

التناص الأسطوري في شعر أدونيس

The Mythical Intertextuality in Adonis' poetry

منجية التومي¹

Mongia ettoumi¹

¹ المعهد العالي للعلوم الاجتماعية والتربية بقفصة/تونس

البريد الإلكتروني: mongiaettoumi@yahoo.com

تاريخ النشر: 2022-01-30	تاريخ القبول: 2021-01-01	تاريخ التحكيم: 2021-12-31	تاريخ الإرسال: 2021-12-29
-------------------------	--------------------------	---------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يعدّ خيط الأسطورة خيطا بارزا ومهمّا في نسيج النصّ الشعري بصفة عامة سيما في النصّ الأدونيسي، وهو مكوّن أصيل من مكوّناته، والسبيل الأمثل لدراسة طبيعة هذا المكوّن وصلته بالنصّ الشعري تتمثّل في التحليل التناصي الذي يدرس تفاعل النصوص السابقة في النصّ الجديد بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، تتقارب تارة، وتتباعّد تارة أخرى، لتكوّن في نهاية المطاف ممارسة دالة جديدة، تنطوي على معان ودلالات ما كان لها أن تنطوي عليها لولا تلك النصوص.

الكلمات المفتاحية: شعر - أدونيس - تناص - أسطورة - تحولات

Abstract:

The myth thread is a prominent and important thread in the texture of the poetic text in general, particularly in the Adonisian text, and it is an authentic component of it. The best way to study the nature of this component and its relevance to the poetic text would be the Intertextuality analysis which studies the interaction of the earlier texts in the new text as coherent semantic practices, converging sometimes, diverging sometimes to eventually be the practice of a new function, involving meanings and connotations that it would not otherwise have involved

Keys words : Poetry - Adonis - Intertextuality - The myth - Transformation

مقدمة:

يُعدّ النصّ الأدونيسي نصّاً مفتوحاً وفضاءً رحباً مغرياً للتجريب الشعري، فقد وجد فيه الشاعر ضالّته المفضّلة في ملاقة الأجناس الأدبية، ليتخصّص عن هذا التلاحق نصّاً يحتمل هول مراميه الساعية للإطاحة بتقاليد الكتابة والقراءة القديمتين، لما يمتلكه هذا النصّ من خصوبة دائمة لا تتركز إلى الثبات بل إلى التحوّل المتواصل، وإعادة قراءة القلم بآليات جديدة. وتمثّل الأسطورة أحد الأشكال الأدبية التي استعان بها الشاعر في مشروعه ذلك، فهي تشكّل نسفاً هاماً في معمار القصيدة، تمنح الأنا المبدعة أفعيتها ورموزها التي تنأى بها عن المباشرة والتقريبية، وعبر انزياحات مشقّرة يتحرّك فيها النصّ برشاقة من فضاءات الذات واتّقادها العاطفية، لتتفتح بملاحمه التي تشكّل معادلاً فنياً للحالة الشعورية وحرائقها، زد على ذلك أنّ الأسطورة تُغدق على المتن الشعري إيقاعاتها السحرية المستجلبة من أقصى اللاشعور الجمعي والذي يجعل أفق التلقي في مواجهة طقوسه الأولى.

فالمخيال الشعري حين يستوعب الأسطورة بكل عناصرها، فإنه يسعى إلى إعادة صياغة واقع يتعاقب فيه الخيالي مع الشعري، والأسطوري مع الواقعي.

"إننا نفهم من تحويل الأسطورة إلى رمز حضاري أن تخرج الأسطورة عن دلالتها الأسطورية التاريخية البدائية إلى دلالة جديدة يتفتح في قلبها مضمون وجداني فكري أو فلسفي، أو اجتماعي يستمد عناصره من مكتسبات الحضارة بوجهها الإيجابي".¹ وتسعى نصوص أدونيس إلى أن تتشبه بالأسطورة بما تحمله من مضامين سامية إلى الإنسانية جمعاء، ويشهد على ذلك المعجم أسطوري الذي يشكّله المخيال الشعري عبر محمولات لفظية تحضر وبشكل متواتر ولافت في معمار البنية الشعرية لكل نص من نصوصه الذي تميّز بلغته وشخصه ووقائعه، والواقعة تبقى حبيسة حدودها التاريخية إذا لم تتوقّر لها عوامل ودوافع لأسطورتها، ومن ثم بثها عبر الذاكرة الجمعية. ومن أهم العوامل المساهمة في تواصلها ما أسبغت عليها من هالة طقوسية، وغرائبية، وما تضمّنته من مبالغة وتضخيم، وبذلك تأخذ طريقها الأسطوري في الذاكرة. ولهذا السبب يعدل النصّ الأدونيسي في أحيان كثيرة عن استدعاء الرموز الأسطورية، لكنّه في المقابل يخلق رموزه الخاصة، مستعينا بالواقع الذي يحفل بكل العناصر الطبيعية والبشرية التي يمكن أن تتحوّل من رموز واقعية إلى أخرى لها من الخصائص ما يجعلها تنفتح على الكونيّ والإنساني عامة. فتصبح رموزاً كونية. وبما أنّ أحداثاً كثيرة وقعت في أول الزمن تتكرّر في الحاضر، فقد عاد الشاعر إلى ذاك الماضي ينهل منه في محاولة لأنّ يوائم بين واقعه بمختلف تناقضاته، وتنوّع أحداثه، وبين وقائع القرون الوسطى ذات المناخ الأسطوري، ليرسم معالم واقع هو مزيج بين هذا وذاك. ولأنّ السؤال في مبتدأ الأدب ومنتهاه، فقد كانت نقطة انطلاقنا في تناول هذا الموضوع جملة من التساؤلات والإشكالات التي ظلّت تستثير الفكر وتثير الحيرة، بحثاً عمّا يوقف حيرتها، ويزيل سؤلها.

هل تغيرت طقوس الكتابة لدى الشاعر بعد استلهاه للأساطير؟ وهل اكتفى الشاعر باستلهاه الأساطير أم ابتكر لنفسه أساطير خاصة به؟ ما التحوّلات التي طرأت على نصوصه بعد هذا الاستلهاه؟ وما مدى تأثيرها على متنه الشعري؟ لقد أسفرت هذه الأسئلة على خطة منهجية سارت على درجها هذه الدراسة، فاشتملت على قسمين نخصّص القسم الأول للتناص الأسطوري في شعر أدونيس والقسم الثاني نخصّصه للتحوّلات التي طرأت على تعامل الشاعر مع الأساطير.

1. فضاء التناص :

لا بدّ من التذكير في البداية أنّ عملنا في التناص.² ونعني به كل ما يجعل النصّ في علاقة ظاهرة أو خفية مع غيره من النصوص. وقد مرّ هذا المصطلح بعدة مراحل كان منطلقها مع الباحث الروسي "ميخائيل باختين" M.Bakhtine (1895 - 1975) الذي قدّمه في صيغته الأولى باسم "الحوارية" ولم يستعمل مصطلح التناص قط، رغم أنّه أسّس له في العديد من كتاباته خاصة في "شعرية ديستوفسكي".³

وسيطّهر هذا المفهوم بهذه التسمية بعد ذلك مع الباحثة البلغارية والناقدة جوليا كرسنيفا. وكان لباختين دور في تطوير هذا المفهوم. الذي استعمله لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات. بالجرّ والتعديل، بالخرق والتجاوز لما قدّمه الشكلاونيون الروس حيث أضاف إلى مبدأ السانكروية "synchronie" البعد الدياكروني "Diachronie" لفهم التناص والقدرة على توظيفه في الدراسات الأدبية. وهذا المزج بين التزامن والتعاقب من شأنه أن يفرض على واقع نصّي جديد. هذا النصّ هو حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، أو بين النصّ السابق والنصّ اللاحق.⁴ ووفق مشروعها السيميائي استعادت كريستيفا المفهوم وتحديدا المنطلق النظري الذي استعمله باختين، وطوّره باستعمال مفاهيم حديثة تتناسب والمرحلة المعاصرة.⁵ واستبدلت مصطلح

"dialogisme" بمفهوم "intertextualité" الذي تعني به التداخل القائم بين النصوص الأدبية، أو هو العلاقة الحوارية بين نصّ سابق ونص لاحق.

وتتضمّن مدوّنة الشاعر الكثير من أنواع التناص مستثمرا معظم آلياته، وقد بدأ بالتناص المباشر ثم أرفده بالتناص الضمني وهو تناص غير مباشر، خفيّ، يحتوي تضمينا لنصوص غائبة دون التنصيص عليها، لأنّها مصاغة من معطيات ثقافية رسخت في ذهن المبدع فأصبحت ملكا له لذلك لا يشير إلى مصدرها.

ويظهر التناص الأسطوري في قصائد الشاعر على شكلين: الأول مباشر وجليّ والثاني ضمني وخفيّ، وهذا التناص لا يتحقّق جمالية النصّ به إلا بتوقّف إطارين: إطار التعالق (أي علاقة النصّ بالنصوص الأخرى)، وإطار التحويل، وكلاهما يتبلور ضمن إبداع نصّ جديد، يتحقّق فيه معنى النصّ الجامع، الذي يتداخل مع نصوص عدّة تضمن له تفاعلاً من نوع خاص، نتيجة لما يقوم به من تعديلات وتحولات. و"النصّ الجامع وفقا لذين الإطارين هو الذي يضمن للنصّ قوّته الخالقة على جميع المستويات، وبالتالي تكون القوّة المحرّكة لمختلف المتناصات في علاقة صريحة أو خفيّة، نابعة من قدرة الشاعر على إدخالها في نصّ حوار متفاعل، على مستوى القيم التعبيرية والدلالية جميعاً"⁶.

والنصّ هو مزيج من نصوص قديمة وحديثة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد. وليست هنالك حدود بين نصّ وآخر، وإمّا يأخذ النصّ من نصوص أخرى، ويعطيها في آن وهكذا يبدو النصّ القديم مكوّنًا رئيسيًا للنصّ الجديد، ذلك أنّ الجديد لا ينشأ من لا شيء، وإمّا يتغذّى من النصوص القديمة⁷، إذ تتداخل فيه مكوّنات أدبية وثقافية متنوّعة، وهذا ما ظهر جلياً في استدعاء أدونيس للشخصيات التراثية، وإذابتها في نصّه الجديد، بفاعلية دلالية، وشعرية فائقة، صيرت القراءة عملية أخذ وعطاء: أخذ من النصّ وعطاء له من المخزون الأدبي والثقافي للقارئ. فيتفاعل النصّان من أجل إنتاج نصّ جديد، يشكّل في الوقت نفسه تناسلاً مع مكوّنات الثقافة والقارئ.

وهذا ما يؤكّده جيران جينيت بقوله: "في الواقع لا يهتمّ النصّ حالياً إلّا من حيث تعالیه النصّي، أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النصوص"⁸.

ومن هذا المنطلق يظلّ النصّ منفصلاً عن القارئ، ومتّصلاً به في آن، ويظلّ فاعلاً ومنفعلاً، مؤثراً ومتأثراً، وتصبح عملية إنتاج النصّ المائل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج. وهكذا يبدو النصّ الأدونيّ تبادلاً مع نصوص أخرى أو هو "تناصّ في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، ويظل أحدها مفعول الآخر"⁹. ورغم أنّ الشاعر ينزاح¹⁰ عن النصّ الأول ويعدل عنه، إلا أنّ طبقات دلالية كثيرة تترسّب في أعماق النصّ المائل، وتطفو بين الحين والآخر... وهذا النوع من الانزياح يتّسم ببعض الثيمات المصاحبة له كالابتكار والجدّة والتحوّل، ويشخصّ جون كوهين الانزياح بأنّه الأسلوب "بخط مستقيم يمثّل طرفاه قطبين: قطب النثر الخالي من الانزياح، وقطب الشعر الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء قرب الطرف الأدنى، ولا ينعدم الانزياح فيها، ولكنّه يقرب من الصفر"¹¹.

يخرق الشاعر قانون اللغة ليخلق بها صورا شعرية جديدة، وهو في ذلك لا "يحطّم اللغة إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى". وبذلك تطرأ تحولات على النصّ الشعري تساهم في بنائه من جديد، وتساعد على تقبّل النصوص الأخرى، وإنتاج الدلالات والبنى الشعرية الجديدة ويوسّع من فضاء القصيدة، فيرفدها بطاقة إبحائية ودلالية جديدة، لذلك "إنّ إنتاج التناصّات لا يتمّ إلا من خلال تقاطعها مع الذات، التي يعاد عبر سيرورتها، إعادة إنتاج هذه التناصّات، وإعطائها دلالات جديدة، نابعة من الوضع السوسيوي/ ثقافي لمؤلّف النصّ"¹².

من هذا المنطلق نقول إنّ التناس هو عنصر فاعل في البنية الشعرية، لأنّه يقوم بتوليد الإشارات المتباينة داخل النصّ الشعريّ، ممّا يؤديّ إلى تكثيف إحاءات النصّ، حسب تأويل المتلقّي وقدرة المبدع وغايته.

2. سحر التحوّلات:

تمتلك الكتابة الشعرية قدرة سحرية على التحوّل والتحويل الذي يجدد نسيج اللغة الشعرية ويفجّر كنوزها الدفينة كما تفجّر ينباع في الصخر. والتحوّلات في شعر أدونيس كثيرة لذا نسعى في هذا الباب إلى اقتفاء أثر التحوّلات التي طرأت على تعامل الشاعر مع الأسطورة الذي يطمح في مشروعه التحويلي إلى إحداث تغييرات على مستويات عديدة. وقبل الحديث عن هذه التحوّلات حري بنا الوقوف عند مصطلح تحويل لنتتبع معانيه في متون اللغة. فماذا نعني بالتحوّلات؟

وتعرّف متون اللغة العربية مصطلح التحويل transformation بمعنى الاستبدال Substitution فنقول "استبدال الشيء بغيره وتبدّله به إذا أخذه مكانه". والمبادلة: التبادل والأصل في التبدل تغيير الشيء عن حاله، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر¹³، أو "إحلال لفظة محل لفظة أخرى لتأدية وظائف إيحائية، وقيم إشارية"¹⁴.. فيتحوّل المعنى وبذلك نتحدّث عن التحوّل الدلالي.

ويندرج معنى التحويل والاستبدال ضمن تقنية التناس بوصفها تقنية يتحایل بها النصّ ليكسب ذاته تشكيلا وتداخلا مع نصوص أخرى، وهو وسيلة تواصل هدفها التفاعل وتأسيس ديناميكية متعدّدة لغرض الوصول نحو التحوّل الدلالي الذي يميّز الأدب ويجعله قطبا مؤسّسا لمنظومة علامية تُشرك القارئ معها في تصيّد الدلالات والحفر عن طبقات النصّ ضمن ما سمّاه رولان بارت "بجيولوجيا النصّ"¹⁵، لكن ذلك لا يعني إلغاء الاستقلالية التي يتمتّع بها كل نصّ.

وعملية الاستبدال والتحويل هذه هي عملية تتمّ داخل النصّ، وذلك بتعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر، ويعدّ الاستبدال صورة من صور التماسك التي تتمّ في المستوى اللغوي بين الكلمات أو العبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصّي "قبلية" أي علاقة بين عنصر متأخّر وعنصر متقدّم، ولهذا يعدّ الاستبدال مصدرا من مصادر تماسك النصّ.

أما العلاقات الاستبدالية: فهي علاقة تقوم بين مجموعة من الكلمات الحاضرة في الجملة بغيرها من الكلمات الغائبة عنها والمترابطة معها. وهذه العلاقات تحدّد إمكانية استبدال كلمات مكان كلمات أخرى. وقد تطرّق "رومان جاكسون" إلى هذه الثنائية في إطار حديثه عن مفهوم الوظيفة الشعرية¹⁶، على هذا الأساس يمكن تفسير الانزياحات في النصوص الأدبية، كما أنّنا يمكن أن نفسّر التناس من خلال اشتقاق ثنائية أخرى اعتمادا على هذه الثنائية وهي ثنائية الحضور والغياب، فإذا كانت الدلالات حاضرة، وحافلة بالكلمات على المحور التركيبي فإنّ ثمة دلالات أخرى غائبة ترسم حضورها على المحور الاستبدالي¹⁷

ويرى العالم الفرنسي الانثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس"، الذي درس أساطير قبائل أمريكا الجنوبية والوسطى، وقاده ذلك إلى تحديد مفاهيم أساسية بنيوية لتلك الأساطير¹⁸ على ضوءها قسّم النصوص إلى قسمين:

النصوص البدائل (Variante) والنصوص الثوابت (Invariante) والأسطورة عنده هي بنية لا واعية من بُنى النصوص الثوابت تظهر في سلسلة من النصوص البدائل، أي في الحكايات والطقوس وغير ذلك من الأجناس التي تسمح دراستها بإعادة خلق الأسطورة. والنصّ الثابت في الأسطورة هو موضوعها، أما تجلياتها في الفولكلور فهي بدائل هذا النصّ. والأسطورة الواحدة ذاتها، في أجزائها الجوهرية يمكن لها أن تُحكى في حكاية وأن تصوّر في مسرحية، وأن تُستحضر في الأدب¹⁹،...

وبذلك يتكوّن نص بديل للنصّ الأسطوري في مرحلة من مراحل التاريخ يتمّ انتقاء واحد من العناصر المترادفة على المحور الاستبدالي Paradigmatique، أي محور الاختيارات، ثمّ يصله بما قبله وما بعده من عناصر على المحور السياقي Syntagmatique أي محور التأليف والتألف. ويقوم التحليل التحويلي²⁰ بدور هام في الدراسة البنيوية²¹، حيث يؤمّن هذا

التحليل الانتقال من النصوص الثابت إلى النصوص البديل، أما الغرض النهائي لهذا التحليل البنيوي فهو إيجاد الكيفية واكتشاف الآلية التي تتم بوساطتها ولادة النصّ الجديد. وقد تنتاب القارئ العديد من الأسئلة منها كيف يمكن نقل معطيات نظرية ومنهجية من مجال الأسطورة إلى مجال الأدب؟ فلا بد لهذه العملية أن تستند إلى مسوغات معقولة وإلا تمّ تجاهل خصوصية الأدب. ومن جهة أخرى، حتى إذا تجاوزنا الفارق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، كيف يمكن نقل معطيات تبلورت من خلال دراسات تهتم بنصوص ذات طبيعة سردية (الحكاية- الأسطورة) إلى مجال دراسة الشعر؟ أليس من شأن ذلك أن يعصف بخصوصية اللغة الشعرية للقصائد؟..

إنّ كل هذه الأسئلة مشروعة لو اقتصر تحليلنا للأساطير على الأدب والشعر، ولكنّ عملنا يتجاوز ذلك، لأنّ ما يهمّنا من كل ذلك هو العلاقة التناسية *hypertextuelle*²² وهي العلاقة التي توحد النصوص، وتكشف كيفية الانتقال من النصّ الأصل إلى "النصّ البديل". 23 وفي مستوى دراستنا يتمثّل النصّ الأصل/ الثابت في الأسطورة، والنصّ البديل في الشعر الذي نخل من الأسطورة وتأثر بها²⁴. فكيف تعامل أدونيس مع النصّ الأصل ليتحوّل إلى نصّ بديل؟ ما التحوّلات التي طرأت على متنه الشعري؟

3. التحوّلات التي طرأت على تعامل أدونيس مع الأساطير:

كان لشعر أدونيس أثر تحويلي فاعل في الثقافة العربية الحديثة في بعدّيها الفكري والإبداعي، فقد شارك في تحقيق ثورة تنبثق من داخل الفعل الشعري على مستوى بنائه اللغوي والدلالي عبر فهم جديد لمعنى الشعر والشعرية. وكان طموحه وسعيه إلى تحميل مشروعه الشعري مهمة تحويل الشعر إلى رؤية حضارية شاملة. وهذا الأثر التحويلي طال الأساطير التي استرفدها إلى شعره، ووظّفها فيه، حيث عرفت تحوّلاً وتحويراً كبيرين. فالشاعر مسكون بحاجة التحويل والتغيير، وأوّل كتاباته تشهد على ذلك، حيث كتب أطروحته الشهيرة التي زعزع بها المعارف القديمة، والثوابت الراسخة، وهي "الثابت والمتحوّل"، هذا الهاجس جعله على أرق دائم وحيرة مستمرة. يقول:

"حائر ولي لغة تهدر مخنوقة ولي أبراج
حائر أصلب النهار ويغويني رعب في صلبه وهياج
سأبدأ لكن أين؟
من أين؟ كيف أوضّح نفسي وبأيّ اللغات".²⁵

لكن هذه الحيرة لم تستمر طويلاً، إذ سرعان ما قاده الحدس الشعري إلى إحداث تغيير وتحويل في تجربته الشعرية، هذا التحويل طال مستويات عدّة أهمها مستوى التعامل مع الأسطورة، ذاك المعين الذي لا ينضب وقد استغلّها الشاعر للتعبير عن آفاقه وآماله، فدخلت عالم الشعر، وأصبحت تجربة وجودية ترمز إلى واقع مقدّس، يدرك به الإنسان عالم الغيب الخفي. لقد مثّل تعامل الشاعر مع الأسطورة هاجسه، وتحوّل الهاجس إلى همّ إبداعي، ترك بصمات مضيئة في شعر أدونيس، فارتفع النصّ الأدونيسي إلى مستوى الأسطورة "حيث يمكن أن يحدث كل شيء، وحيث يتولّد كل شيء من أي شيء... وعندئذ لن نكون في حضرة زمن معيّن أو مكان معيّن، بل في مطلق الزمان والمكان، وأهم من ذلك كلّهُ مطلق التحوّل والصورّة". (26) ويتجلّى هذا الهمّ التحويلي في شعر أدونيس منذ بواكيره الشعرية الأولى، في قصائد أولى يقول:

"أمشي إلى ذاتي

إلى الغد الآتي

أمشي وتمشي خلفي الأنجم ...

يا تقاديرنا على الأرض . عين الأرض تاهت
فغَيَّرِي الأشياء²⁷.

ويواصل الشاعر ثورته التحويلية على جميع الأصعدة ابتداء من اللغة الشعرية وصولاً إلى الواقع المتردي، إنّه جنون التغيير والرغبة في العبور إلى واقع أسمى وأرقى يحمل سمات مغايرة للماضي والحاضر.
"أخلق في اليوم يوماً آخر
نبكر موتاً يطيل الحياة
أصنع نبضي نسعاً لأبجديتي
أبدع لجسديك ما يناقضه".²⁸

والمأمل في هذه القصيدة ينتبه إلى كثافة الأفعال "أخلق، أبتكر، أصنع، أبدع..." وهي كلّها أفعال تحمل معنى التحوّل من حالة إلى حالة أخرى . ويمكن القول إنّ أدونيس في بداية مسيرته الشعرية قد اكتفى بتغيير مسار الشعر العربي، وتحويل اتجاهاته نحو الحداثة الشعرية، لكن بعد استلهامه للتراث بمختلف أشكاله وخاصة الأسطوري منه، سعى إلى تحويل تعامله مع الأساطير إلى وجهة ابتداء الأساطير . وتتجلى ملامح التناس في شعر أدونيس من خلال:

حضور تقنية القناع في شعره كنوع من أنواع التناسّ (تعدّد الأصوات) فقد احتشد ديوان الشاعر بالأقنعة التي يستمدّ منها الشاعر ستاراً أو حجاباً، يسقط من خلاله على الحاضر ما يوازيه من صور الماضي. فيحضر صوت القناع وصوت الشاعر ليكشفنا عن هوم كلّ منهما. والأقنعة التي استحضرها الشاعر مختلفة، صوفية وتاريخية وأسطورية. ويعدّ قناع مهيار الدمشقي من أكثر الأقنعة التي ميّزت تجربة الشاعر، وابتكار هذه الشخصية جعل خطاب الشاعر يخرج من دائرة الذاتي والمباشر، فيتحدّث عن عالمه بلغة غير ذاتية، لغة رمزية تاريخية، موضوعية، ينطق بها شخص يُعتبر رمزاً...
شكل ثان من أشكال التناسّ تمثّله المرايا، وما استحضره الشاعر من شخصيات كان لها صدى كبير في عهدها وذكرى راسخة في الأذهان، سواء كانت ذكرى طيبة مشرقة أو داكنة عابسة...

ومن مرايا الأساطير، يستحضر أدونيس سطورتين هامتين، تتجلى في الأولى أسطورة نرسيس منهل المرايا وأساسها الذي انبثقت منه، وفي الثانية أسطورة أورفيوس العازف العاشق الذي مات حزناً وكمداً على فقد زوجته...

وبعد تمرّس الشاعر وإتقانه التعامل مع المرايا والقناع، ينتقل إلى الشكل الثالث من التناسّ الذي نسميه "التناسّ الضمني" حيث الخلق والابتكار، وذلك بإنشاء أساطير خاصة به، وهي نتيجة طبيعية لكثافة استلهام الأساطير ونتائج تعامل الشاعر معها فقد ساعد ذلك على تطوير تجربة الشاعر ونضجها، وهو ما ساهم في إكسابه القدرة على الأسطورة.

كان منطلقها أسطورة الأشياء ممثلاً في بعض الفضاءات التي لها حضورها في وجدان الإنسان العربي مثل الصحراء، والجبل، والبحر وغيرها... بعد ذلك ولّى الشاعر وجهه قبل المرأة ضلعه الآخر، ونصفه الثاني، فقام بأسطرّها لتحوّل كل حواء إلى عائشة حبيبة الشاعر الدائمة (الأم، الأرض، الوطن، الثورة، الإلهة...).

وأخيراً أسطورة الذات الشاعرة، حيث تحوّل علي أحمد سعيد إلى أدونيس إله الخصب والنماء، وغلب عليه هذا الاسم حتى غيّب الاسم الحقيقي تماماً. فالشاعر في هذا المستوى يتخطّى التعبير عن الأسطورة ليصل إلى التعبير بالأسطورة. وبذلك تهاجر الأسطورة من نصوص أدونيس التي تتحوّل بدورها إلى أسطورة، وهجرة النصّ من نصّ إلى آخر، أو من فضاء إلى آخر، أو من ماضيه إلى حاضره، تعدّ هجرة اختراقية تحويلية، حيث ينبثق من نصّه، ليتكوّن في نصّ آخر، وفضاء آخر وزمن آخر، وتتطلّب هذه الهجرة المتعدّدة الأبعاد أن يتحوّل، فقد كان في ماضيه يقول شيئاً، وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه

الجديد، وتتطلب هذه المهجرة أن يحيا النصّ في ظروفه الجديدة، حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعني إعادة إنتاج النصّ: إعادة إنتاج معناه، ومبناه، وشكله، فقد يكون النصّ تاريخيًا أو دينيًا أو أسطوريًا، ثم يغدو شعريًا، ويكتسب النصّ الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصفات جديدة، لم تكن فيه من قبل²⁹.

الخاتمة:

إنّ عودة الشاعر إلى الماضي من خلال استدعاء شخصيات تراثية: أسطورية أو تاريخية أو صوفية أو أدبية تعدّ من الأمور الفعّالة في عملية الإبداع، حيث يعقد النصّ الجديد علاقة حوار مع النصّ القديم، تقوم على تقنية التآلف أو التحالف في إنتاج الدلالة، وبذلك تكون الكلمات قابلة للدخول في سياقات لانتهائية، تعبّر عن رؤية الشاعر الفنية، "فالآخرون هم علامتنا ويجب علينا منادمتهم"³⁰، لكنّ هذا لا يعني ذوبان شخصية الشاعر في شخصية أخرى، بل يبقى لكل منهما شخصيته المستقلة، حيث ينتج الشاعر نصًا جديدًا، بالاستناد إلى النصوص السابقة تحمل بصماته ورؤيته للعالم وكل ذلك يتمّ عبر تقنية "التناص".

لقد وجد الشاعر في الأسطورة طاقة هائلة، تفتح للشاعر فجوة سحرية، تمنحه القدرة على الإيحاء، يستطيع من خلالها أن يقول كل ما يريد قوله في صور شعرية رائعة، ولغة مجازية راقية نلمحها متناثرة في ديوانه فكان التناص الأسطوري ملاذًا مغريًا، لما يتوقّر عليه من أدبية أصيلة، وغنى لغوي كبير، يمنح القصيدة طاقة تعبيرية واسعة ولا متناهية. فعمل الشاعر على توظيفه بفنية عالية الشيء الذي خدم قصيدته، ولم يتنافر معها، وهذا ما ساعده على شدّ انتباه المتلقي، وجعل شعره أكثر جاذبية وأكثر تأثيرًا وإيحاءً وإشراقًا.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

أدونيس، علي أحمد سعيد:

. الأعمال الشعرية الكاملة، جزآن ، دار العودة، (بيروت)، الطبعة الخامسة، 1988.

. أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، (المغرب)، 1994.

2. المراجع

أ. المراجع العربية:

. ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة، دار القلم ، بيروت (لبنان)، ط 5، 1984.

. أبو ديب، كمال: الرؤى المقتنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن سلسلة دراسات أدبية، (القاهرة)

. 1986.

. أبو زيد، نصر حامد، وسيزا قاسم: مدخل إلى أنظمة العلامات، دار إلياس، (القاهرة)، 1988.

. أرسطو، طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة (بيروت)، ط 2، 1973.

. باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، الرباط، (المغرب) 1987

. بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، (المغرب)، ط، 3، 2003.

. تودوروف، تزفان: باختين، ميخائيل، المبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، (بيروت)، طبعة ثانية ، 1996.

. تشومسكي، نعوم، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبالان المزيني، دار توبقال، (المغرب) ، 1990 .

. جوليا، كريستيفا : السيميولوجيا، سوي ، (باريس) ، 1969.

. جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، (المغرب) 1986

- . دي سوسير، فردينان: دروس في الألسنية العامة، ترجمة محمد الشاوش، ومحمد عجيبة، الدار العربية للكتاب، (تونس) 1985.
- . الطاهر وعزيز: بنوية كلود ليفي ستروس، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، (المغرب)، (د.ت).
- . فضل، صلاح: شفرات النصّ، دار الفكر، (مصر)، طبعة أولى، 1990.
- . مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط3، 1992.
- . معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، (بيروت).
- . محمد، حسن حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1997.
- . المسدي، عبد السلام:، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، (تونس)، 1982.
- . مؤلف جماعي، ميشال آريفييه، جان لكود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيسن، السيميائية: أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات دار الاختلاف، (الجزائر)، 2002.
- ب. المراجع الغربية:

- Bakhtine, Mikhaïl :la poïétique de Dostoïevski, édition de seuil, Paris ,1998.
- Barthes ,Roland: Le plaisir du texte, Collection Points Essais ,Paris, éditions du seuil , 1982
- Cohen , Jean: structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966.
- Dubois, J:Grammaire structurale du Français, noms et prénoms, Larousse, 1965.
- Foucault, Michel: Dits et écrits , 4 tomes, Paris, Gallimard, 1994.
- Genette, Gérard: Palimpsestes. La Littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, Points essais, 1992
- Jauss, Hans Robert:Pour une herméneutique littéraire, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Gallimard, Bibliothèque des idées, Paris ,1988.
- Kristiva, Julia:Recherche Pour une sémanalyse, édition de seuil, 1969.
- Lévi-Strauss ,Claude :anthropologie structurale ,Ed. Plon, Paris, 1973
- Nietzsche, Généalogie de la morale, Traduction d'Henri Albert, Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- Wunenburger ,Jean-Jacques :Mytho-phorie: formes et transformations du mythe Éditions Universitaires de Dijon, Figures Libres, 1998.

الهوامش:

¹ مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص129.

- 2 يذهب باختين إلى اعتبار التناص ظاهرة متوّفة في كل الخطابات، ولم يفلت منه سوى آدم عليه السلام، لأنه كان يقارب عالما بكرا، يتسم بالعذرية، ولم يكن تكلم فيه وانتهاك بواسطة الخطاب الأول". وهذا يعني عدم وجود خطاب إنساني يخلو من علاقات التداخل النصّي". تودوروف، ترفتان، باختين، ميخائيل، المبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، طبعة ثانية، 1996، ص 125.
- 3 Bakhtine, Mikhaïl, la poïétique de Dostoïevski, édition de seuil, Paris ,1998.
- 4 voir :Genette, Gérard, Palimpsestes, édition de Seuil, Paris, 1982, p10
- 5 Kristiva, Julia, Recherche Pour une sémanalyse, édition de seuil, 1969, p187.
- 6 جهاد، كاظم، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص 34.
- 7 كل إنسان يعيش داخل مجتمع يكون نصف ما يتلفظ به على الأقل من كلام الآخرين". باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، الرباط 1987، ص 94 .

كان من شروط تعلم الشعر قديماً أن يطلب من الشاعر أن يطلع على الكثير من الشعر وحفظه حفظاً تاماً ثم يطلب منه نسيان ما حفظ وهي مرحلة يسميها ابن خلدون "نسيان المحفوظ" بعد ذلك يبدأ العطاء الشعري حيث يطلب من الشاعر إنتاج شعر خاص به يتداخل فيه المحفوظ المنسي بالمنتوج الجديد الذي يتضمن تضمينات من غير تنصيصات ويكون نصاً طريفاً وجديداً.

لمزيد التعمق أنظر: ابن خلدون، عبد الرحمان، المقدمة، دار القلم، بيروت لبنان، ط 5، 1984، ص 574.

8 جوليا، كريستينا، السيميولوجيا، سوي، باريس، 1969، ص 52.

9 جينيت، جيرار، مدخل للجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص 90.

10 الانزياح écart : الانزياح لغة: مصدر للفعل نزح بمعنى بعد. ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 614. واصطلاحاً الانزياح هو "فعل الكلام الذي يتعدى عن القاعدة".

"Acte de parole qui s'écarte de la norme:

Dictionnaire encyclopédique Larousse. Paris. France. 1979. p464

ترجم المصطلح ترجمات مختلفة منها التجاوز، نقلاً عن المصطلح الأجنبي: l'abus، والانحراف، الذي يقابله مصطلح la déviation، والاختلاف مرادف للمصطلح la distorsion، والمخالفة مقابل للمصطلح l'infraction... مؤلف جماعي، ميشال آريفييه، جان لكود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيسن، السيميائية: أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات دار الاختلاف، الجزائر 2002، ص 83.

وقد فضل كثير من الدارسين أمثال عبد السلام المسدي مصطلح "العدول" مرادفاً لمصطلح écart مؤكداً على أنّ المصطلح عسير الترجمة وهو غير مستقر في متصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، تونس، 1982، ص 39.

11 Cohen, Jean, structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966, p41 .

12 أحمد، حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 39

13 معلوف، لويس، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ص 904

14 أبو زيد، نصر حامد، وسيزا قاسم، مدخل إلى أنظمة العلامات، دار إلياس، القاهرة، 1988، ص 178

15 Paris, éditions du Points Essais Barthes, Roland, Le plaisir du texte, Collection seuil, 1982

. يسميها ميشال فوكو بـ "جينالوجيا المعرفة"، بينما يسميها نيتشه "جينالوجيا الكتابة".

.Foucault, Michel, Dits et écrits, 4 tomes, Paris, Gallimard, 1994

Nietzsche, Généalogie de la morale, Traduction d'Henri Albert, Paris, Librairie Générale Française, 1990.

اعتماداً على هذه الثنائية استنبط رومان جاكبسون مفهوم الوظيفة الشعرية، وذلك بإسقاط العلامات من محور الاستبدال على محور التركيب، وذلك بالتكافؤ بين الكلمات أو بالتعارض، أو التضاد. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 78.

.Foucault, Michel, Dits et écrits, 4 tomes, Paris, Gallimard, 1994 .

Nietzsche, Généalogie de la morale, Traduction d'Henri Albert, Paris, Librairie Générale Française, 1990.

16 اعتمادا على هذه الثنائية استنبط رومان جاكسون مفهوم الوظيفة الشعرية، وذلك بإسقاط العلامات من محور الاستبدال على محور التركيب، وذلك بالتكافؤ بين الكلمات أو بالتعارض، أو التضاد. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص78.

ويرى جاكسون أنّ مفهوم الشعرية نابع من الشعر، وكان فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته. أرسطو، طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، ط 2، 1973، ص 48.

17 ثنائية التركيب الاستبدالي، على المستوى التركيبي تستمد كل مفردة قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقاتها والعلاقات هنا علاقات حضورية، أما المحور الاستبدالي فيتشكل من العلاقة بين المفردة الموجودة على المحور التركيبي وبين ما تثيره من خزين ذاكري للمفردات التي يمكن أن ترتبط به عبر علاقات من التداعي، أو التصويت، ولذا فإن العلاقات هنا علاقات غياب وهذا الأمر قاد جاكسون للتمييز بين المحورين على أساس الاستعارة والمجاز المرسل والكناية. دي سوسير، فردنان، دروس في الألسنية العامة، ترجمة محمد الشاوش، ومحمد عجينة، 1985.

la réflexion 18 Lévi-Strauss, spécialiste des cultures amérindiennes, a contribué à « variantes » des mythes dans des chercheurs littéraires sur les « invariants » et les Lévi-Strauss Claude, les œuvres littéraires. Dans son Anthropologie structurale structurale, II, Plon, Paris, 1973, p 69.

Lévi-Strauss Claude. L'anthropologie structurale, Plon, Paris, 1973, p68. 19

20 ظهرت نظرية التحليل التوليدي مع نعام تشومسكي Noam Chomsky الذي يعدّ أبا النظرية التوليدية في اللغة والتحليل اللغوي منذ ظهور كتابه الأول الأبنية التركيبية سنة 1957 حيث أحدث تحولا هائلا في الفكر اللغوي وأدوات التحليل وأصبح النحو التوليدي بعد ذلك منطلق كل باحث يحاول النظر إلى بنية اللغة فكرا وتحليلا. نعام ، تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبالان المزيني ، ص 16 ، توبقال ، 1990 ص 70.

أنظر أيضا:

p 195 ,Dubois, J, Grammaire structurale du Français, noms et prénoms, Larousse, 1965 transformations, p 192 ,1969 Dubois, J. GSF, la phrase et les

²¹ في إطار التفريق بين مفهومي التحويل والتقليد (المحاكاة) يعرف جيرار جينيت مصطلح التحويل قائلا:

Genette reconnaît l'existence de pratique mixtes entre l'imitation et la transformation : « un . On peut a la .même hypertexte peut a la fois transformer un hypotexte et en imiter un autre » Nathalie Limât ollagnier -letellier et Marie Miguët -fois transformer et imiter le même texte .Annales littéraires de l ,intertextualité'L 44. ,Paris, 1998 ,université de France'

Voir aussi :

Genette. Gérard Palimpsestes. La littérature au second degré P39.

P285. ,Pierre Brunel, Mythe récit et poésie, collections littéraires, 1998, Paris

une relation hypertextuelle est toute relation unissant un texte B (que ²² j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de

transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement,
sans nécessairement parler de lui et le citer
Genette, Gérard, Palimpsestes. La Littérature au second degré, Paris, Éditions du
Seuil, Points essais, 1992, p.13

²³ تناول العديد من النقاد والباحثين هذا الأمر حيث أدى هذا الانتقال إلى ظهور الأسطورة الأدبية :

Wunenburger définit trois modes de transformation accompagnant le passage du
mythe traditionnel au mythe littéraire: la réanimation herméneutique, le bricolage
mythique et la transfiguration baroque, soit la reprise du sens du mythe dans un
nouveau contexte culturel de réception, la réorganisation de l'architecture
narrative du mythe et sa réécriture ludique La logique de la reprise transformatrice
survit à la croyance.

Une fois disparue la croyance dans le mythe, les modalités de la transformation
mythique définies par Wunenburger ne se distinguent guère de l'hypertextualité
étudiée par Gérard Genette dans Palimpsestes

Jean-Jacques Wunenburger Mytho-phorie: formes et transformations du mythe
Éditions Universitaires de Dijon, Figures Libres, 1998, p. 111

Voir aussi :

Jauss, Hans Robert, Pour une herméneutique littéraire, traduit de l'allemand par
Maurice Jacob, Gallimard, Bibliothèque des idées, Paris ,1988, p. 219

²⁴ تطرّق ليفي ستروس إلى هذا الأمر في إطار بحثه حول أساطير المجتمعات البدائية مؤكداً خطورة تطبيق هذا المنهج على الأدب حيث أكد ليفي

ستروس نفسه أن الأسطورة تتعارض مع الشعر، فـ "الشعر عبارة عن شكل لغوي يصعب كثيراً ترجمته إلى لغة
منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن سلسلة دراسات أدبية، 1986، ص 11.

²⁵ أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، المسرح والمرايا، مج 2، ص 395.

²⁶ عصافور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مج 1، عدد 4 يوليو 1981، ص 128.

²⁷ أدونيس، الأعمال الشعرية، قصائد أولى، مج 1، ص 44. 47.

²⁸ أدونيس، أبجدية ثانية، دار توبقال البيضاء، 1994. ص 125.

²⁹ بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط3، 2003، ص 181-183.

أنظر أيضاً: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 120

³⁰ فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر، مصر، طبعة أولى، 1990، ص 133.