الأسلبة و الهجنة و الباروديا في الشعر

تتقدم العلامة اللغوية بازدواجية وجهها ، فهي حاضر يحيل إلي ماض ، وواقع يثير ما وراء الواقع ، وحضور يخفي الغياب .و يتمثل وجه الحضور في الصورة الأكوستيكية لها ، بينما يتمثل جانب الغياب في المفهوم الذي يقوم في ذهن السابع . وإذا كان الحضور محددا ودقيقا ، فالغياب ليس دائما كذلك . وحين نأخذ النص مأخذ العلامة اللغوية فالأمر لا يختلف كثيرا ، حيث يمكن رصد حضوره بينما يصعب فعل ذلك مع غياباته التي باختراقها له تشكل حضورها الخاص ، وتفرض سلطتها ويصعب رصدها لإغراقها في المجهولية ولتنوعها ، ذلك أن" المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري" [1] ،ثم إن" الحضور فردي ، والغياب جماعي " [2] الحضور أسلوب واحد والغياب أساليب كثيرة ، والحضور تلازمه محاولة الإثبات والغياب تغلفه آليات الحجب ، الحضور باختصار هو فعالية الكاتب وشفرته الخاصة ، بينما الغياب هو فعاليات النصوص الأخرى التي تخترق زمانها ومكانها لتحضر إلى نص ما ، وتلك النصوص تمتلك بطبيعتها سلطة ممتدة في الزمن تخول لها الهيمنة على الآخر وربطه بالتالي بخارجه وبما سبقه أو ما عاصره من نصوص أخرى ، وهو ما يسمى في الشعرية الحديثة بالتناص أو تداخل النصوص وما يطلق عليه" **جيرار جينيت G.Genette** " التعالي النصي" حيث يعلن أنه لا يهتم بتعريف النص الأدبي بقدر ما يهتم بعلاقة النص مع غيره من النصوص ، يقول : "وفي الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي ان أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي ، وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا" [3]

ويشرح جيرار جنيت التداخل النصي هذا بأنه" التواجد اللغوي نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر" [4] والواقع أن التعبير عن هذه الخاصية النصية والتنظير لها ليس جديدا على البحوث التي اشتغلت على الخطاب الأدبي ومنها بحوث الشعرية العربية القديمة والتي أجمعت على مصطلح السرقة في تناولها لمسألة تداخل النصوص هذه ، فنحن نجد في حيوان الجاحظ تصنيفا لأربعة مجالات تقع فيها السرقة وهي التشبيه المصيب والمعنى الغريب ، والمعنى الشريف والمعنى البديع المخترع [1]، كما نجد في موازنة الآمدي تحديدا لمجال السرقة بين الشعراء وهي" تقع في البديع المخترع الذي يختص به

---

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص،ترجمة فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط2 ، 1997 ص78.

[2]- كمال أبو ديب:في الشعرية،ص107

[3]– جيرار جينت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص90

[4]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

[1]– ينظر : الجاحظ : الحيوان ,ج3 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الثرات العربي ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1969، ص311-312

الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم "[2].

ويتعرض القاضي الجرجاني لقضية السرقات الأدبية من زاوية أخرى ، زاوية النقد والناقد ، إذ أن الناقد الحذق هو الذي يدرك أفعال ".الإغارة" و"يقبض" على الشاعر السارق ، ويحدد المادة المختلسة، يقول:" ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ،وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلسا سارقا ، والمشارك له محتديا ، تابعا "[3]. ولا يبتعد ابن رشيق عن هذا عندما يصنف باب السرقات بأنه" باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفية أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخر فاضحة لا تخفي على الجاهل المغفل [4]

وكما نلاحظ تنظر هذه النصوص في مجملها إلى ظاهرة التداخل النصي ، نظرة اتهامية بدءا من عدها لصوصية وسرقة واختلاسا ، وانتقالا إلى عد بعض أشكالها جريمة دقيقة لا تترك وراءها أثرا واضحا، ولا يدركها بالتالي إلا ناقد/ محقق بارع . وعلى خلاف ذلك ، تعترف الشعرية الحديثة بتناسل النصوص وتنظر إليها بشكل مغاير . ليس النص نقيا تماما ، فكثيرا ما تتسرب إليه مقولات الآخر بشكل مباشر أو غير مباشر . إنها بقايا نصوص نائمة في الذاكرة وتستيقظ في الوقت المناسب ،أحيانا نعي تأثيرها وأحيانا لا، ويحدث ذلك على مستوى العبارة كما يحدث على مستوى الفكرة ، وهكذا يكون التداخل النصي بالنسبة للشعرية الحديثة ظاهرة طبيعية لأن النص الأدبي في النهاية هو "ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" [2] فكأنما النص الشعري لا يبني دلالاته إلا بالاتكاء على مدلولات أخرى تشكل مرجعا له ، وكأنما الشاعر في حاجة مستمرة إلى مفارقه ذاته ليلتحم بتشكلات المرجع . إنه يترك قوله ليرمي بأقوال الآخرين في نصه ، يفارق مسكنه ليعيش نوعا من اللجوء اللغوي الفكري في بيوت الآخرين ،متلذذا بإقامته المؤقته أو ساخرا منها ، وهو في جميع الحالات ينشئ خطابا جديدا وهو ما يشكل جمالية مفارقة الذات ، ذلك أن وضع الكتابة الآن اختلفت إذ لم تعد حيزا للإفضاء بهموم الذات أو المجتمع فحسب ، بل أصبحت حوارا نصيا مع الموروث الثقافي

---

[2]– الآمدي : الموازنة ، ص

[3]– القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة 1966، ص183

[4]– ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج2 ، ص280.

[2]– جوليا كريستيفا : علم النص ، ص21.

اللامحدود سواء كان ذلك الموروث أم ديني أوتاريخي أوأسطوري يمثل هذا الموروث إذن نصا لا متناهيا يستحيل على النصوص الحاضرة الإفلات من ظلاله الممتدة زمكانيا ، ذلك الحاضر يتولد عن الماضي مما يؤكد دائما على لاحيادية النص وعلى حواريته الفنية مع النصوص القديمة والحديثة التي تشكل الثقافة .ولعل رولان بارت يقدم التعريف الأدق لعمليات التداخل بين النصوص عندما يصف النص بأنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأعني من اللغات الثقافية (هل يمكن لّلغة إلا أن تكون ثقافية) السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله" [1]

و تتعدد أساليب حوارية النصوص ، كما تتعدد المصطططلحات المعبرة عن تلك الحوارية ، و سنقف عند ثلاثة منها : الأسلبة ، الهجنة ، و الباروديا.

-**الأسلبة :** و تتعلق بتقليد أساليب الآخر ، و تختلف غايات التقليد ، فقد تكون بحثا عن الجمالية الأسلوبية ، و قد تكون بغرض السخرية . يعرفها جميل حمداوي – متأثرا بباختين- بأنها "وجود أسلوبين لغويين مختلفين أحدهم معاصر و الآخر تراثي" [2] أو قديم نوعا ما ، حيث يصيغ الشاعر لغته على نسق لغة سابقة محافظا على طابعها الشكلي " ففي الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة ، فيضيئها ، و يدخل إليها اهتماماته الأجنبية، لكن لا يدخل إليها مادته الأجنبية المعاصرة"[3] و يمكن أن نمثل لذلك بقول نزار قباني:

العالم عشق ..فاتحدوا يا أهل العشق / مازال أبو لهب يتمطى فوق وسائد هذا الشرق

و هو تقليد للعبارة الشهيرة التي وردت في البيان الشيوعي الذي كتبه كارل ماركس و رفيقه انجلز " يا عمال العالم اتحدوا".

التهجين : التهجين مصطلح متداول في حقول معرفية متعددة كالبيولوجيا و الفلاحة و الكيمياء ، و انتقل إلى القراءات النقدية التي عنت بالخطاب الأدبي ، و قد عرفه باختين بقوله:" ما هو التهجين ؟إنه مزج

---

[1] رولان بارت : من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة عبد العالي بن عبد السلام، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع38 ، سنة 1986، ص115

[2] -جميل حمداوي : الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات، موقع الألوكة.

[3]-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ص123.

لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، و هو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية و بفارق اجتماعي ، أو بهما معا ، داخل ساحة الملفوظ" [1] و هذه الآلية ترتبط بالخطاب الروائي بشكل خاص ، لأن هذا الخطاب يتميز بتعدد الأصوات . و مع هذا يمكننا أن نجد "تهجينا" في بعض القصائد التي تتكئ على أصوات شخصيات أخرى معروفة أو مجهولة ، و يمكن أن نمثل على ذلك بأنموذج المناصرة الآتي: يا ساكنا سقط اللوى/ قد ضاع رسم المنزل/ بين الدخول فحومل [2]

نقرأ – على مستوى البنية السطحية - الجمل نفسها (مما يستلزم الدلالة نفسها) ، لكن بعض التوثيث يتيح لنا فرصة التعرف إلى التمايز والاختلاف بين النصين. مع امرئ القيس نقرأ البكاء من ذكرى منزل وجد بين "الدخول " فحومل" لم يعد الشاعر ولا حبيبته يسكنانه ، ومع ذلك عنف الذكرى يخيل إلى الشاعر أن المكان ما يزال قائما كما هو (لم يعف رسمها) ، أما بالنسبة لنصنا فالراوي مازال ساكنا " سقط اللوى" ومع ذلك فرسم المنزل ضائع.

هنا يقوم مكان آخر ليس هو منزل امرئ القيس بل منزل الشاعر الجديد الساكن في اللامكان بين الدخول وحومل بين وطنين / قبيلتين/ شارعين عربيين يقطن الراوي، فهو – تاريخيا- يملك مكانا حميما حميمية الطلل بالنسبة للشاعر الجاهلي ، لكنه – واقعيا- لم يعد (مثل كل الشعب الفلسطيني) يمتلك حدود هذا المكان / الوطن، لهذا يربط الشاعر تركيبيا بين قد " وفعل " ضاع" في الماضي ، مؤكدا على ضياع الحدود و امحاء الرسم.

من عمق التاريخ الطللي يتكلم المناصرة ليقول نصه هو ، فتحتفظ ألفاظ " سقط اللوى" " الدخول" " حومل" بمدلولاتها المكانية لكنها تحمل بجغرافيات جديدة تعاني قساوة الامحاء والذبول ، على عكس سقط اللوى، الدخول، وحومل الحقيقية التي امتلأت بالتجربة العاطفية العميقة فما عفا رسمها ولا اندثر رغم الرحيل الذي أفاض دموع امرئ القيس مهراقة.

بعد التقديم الطللي ، يتعمق المناصرة في استلهام تجربة امرئ القيس ، واستلهام الذاكرة الشعرية الجماعية لقول النص الفردي:

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة /قرب " رأس المجيمر" كل مساء /هنا ينعب البوم في سقفها /تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء/هنا حيث تأوي مع الليل لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء /نجوم السماء تراقبنا في السماء /ملأنا جدار الصحاري ضجيجا لنادلة /وزعمت بعض آهاتها للسيوف التي صدأت في

---

[1]-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ص120.
[2]– عزالدين المناصرة : الأعمال الشعرية ، ص24

قباء/ملأنا كؤوس البكاء /كنادلة بعثرت نصف خطواتها في ارتعاش سكون الخلاء/...../...../مقيم هنا في انتظارك في غابة من نخيل الغدير/...../...../مقيم هنا أشرب الخمر حتى الأبد /وحتى تدق المسامير في النعش/لا تزعجوا الشعراء/دعوني على زق خمر وخلوا يدي تحمل الكأس/حتى تطاول رأس الحجرة/ولا تطلبوا الثأر يا آل حجر فإني/قتيل العذارى وكأس من الخمر/لم أدخل الحرب مرة !! [1]

ها نحن أمام راو عربيد ، يسرد تفاصيل توحده مع الكأس ، كأس الخمر أو كأس البكاء ، لا فرق فالأول وجه من أوجه الثانية ، امرؤ القيس مقيم في الكأس ترفا واستهتارا ، لكن راوينا مقيم فيها يأسا وافتقادا لمكان إقامة/ وطن إقامة، لذا لا عجب أن يستذكر فيها مختلف ألوان الرحيل والفراق ، فالحانة – عرفيا- هي فضاء الترف والفرح، لكن حانة المناصرة " ينعب اليوم في سقفها" مما يذكر بالبيت الشعري القديم، الذي يشير بدوره إلى معاني الرحيل والتجرد من المكان :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا *** وبذاك خ بونا الغداف الأسود [2]

إنه إذا تنعاب الغراب أو البوم، نذير الشؤم والرحيل في حانة النسيان والتخدير.

ويبرز النص الحديث كنص هادم للقديم من خلال دلالات أخرى ، هي الإصرار على الإقامة في كأس الخمر، وهو إصرار يؤكده تكرار جملة " مقيم هنا أشرب الخمر" التي تنقض مقولة امرئ القيس : " اليوم خمر وغدا أمر" بل إن الراوي يعلن في النص: لا تطلبوا الثأر يا آل حجر فإني /قتيل العذارى وكأس من الخمر/لم أدخل الحرب مرة !!

ينبه الراوي إذا آل حجر / آل كنعان إلى الإبقاء على السكينة والاستسلام ، فبالنسبة له اليوم خمر وغدا خمر وبعد ألف سنة خمر ، وبهذا النقض يجاوز الشاعر أناه إلى " النحن" التي يجزم بأنها لم تدخل الحرب ولو مرة، لأنها وجدت البديل في النوم والخدر ، دواءها الوحيد. و مرة أخرى ننتقل من الشعري إلى الشعري، ولكن بصيغة التأكيد لا التقويض، وبقصد الانسجام لا التنافر، يقول المناصرة:

لو كان يسأل ما الدواء/من خمرتي داويته/يا ساكنا سقط اللوى/قرب اليمامة بيته [1]

وهذا المقطع يحيل مباشرة إلى قول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء *** وداوني بالتي كانت هي الدواء [2]

---

[1]–المصدر السابق ، ص24-25

[2]– النابغة الذبياني : الديوان ، شرح حنا نصر الحتّى ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص68

[1]– عزالدين المناصرة : الأعمال الشعرية ،ص25

ينسجم نص المناصرة إذن مع نص أبي نواس كتأكيد لفكرة النوم في كأس خمر ، ومن جهة أخرى كتأكيد لسيرة امرئ القيس واستغلاله لهذه السيرة بما يتلاءم وتجربة الفقد التي يعانيها، ليس فقد أب / ملك، ولكن فقد أب /وطن مما يؤدي بختام النص إلى مفارقة عتبات التقديم فيه :

غدا أدخل الحرب أول مرة /رحلت وحملتني عبء هذا النبأ/رحلت وحملتني عبء هذا الفراق/ رحلت وحملتني عبء أرض تريد العناق/ رحلت وحملتني يا أبي ما يطاق/ وما لا يطاق [1]

يصير الوطن الضائع (الملك الضائع) أمانة كنعانية ينبغي استرجاعها ، وتجد عبارة امرئ القيس "ضيعني أبي صغيرا وحملني دمه كبيرا"- التي يقدم بها المناصرة للقصيدة كهامش يمتلك دلالته- صداها فيتراجع الراوي الذي أنعشته تجربة الخمر والنسيان- لوقت- عن استهتاره مستمتعا بعدول امرئ القيس - نفسه- عن مجونه:

ضاع ملكي/في ذري رأس المجيمر /ضاع ملكي وأنا في بلاد الروم أمشي أتعثر /من ترى منكم يغيث الملك الضليل في ليل العويل /أنت يا صخر يغوث /أرسل ا لموت لكوخ الندماء /ضيعوني... ومضوا في دربهم /يشربون الخمر في كل مساء/قرب غنجات الإماء [2]

نلاحظ إذ ا أن النقض الذي يمارسه الشاعر في نصه هذا هو نقض مؤقت ، إذ سرعان ما تهيمن الذاكرة الشعرية ، فينصاع إلى سلطتها البنائية وإن حملها بمخزون تجربته في وصف ثنايا الوطن المفقود، وفي هذا المستوى فقط يمتلك الشاعر زمام التصرف بالركام الدلالي الذي تتميز به تجربة الملك الضليل.

-**الباروديا:** و هي محاكاة ملفوظ ما محاكاة ساخرة ، و أخذ هذا الملفوظ تبعا لذلك قناعا يمرر من ورائه الشاعر المحاكي خطابه. و يمكن أن نمثل لها بقصائد أحمد مطر التي تنطوي فيها اللغة الساخرة على أبعاد سياسية و اجتماعية هامة ، في اوطان مازالت تعاني الاستبداد و اللاديموقراطية.

---

[2]– أبو نواس : الديوان ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص06

[1]– عزالدين المناصرة : الأعمال الشعرية ، ص28

[2]– المصدر نفسه ، ص 28-29