل إيقاعا مقصودا داخل نسيج النص الشعري، آلية استدعاء الشخصية باسم العلم هنا كانت واضحة وفي هذا الاستدعاء مسارات تتعدد ودلالات تتنوع حسب قدرة استخدامها وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر العربي الحديث.

و أما القصيدة الأخرى للشاعر تحت عنوان ((شلق زهران)) يتكرر فيها اسم العلم المباشر "

زهران " (14) مرة من مقاطعها:

((مُذْ تدلى رأس زهران الوديع

كان زهران غلاما

.....

ونمت في قلب زهران زهيرة

.....

كان زهران صديقا للحياة

مدّ زهران الى الانجم كَفًّا)) (14)

و من خلال عنوان القصيدة يتضح لنا أن الشاعر لا يهدف إلى التركيز على اسم العلم المباشر " زهران " ذاته والذي بان مضافا بقدر ما كان يهدف إلى التركيز على حادثة الشنق نفسها، لكنها تعد هذه الطريقة آلية من آليات استدعاء الشخصية عن طريق تضمين أو إقحام اسم العلم المباشر داخل المتن الشعري.

2- استدعاء الوظيفة (الاستدعاء بالدور)

إذا كانت آلية استدعاء الشخصية تقدم للقارئ الحدث عبر مؤديه والإشارة المباشرة إليه، فإن آلية استدعاء الوظيفة تقدم له المؤدى عبر الحدث أو عبر الوظيفة التي تستحضر صورة الشخصية غير المعروفة في ذهن المتلقي وهكذا نرى استعمال هذه الآلية يحول الأدوار أو الأفعال الدالة إلى دوال وتتحوّل الشخصيات المستدعاة إلى مدلولات في المستوى الأول من الإدراك ويمكن للمبدع توظيف الشخصية المستدعاة من خلال آلية الوظيفة عبر تقنيات متعددة مثل: خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم)) (15)

إذن فإن آلية استدعاء الشخصية التراثية، تتمثل في ذكر الدور الذي لعبته الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص أحيانا كثيرة حيث يمثل الدور المذكور إشارة تستحضر صورة الشخصية غير المذكورة في ذهن السامع أو المتلقي، كما قام أمل دنقل باستدعاء شخصية سيدنا ((يوسف)) من خلال آلية الدور في قصيدة ((سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس)) حيث يقول الشاعر:

عائدون

و أصغر اخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الحب !

أجمل اخوتهم لا يعود !

و عجوز هي القدس (يشتل الرأس شيبا)

تشم القميص، فتبيض أعبها بالبكاء

و لا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد (16)

نلاحظ على السطور الثلاثة الأولى أنها تمثل دقة شعرية في كلمة "يعود" التي تقف على الدال الساكنة، وهي تستدعي شخصية سيدنا يوسف من خلال ذكر الأحداث الحقيقية للقصة دون تحريف فيها أو تحرير لها، ونجد في السطر الرابع من القصيدة تغييرا على مستوى الاسم، فبدل من أن

يصور لنا حزن يعقوب على فقدته لابنه يوسف يفاجئنا الشاعر باستبدال "القدس" بـ "يعقوب" ويتحول الخطاب إلى صيغة المؤنث: تشم، تبيض، تلخ، لها، فتاها، والعلاقة بين يوسف ويعقوب هي علاقة أبوة مشوبة بالحزن لغياب الابن الأفضل، وقام الشاعر بالاستبدال المباشر بين القدس ويعقوب حيث ينبه القارئ إلى هذا المجال الاستعاري، وقد كانت هنا آلية الاستدعاء مواكبة لغرض الشاعر الدلالي في هذا المقطع الشعري حيث قام باستدعاء شخصية يعقوب من خلال الدور فقط بوصفه خلفية تراثية مصاحبة له.

إن الدواوين الشعرية التي صدرت للشاعر صلاح عبد الصبور نجدتها تضم استدعاءات وإشارات مباشرة إلى جمال عبد الناصر خاصة في مراثية أو قصيدة ((الحزن)) ففي عام 1957 صدر ديوان صلاح عبد الصبور ((الناس في بلادي)) وكانت السعادة تغمر مصر من أدناها إلى أقصاها فرحا بتأميم قناة السويس وبهزيمة العدوان الثلاثي، ولكن الشاعر كان مسترسلا في بكائه الحزين⁽¹⁷⁾ حيث يقول في بداية هذه المراثية الحزينة:

((يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم يُنر وجهي الصباح))⁽¹⁸⁾

ثم يصير الشاعر في نهاية القصيدة على اعلان خلافه مع صاحبه الذي مازال مخدوعا ومتفائلا لما يحدث حيث يقول الشاعر:

((يا صاحبي !

زوق حديثك، كل شيء قد خلا من كل ذوق

أما أنا، فلقد عرفت نهاية الحذر العميق

الحزن يفترس الطريف))⁽¹⁹⁾

من خلال ذلك يمكن للقارئ أن يلمح هذا الموقف الخاص من الشاعر الذي اتخذ من عبد الناصر حتى في قصيدة رثاء له، ومن خلال هذا الخلاف نجد الشاعر قد خلع ملامح النبوة على وجه عبد الناصر في قصيدة رثاء له، التي استدعى خلالها شخصية ((محمد)) من خلال آلية الدور، حيث قال الشاعر:

نلقاك كهلا أشيب الفودين في عمر النبوه

تعلي مواثيق الأخوه

و تضم في عينيك توق النيل للأفهار

يلغظ أهلها بلغي العروبة

و تؤلف المدن القريبة

كانت قد اختلفت وغيرها الزمان

و اصبحت مدنا غريبة ((⁽²⁰⁾

فالشاعر هنا قد ضيق نطاق الدلالة لعبارة ((في عمر النبوة)) لأنها لا تحدد نبيا معينا، بل ذكر من خلال الوصف المحدد في عبارة ((يلغظ أهلها يلغى العروبة)) والشاعر لم يكتف بهذا التحديد الوصفي للغة بل تناص مع الرسالة المحمدية التي حملها سيدنا النبي محمد (ص) إلى البشرية جمعاء ألا وهي القرآن الكريم، فقال الشاعر:

((نلقاك في الخمسين أكثر حكمة وأشد حزناً

الاقرباء تباعدوا وتباغضوا

والنصر أخلف وعده، والله يلهمنا الطريق

يشد أزر المؤمنين

الله ! يا هول السنين

الحنة الكبرى، ووجهك غائب، والليل يوغل

و الشجون))(⁽²¹⁾

فهي إشارة إلى استدعاء زمن النبي (ص) من خلال تناصه المخالف مع سورة النصر في عهده صلى الله عليه وسلم فيقول هنا: الأقرباء يتباعدوا وتباغضوا، في مقابل قوله تعالى ((اذا جاء نصر الله والفتح))(⁽²²⁾ بقول ((والنصر اخلف وعده)) كما يستدعي الشاعر صلاح عبد الصبور شخصيتين من أتباع المسيح وهما ((يهودا)) و((بطرس)) حيث يرى أ الأول كان محبا للمسيح ومخلصا له أكثر من الآخر فهو يستدعي الشخصيتين من خلال آلية الدور، ويحاول تفسير الحكاية من خلال رؤية جديدة معاصرة فتضمنت سردا للحكاية يوضح دور كل شخصية حيث يقول:

((كان له اصحاب

و عاهدوه في مساء حزنه

ألا يسلموه للجنود

أو ينكروه عندما

يطلبه السلطانُ

فواحد اسلمه لقاء حفنة من النقود

ثم انتحر

وآخر أنكره ثلاثة قبل انبلاج الفجر

وبعد أن مات اطمأنت شفتاه

ثم مشى مكرزا مفاخرا أنه رآه

وباسمه صار مباركا معمداً ((⁽²³⁾)

فتتلور هنا في هذا المقطع شخصية المسيح من خلال قول الشاعر:

و عاهدوه في مساء حزنه، حيث قام الشاعر باستلهم عبارة المسيح، التي قالها لرفاقه قبل بداية "العشاء الأخير"، وهي نفسي حزينة حتى الموت ((⁽²⁴⁾) لكن الشاعر أعاد الصياغة من جديد ووازن بين اللفظتين في إطار معادل موضوعي هما: العشاء، المساء من خلال الدلائلية الأولى بأنها الأخيرة والثانية بأنها الأخيرة في اليوم، وهنا يبدو اهتمام الشاعر في المقام الأول بالتركيز على استدعاء الدور والموقف، أكثر من اهتمامه بإقامة تناص مع الكتاب المقدس، أما شخصية يهودا فتتلور في الفقرة الشعرية التالية:

فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقود

ثم انتحر

و من خلال ذكره في مرحلتين مختلفتين، الأولى ليلة العشاء الأخير والثانية بعد موت المسيح لان يهودا انتحر بعد موت المسيح ندما على خيائته له، أما شخصية بطرس فقد تبلورت في الفقرة الشعرية التالية:

و آخر أنكره ثلاثة قبل انبلاج الفجر

و دور بعد موت المسيح فقد كان تحقيق مجد على الانتساب إليه، ويواصل الشاعر استدعاء شخصية المسيح من خلال المقطع:

((والآن يا أصحاب

أسألكم سؤال حائر

أيهما أحبه ؟...

من خسر الروح فأرخص الحياة

أم من بنى له معابدًا

و شاد باسمه منائر

قامت على حياة

نجت لأنها تنكرت

و الآن يا أصحاب

أيهما أحبه ؟

أيهما أحب نفسه ؟

أيهما أحببنا ؟ ((⁽²⁵⁾

تعد شخصية المسيح من أبرز الشخصيات التراثية التي استدعاها الشاعر من خلال آلية الدور، وروح المسيح تحوم في سائر قصائد "أقول لكم" للشاعر صلاح عبد الصبور فهي تمثل خطابا حكيما موجها من الشاعر إلى المتلقي.

3- استدعاء الخطاب (الاستدعاء بالقول):

تتمثل هذه الآلية من آليات استدعاء الشخصية التراثية، في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء أكان صادرا عنها أو موجها إليها) ويصلح للدلالة عليها في آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحرّ مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي⁽²⁶⁾، وأغلب هذا التناسل تناسل اعتباطي، يعتمد على ذاكرة المتلقي كما ورد عند محمد مفتاح⁽²⁷⁾

لقد قام أمل دنقل باستدعاء شخصية البطل العربي الجليل "خالد بن الوليد" في قصيدة ((الموت في الفراش)) حيث يقول:

أيها السادة: لم يبق اختيار

سقط المهر من الاعياء

وانحلت سيور العروبة

ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة

صدرنا يلمسه السيف

و في الظهر: الجدار !

.....

أيها السادة لم ينق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

و قطعنا شعرة الوالي "ابن هند"

ليس ما نخسره الآن...

سوى الرحلة من مقهى الى مقهى...

و من عار. لفاز !!

فمن خلال العنوان نجده يتناص مع عبارة خالد بن الوليد الشهيرة ((أموت في فراشي كما يموت العير))، كما أن عبارة الشاعر (صدرنا يلمسه السيف، و في الظهر الجدار) يتناص مع عبارة طارق بن زياد (البحر من خلفكم والعدو أمامكم) ولكن دون أن يقصد استدعاء الشخصية وقوله (وقطعنا شعرة الوالي "بن هند") يتناص مع عبارة معاوية التي يقول فيها ((لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت أبدا))، لكن استدعاء شخصية معاوية في هذا السياق تم عن طريق الكنية التي هي فرع من لعلم وليس عن طريق القول

فالشاعر صلاح عبد الصبور، فقد قام باستدعاء شخصية "روميو" من خلال آلية القول (الخطاب) في قصيدته ((الحن)) والتي يقول الشاعر في مقدماتها:

((جارتني مدّت من الشرفة حبلا من نَعْم

نعم قاسٍ رتيب الضرب متزوف القراز

نعم كالنار

نعم يقطع من قلبي السكينة

نعم يورق في روعي أدغالا حزينة))⁽²⁸⁾

إن مشهد (مد الحبيل من الشرفة) ربما يذكر القارئ أو المتلقي، بذلك الحبيل الذي ألقته (جولييت) لـ (روميو) حتى يصعد إليها، لكن الشاعر وصف الحبيل بأنه (حبيل من نعم) مع عدم تعيينه للشخص الذي ألقته إليه الفتاة بحبلها في تنبيه القارئ، وقد فاجأ الشاعر القارئ من خلال تعييره من التقاط هذا الحبيل الى بداية وصف بركان من المشاعر المؤلمة، فراح يصور عالمه حيث يقول

الشاعر في تصويره:

((بيننا يا جارتى بحر عميق

و أنا لست بقرصان... ولم أركب سفينة

بيننا يا جارتى سبع صحاري

و أنا لم ابرح القرية مذ كنت صبيًا))⁽²⁹⁾

فالشاعر يعترف أنه مازال قرويا محافظا على العادات والتقاليد ولم يعرف نساء المدن وأن ثمة مجرا من العجز يمنعه أن يكون فارسها المنتظر، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير عالم الترف الذي يغمر الفتاة في صحوها وحلمها حيث يقول:

((أنت في القلعة تغفين على فرش الحرير

وتدودين عن النفس السامة

بالمرايا والآلئ والعطور

و انتظار الفارس الأشقر في الليل الاخير

" أشرقي يا فتنتي "

" مولاي !! "

" أشواقى رَمَتْ بي "

" آه لا تقسم على حبي بوجه القمر "

ذلك الخداع في كل مساء

يكتسي وجها جديدا))

ثم يمهد الشاعر لتجسيد صورة "فارس الاحلام" الذي يراود خيال هذه الفتاة في أخريات الليل من خلال التناص مع قول " جوليت " في مسرحية شكسبير ((روميو وجوليت)):

((.. لا تقسم على حبي بوجه القمر المتقلب، والذي يكتس

وجها جديدا كلما تقلب في مداره كل شهر، فيكون

حباك متبدلا مثله))⁽³⁰⁾

ان الشاعر هنا يستخدم أسلوبا جديدا في استدعاء شخصية "روميو" المعتمد على آلية القول،

حيث يستخدم خطاباً موجهاً إليه وليس صادراً عنه مما يتوافق مع طبيعة الحلم، وهذه الفتاة تحلم بأن يكون فارس أحلامها أميراً يتمتع بالمال والوسامة مثل روميو، لكن الشاعر يرى أن شخصيته تختلف عن شخصية روميو في المقومات حيث يقول:

((جارتني لست ميّرا

لا، ولست المضحك المراح في قصر الأمير

سأريك العجب المعجب في شمس النهار

أنا لا أملك ما يملأ كفي طعاماً

و نجديك من النعمة تفاح وسكّر))⁽³¹⁾

إذن فقد عارض الشاعر شخصية روميو لإيمانه العميق بأن الدور الذي يلعبه الشعراء أعظم وأبقى من الدور الذي يلعبه الأمراء في حياتهم، لذلك فهو لا يتمنى أن يصبح مثل روميو على الرغم من شظف العيش وتسرب الفتاة من بين أنامله، وهذا استدعاء قصدي ضمن التناص المضاد إذ خالف الشاعر صلاح عبد الصبور في توظيفه للمقاطع الشعرية شخصية روميو الذي اختلفت مقومات شخصيته عن مقومات الشاعر هذا من جهة ومن جهة ثانية استخدم الشاعر في استخدام آلية القول استدعاء شخصية تراثية أجنبية اعتمد خلالها على نص أجنبي هو مسرحية شكسبير مما يدل على تعدد روافده الثقافية وشده ولعه بالدراما.

المصادر والمراجع

- 1- بشير تاويريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان (ط) 2010 دمشق. سوريا.
- 2- حصّة الباري، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009، عمان
- 3- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. الهيئة المصرية العامة. ((6)). 1998.
- 4- ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة ط.1 سنة 1872 بيروت. لبنان
- 5- سورة النصر الآية رقم 1
- 6- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص181. نقلاً عن:
Shakespeare , william , Romeo and Juliet , longman ,1965 ,P 66

الهوامش:

- 1- بشير تاويريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان (ط) 2010 دمشق. سوريا. ص62
- 2- حصّة الباري، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009، عمان
- 3- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. الهيئة المصرية العامة. ((6)). 1998. ص15
- 4- ديوان صلاح عبد الصبور. الناس في بلادي ص82
- 5- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص32
- 6- صلاح عبد الصبور : الديوان ، ص 85.

-
- 7- ديوان صلاح عبد الصبور. أقول لكم. ص158
- 8- ديوان صلاح عبد الصبور. أقول لكم. ص160
- 9- صلاح عبد الصبور. أقول لكم. ص 141-142 المصدر السابق
- 10 صلاح عبد الصبور : الديوان , ص 61.
- 11- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص63
- 12- ديوان صلاح عبد الصبور. أحلام الفارس القديم. ص 228-229
- 13- ديوان صلاح عبد الصبور. شجر الليل. ص 48
- 14- ديوان صلاح عبد الصبور. الناس في بلادي. ص20-21
- 15- حصة البادي. التناص في الشعر العربي الحديث. ص 124
- 16 ديوان صلاح عبد الصبور , الناس في بلادي , ص 231.
- 17- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص106
- 18- صلاح عبد الصبور. التناص في بلادي. ص 36
- 19- نفس المصدر. ص 30
- 20- ديوان صلاح عبد الصبور. تأملات يا زمن جريح. ص 345
- 21- نفس المصدر. ص 346
- 22- سورة النصر الآية رقم 1
- 23- صلاح عبد الصبور. أحلام الفارس القديم. ص 226
- 24- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص 130
- 25- ديوان صلاح عبد الصبور. أحلام الفارس القديم. ص 227
- 26- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري، ص115
- 27- حصة البادي. التناص في الشعر العربي الحديث. ص 137
- 28- ديوان صلاح عبد الصبور. الناس في بلادي. ص64
- 29- نفس المرجع، ص 64.
- 30- أحمد مجاهد. أشكال التناص الشعري. ص181. نقلا عن:
- Shakespeare , william , Romeo and Juliet , longman ,1965 ,P 66
- 31- ديوان عبد الصبور. الناس في بلادي. ص 65