مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*-ISSN: 7452

الصورة التناصية في شعر عارف الساعدي[١]

عمر عادل حامد الراشدي أ.م.د. جاسم محمد جاسم

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠٢٠/١١/٧ ، قبل للنشر في ٢٠٢١/٣/٣)

ملخص البحث:

يعد التناص آلية شعرية يلجأ اليها الشاعر بوصفه فناً يعتمد على الذاكرة الى حد كبير، وقد نالت دراسات التناص في العصر الحديث اهتماما نقديا كبيرا نظرا لخطورة هذه الآلية في تشكيل النص الشعري وطرح رؤية هذا النص، ولدى قراءة منجز الشاعر عارف الساعدي في هذا المضمار يقف القاريء على خصوصية واضحة في توظيف الشاعر لهذه الآلية وعلى نحو يجعل منها آلية اشتغال مركزية يعول عليها الشاعر في بناء النص وطرح مضامينه، وسنتناول في هذا البحث موضوعة التناص وتجلياتها وآليات اشتغالها عند الشاعر وهي آليات تتوزع بين الإفادة من الموروث الديني والشعري على العموم، فالصورة التناصية، هي الصياغة الشعرية التي يصوغها الشاعر اعتماداً على ثقافته التي تأسست قرانياً من ثقافة سابقيه، ويصور الشاعر الأشياء والأفكار بطريقة (الهضم) لينتج صورة شعرية تبدو جمالياتها بالأعتماد على صور سابقة، ومغادرة حرفيتها في الوقت نفسه، ولاسيما أن التجارب الإنسانية تجارب متشابهة إلى حد كبير مما يجعل الإبداع على مستوى الفكرة والصورة مقتصراً على آليات استعمال الأغراض البلاغية. لذا تكمن جدة الشاعر وحرفيته وإن تناول فكرة مطروقة سابقاً. فضلا عن ركائز تناصية أخرى ستتضح من خلال سياق هذا البحث .

[١]) بحث مستل من رسالة الماجستير الباحث الأول بعنوان (البناء الفني في شعر عارف الساعدي).

مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*-ISSN: 7452

Intertextual Image in Aref Al-Saadi's Poetry Intertextual Image in Aref Al-Saadi's Poetry

Omar Adel Hamed Al-Rashidi, Prof.D. Jasim Mohammed Jasim

Mosul University / College of Basic Education / Department of Arabic Language

Abstract

Intertextuality is a poetic mechanism used by poetry as an art that depends to a large extent on memory, and the studies of intertextuality in the modern era have gained great critical attention due to the danger of this mechanism in forming the poetic text and proposing the vision of this text. On the specificity of the poet's use of this mechanism in a way that makes it a central working mechanism on which the poet relies in building the text and proposing its contents. In this research, we will deal with the issue of intertextuality, its manifestations, and the mechanisms of its functioning among the poet, which are mechanisms that distribute between the benefit from the religious and poetic heritage in general, as well as other intertwining pillars that will be clarified through the context of this research.

مدخل :

يشتق مصطلح التناص من الجذر(نصص)، مما يجعلهُ على صلة وثيقة بمصطلح النص لذا نجد انه لابد من أضاءة مصطلح النص لفهم مصطلح التناص الذي يمثل تفاعل النصوص فيما بينها، والنص لغة يُشتق من مادة(ن.ص.ص)،والنص: نصَّ الشيء: رفعهُ وأظهره وكل ماأظهر فقد نص. ونص الحديث إلى فلان أي رفعهُ، وكذللك نصصتهُ إليه، نصصت المتاع: إذا جعلت بعضه على بعضه، وكل شيء أظهرته فقد نصصتهُ.[٢] وجاء أيضاً أن " النص والنصيص:السير والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته"[٣]. مما يجعل التخريج القوي للمادة. ويتبين مما تقدم أن النص يدور حول معاني الرفع والسير والتجديد.

ويتناول النص اصطلاحا آراء الدراسين تناولاً يتبين منهُ أختلافاً تارةً واتفاقاً تارة أخرى في النظر إليه، وإن كانت المشتركات بين من تناوله أكثر من الأفكار المختلفة، وسنتناول هنا مجمل هذه الأفكار لكن لابد من الإشارة إلى أن الحديث هنا إنما هو حديث عن النص الشعري الذي ميز عن غيره من النصوص بسمة الشعرية و هي" ليست حكراً على النص الأدبي، ولكنها تستأثر به ويستأثر بها، لأنها سبب تلقّيه كنص أدبي وبدونها لايحظى النص بسمته الأدبية"[٤]، فهي تؤسس للنص الأدبي بنيتهُ الداخلية بتفجير طاقات الاشارات اللغوية..[٥]

وقد نال النص اهتماماً كبيراً لدى النقاد الغربيين من حيث بنيته ومدلولاته وتداخل هذه المدلولات في تأسيسه، فالنص عند جوليا كرستيفا هو " جهازٌ عبر لساني (لساني) يعيد توزيع نظام اللغة بربط الحديث التواصلي، الرامي إلى الاخبار، مع مختلف أنماط العبارات السابقة أو الحينية"[٦]، ويمثل الترابط بين السابق واللاحق وعلاقات التجاور بين الكلمات عملية تحدث حالة إنشاء لغوي[٧]، بتداخل المدلولات وتكثيف اللغة بطريقة يتقنها صانع النص مرفقة بتوازن صوتي وإيقاعي وخلق صوري داخل السياق محملة بالأفكار التي تنبع من ثقافة صانعه، إذ يقول رولان بارت عن ذلك أن النص :" نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، دون أن يكون

()[٢] ينظر : لسان العرب، ابن منظور، مادة (ن.ص.ص) : ٧ / ٩٨. وينظر : تاج العروس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : ٤ / ٤٤٠ .

()[٣] لسان العرب : ٧ / ٩٨ .

()[٤] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبدالله الغذامي: ٢٤.

()[٥] ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٤.

()[٦] تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث. د.محمد جودات: ١٣.

()[٧] ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٥.

ذلك الفعل أصيلاً على الأطلاق"[٨]، وهنا إشارة إلى أن النص يقوم على عملية تناصية تَحدث من اللاوعي الفكري لدى صانع النص ويستحضر المبدع النصوص المهضومة في الذاكرة لعملية خلق لغوي جديد لنص أدبي يختلف في بنائه عن النصوص العادية بـ" حرف النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية، وهي عملية وصفها ياكوبسون بأنها :انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية، أوكما وصفها الناقد الشكلي أرليخ بأنها : عنف منظم يقترف ضد الخطاب العادي".[٩]

ويعرف رولان بارت النص ايضاً بأنه " نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية وجسم لغوي"[١٠]، وهو أيضاً "نسيج من الدوال التي تكون العمل"[١١]، ويصبح النص بهذا المعنى كياناً مستقلاً منغلقاً لهُ نسيجهُ اللغوي الخاص، محملاً بشحنة من الدوال يصاحبها إيقاع نغمي، وهو ماعبر عنهُ تودوروف بقوله: " النص أنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة أو كتاباً بأكمله"[١٢]، ويعرف دريسلر النص بالمعنى نفسه فيقول: "النص هو القول اللغوي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالاته"[١٣]، إذ يؤكد الوحدة والأنسجام داخل النص كبنية مستقلة مكتفية بذاتها.

تناول النقاد العرب النص كلاً بحسب منطلقاته واتجاهاته الفكرية، فكل باحث له منهجه الخاص في الأستقصاء، مما يحقق فيه غايات وأهداف تناسب توجهه الفكري، لذا من الصعوبة تحديد تعريف جامع مانع للنص. ويعرف طه عبدالرحمن النص بأنه "بناء يتركب من عدد من الجمل السلّيمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات .... وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين.... أوبين أكثر من جملتين"[١٤]، فهو البناء الذي يقوم على علاقات داخلية تؤسس لنصٍ يقوم على فكرة موحدة تخدم غرض النص بتوظيف اللغة ومكنوناتها الدلالية، والنص عنده قد يكون قصيراً يتكون من جملتين أو اكثر وقد يكون (كتاباً بأكلمه). وهو المفهوم نفسه الذي ذهب إليه بعض الغربيون، فلا حدود للنص على شرط أن يحقق الفكرة التي بُني على أساسها. ويعرف

()[٨] تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث: ١٣.

()[٩] الخطيئة والتكفير: ٢٥.

()[١٠] نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري :٤٤.

()[١١] المصدر نفسه : ٤٤ .

()[١٢] النص الغائب، محمد عزام: ١٤.

()[١٣] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٢١٤– ٢١٥.

()[١٤] في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن :٣٥.

سعيد يقطين النص بأنه "بنية دلالية تنتجها ذات (فردي أوجماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي أطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[١٥]. ويعرفهُ محمد عزام بأنهُ " وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أوجماعية"[١٦]. في حين يجد محمد مفتاح أن النص "مدونة كلامية وحدث تواصلي، وتفاعلي، وله بداية ونهاية، أي انه مغلق كتابياً، لكنه توالدي معنوياً لأنه متولد من احداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة لهُ"[١٧]. إذ يقوم النص بحسب هذه القراءات النقدية على جملة من الأمور منها ما يأتي:

اولاً: أن النص يتأثر بروح الثقافة الجماعية والبيئة الأجتماعية من حيث المكنون الثقافي للمبدع.

ثانياً: يخضع النص لمفهوم الوظيفة التواصلية لان النص خطاب يقوم بين المُرسل والمرسل إليه.

ثالثاً: النص فضاء مفتوح الدلالة، لكنهُ مُنغلق كتابياً، اي يكتفي بذاته.

مفهوم التناص بين اللغة والاصطلاح :

ولم يرد مصطلح التناص بهذا اللفظ في المعجم العربية القديمة، إنما جاء تحت مادة(نصص)، مما ضمناه سابقاً، لكن هنالك تقارب دلالي أوردهُ محمد الزبيدي بقوله: " تناص القوم أزدحموا"[١٨]. واوردت المعاجم الحديثة المعاجم الحديثة مصطلح التناص مما جاء في المعجم الوسيط، التناص "الرفع والإظهار، والمطالعة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة مع الاستقصاء".[١٩]

اما على المستوى الاصطلاحي فالتناص ظاهرة أدبية مهمة شغلت النقاد والمهتمين بالآدب وأولوها أهتماماً كبيراً، لما لهذا المصطلح من معانٍ ودلالات تحيل النص إلى مرجعيته وتعالقه مع النصوص الآخرى ومحاولة تفكيكه للأطلاع على الكيفية التي بني بها. فالتناص آلية قراءة جديدة تعطي للنص معانٍ ودلالات متجددة وتتيح للمتلقي معرفة البعد الثقافي للشاعر؛ لكن

()[١٥] أنفتاح النص الروائي : سعيد يقطين : ٣٢.

()[١٦] النص الغائب ، محمد عزام : ٢٦.

()[١٧] تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، : ١٢٠.

()[١٨] تاج العروس من جواهر القاموس: ٤٤٠١٤.

()[١٩] المعجم الوسيط , شعبان عبد العاطي عطية ، أحمد حامد حسين ، جمال مراد حلمي ، أشرف على طبعه د. شوقي ضيف : ٢٢٦.

تقوم هذه المعرفة على شرط الثقافة العالية للمتلقي، فإي نص لابد من أن يكون متناصاً ولهُ بُعد نصي متعالق.

مصطلح التناص هو مصطلح حديث ظهر تحت وطأة التأثر بالمصطلحات الغربية، إلا أننا نجد جذور هذا المصطلح في تراثنا النقدي والبلاغي وإن لم يكن بهذه الصياغة إلا أن المفهوم واحد، وقد تحدث عنه نقادنا تحت مسميات عديدة هي،(السرقات الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى..وغيرها)، ونجد اذا تتبعنا البعد التاريخي للمصطلح أن جذوره ضاربة في عمق تاريخنا النقدي، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، حين تحدث عن أشتراك المعاني بين الشعراء إنما هو تأسيس للمصطلح، إذ يقول: "لايدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسهُ شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهم، ولايكون احد منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبهِ، أولعلّهُ أن يجد أنه سمع بذلك المعنى قطُّ، وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع،كما خطر على بال الأوّل، هذا إذا قرعَّوه به"[٢٠]، إذ يدل حديثه هذا على معرفته بالتداخل النصي وإن لم يكن قد أسماه كذلك، لكنه أحاط الوعي النقدي والثقافي به علماً.

وقد أشار أبن طباطبا (ت٣٤٥هـ) إلى قضية التناص في خضم حديثه عن فكرة اللاوعي الجماعي إذ يقول: "وإذا فتشت أشعار الشعراء كُلَّهَا وجدتها متناسبةً إما تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسِبةً لكلام الخطباء، وخُطَبِ البُلغَاءِ وفِقَرِ الحكماء"[٢١]، ويعد التناسب في الاشعار قريبها وبعيدها وتضمينها أجناس أخرى ماهو إلا ما جرى على تسميته حديثاً بمصطلح التناص.

ثم يطالعنا قول القاضي الجرجاني(ت ٣٩٢هـ) في خضم حديثه عن السرقات وتداخل النصوص وتوارد المعاني والألفاظ، إذ يقول: "ومتى أجهد احدنا نفسهُ، وأعمل فكرهُ، وأتعب خاطره وذهنهُ في تحصيل معنى يظنهُ غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئِه أن يجده بعينه،أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسِنه؛ ولهذا السبب أخطر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة"[٢٢]. والحديث عن السرقات الشعرية إنما هوحديث عن التناص وإن اختلفت التسمية، واختلفت الدواعي إذ ينطوي مفهوم السرقة على فعل

([٢٠]) الحيوان ، الجاحظ : ٣ / ٣١١ .

([٢١]) عيار الشعر ، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : ٨١.

([٢٢]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق : محمد ابوالفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي : ٢١٥.

تناص واع ومقصد،وقد يكون التناص غير مقصود لتشابه التجارب الأنسانية، مما يدل على معرفة سابقة لعصر التناص بوصفه مصطلحاً.

وتناول ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) مفهوم التناص بالأهتمام بالمرجعية الثقافية للشاعر، إذ يجد أن على الشاعر أن يكون مطلعاً على الموروث الشعري، كثير الحفظ، قادراً على التذوق الأدبي ولهُ بُعد ثقافي يساعدهُ على صياغة أشعاره، إذ يقول: "ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصرٌ رديء،ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظهُ،أو عُدِم لم يكن لهُ شعر،وإنما هو نظمٌ ساقطٌ واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الأمتلاء من الحفظ ، وشحذ القريحة للنسج على المِنوال يقبل على النظم، وبالأكثار منه تستحكم ملكتهُ، وترسخ"[٢٣]، وأسس ابن خلدون في حديثه لما عرف حديثاً بمفهوم التناص، إذ يساعد الحفظ الشاعر على صوغ اشعاره بالمخزون اللغوي والثروة اللغوية المتحققة من الأطلاع على أشعار الآخرين ومن ثم توظيف هذه اللغة سواء بطريقة الوعي أو باللاوعي، إذ يقول: "فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، أنتقش الأسلوب فيها.."[٢٤]، وهذا إقرار واضح بأن لكل نص بعد نصي حتمي. فالمبدع حتى إن لم يدرك البعد التناصي الذي يحكم عمله الأدبي فإن النص يخضع لها. لكن تعود معرفة هذه العملية (عملية التناص) إلى متلقٍ عالم بالتداخلات النصية متنوع في قراءته قادراً على التميز وتمحيص النص وقراءة المؤشرات الداخلية التي تحيله إلى النصوص المنضوية والمنصهرة داخل النص المقروء.وجاءت آليات أشتغال التناص رداً على المفاهيم التي قال بها أصحاب المنهج البنيوي من دون اقصاء النص عن محيطه وانغلاقه على ذاته وأقصاء المؤلف عن نصه كما ذهبت إلى ذلك النظرية البنيوية.

وقد ظهر التناص مصطلحاً نقدياً في ستينيات القرن الماضي وأول من استخدم هذا المصطلح الفيلسوفة البلغارية(جوليا كرستيفا)، في حديثها عن المدلول الشعري، إذ تقول: "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معهُ قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع شفرات تجد نفسها في علاقات متبادلة"[٢٥]، وبحسب كريستفيا فإن النص ينتج عن علاقات تفاعلية لنصوص عديدة أنصهرت داخل النص الجديد وتفاعلت معهُ، وقد تتغير مدلولات تلك النصوص احياناً، لكن تبقى شفراتها داخل النص الجديد بطريقةٍ يمكن

([٢٣]) مقدمة ابن خلدون : ١/٣٧٠.

([٢٤]) مقدمة ابن خلدون : ١ / ٣٧٠.

([٢٥]) التناص في القصيدة العربية الحديثة ، محمد البريكي: ١٥١.

معها الاستدلال على نصوص سبقت هذا النص وتداخلت معهُ، "فداخل براغم النص تشتغل كل نصوص الفضاء المقروء من طرف الكاتب"[٢٦]، فالمنسي من المقروء–الثقافة المرجعية للشاعر– لابد من أن تظهر أثارهُ في نصه بطريقة أو بأخرى حتى إن جاءت الألفاظ مغايرة. ومن النقاد الغربيين الذين تحدثوا عن مصطلح التناص ميخائيل ريفاتير إذ يقول: "إن النص الأدبي هو النص الذي يقيم علاقات واضحة أو خفية مع نصوص تنتمي إلى أثار أدبية مختلفة عنه أو متقاطعة معه"[٢٧]، ويؤكد ريفاتير أن النص في علاقات دائمة مع نصوص سابقة وإن لم تكن من الجنس نفسه، لكن العملية التناصية حاصلة لا محال، فلا يوجد نص منقطع عن تراثه النصي.

ويجد رولان بارت "أن كل نص لابد أن ترى فيه شواهد على نصوص أخرى بمستويات متفاوتة، إذ نتعرف فيه إلى نصوص الثقافة السابقة والحالية، فالنص ليس إلا نسيج من نصوص، والنسج يعني التجميع والتأليف"[٢٨]، لذا تكون قيمة التناص عنده واضحة، فلا يمكن أن يوجد نص من دون تناص، إذ يستحضر المقروء كله في النص الجديد.

ويقسم محمد بنيس نوعية القراءة للنص الغائب إلى ثلاثة معايير هي[٢٩] :

١. الاجترار: هو عملية كتابة النص الغائب بوعي سكوني، فضلاً عن تمجيد بعض مظاهره الشكلية والخارجية، ولايعد النص ابداعاً نهائياً لانه نموج جامد.
٢. الامتصاص: هو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الاقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الاصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بإنه بعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشهافي المرحلة التي كتب فيها، لذا يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت .اي هو عملية كتابة النص الغائب على وفق النص الجديد ليصبح من ثم امتصاصاً له، متعاملاً معه بشكل حركي وتحولي فهو لايجمد النص.

([٢٦]) تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، أ.د. محمد جودات : ٣٧.

([٢٧]) التناص في القصيدة العربية الحديثة : ١٥٠.

([٢٨]) التناص في القصيدة العربية الحديثة: ١٥١.

([٢٩]) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس: ٢٥٣.

٣. الحوار: هو عملية تغير النص الغائب والعمل على فقد قدسيته في العمليتين السابقتين (الأجترار والأمتصاص)، إذ يعد الحوار أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب

اشكال التناص:

تبرز انواعاً متعددة للتناص بحسب المجالات التناصية وعلاقات النصوص بعضها مع البعض الآخر، قد تتحدد الانواع تبعاً لاتجاه النص، فمنه من يتجه الى الاخر البعيد كالتاريخ، ومنه من يتجه الى القريب،ومنه نص يتجه إلى اعمال الشاعر نفسه.

أنواع التناص:

اولاً: التناص الذاتي: هو تناص يحدثه الكاتب بين نصوصه لحاجة النصوص بعضها للبعض الآخر، فالتناص الذاتي هو : "تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بـ (الاجترار والامتصاص و الحوار)، فثمه نصوص تجتر نصوصاً اخرى، أو تمتصها أو تحاورها"[٣٠] ويكون هذا النوع من التناص إما سلبياً؛ يقف عند الدلالات القديمة من دون تغير، أو أن يكون تناصاً فاعلياً إيجابياً؛ يفتح أمام النص آفاقاً جديدة ومعانٍ تضيف للنص فيكون" تجاوز تجربته السابقة إلى كتابةٍ أكثر تفتحاً على الخلفيات النصية، نصوص تتحاور وتتفاعل مع كتاباته السابقة عن طريق أستلهامها أو معارضتها أو نقدها".[٣١]

ثانياً: التناص الداخلي: هو تناص يقوم على تقاطع النص مع نصوص أخرى غير نصوص الكاتب لكنها لمعاصريه، ولاسيما عند وجود تقاطع فكري بين المبدع ومعاصريه من الكُتاب.

ثالثاً: التناص الخارجي (المفتوح): هو أوسع أنماط التناص وفيه يتناص الكاتب مع أجناس نصية مختلفة قد تكون (دينية، شعرية، فلسفية ...الخ)، لتعطي مضموناً جديداً للنص، على شرط أن تكون هذه النصوص تنتمي إلى زمن غير زمن الكاتب.

بناءً على ما تقدم فالصورة التناصية، هي الصياغة الشعرية التي يصوغها الشاعر اعتماداً على ثقافته التي تأسست قرانياً من ثقافة سابقيه، ويصور الشاعر الأشياء والأفكار بطريقة (الهضم) لينتج صورة شعرية تبدو جمالياتها بالأعتماد على صور سابقة، ومغادرة حرفيتها في الوقت نفسه، ولاسيما أن التجارب الإنسانية تجارب متشابهة إلى حد كبير مما يجعل الإبداع على

---

[٣٠]() التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم : ٦٤.

[٣١]() تداخل النصوص في الرواية العربية ، حسن محمد حماد : ٤٥.

مستوى الفكرة والصورة مقتصراً على آليات استعمال الأغراض البلاغية. لذا تكمن جدة الشاعر وحرفيته حتى إن تناول فكرة مطروقة سابقاً.

تعد الصورة التناصية استلهاماً لصورة سابقة، بأخذ فكرتها والتصرف بها أسلوبياً بما تناسب مع قناعات الشاعر وآليات أشتغاله مما يمنح نصه خصوصية تميزه عن نصوص الاخرين على مستوى الاسلوب غالباً مادامت الأفكار الأنسانية تكاد تكون أفكاراً متشابهة ومحددة الأفق عند المبدعين كلهم.

نماذج تحليلية

لعارف الساعدي لمسة خاصة في تضمين نصوصه بعض الاشارات التي تشكل بعداً تناصياً مع نصوص مختلفة، منها ديني واخر شعري... الخ. إذ عمد الى تضمين نصوصه إلماحات ذات طبيعة مرجعية تناصية في عدد من قصائده فكانت بوابته للولوج الى ما تتمتع به تلك النصوص من نشاط لغوي ودلالي لاعادة انتاجها لما يثري قصائده، (اعادة انتاج معانيها).

لذا سنسلط الضوء على بعضها ونبين مرجعيتها التناصية وبعدها الدلالي:-

في قصيدة (هذا هو الارض)، هنالك تناص قوافي في قول الساعدي:

وزهو من طافت الدنيا كمسبحةٍ في كفهِ، هزها فاساقطت رطبا[٣٢]

اذ جاء هذا البيت متناصاً مع ما جاء في سورة مريم في قوله تعالى:﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ (سورة مريم: الاية٢٥)، اذ منح الشاعر للممدوح بعداً دينياً وقدمياً من خلال تناصه مع هذه الآية القرآنية الكريمة، ليشترك النصان في بيان بعض فضائل الممدوح.

وأتى الساعدي في القصيدة نفسها (هذا هو الارض)، على تناص آخر، اذ يقول:

وعدتُ ابحث عن تفاح أسئلتي وعن بقايا لغصنٍ في دمي صُلبا[٣٣]

وهنا تناص مع ما جاء في سورة الاعراف في قوله تعالى: :﴿ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٖۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾ (سورة الاعراف: الآية ٢٢).

وهنا تناص مزدوج، اذ افاد الشاعر مما جاء في هذه الآية مضامين وافكار ومعانٍ في تناص مع قصة ابونا آدم وأُمِنا حواء (عليهما السلام) إذ أكل آدم من تلك الشجرة بعد أن أغواه الشيطان للاجابة عن أولى التساؤلات الانسانية وهي البحث عن الخلود وفي بعد آخر عزز الساعدي تلك الفكرة بما آلتٍ اليه حال ابينا آدم وزوجه وعرفا مكيدة الشيطان إذ بدت (سوءاتهما) فبحثا عن ما يواريا به تلك السوءة ﴿ وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ﴾ ليأتي الساعدي باحثا عن ما يواري به ضياع وخيبات الامل.

***

وفي قصيدة (آت) ضمن الشاعر اشارة تناصية منح القصيدة فيها فاعلية جديدة للنص الشعري، إذ يقول:

()[٣٢] الأعمال الشعرية ، عارف الساعدي : ٩٨.

()[٣٣] المصدر نفسه: ٩٦.

آتٍ ألمُ عيون الشمس حيث رمتْ عيونها وأدارت خدها صغرا[٣٤]

ليتناص هذا البيت مع ما جاء في سورة لقمان في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ (سورة لقمان: الآية ١٨).

وهو انما أراد أن يبين إبائه وعنفوانه وليبين اصراره على موقفه الذي جاء في القصيدة وليبرز شاعريته بافادة نصه من تداول ما في النص القرآني من معانٍ.

***

اما في قصيدة (قيل منفى) فقد منح الشاعر النص بعداً دلالياً جاء متماشياً من حيث الدلالة مع ما تناص معه، إذ يقول:

ولا تثقوا بالملوك

فإن الملوك اذا ملكوا قرية ضيعوها[٣٥]

اذ اعتمد هذا المقطع الشعري في دلالته ومعناه على المعاني التي قدمها النص الذي أحال اليه في تناصه، وهي اشارة الى ما جاء في سورة النمل في قوله تعالى: ﴿ قَالَتْ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا۟ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوٓا۟ أَعِزَّةَ أَهْلِهَآ أَذِلَّةً ۖ وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ ﴾ (سورة النمل: الآية٣٤).

قالت صاحبة سبأ للملأ من قومها، إذ عرضوا عليها أنفسهم لقتال نبي الله سليمان (عليه السلام)، إن أمرتهم، قالت ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا۟ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا ...﴾.

ليأتي الشاعر على هذا المعنى في اشارة تناصية، فهو وبعدما لاقاه بلده من خراب بدأ بتوجيه النصح لأبناء بلده ليعيدوا جميعاً بناءه من هذه النصائح عدم الثقة بالحكام فهم إن ملكوا بلداً أفسدوه وجعلوا عالية القوم أذلة وكذلك يفعلون.

***

وفي قصيدة (الشمس في بغداد تعني حضن أمي) يشتغل الفضاء الشعري للقصيدة اشتغالاً نوعياً خاصاً، إذ قدم الساعدي أنموذجه الشعري في التناص مع ما قاله السياب في قصيدة (غريب على الخليج)، التي كتبها وهو على فراش الموت في احدى الدول العربية، إذ عانى الشاعر بدر شاكر السياب في اخر عمره من الفقر والمرض ومات غريباً دون أن يلتفت لحاله أحد وهو الذي كان أحد اعمدة الشعر، لذا تبنى عارف الساعدي تجسيد تلك الصورة المأساوية التي مثلتها حياة السياب في آخر أيامه هو وكثير من الشعراء الذين كابدوا مرارة العيش وصعوبة التأقلم مع عوالم غريبة عنهم، فالغربة للشاعر موت بطيء، لكنهم على الرغم من صعوبة الحياة وما يكابدوه بعيداً عن وطنهم ظل أولئك الشعراء يتغنون بحب الوطن، لذا جاء نص الساعدي ليكون لسان حالهم المعبر عن معاناتهم، فعارف الساعدي أحس أن من الواجب الذي تفرضه عليه وطنيته أولاً وتناصه الروحي والحسي مع أولئك الشعراء ثانياً، أن يقدم في جزء من الوفاء صورة تعبر عن

([٣٤]) الأعمال الشعرية : ٣٨

([٣٥]) المصدر نفسه : ٩٠.

تلكم المأساة وما ذُكِر السياب في القصيدة إلا دليل يرسخ ما حاول النص أن يقدمه، إذ يقول:

أبكي وأذكر صرخة (السياب) في عيني تُتلى[٣٦]

واحس الشاعر بحرقة جراء ما حل بالسياب حتى انه بكاه، فصرخة السياب وقعت في مكان لدى الساعدي.

يقوم النص من حيث البناء العام على التناص في محاولة لمحاكاة ما قدمه السياب من صور في قصيدة (غريب على الخليج)، ومن أهم الأشياء التي ركز عليها النص في تناصه، واكثرها حضوراً وتداولاً هي تلك الصور التي تحتشد في سياق درامي يمثل احتجاجاً على موت الشعراء بعيداً عن أوطانهم وأحلامهم، فتأتي صرخة الساعدي لتكون صدى لصرخة السياب، فهو يصف ذلك الحزن وتلك الغربة، إذ يقول:

الله يا حزن العراقي الغريب إذا أطلا

ومشت عليه تفاهة المدن البليدة فاستظلا

ما كان إلا نخلةً عبرت حدود الشمس ليلا

وبكت هناك وأقسمت كبرا فكان الدمع نخلا[٣٧]

ونجد في هذه الأبيات اشارات تناصية تتماهى مع ما ذهب اليه السياب في قصيدته (غريب على الخليج)، التي جاء النص متناصاً معها، سواء على مستوى الالفاظ، مثل (الغريب، نخلا)، أو على مستوى الطرح.

ثم وفي صورة أخرى قدم الساعدي صورة جديدة تحاكي ما ذهب اليه السياب من حيث سماع ذلك النغم وتلك الاصوات الشجية التي يمتاز بها العراقيون حين يتغنون بحب أوطانهم ووصف المحبوبة، وكيف يكون الوطن انتماءً وحباً لاراحة دونه. ويتذكر السياب العراق وهو يمر على المقاهي القديمة حيث الصخب ودفء الانتماء، فيقول:

بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراق

وكنت دورة اسطوانه

هي دورة الأفلاك في عمري، تكور لي زمانه

في لحظتين من الأمان، وإن تكن فقدت مكانه

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام

([٣٦]) الأعمال الشعرية: ١١٢.

([٣٧]) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وهي النخيل أخاف منه إذا أدلهم مع الغروب[٣٨]

وهي صورة قدمها السياب يقودهُ الشوق الى العراق، لتأتي أبيات الساعدي متناصة معها، إذ يقول:

وسمعته (لابية عوفن هلي ولابية أعوف اهواي)

غنى ودندن واستراح بكى شفيفاً ثم صلى

من أين لي وجميع أحلامي الى بغداد حلبى

فالشمس في بغداد يعني حضن أمي ليس إلا[٣٩]

اذن فالفاعلية التناصية جرت عبر مقاطع القصيدة في تواتر بائن وفي أغلب مساحتها.

***

اما في قصيدة (أول أيام الخلق) يرجع الشاعر في هذه القصيدة رجوعاً الى قصة الخليقة وبداية خلق سيدنا آدم (عليه السلام). والقصيدة تساؤلات عن جدوى الخليقة وألم لمصير الإنسان في هذه الحياة، لا يذهب الشاعر فيها الى أبعد من الحرص على الحياة الكريمة للناس المتعبين من دون أن يسترسل في فلسفة الموت والبعث، بمعنى أن القصيدة تحاول من خلال الرجوع الى قصة الخلق أن تعالج الفقـر الاجتماعي وتبحث في مسبباته ، أكثر مما أن تذهب للبحث عن مصير الانسان بعد الموت. ونجد اذا عدنا للقصيدة أنها بناء يجمعه مع قصة الخليقة رابط تناصي يبلور القصيدة في تكرارات تخص قصة الخليقة وتلح على تكرارها، مثل تكرار كلمة الخلق (٤ مرات) وكلمة الطين (٩مرات)، فضلاً عن مكملات دلالية أخرى تمس الموضوع نفسه مثل (لم نفخر) التي تحيل الى قوله تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ﴾ (سورة الرحمن: الآية ١٤).

وتظهر صورة المخلوق في هذه القصيدة على أنه كان على عجل كناية عن حب الحياة التي لا يعرف ما ينتظره فيها، وفي هذا اشارة تناصية الى قوله تعالى:﴿ خُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ مِنۡ عَجَلٖۚ سَأُوْرِيكُمۡ ءَايَٰتِي فَلَا تَسۡتَعۡجِلُونِ﴾ (سورة الأنبياء: الآية٣٧)، نقرأ في القصيدة:

كنا عجولين لم نصبر على الطينِ ولم نفخّر طويلا في الكوانينِ

لذا خرجنا ولم تكمل ملامحنا كنا اقتراحا سريعاً غير مضمونِ[٤٠]

ونقرأ ايضاً:

([٣٨]) ديوان انشودة المطر، قصيدة (غريبٌ على الخليج)، بدر شاكر السياب: ٧-٨.

([٣٩]) الأعمال الشعرية: ١١٢.

([٤٠]) الأعمال الشعرية : ١٧٩

فلم أجد طينتي الأخرى إذ انخلقت نهراً ومر عجولاً كي يسليني[٤١]

لم أكتمل بعد لكني تركت لكم نصف القصيدة اشكوها فتبكيني[٤٢]

يستلهم الشاعر في هذه القصيدة قصة الخلق استلهاماً تناصياً استرجاعياً يتضح ذلك في المضمون أولاً، بدءاً من العنوان الذي يضع القارئ في أفق تناصي مع قصة (أول ايام الخلق)، وانتهاء بمفردات وتراكيب إذ تحيل تناصياً الى قصة الخليقة التي خُلق فيها سيدنا آدم (عليه السلام) من خلال مفردات واجواء تلك القصة.

لا يسرد الشاعر هنا القصة سرداً بل يتماهى مع ذات آدم (عليه السلام) ويتقمص روحه وأحاسيسه وهو يخلق من طينته الأولى، لينتهي الى حكمة ان الله تعالى إذ أودع في الأنسان النقص لان الكمال له وحده ، ومن هذا النقص تبدأ معاناة الإنسان في الحياة للسعي الى الاقتراب على قدر العمل من الكمال ، لذا خلق الإنسان في القصيدة لم يكتمل وسيبقى يعاني من هذا النقص الى حين موته وهذه حكمة يريدها الله سبحانه في خلقه ليمتحن الناس ويجازيهم بما عملوا.

***

وفي قصيدة (شهرياريات) تظهر العلاقة التناصية منذُ العنونة (شهرياريات)، وهي اشارة الى شخصية رئيسة وفاعلة في حكايات (ألف ليلة وليلة)، وهي قصة معروفة في تاريخ الادب العربي. إذ يحرك العنوان منذ تلقيه ذاكرة القتل والموت المرتبطة بشخصية شهريار، فالسلطة التي مثلها شهريار في القصيدة حددت ومنذُ البدء حركة الاحداث وسيرها، اذ عمد الشاعر فيها إلى ربط الاحداث بالنص الاصلي. إذاً يرتكز الحديث هنا على عملية التناص الحاصلة بين القصيدة والنص الاصلي، لنصل الى ابراز خصوصية النص الشعري وتميزه عن السابق.

يحول الشاعر الموضوع القديم الى موضوع جديد من اجل اجراء الحدث الشعري عن طريق تناصه مع مجريات الأحداث داخل النص القصصي، واجراء حوار بين النصين.

يعارض الشاعر تلك القصة المعروفة واستشعر فاعلية الحوار الدائر بين شخوص الحكايا (شهريار وشهرزاد)، واعاد صياغة الدوال لتوليد معانٍ جديدة، فكانت العنونة هي الانطلاقة الأولى الى النص.

ثم يبدأ الشاعر في ابراز مجمل العلاقات التناصية الحاصلة بين النصين، مبتدءاً الحديث بما تضمنه النص من استفهام خرج الى معنى مجازي، خرج الى معنى التهكم والازدراء ليشير الى ما ألت اليه احوال البلاد، إذ يقول:

"أيقضي فلم تنم شهرزادُ
يا أمير البلاد أين البلادُ
لم أُصدق، قيل البلادُ كلامٌ
سوف يُحكى ويختفي ويعادُ[٤٣] "

ثم في مباشرة الحديث يحدد الشاعر مركز الحدث الرئيس والبؤرة الرئيسة في النص وهي (بغداد)، ليقدم رؤياه حول ما يدور فيها من احداث، إذ يقول:

---

[٤١] المصدر نفسه: ١٨٠.

[٤٢] المصدر نفسه : ١٨٢.

[٤٣] الأعمال الشعرية: ٢١٢.

ومضى الليلُ والكلام أنيقٌ

وإذا الفجر لم تكن بغدادُ[٤٤]

إذ قُدمت الصورة في تناصها مع (أحلام الفجر الكاذب)، وهي المجموعة القصصية التي قدمها (مصطفى بوغازي)، ومنها (حكايات شهريار، ألف ليلة وليلة)، إذ تمثل هذه الرؤية كم الوعود الكاذبة التي قدمها من أل اليه امرها، إذ تسلح النص بقوة الأنموذج الذي يحاكيه والقدرة على جر الأحداث لتحاكي الواقع، والتطلع الى تكريس هذا المنطق لعرض الحقائق بفلسفة شعرية ورؤية نقدية مبطنة.

ثم يكمل الشاعر صورة تلك الاحداث في ازدراء واضح، إذ يقول:

أكملي لي الحديث يا شهرزادُ

أكملي

سلاماً أيُّها الملكُ السعيدُ

وكلُّ حكايةٍ وطنٌ جديدُ

وللأوطان في الكلمات معنىً

ولكن المعاني لا تفيدُ

اذا انفتحت شبابيك المنافي

وفرّت من مخافرها الحدودُ

فما معنى البلاد اذاً أترضى

نداءك أيُّها الملكُ السعيدُ؟[٤٥]

وهي صور تشاكلت وتظافرت لتمثل حالة الضياع التي وصلت اليها بغداد وما تعانيه جراء تكالب الطامعين فيها.

ثم يسترسل الشاعر في تقديم صورة الشعرية بتوظيف تناصي قاد مجرى الاحداث داخل القصيدة حتى نهايتها، ليبرز خصوصية نصه الشعري ومقدماً نصه بفلسفة خاصة، بلغةٍ ذات تكثيف عالي وتراكيب خاصة.

***

اما في قصيدة (الطوفان) يؤدي التناص في النسيج الداخلي للنص بوصفه نسيجاً فاعلاً دوراً مهماً ومباشراً على صعيد الرؤية التاريخية، إذ تتجلى فيه ظاهرة التناص منذُ الخطوات

([٤٤]) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

([٤٥]) الأعمال الشعرية : ٢١٢-٢١٣.

الأولى لنشوئه، وانفتاحه تناصياً على حدث يتسم بالجانب التاريخي والديني، إذ حاول الشاعر أن يقدم رؤياه في التجاذب والتقارب مع قصة سيدنا نوح (عليه السلام)، في صنع السفينة والنجاة بمن آمن معه ممن اتبعه، واستلهام فكرة النجاة تلك من الحوار القائم بين سيدنا نوح (عليه السلام) وابنه الذي أبا مستكبراً، فالقصيدة ومنذ عنونتها جاءت متناصةً مع ما جاء في سورة العنكبوت في قوله تعالى: ﴿ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ ﴾ (سورة العنكبوت: الآية١٤)، وهذه كانت الانبثاقة الأولى للبعد التناصي الذي اشتغل عليه الفضاء العشري للقصيدة.

إذ يقدم الشاعر شكواه المنبثقة من مرارة العيش التي يعانيها أبناء شعبه بسبب ما لحق بهم من جور المتسلطين، لكن الصورة قُدمت على لسان ذلك الفتى في حوارية تجري احداثها من خلال استنطاق لسان حال الفتى ، إذ يقول:

ناديتهُ وخيوطُ الصوت ترتفعُ هل في السفينة يا مولاي متسعُ؟

ناديتهم كلهم هل في سفينتكم؟ كأنهم سمعوا صوتي وما سمعوا[٤٦]

اثرت الاستعارات التي استمد منها الشاعر المواد الأولية لقصيدته القصيدة دلالياً، فإجراء الحديث على لسان ابن نوح مجازاً ، واستخدام القصة واستلهامها تناصياً حقق للقصيدة فضاءً مفتوحاً عَبَرَ الشاعر من خلاله عن فحوى رؤياه، فهو يبحث عن طوق النجاة للخلاص مما ألم به وبشعبه، حتى أنه قدم تساؤلاته مستنكراً الحالة التي وصل اليها بعد استنجاده والنداءات كلها التي أطلقها، إذ يقول:

ورحتُ أسأله يا شيخ قسمة من نجوتَ وحدك والباقون قد وقعوا؟

وهل سترتاح هل في العمر طعم ندىً؟ وأنت وحدك والصحراء تجتمعُ

وكيف تبدأ هذا الكون ثانيةً؟ وقد تركتَ الفتى والموج يصطرعُ

الماء يأكل أحداقي وتبصرني كيف استرحت وعيني ملؤها هلعُ؟

([٤٦]) المصدر نفسه : ١٤٤.

أنا صغيرك أقنعني وخذ بيدي أم أنت بالموت والطوفان مقتنعُ

وهل ستذكر قبل الموت كيف دنا؟ عيني تضيق وعين الموت تتّسعُ[٤٧]

لم يرد الشاعر أن يعارض الحكم الذي جاء به القرآن الكريم، انما أراد ان يدلل على طوفان الظلم ونهر الدم، واستنزاف العمر في انتظار الخلاص، طوفان قد طال كل الذين أمنوا كلهم بعد أن ركب ذلك الشيخ سفينة النجاة وحده غير أبِن بمن ترك خلفه، في اشارة الى من لبسوا عباءة الدين معبراً عن ذلك بقوله: (يا شيخ.(

ثم يسترسل الشاعر في شرح ما يعانيه في الفضاء الذي شكلته الوظيفة التناصية، إذ يقول:

وهل تنام؟ وفي عينيك نابتةً عيون طفلك والألعاب والمتعُ

أم سوف تنساه مزروعاً بخاصرة الطوفان؟ يركلهُ الطوفان والفزعُ

يا شيخ ذاكرتي الأولى ويا أبتي ويا الذي ضاق بي تقواه والورعُ[٤٨]

ويقول ايضاً:

مرّت سريعاً عليَ الناس والتصقوا في دمعتي وعلانا الموج فانشلعوا

كلُّ الحكايات يامولاي تبصرها وتزدريها لهذا حزننا جشعُ

أنت الذهبت بعيداً عن مواسمنا لتصنع الكون لا خوفٌ ولا طمعُ[٤٩]

يظهر التلاحم والتصادم بين القضية التي يحاول الشاعر أن يعالجها وبين قصة سيدنا نوح (عليه السلام)، من خلال تدفق الأحداث داخل القصيدة فيقوم أحدهم بانتاج الآخر في محاولة للتدليل على أنَّ دورة الحياة تعيد صناعة نفسها، إذ يقول :

ماذا صنعتَ؟ وهذي الناس ثانيةً من كلِّ ليلٍ إلى سوءاتهم رجعوا

صاغوا ملامح موتٍ لا يليق بنا وحزمةً من منافٍ فوقنا وضعوا

([٤٧]) الأعمال الشعرية : ١٤٤ .

([٤٨]) المصدر نفسه : ١٤٤–١٤٥.

([٤٩]) المصدر نفسه : ١٤٥.

وأورثوا كل شيب الأرض في دمنا متنا كثيراً وقالوا موتكم جرعُ

لأجل من أنت يا مولاي ترفضني؟؟ لأجلهم أكلوا الدنيا وما شبعوا

وهاهم زرعوا الأنهار خيطَ دمٍ وكم حصدناه في صمتٍ وكم زرعوا

ماذا صنعتَ إذاً يا كهف أدعيتي كلّي سؤالٌ وشكَي كلُّه بقعُ[٥٠]

استخدم الشاعر تقنية المخالفة، ونجد بعد المقارنة بين النصين وجود تخالف في النتيجة التي يمثلها النصان ، وانتهى النص القرآني إلى عدم إيمان الابن وعدم تصديقه دعوة والده مقدماً صورة العقاب وما آل اليه مصير الابن. أما النص الشعري فقدم صورة الفتى الذي يبحث عن الخلاص إذ يقول:

نحتاجك الآن للطوفان ثانيةً فربما نصفُ طوفانٍ وننتفعُ

فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي فإنّني الآن بالطوفان مقتنعُ[٥١]

يمكن وصف هذه التجربة بأنها انقلابية في محاولة لتغيير المسار الشعري، إذ اتبعت المركزية التي اشتغلت عليها القصيدة في سيرورة احداثها اتبعت مجرى الأحداث نفسه الذي قُدمت من خلاله أحداث الطوفان في قصة ابن سيدنا نوح للافادة من العبر المستخلصة من ذلك الحدث وليس لمعارضة الحكم القرآني.

***

وفي قصيدة (انا ... الوطن ... المتنبي) تتمركز الكتابة الشعرية لهذه القصيدة حول أنموذج حاول الشاعر محاكاته في الوظيفة التناصية، إذ قدم الشاعر صوره الشعرية في نوع من المحاكاة الأدبية لبعض أشعار أبي الطيب المتنبي وهو ينشد مفتخراً بشعره في قصيدة قدمها ابو الطيب في مدح سيف الدولة الحمداني، لتأتي هذه القصيدة في بعض أبياتها متناصة مع ما قاله المتنبي، يقول عارف الساعدي:

أنا ... صوت ماضيك الندي وثغره أنا ... صوتُك الممتدُ فجراً وموعدا[٥٢]

ليحاكي قول المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فانني أنا الصادح المحكي والاخر الصدى

وما الدهر الا من رواة قلائدي أنا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً[٥٣]

---

[٥٠] الأعمال الشعرية : ١٤٥-١٤٦.

[٥١] المصدر نفسه : ١٤٦.

[٥٢] المصدر نفسه : ٥٩.

[٥٣] ديوان المتنبي ، قصيدة (لكل امرىء ما تعود) : ٣٧٣ .

لذا يعتد المتنبي ويفخر بأشعاره واصفاً اياها بالتفرد وانه لا يمكن لأحد أن يأتي بمثلها، وكل من قال بعده بزعمه إنما هو صدى اشعاره، ليأتي عارف الساعدي ويقدم ما جاء به من قول شعري متناصاً مع ما قالهُ المتنبي ، موظفاً الفكرة التي سبق إليها المتنبي ليعبر عن عظيم حبه وتعلقه ببلده فهو، أي الساعدي، ينشد الأشعار متغنياً بحب وطنه، حتى انه يرى أن لا أحد يستطيع أن يأتي على مثل ما قاله في حب الوطن، ليفيد من التناص الحاصل مع ما جاء به المتنبي.

ثم يأتي الشاعر على بيت آخر ليعزز ما قدمه متبعاً ذات الاسلوب الذي قدم فيه صورته الأولى وهو اسلوب التناص مع ما سبق اليه ابو الطيب، يقول عارف الساعدي:

كأنك مولودٌ على جرح غيمةٍ معبأةٍ بالانتظارات والصدى[٥٤]

إذ جاء هذا البيت متناصاً مع قول للمتنبي في نفس المعنى، يقول المتنبي:

على قلق كأن الريح تحتي أوجهها يميناً او شمالاً[٥٥]

إذ عمد الشاعر الى بناء قصيدته على محاكاة ما قاله ابو الطيب المتنبي بوظيفة التناص، قَدمت المقطوعة التناصية في تنوعها وانفتاحها للشاعر ادوات الاشتغال التي عالج من خلالها فكرة القصيدة، ليس لشيء سوى أن الساعدي حاكة هذا الانموذج الشعري حباً واعتزازاً بأبي الطيب لما له من مكانة أدبية. مما جعل الساعدي يعنون القصيدة بـ (أنا الوطن المتنبي).

وللساعدي بيت آخر في قصيدة اخرى وهي قصيدة (المتنبي طعم الحضارة)، إذ جاء فيها هذا البيت متناصاً مع ما قاله المتنبي في البيت السابق (على قلق ...الخ)، ليأتي الساعدي ببيت على شاكلته فيقول:

هل كنتَ تعلمُ إنَك الوطن الذي لا يستقرُ[٥٦]

مما يؤكد المكانة التي يحتلها المتنبي عند الساعدي.

لقد حقق التناص الحاصل في الصور الشعرية للقصيدة بعداً ذا مرجعية رصينة فالرمز هيَأ المناخ المناسب لاستقبال هذا الحشد المتلون من الصور ومكن القصيدة من احتوائه، لذا خرج النص عن الحدود التقليدية المتبعة في هكذا موضوع.

المصـــادر والمراجـــع

الأعمال الشعرية عارف الساعدي ١٩٩٥/٢٠١٥، إصدار دار سطور للنشر والتوزيع ، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٨.

المراجع

()[٥٤] الأعمال الشعرية: ٦٠.

()[٥٥]ديوان المتنبي ، قصيدة (ومن يك ذا فم مر مريض) : ١٤٠.

()[٥٦] الأعمال الشعرية: ١٠٥.

اولاً : الكتب العربية والمترجمة :

١. أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤م .
٢. أنفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.
٣. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت، ١٩٩٢م.
٤. تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، الجزء الثاني والعشرون تحقيق مصطفى حجازي ، راجعته لجنة فنية من وزارة الاعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٥م.
٥. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
٦. تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، حسن محمد حماد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٧م .
٧. التناص في القصيدة العربية الحديثة، وقائع مهرجان الشارقة للشعر العربي ٢٠١٨م، محمد البريكي، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، الطبعة الاولى، ٢٠١٩م.
٨. التناص في شعر الرواد، دراسة، احمد ناهم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٩. تناصية الانساق في الشعر العربي الحديث، محمد جودات، عالم الكتب الحديثة، الاردن، إربد، الطبعة الاولى، ٢٠١١م.
١٠. تناصية الانساق في الشعر العربي الحديث، محمد جودات، عالم الكتب الحديثة، الاردن، إربد، الطبعة الاولى، ٢٠١١م.
١١. الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥ه)، الجزء الثالث، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.

١٢. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغَذَّامي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، الطبعة السابعة، ٢٠١٢م.
١٣. ديوانُ المُتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م.
١٤. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
١٥. عيار الشعر، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢ه)، تحقيق : الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م.
١٦. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.
١٧. لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧٧١ ه) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦م.
١٨. المعجم الوسيط ، شعبان عبد العاطي عطية ، أحمد حامد حسين ، جمال مراد حلمي ، أشرف على طبعه د. شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٤م .
١٩. المقدمة ، عبدالرحمن ابن خلدون ، مطبعة عبدالرحمن محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الاسلامية ، بيروت ، لبنان ، (د ، ت) .
٢٠. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ٢٠٠١م.
٢١. نظرية النص ، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٢٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق : محمد ابوالفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، القاهرة، ١٩٦٦م.