جماليات الإحالة المرجعية والتعالق النصي

قراءة في بنية النص الشعري الجديد

أ.د عبدالناصر عبد الحميد هلال

استاذ النقد الادبي الحديث كلية الاداب والعلوم الإنسانية

(تم تمويل هذا المشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم. **(IFPAS: 40-125-1443) -IFPAS: 40** ؛ لذلك ،يتقدم المؤلف بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم وجامعة الملك عبدالعزيز، جدة ، المملكة العربية السعودية).

مستخلص:

تناولت هذه الدراسة التشعب النصي وسياقات التلاقح من خلال تفاعل ظاهرة التعالق التي سعت إليها قصيدة النثر العربية حيث اعتمدت في بنيتها على مبدأ اللاوحدة واللانظام واللانوع، فخرجت على المفهوم الكلاسيكي لبناء القصيدة وتجاوزت المفهوم الرومانتيكي القار في الصوت الأحادي المنفرد ،واتجهت إلى التعدد والتشعيب والكثافة والتنوع ، فدعت إلى التلاقح والتكاثر ،وسقطت حدود القصيدة ومفهومها، واهتزت سلطة النوع الصارم ،وتهشمت حدوده ،وتجلى مفهوم النص باعتباره بناء جامعا للشعر وغير الشعر ،يحتمي بالشعرية بدلا من الشعر ،تلك الخاصية التي تتحقق في النثر أكثر من تحققها في الشعر ذاته ،وتراجع مفهوم القصيدة ، وهيمن النص على الكتابة الإبداعية ، فتلاشت الحدود ، وتداخلت الفنون ،وجاء النص ؛ ليمثل محاولات الانعتاق،التي تخرج من إطار الشكل القاعدي ، إلى خصوصية الحدث الفردي. فإذا كان الجنس يمثل الشكل فإن النص يمثل التشكيل .

أوضحت الدراسة مفهوم التناص وتجلياته المصطلحية في مستواه النظري واختبرت في إجراءاتها التطبيقية صور التناص وطريقة توظيفه في النصوص الشعرية الجديدة التي تختزل جماليات قصيدة النثر.

Extract:

This study dealt with the phenomenon of bifurcation, and dealt with deals in the phenomenon of dealing with the phenomenon of interdependence. So it called for cross-pollination and reproduction, and the boundaries and concept of the poem fell, and the authority of the strict type was shaken, and I expected limits, the concept of the text as a comprehensive building for poetry, sheltered by poetics in general, those that are achieved in prose that are achieved in poetry, and the concept of the poem receded, and the text dominated the creative text, so the borders faded And

the arts overlapped, and the text came; To represent emancipation attempts, which come out of the framework of the base form, to the privacy of the individual event. files represented by the figure

مقدمة:

يشير جاك دريدا إلى أنه لا يوجد شيء خارج النص ،ويرى أن النص نسيجا من شذرات، نسيجا من التداخلات ،وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد، وأن النصوص لا تملك أبا واحدا ،ولا جذرا واحدا، إنما (النص) نسق من الجذور، وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق، ثم إن الانتماء التاريخي لنص من النصوص ،لا يكون أبدا في خط مستقيم ،فالنص دائما من منظور ديريدا التفكيكي ،له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه. إنه يعني كلية ما هو موجود ، ففي كل مكان يوجد فيه أثر ونظام إحالة ومرجعية يوجد نص (1).

وتذهب جوليا كريستيفا في مفهومها للنص ما ذهب إليه دريدا ،حيث لا تعول كثيرا على العلاقات التركيبية والقضايا الأسلوبية التي تهيمن على بنية النص ،وإنما يشغلها القضايا الأخرى التي أسهمت في تشكيل النص وإعطائه خصوصيته، فالنص عند كريستيفا ليس نصا قائما بذاته له قوانينه الذاتية فحسب، وإنما ينفتح على عوالم أخرى .إنه بمعنى آخر ،عدة نصوص تكثفت في نص واحد، فهو إنتاجية تستند إلى ما يسمى بالتناص، وهو ليس بنية مغلقة؛ لأنه يقوم في عملية تشكله بإنتاج قواعد تحولات كتابته الخاصة، وهذا ما يحقق فيه الثراء الفاعلية(2).

أما رولان بارت فيكشف مفهومه للنص من خلال مقاله في موسوعة Universalis حيث أشار إلى أربعة أبعاد مهمة فيه وهي:

1_ البعد المادي: فالنص عبارة عن فضاء من الألفاظ المنظمة والمرتبة بطريقة ما. وهو بذلك يشكل نسيجا محبوكا.

2_ البعد الزمني: بخصوص هذا يقول بارث، إن النص سيف مسلول على الزمان، وعلى النسيان، وعلى الكلام الذي سرعان ما يستدرك ذاته وينكرها.

3_ البعد الاجتماعي: فالنص مرتبط بمؤسسات خاصة؛ مؤسسة القضاء والدين والأدب والتعليم، ذلك أن لها تأثير معنوي على الإنسان.

4_ البعد السيميائي: فالنص بانطوائه على الدال والمدلول، يندرج ضمن مفهوم أوسع هو العلامة. ويميز بارث هنا بين نوعين من العلامة: علامة مغلقة يمثلها النص الكلاسيكي، وعلامة مفتوحة يمثلها النص الحديث.

وطرح في كتابه "درس السيميولوجيا" التساؤل التالي: ما النص؟ وهو بعد هذا التساؤل لا يقدم تعريفا للنص، ويبرر ذلك لأن "معناه السقوط ثانية في المدلول" (3).

النص يتخلق ويتكون، ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، في حالة جدل وحوار وانبثاق ،هو عمليات استحداث الألفاظ ونسج أشبه بنسيج العنكبوت وشبكته ، يخلق في نفوسنا دهشة وحيرة وبهجة ومتعة كما يذهب بارت حين يرى أن نص المتعة " هو" الذي يجعل من الضياع حالة. وهو الذي يحول الراحة رهقا، فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا. ثم يأتي إلى قوة أذواقه وقيمه أو ذكرياته فيجعلها هباء منثورا وإنه ليظل به كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة، أما النص الذي يجعل القارئ يحس بالرضا ويغتبط، وهو مرتبط بالقراءة المريحة والمسلية فهو نص اللذة (4).

النص الإبداعي ليس كتلة صماء ،تتكون من مادة صلبة، بل عالم مفتوح على العالم، متعدد الدلالة،" يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها،وفتحها وإعادة صهرها،ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا، وتردد في ظل هذه العلاقة التفاعلية – مع ظهور رؤى البنيوية وما بعد البنيوية – مصطلحات تشير إلى هذه العلاقة التداخلية ،التلاقحية ، مثل: التناص ،التناصية، التعالق النصي، النصوصية، النص الجامع أو جامع النص على حد تعبير جيرار جينت (5) (G. Genette)

وجامع النص يعني وجود بنية نصيّة كبرى يغترف الكاتب منها، ويعود إليها، ويتصارع معها، ففي لا وعيه تتمثّل هذه البنية الكبرى (جامع النصّ) مزيجا من آلاف النصوص المتداخلة، ويوظّفها الكاتب في سعيه إلى إنتاج الدلالة وفقا لعلاقة معيّنة بين كاتب وقارئ في إطار ثقافي واجتماعي محدّد (6).

والتناص في مفهومة النقدي البسيط هو انبثاق نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لمجموعة من نصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر،ويتوارى الأصل خلف التلاقح والتماهي ، ولا يمكن إلا للقارئ غير المتخصص أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت الذي يتم تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى.

في ظل هذا ظل هذه العلاقة التلاقحية بين النصوص يكون التناص بداية لكسر النوعية، حتى أصبح التداخل النصي ،تداخلا بين الخطاب الإبداعي وغير الإبداعي ؛كخطاب السحر والنجوم وخطاب التصوف وغيرها.

والتناص بوصفه بنية ديناميكية ، متحركة ومتحولة ،و يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يؤكد أن الإبداع مهما تلاطمت خطاباته نص واحد أزلي مستمر" تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طرديا والمواقف التي أملتها فقط، فإذا تغيرت هذه الإقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدة التوترات التي تسكنها"(7).

تجليات التناصية:

تقنية الإحالة الهامشية:

تجلت صور متعددة للتناص في قصيدة النثر: منها الإحالة المرجعية وهي امتداد لفعل تقني اعتمدت عليه قصيدة الحداثة التفعيلية تشبه إجراء التوثيق في البحث العلمي، فبعض الشعراء يستخدم أماكن أو أقوال مأثورة أو معاصرة، أو مفاهيم و مصطلحات في نصه ويقوم بتوثيقها بأن يضع علامة أو رقما في المتن ويضع مماثلا لهما في

الهامش، ويكون الهامش ايضاحيا ، يستدعي التساؤل: هل يظل الهامش صامتا في حضور الضجيج النصي وتمفصلاته وحركته؟ ومن النصوص التي اعتمدت في بناء تناصها على الإشارة العابرة أو الإحالة الإيضاحية بالهامش لما ورد بالمتن نص هشام محمود في "كتابة تخصني":

قالتْ:

سَأحبُّكَ حتى آخرِ العُمْر.

سألتُهَا:

عُمْرُ مَنْ..؟

أغمَضَتْ نَجْمَتَيْهَا وضَحِكَتْ،

فكتبتُ قصيدةً حداثيَّة..

تتناثرُ فيها (مائةُ عامٍ من العزلة)*(8) .

استدعى الناص في نصه جملة "مائة عام من العزلة" ووضعها بين قوسين ،ووضع عليهما إشارة مرجعية :علامة النجمة(*)،وبالمثل في الهامش وأشار بتفسيره لما ورد بالمتن بأن (مائة عام من العزلة)هي (* رواية لماركيز) ، وهي حكاية بوينديا، التي تراكم كمية كبيرة من الفصول الرائعة والمضحكة والعنيفة في آن، وحكاية ماكوندو منذ تأسيسها حتى نهايتها، تمثلان دورة كاملة للثقافة والعالم، ذلك إلى جانب مناخ العنف الذي تتطور بين جنباته شخصياتهما هو ما يثير الشعور بالعزلة التي تميز تلك الشخصيات، تلك العزلة الناجمة عن ظروف الحياة أكثر من القلق الوجودي للفرد.

لقد وضع هشام محمود نصه في مواجة النص الغائب لماكيز في إطار جدلي ،تفاعلي، وكأن القارئ يمشي بين ضفتين ، يعيش الفضاء الواقع بينهما ،ويحاول تأويل العلاقة التي تربطهما في تلك الإشارة الخاطفة من الإحالة .

وفي نص "وهذه هي الماسة ،سأخفيها في حجرتي وأتفرج عليها" لفاطمة قنديل تستخدم التناص والإحالة المرجعية على نمط التوثيق العلمي :

في المرة السابقة قبضت على شعري فجأة وقلت:
" وأتاني الموت، فلأمت محدثا أو سامعا أو فلأمت،
أصابعي في شعرها الجعد الثقيل ،الرائحة"(1) قلت لك:
حين أكون عجوزا سأهرب من زوجي وأطفالي لأنام معك،
حينها ستكون أنت أيضا عجوزا، ويكون شعرك قد خف
تماما في مقدمة رأسك ، وسيكون جلدك مجعدا ،سأفرده
بشفتي وسأمرر جسدي فوقه لينساب وسأثبت لك أن
تجاعيدي ليست سوى ورقة شجر ، هل تحبني ؟

صلاح عبدالصبور، أغنية لليل ، من أحلام الفارس القديم .(9).

لقد استخدمت فاطمة قنديل دفقة من قصيدة صلاح عبدالصبور"أغنية الليل ":

الليل سكرانا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه نقلُنا وبقلنا
الله لا يحرمني الليل ولا مرارته
وإن أتاني الموت، فلأمت محدثاً أو سامعاً
أو فلأمت، أصابعي في شعرها الجعدِ الثقيل الرائحة
في ركني الليليّ في المقهي الذي تضيئه مصابح حزينه
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار(10).

عبر آلية الاقتباس التضميني ،حيث ورد النص بتمام عبارته متداخلا مع نصها في علاقة تركيبية متداخلة ومتماهية، يواجه النصان/الصوتان بعضهما ،يتحاوران، يتعترفان بالوحشة، والفقد ،يسكران بخمر اللغة ، ويفيضان بالآسى والألم ،وسيلتهما الألفاظ التي

تشبه النقل والبقل ، يتيهان في عالم الليل ،يتمنيان ألا تنقضي مرارته ،فيتلذذ بها كل منهما:عبدالصبور وفاطمة قنديل .

تقنية التماهي بين المتن والهامش :

يمارس الشاعر في هذا النمط من الاستدعاء الحضور الانبثاقي ، خروج الجزء من الكل ،ويراوغ الشاعر المتلقي في نص اسقط الحد الفاصل بين المتن والهامش ، فأصبحا نصا واحدا، كما في نص "وحدة" ل محمد آدم:

إذن،

سيقول المعري: يا خائط العوالم خطني،

ويقول التوحيدي:

أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه،

وأبعد البعداء من صار بعيدا في محل قربه ،

ويقول الغزالي:

العالم مخلوق.

ويقول ابن طفيل:

العالم حادث.

ويقول الشيخ محيي الدين بن عربي :

الهوية واحدة والعوالم شتى.

وأقول:

العالم ها هنا،

العالم ها هنا،

وأشار إلى قلبه،

فيا خائط العوالم خطني.(6)

تشير دلالة العنوان إلى التماهي بين المتن والهامش والتوحد بين القائل والقول،فتعددت البنيات النصية واتسم النص الرئيس بالكثافة والتعدد مما يجعله في المرحلة الثالثة وهي الطبقة العميقة التي تعبر عن انفتاح اللغة ،بحيث النص المكتوب هو نص لانهائي، مشكل من متتالية تكمن دلالاتها في علاقاتها ببعضها ،والقاريء مرغم لأن يصبح طرفا فيها.(7) إلا أن "هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو ملفوظ،وهي أن اللغة دائما علم ،والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل حلقة القول – السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص)ككلام ،أي بدوره كإرادة قول الحقيقة"(8).

تعتمد طريقة النص عند محمد آدم على آلية التعالق النصي HYPERTEXTU التي تجعل منه بنية مفتوحة، ومتحركة ، ومتصارعة، ومتجددة، وتمنح النص الرئيس سلطة كتابة النصوص المستدعاة بطريقة جديدة ،فالنص الرئيس يتشكل من نصوص متشعبة من الخطاب الصوفي تشير إلى هيئة العالم وعلاقته بالذوات المنتجة أو المتلفظة في النص الرئيس، وكأن محمد آدم تشظى في ذوات متعددة ، والذوات المتعددة توحدت في ذات واحدة .

وأحيانا يستخدم شعراء قصيدة النثر التناص التشذيرى عبر إحالات مرجعية متعددة في نص واحد ، حتى ينسلخ النص الرئيس من وحدته ويستجيب لعالم الخطابات المزاحمة والمزدحمة في وعى الناص ولاوعيه ، خطابات الإدراك الجمالى للحظة هاربة من قبضة النظام، لحظة تحول العالم إلى نسيج متشابك ، "فالناتج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف"(9).

تتعدد الإحالات المرجعية في نص واحد وينشأ **التناص** بين النص المستدعي – بكسر العين0– والنص المستدعى – بفتح العين– عبر الإشارة إلى النص الموازي من

خلال احالة تدل القارئ على موضع التلاقي بين النص الحاضر والنص الغائب في خطاب آخر ،يوضح ما غمض للقارئ فيما يراه مهما في عملية التلقي والتواصل ،فيضعه في عمق المتن وحواشيه ،ويستنتج المسافة بينهما ولذة الجدل بين النصين؛ليخلق نصا كثيفا، يتجدد بعمق تفاعله ، كما يرى رولان بارت بقوله : " إنّ النصّ هو ذلك الشيء الذي يتحقّق لدى القارئ من تفاعله بالعلامات التي يتألّف منها المنطوق الإبداعي" .(10)

يستخدم عبدالرحمن تمام النص النسيج ، أو جامع النص بعنوان: (صَبا... زَمزَمة) عبر الإحالات المرجعية المتعددة وإشارات نصية من خطابات متنوعة تستدعي وعيا قرائيا خاصا للوقوف على مناطق الاستدعاء وذوبان النصوص وتفاعلها ،ليتحقق في ظل هذه العلاقة مصطلح(المتناص (INTRTEXT وهو كما يراه(لوران جيني)عبارة عن مجموعة النصوص التي يمكن اقترابها من النص الإبداعي سواء أكانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ أم في الكتب، وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص، ويظل متمركزا من خلال المعنى، أما (ريفاتير) فيناقش الخلط السائد بين (التناص) و(المتناص) فيرى أن (المتناص) هو "مجموعة من النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"، لكن المصطلحين يتجليان في نص عبدالرحمن تمام ، حيث تتراءى بعض النصوص عبر الإحالة والتوثيق ،فتكون الخطابات التى تنتمي إليها حاضرة في ذاكرة القارئ ووعيه، في الوقت الذي يشهد فيه نص عبدالرحمن امتصاصا لنصوص من خطابات آخرى متنوعة بدون إحالة أو إشارة ، سنضع خطوطا أسفلها، ونشير إلى مرجعها:

الكلمة حجرٌ

ألقيتُ به في الماء الراكد

لمّا غافلتني الموسيقا ونطَّت من قفص التكوين

فكان كل شيء
وحدي أدركتُ آنذاك فداحة اللعبة
وقلتُ: الاستعارة مبيد ناجع
للتخلص مما يلهج باسمي حول العرش
فلمَ لا أضرب الأمثال؟!

...

حتى إذا بلغت قدماه موطئاً معهوداً وضع قيثارةً ذهبيةً لا يفارقها في حِلٍّ أو ترحال أمامه ثم حرّك أصابعه الغليظة عليها صارخاً بمعانٍ وحشيةٍ، متأوهاً إلى أن تتقصَّل الأوتار.

ويقول الشاعر في النص نفسه:

باسم الإنسان

...

سأحمل النيل في يدي مثل أية عصا
والحقول الخضر أصرُّها بُقجةً
وأتهيأ للرحلة ـ بلا وحي ـ صارخاً على رماد العالم:
"أنا يقينُ الرمل
آخرُ نفخةٍ للخلق والتكوين
منفردٌ وباقٍ ليس يغلبني سواي"

• تقول التي "رَبَطْنا على قَلْبِها":

سهلٌ أن تصير إلهاً
لكن... لن تنغمس!

.....(11).

تنوع التفاعل النصي في نص عبدالرحمن وتجلت خطابات كثيرة أهمها القرآن الكريم، والتراث الصوفي والشعبي، والدراسة في هذا الموضع تكتفي بالإشارة إلى مواضع التلاقي مع البنيات النصية التراثية بوضع خط في النص الرئيس أسفل البنيات النصية المستدعاة، حتى نبين ظاهرة التلاقح والتلاقي والتفاعل والجدل بين قصيدة النثر وخطابات التعبير الإنساني، بين وعي الناص ومعطيات البنيات النصية المتناص معها، في الوقت الذي يتحقق فيه الثراء والكثافة والدرامية في النص عبر التعدد الصوتي والنصي، بالتعدد "يؤكد الانتقال من البساطة إلى العمق وعلى تشابك المعطيات، والنتقال من الوحدانية والمحدودية إلى التكثر، وولادة الآفاقوهو ما يثير اللذة والمتعة الشعرية الناتجة عن وجود احتمالات متعددة للمعنى،في كافة مستويات النص الدلالية والتجريبية،وأن هذه الاحتمالات هي بمثابة شبكة من العلاقات التي تجسد في مجموعها النص، وأن الغاء أي منها هو إبخاس لحق النص في الثراء وإنقاص لكيانه السيميائي والدلالي"(12).

لم ينفتح النص ما بعد حداثي على اتجاه بعينه ، بل يحط على كل الغصون ، ويمتص رحيق الأزهار المتفتحة ، فيفرز عسلا يتلذذ له الشاربون، وتعتبر قصيدة النثر تطورا طبيعيا لتيار الحداثة وتجاوزا له، فقد تفاعل كتابها مع تجربة التفعيلة ،وتضافر صوتها مع أصوات شعرائها، وتعددت صور التفاعل النصي، وتماهت الأصوات وتعددت، وتراكمت البنية، فاستدعى عزمي عبدالوهاب في نصه "شخص جدير بالكراهية " خطاب صلاح عبدالصبور في ديوانيه "أقول لكم" و"الناس في بلادي":

لنفترضْ أنه استجاب لا إراديًا
لتلك الصرخةِ المفاجِئة
طَيِّبْ .. ماذا بعد ؟!
إنه يصحو وينامُ، يتكلَّمُ ويَصْمُتُ ،
يلتقي وجوهًا ويودعُ أخرى ،

يتذكَّرُ وينسى ،
يأكلُ ويشربُ كواجبٍ وظيفيّ
سَأَمٌ .. سَأَمٌ .. سَأَمٌ
يدفعه إلى حافة الغثيان
تلازمه مقاطع من " صلاح عبد الصبور " :
" كُنَّا على ظهر الطريقِ عصابةً من أشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتبِ والأفكار والدخان والزمن المقيت "
و :
" يا صاحبي إني حزين
طلع الصباحُ فما ابتسمتُ
ولم يُنِزْ وجهي الصباحُ "
أو :
" كَمْ أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله "
أَحدُ أصدقائه لَفَت انتباهَه
إلى أنه كثيرًا ما يستخدمُ أدواتَ النفي
حَاولَ البحثَ عن تفسيرٍ
وبالرطانةِ التي يَمُجُّها
تَقَمَّص هيئةَ شخصٍ آخر
وقالَ : يا عزيزي ، ربما يعودُ الأمرُ
إلى الرغبةِ في حذفِ الآخرين
أو الصراخِ في فضاءٍ مزدحمٍ :
إنني وحيد

إنه يكذبُ
معتقدًا أنَّ الكذبَ يمنحُه حيويةً سِّريةً
يفتقدُها (13).

انجذب نص عزمي عبدالوهاب لخطاب صلاح عبدالصبور في "الناس في بلادي"، وتفاعل نصه مع مقطعين ،وجد فيهما عزمي عزاء لنفسه ،ومناخ التماثل والتلائم حيث اجترار الحزن واستعذاب الألم في ظل مأزق وجودي خانق ،التكرار والتعود الذي يخلق الممل والسأم والنفور ،فتجلى له نص عبدالصبور في "الظل والصليب" فاستخدم مفردات القطع لعدم التكيف مع العالم ،"سأم" التي تشير إلى إغراق الشعور في بئر النفور والانعزال والرفض، فكما تبرم عبدالصبور من الكون والوجود وصدر للمتلقي رائحة النفور في مفردة "السأم" التي ترددت في مقطع صلاح مرتين معرفة ،ومرتين نكرة ؛لتزداد مساحة الكراهية التي تجلت في عنوان ديوان "شخص جدير بالكراهية" ل عزمي عبدالوهاب :

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة ما بين أليتيّ رجل ..
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنه لا يحملون الوزر إلا لحظة ..
... ويهبط السأم
يغسلهم من رأسهم إلى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم

نفن فيها جثث الأفكار و الأحزان ، من ترابها ..
يقوم هيكل الإنسان
إنسان هذا العصر و الأوان(14).
ويستدعي قول صلاح :
"يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم
حزن صموتْ
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت(15)

طرح صلاح عبدالصبور في نصيه مناخ الحزن الوجودي المفعم بالتبرم والكآبة في ظل انجذابه إلى الفلسفة الوجودية خصوصا عند قطبها سارتر، فتجلت في التركيز على الشعور بالندم الذي يجعل صاحبه أسير الشعور بالوزر ، فكل تفكير حر، وكل خروج عن السياج الدوغمائي وكل تمرد على الأعراف والرتابة في القوانين والأطر الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية هو"وزر" يحمله صاحبه لحظة ثم يهن عظمه وتثقل خطاه ويعيش رهابا نفسيا ذريعا ينتهي به إلى التطهر من هذا الدرن بالندم(16).

والسأم والملل يولدان شعورا عارما بالحزن ،ويخلقان رغبة في الانعزال ، ويتجلى الإحساس بالاغتراب ،الحزن غطى كل ملامح الوجود ، فولد في النفس ألما لا ينتهي وكأنه الطريق الذي يصل الجحيم بجحيم ، ولا كاشف لموات دائم الحضور، فكأن الشاعرين عبدالصبور وعزمي قد استجابا في لحظة واحد– في زمن خاص – لحالة التبرم والرفض والتمرد، فقضايا الأنسان الوجودية واحدة وشعوره بالتلاحم أو الانفصال

واحد ، ليصبح التعالق النصي بوابة الحضور المتماهي أو التماثلي ،ويتجلى النص الهجين " مشحونا بكثافة إيحائية لايمكن حصر تعدد أبعادها ،واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته، قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيحائية،ويجرده من كثافته الترميزية ،فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج"(17) .

ويتبلور التفاعل النصي عند محمد آدم من خلال الحوار والجدل بين خطابين للوصول الى منتوج هجين ، تقوم على التعالق والتماهي الذي يترك مسافة بين النصين؛ ليواجه كل منهما الأخر، وتضيق المسافة في نقطة ما، ويصيران نصا واحدا ،يستخدم آدم النص المتعالي؛ ليخلق مشهدية ، حيث يقوم النص الشعري في هذه الحالة باستدعاء مكونات المشهد وعناصره الماثلة في النص المتعالي ،ينجذب إليه ، ويخلق نصا غائبا، يعتمد على تجليات النص المتعالي في ذاكرة الوعي الجمعي ، كما في قصيدة "ما قاله السيد للسيدة "فصل (10):

هكذا امتلأت السماء بالسحب وأرقته ماء على الأرض

بقدر

وغلقت الأبواب وقالت:

هل تريد أن تراني أيها السيد؟(18).

عندما يواجه المتلقي قصيدة محمد آدم فإنه يستدعي النص المتعالي /القرآني من سورة يوسف في قوله تعالى "وغلقت الأبواب وقالت هيئت لك"(19) ، وكأن مشهدين متجاورين يتجليان أمام المتلقي في لحظة واحدة ،المشهد الأول في النص المرجع عناصره : الشخوص :امرأة العزيز ويوسف عليه السلام والعزيز ،والمكان :قصر العزيز والفعل الأدائي :غلقت الأبواب ،والدافع للفعل : التحقق العميق للحب (وقد شغفها حبا)، ثم تتوالى مشهدية النص المتعالي بباقي الشخوص والأحداث الجزئية .

استخدم محمد آدم تقنية الاستبدال السياقي في مكونات النص ؛ليرفع الستارة على مشهد متداخل مع المشهد الأول، يتماهى الحدثان الجزئيان ويتطابقان، فامرأة العزيز قد غلقت الأبواب، وامرأة محمد آدم قد غلقت الأبواب ، لكن مكملات المشهد عند امرأة العزيز : قالت :(هيت لك)،وعند امرأة محمد آدم قالت:(هل تريد أن تراني أيها السيد؟) وهي التي انخرطت في لهو ولعب وزينة إلى أن انتبه السيد إلى الوقت .

وجد آدم في النص المتعالي المقدس ما ينتهك شعوره بالعزلة وينتصر به على شهوة الجسد ،فخلع أعضاءه عضوا عضوا وانخرط في بكاء مر.

تحتشد شعرية المقدس في نصوص آدم وهي تؤدي دور الإشعاع ، وتأخذ النص الأحادي لآدم إلى النص الكلي أو المتعدد أو النص التراكمي الذي تنفتح شفراته المتعددة حين يسري في أوردة الأول ،فيتهيأ القارئ لشبكة من الفيض الدلالي الذي يتلبس النص الضيف والنص المضيف ،إنها حالة التعالق النصي والتعالق الوجودي ،فتحدث عملية امتصاص خصوصا لنصوص الأنثي في الخطاب القرآني وذلك سعيا للاكتمال والامتلاء والشعور بالاحتشاد العاطفي والجسدي :

استريحي قليلا...

وأومأت للجسد البض أن يتبعني

كانت زهور تنبت في القلب والراحتين نخل يساقط أثماره

حبة..(كلي واشربي ثم قري سلام عليك)(20)

استدعى محمد آدم النص القرآني (كلي واشربي وقري عينا) (21) لكنه يخاتل وعي المتلقي حين يضع النص القرآني بين قوسين ،ايمانا منه بأنه نص مركزي منقول نقلا حرفيا، لكنه يباغته حين يعطل امتداد صيغة النص المقدس ، فالقارئ يقف مستهلكا، تستدعي ذاكرته مكملات السياق :(وقري عينا) ،لكن الشاعر يقوم بالحذف ويسقط كلمة (عينا)، ويقوم بالاستبدال وتتم عملية الازاحة وفق حركة الشعرية ،فيتحول العطف ب(الواو) في النص المتعالي الى (ثم) في النص الهجين، ويجري تغييرا في بنية السياق

التكميلي للنص المتعالي ،وتتبدل الأصوات وتختلف المواقع ويتماهي الصوتان في الناتج، وتتبدل مواقعهما(كلي واشربي وقري) ويتحول سياق النص من التكلم الى التخاطب، ليكتمل حضور الآخر في مواجة الأنا (والسلام على) يمتد حضورها وتتداخل الأصوات في اتجاه صوت الشاعر العاشق الذي ينتهك حيادية التعالق النصي) سلام عليك)، شعور بالرضا في مقام الاشتهاء حين كانت زهور تنبت في القلب والراحتين ونخل يساقط أثماره حبة..حبة.

وفي نص كريم جيخور يتم استدعاء النص القرآني عبر الحدث من خلال مفرداته التى اكتسبت حضورها في الوعي الجمعي ، فتجلى التناص ، واستطاع نص جخيور أن يمتص النص الضيف ، وتنتشر تمظهراته اللفظية في سياق البنية الشعرية ،ويتعالى به ،ليستقطب زمنين ،يتجادلان ويتحاوران، ويتناقضان في دلالة حضورهما ،فاستخدم الشاعر دلالة السلب والإزاحة للشخصية المستدعاة سيدنا يوسف عليه السلام ، فيتعالق النصان حتى في لحظة الرفض والسلب من خلال نفى الشاعر امتزاجه بالشخصية وتوحده بها ،فيعلن أنه ليس يوسف ولا من وقعن في حبه :

لست يوسف " كريم جيخور
اطمئني كثيرا
لست يوسف
حتى يراودنني زليخات الفيس
أو يقمن حفلا
لتقطيع الأصابع
كلما نشرت صورة
أو قصيدة
أنا شاعر فقط
أتهجى الجمال بصمت

وصدق
فأبوحه شعرا
شاهدي قلبي
وقميصي الذي لم يقد
أبدا(22)

النص الإبداعي في تجربة ما بعد الحداثة ليس سوى خطاب، منفتح الأفق " يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا(من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها) يقوم النص باستحضار (Presentifie) كتابة (Graphique) مأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلج هذا البعد اللامتناهي" على حد تعبير جوليا كرستيفا (23).

استدعى كريم جخيور شخصية سيدنا يوسف –عليه السلام –ويتوحد به وينفصل عنه في آن، حيث تشكلت ملامح الشخصية المستدعاة عبر تقنية التخالف مع المرجع التاريخي ،الذي قدم يوسف المعصوم من الخطأ، حين راودته زليخة امرأة العزيز عن نفسها فستعصم .

وحتى تبرر لنفسها سطوة وقوعها في غرامه أقامت تجربة المثير والاستجابة لدى النسوة اللاواتي لمنها في حبها له، فلما رأينه أكبرنه ، وقطعن أيديهن ،لكن الشاعر اختبأ خلف توظيف الخالف، فقد تجرد من صفات يوسف النبوية ولإثبات البشرية لنفسهبإمكانياتها المتواضعة في زمنه المعاصر ؛لذا يمعن في الإقناع والنفي ، فاستخدم (كثيرا)؛ ليخدث الاطمئنان والأريحية : اطمئني كثيرا، ثم انفصل عن الشخصية تماما بالنفي (لست يوسف)، ويؤكد ملامح الشاعر وصورته فلم يقع تحت سيف الإراء والمراودة، هو شاعر فقط يتهجى الجمال بصمت وصدق وتلك هي ملامح شاعر الحداثة

الذي يتجرد عن التعالي سلوك القداسة ، ويتحرك على الأرض ،يفتح قلبه على لغة تلقائية بسيطة.

نتائج الدراسة :

توصلت الدراسة من خلال الاجراءات البحثية مجموعة من النتائج النقدية منها:

- لا يعول كثيرا على العلاقات التركيبية والقضايا الأسلوبية التي تهيمن على بنيه النص.
- النص ليس كونا منفصلا عن الظلال والخطوط التي تجمعه بالإبداع الإنساني، منفتح على عوالم أخرى من حقول متعددة.
- النص إنتاجيه تستند على عملية التلاقح والتعالق والامتصاص أو ما يسمى بعمليه التناص.
- النص الشعري يتخلق، ويتكون، ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر في حالة جدل وحوار وانبثاق.
- جامع النص يعني وجود بنية نصية كبرى ،يغترف الشاعر منها ويعود إليها ويتصارع معها.
- التناص بنية ديناميكية، متحولة، يعبر عن الاستمرارية الجنينية للنص، ويؤكد أن الإبداع مهما تلاطمت خطاباته نص واحد أزلي مستمر.
- تجلت عملية التناص في صور متعدده منها:
- تقنية الإحالة الهامشية حيث يستخدم الشاعر الجديد في نصه الإشارة المرجعية العابرة أو الإحالة الإيضاحية في الهامش.
- تنوع التناص والتفاعل النصي في بعض النصوص من خلال خطابات كثيرة: النص المتعالي/ القران الكريم ،التراث الصوفي ،والشعبي

- لم يكن تناص بعض الشعراء مع التراث فقط، ولكن مع خطابات معاصرة ،خصوصا مع تجربة الريادة الشعرية العربية كما فعل عزمي عبد الوهاب في تناصه مع صلاح عبد الصبور.
- استخدم بعض الشعراء تقنية الاستبدال السياقي في مكونات النص حتى تحدث عملية التماهي والامتصاص الكامل.

الهوامش:

1- ينظر :سارة كوفمان وروجيه لابورت،مدخل إلى فلسفة دريدا.تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء ،1991،ص83.

2- جوليا كريستيفا ،علم النص ،ترجمة فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال،ط2 1997 المغرب ص22.

3- رولان بارت : المغامرة السيميولوجيا، ، ترجمة عبد الرحيم حزل،مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر 1993،مراكش،ط1، 13 .

4- رولان بارت: لذة النص،ترجمة فؤاد صفا و الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط2، 2001 ،ص 39.

5- جيرار جينت ، مدخل لجامع النصّ ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، ص 92.

6- اندريه جاك ديشين ، استيعاب النصوص وتأليفها ، ترجمة هيثم لمع ، ص 15.

7- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996، ص 148.

8- هشام محمود : كتابة تخصني ،ص 14.

9- صلاح عبدالصبور: أحلام الفارس القديم ،القاهرة :دار الشروق 1985،ص 46.

10- فاطمة قنديل:أسئلة معلقة كالذبائح، بيروت:دار النهضة العربية2008،ص 34..

11-عبدالرحمن تمام :العصافير في الانستجرام قاسية ،القاهرة:نورللثقافة والفنون والنشر والتوزيع 2016،ط1،ص23-24 .

12- أمجد ريان:اللغة والشكل ،الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر،القاهرة: مركز الحضارة العربية 1999، ص 84.

13-عزمي عبدالوهاب: شخص جدير بالكراهية ،بيروت:2011،ص 59-60 .

14- صلاح عبدالصبور: أقول لكم ، القاهرة:دار الشروق1968، ص 64.

15- صلاح عبدالصبور: الناس في بلادي ،ص 47.

16-http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=211131&r

17- ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ،ص192.

18- محمد آدم:درب البرابرة،ص

19- سورة يوسف آية (23) .

20- محمد آدم : درب البرابرة،ص68.

21- سورة مريم آية(26).

22-https://www.facebook.com/100008044446383/posts/2268892333388893/

23- جوليا كريستيفا،علم النص، ص 13-14.

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1- إبراهيم البجلاتي: أنا في عزلته، القاهرة: دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع 2014.

2- صلاح عبدالصبور: أحلام الفارس القديم، القاهرة: دار الشروق 1985.

3- صلاح عبدالصبور: أقول لكم، القاهرة: دار الشروق: 1968.

4- صلاح عبدالصبور: الناس في بلادي، القاهرة : دار الشروق،1986.

5- صلاح عبدالصبور،ديوان صلاح عبدالصبور، بيروت: دار العودة 1998..

6- عبدالرحمن تمَّام: العصافير في الإنستجرام قاسية، القاهرة: نور للثقافة والفنون والنشر والتوزيع 2016.

7- عزمي عبدالوهاب: شخص جدير بالكراهية بيروت: دار النهضة العربية 2011، ط1.

8- فاطمة قنديل: أسئلة معلقة كالذبائح، بيروت: دار النهضة العربية 2008.

9- محمد آدم: الإثم والبراءة ، القاهرة: دار بدائل للطبع والنشر2008.

10- محمد آدم: درب البرابرة، القاهرة: دار بدائل للطبع والنشر 2014.

11-هشام محمود: كتابة تخصني،القاهرة : الحضارة للنشر 2009

12-هشام محمود: في المستقبل القريب جدًّا، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة 2013.

ثانيا المراجع:

1- أدونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة 1982.

2- أمجد ريان: اللغة والشكل، الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية 1999.

3- تزيفتيان تودروف: الأدب والدلالة ، ترجمة د محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري 1996.

4-چان پول توروك: السيناريو/ فن كتابة السيناريو، ص 223.

5- چوليا كريستيڤا، علم النص، تر. فريد الزاهي وعبدالجليل ناظم، دار توبقال، ط2 1997 المغرب-

6- جون كوهن :بِنْيَة اللغة الشِّعْرِيَّة، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء، 1996.

7- چيرار چينت، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبدالرحمن أيوب، ص 92.

8- حاتم الصكر، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1999، 1م.

9- رولان بارت: المغامرة السيميولوچيا، ترجمة عبدالرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993.

10- رولان بارت: درس في السيمولوچيا، ت. عبدالسلام بن عبدالعالي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر 1993.

11- رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط2، 2001، ص 39.

12- رومان چاكبسون: قضايا الشِّعْرِيَّة، ت. محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال 1988، ط 1.

13- سارة كوفمان وروچيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا. تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991، ص83.

14- د عزالدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية 1994، ص252.

15- د عزالدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة :المكتبة الأكاديمية 1998

16- د. عصام شرتح: فتنة الخطاب الشعري عند چوزيف حرب، دراسة في جمالية الأساليب الشِّعْريَّة، دار الخليج 2017.

17- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996.

18- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996.