التناص أنماطه و وظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي

د٠علي متعب جاسم
كلية التربية /جامعة ديالى

المقدمة:

لعلَّ من أهم سمات النص الشعري أنه لا ينغلق على القراءة النقدية الأول . بل يستقبل كل قراءة ،من أي باب تأتيه، وعلى وفق أي منهج ،ويبدو أننا بحاجة إلى قراءة جديدة لمجمل تراثنا الشعري وأقصد هنا تحديداً " شعر النهضة " . لقد مرَّ نقادنا وباحثونا على هذه الحقبة بدراساتهم ذات الطبيعة الأكاديمية فرسموا حدود الشعراء ومبتكراتهم بشكل مدرسي مقنن ، ولا شك أن في تلك الدراسات فائدة عظيمة ، وهي مرحلة لا بد لنا منها إلا أنها ووفقاً لطبيعة المناهج المتبعة آنذاك لم تعن بآليات أنتاجها . هذا البحث محاولة لاستقراء شعر شاعر ينتمي إلى تلك المرحلة ، بكل إشكالياتها ومنها ، إشكالية ثقافة الشاعر وثقافة النص ، فهو يحاول أن ينتظم من خلال النقد التناصي الذي يعنى بتحليل النص مرجعيا ويرجع بناه المعرفية إلى أصولها . إن طبيعة هذا المنهج بها من الصعوبة ما بها لأنها تفترض باحثاً يملك قدراً غير قليل من الثقافة التي تؤهله لاستنباط النصوص الذاتية في النصوص الحديثة ، فضلا عن ذلك يعاني سالك هذا الدرب ضرورة الاطلاع على مصادر النصوص القديمة من مظانها ولا سيما الدواوين القديمة التي يصعب الوصول إليها في ظروف غير مستقرة ،وبالمجمل يبقى هذا البحث محاولة للكشف ربما لم تكن نهائية . أعتمد البحث تقسيماً منهجياً ذا أربع مفاصل يسبقها مدخل أوضحنا فيه مفهوم التناص وخصائصه، ووظائفه ، وهذه المفاصل هي أنماط التناص التي وجدناها عند الشبيبي وهي:

التناص الخارجي، والمرحلي ،والذاتي، و الإيقاعي فضلاً عن أشارتنا إلى الآليات التي تعامل الشاعر من خلالها مع النصوص واعتمد فيما أعتمد على مصادر حديثة منها ما هو مترجم ومنها ما هو مؤلف إلا أن ديوان الشاعر هو الأساس الذي تحركنا به ، و من خلاله.... وبعد :فقد سعيت جاهداً أن تكون لهذا البحث قيمة ترفد الدراسات الأدبية، والنقدية في ثقافتنا العربية ، واعتذر بداية عما اعتراه من خلل، أو نقص ولا سيما تركي لبعض من النصوص دون تخريج معتمدا على حفظي لها ولتعذر الوصول إليها..... أسأل الله الرضا والتوفيق

أ – التناص :المصطلح والمفهوم:

يحاول هذا البحث أن يطرح التناص بوصفه آلية نقدياً تستثمر لصياغة النصوص الشعرية وتحديد بنياتها المعرفية وبذا يقترح استبعاد الخوض في تاريخ دخول هذا المصطلح إلى مدونة النقد العربي الحديث كما يستبعد الوقوف على تعريفاته الكثيرة التي حفلت بها خطابات النقد الحديث المترجمة أو المتخطية على آثارها ، مع إننا وجدنا أن أهم من تحدثوا عن هذا المصطلح عرفوه تعريفات متقاربة وإن اختلفت الصياغة و ربما ، نجد من الضروري الوقوف على مفهوم التناص كمدخل نعتمد عليه في أجراء دراستنا التحليلية . لا شك أن كرستيفا لم تقطع الطريق على من حاول الإضافة إلى تعريفها للتناص وإن كانت زيادات من كتب بعدها اقتصرت في وظائف التناص وآلياته وإجراءاته. والتناص عندها يعني " التقاطع داخل نص لتعبير/قول " مأخوذ من نصوص أخرى [١] ، إذ أن " كل نص هو تشرب وتحويل لنص أخر " [٢].

قد يكون هذا التعريف رائداً إلا أنه في الواقع يحتاج إلى بعض التعديل ، من ذلك أن التناص لا يمكن أن يكون ضمن البني اللسانية حصراً ، فالنص المكتوب في انفتاح معرفي واضح على كل ما له دخل في ثقافة الناص، وبنيته المعرفية وبالضرورة أن تتدخل علوم تطبيقية ،وفنون تشكيلية،وعمارة، ومؤثرات بيئية الخ في صياغة ثقافته الأمر الذي يجعل التناص وارداً مع كل ذاك ،وإذا افترضنا أن " لا وجود لتعبير لا

يفترض تعبيراً أخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متسلسلة ومتتابعة "[٣] ،كما يذهب إلى ذلك فوكو فإن قضية التناص تصبح أمراً ضرورياً لا يحيدُ عنه نصٌ ما ، ولكن يبقى الأمر متعلقاً بقدرة الناص الإبداعية وتمكنه من أدواته وهذا ما يعيد إلينا ثنائية اللغة / الكلام ،إذ إن التناص يقع موقع الكلام /الفردي من اللغة/ المشترك العام كما يذهب أحد الباحثين قائلاً إن التناص " ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة " [٤] ،وبذلك فإن النص الجديد لا بد له من أن يحمل جينات النصوص المتناصة معه ، فهو يحمل سمتهُ الإبداعية من خلال إعادته قراءة نصوص قديمة (سابقة له) ما يشكل " امتدادا وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً " [٥] . من هنا يمكن أن نستشف أهمية التناص ، التي تقع في تقديرنا بجانبين:الأول سلبي ، إذ يتبين من خلال إقحام الناص نصوصاً وعبارات تبدو وكأنها غير ممتزجة في واقعها الجديد فهي كتلة غير مشعة في حين أن الأخر الإيجابي يتمثل في قدرة الناص على تذويب النصوص بشكل أو بأخر بغية إعطائها بعداً فنياً متوازناً مع النص الجديد ، فالأمر بالضبط كما يحدده أحد الباحثين بإشكاليتين تتسم الأولى بطابع تبني النص نصوصاً أخرى فهي " مشكلة أبوَة وبنوَة "[٦] وتبرز الأخرى في " وجوب التحقق من تجانس السياق أي ألا يكون النص المستعار شبيهاً بلصقه ناشزة في الجسم المستعير

" [٧] ، ليأتي بعد ذلك الباحث محاولاً دراسة " العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين " [٨] ، فضلا عن ذلك أن البحث يدعونا أساساً إلى تحليل شخصية الناص وتبيين مؤثراته الفكرية لأنها روافد النص من جهة ومن جهة أخرى علينا التسليم بقضية إعادة إنتاج البنى الثقافية اعتمادا على الذاكرة ومن هنا نذهب إلى إمكانية دراسة بعض مستويات التناص دراسة نفسية تعيد أو تعطي الذاكرة النفس الأقوى في إنتاج النص ، ذلك أن الخزين المعرفي الذي تختزنه ذاكرة المتلقي يخرج بشكل عشوائي أحياناً ولكنه ملائم لطبيعة النص المراد كتابته كما تذهب إلى ذلك بعض نظريات إنتاج النص فالذاكرة " لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم

وتتابع وإنما تعيد بناءها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي " [٩]، ولذلك يعد بعض علماء النفس ومنهم كليفورد أن " إنتاج الأفكار القديمة في ارتباطات جديدة هو من قبيل الجهد الإبداعي عند الناص . "[١٠] . والتناص ضمن آلياته عملية مشتركة بين ثلاثة أقطاب هم: الناص –و النص – و المتلقي ، فإذا كانت البنية المعرفية لمنشئ النص هي الأساس الأول فإن المتلقي هو صاحب الحق الرئيس في تفكيك بنية النص والكشف عن لقاحاته الفكرية وتوجيهها و بيان أثرها سواءً أكان التناص اعتباطيا أو قصدياً ، لتبقى رؤية المتلقي الفاعلة هي غير رؤية الناص أثناء الكتابة أو بعدها ، ولذلك يضع محمد مفتاح " المعرفة " بوصفها ركيزة إنتاج النص فضلا عن أنها ركيزة لإنتاج المتلقي أيضا [١١] .

هذه المعرفة تتيح لنا على أقل تقدير استحضار المرجعيات المتناصة وإعادة قراءة " المقولات التاريخية والشعرية والفلسفية " .، وهذا يعني إمكانية قراءة عدة نصوص من خلال نص واحد – اعتمادا على " حصافة القارئ ومقدرته ودقته ووعيه والتراكم المعرفي لديه " [١٢] ، ولعل الباحث يطرح تساؤلاً مشروعاً عن القيمة الفنية التي يؤديها التناص وبعبارةٍ أخرى وظيفة التناص ،ففي حدود ظننا أن أحدا من الباحثين لم يشر إلى وظيفة التناص خلا د. محمد مفتاح ، وقد حدده في ثلاث وظائف رئيسة ، كلها تنبع من الموقف تجاه التراث فأما أن تكون رافضة لهُ متمردة عليه أو من خلال استعارة النص هيكلية قديمة لبث رؤية عصرية وإما أن تكون متماهية معه وإما أن تكون رؤية توفيقية [١٣] .الواقع أن تحديد وظيفة التناص وفقا لرؤية مفتاح فيه شيءٌ من القصور من جوانب عدة:

منها أن التناص لا يكون مع التراث مطلقا :فهناك تناصات مع علوم وأحداث معاصرة لكتابة النص كما أن هناك تناصات مع شعراء وكتاب معاصرين وأخرى مع فنون وأجناس كتابية ليست بالضرورة منتمية الى التراث ناهيك عن التناصات مكنة الحدوث مع تراث أمم أخرى .

وعليه يمكن إعادة تقنيين وظيفة التناص وتقسيمها وفقاً للأتي :

١ - الوظيفة التعبيرية .

٢- الوظيفة الجمالية .

٣- الوظيفة الفكرية .

نقصد بالوظيفة الأولى انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير ، وهو ما أصطلح عليه بالتناص البنائي ، وأقرب مثال إلى ذلك المرتسمات الشعرية ، واستثمار الرؤية الإخراجية للمسرح والسينما والفنون السردية وغير ذلك .

أما الوظيفة الجمالية ، فهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع ، فلو وقفنا عند قول الجواهري "[١٤]:

أتعلم أن جراح الشهيد تظل عن الثأر تستفهم

أتعلم أن جراح الشهيد من الجوع تهضم ما تلهم

تمص دماً ثم تبغى دماً وتبقى تلح وتستطعم

فالجواهري هنا يتناص مع خرافة جاهلية تقول أن للقتيل طيراً يسمّى " الهامة " يبقى ينادي بثأره حتى يقُتل القاتل، [١٥]، إلا أن الجواهري أبتعد كثيراً عن حافات التعبير المباشر ليقدم لنا صورة متسعة فيها من الفن الشعري ما يغلق الذهن عن البحث في جذور المعنى وبذلك كان هذا التناص ذا أثر جمالي .

أما الوظيفة الفكرية فنعني بها أن الناص يتعمد التناص مع نصٍّ ذي أثرٍ متوقع على المتلقي، وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار فلو وقفنا عند بيت المتنبي : [١٦]

ولست مليكاً هازماً لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم

فهو يتناص مع فكرة أسلامية أكدها القرآن الكريم في مواضع مختلفة وهي أن الشرك مدحوض بالإيمان ، وقد أعطى المتنبي من خلال هذا التناص بعداً فكرياً يتضمن

افتراض الممدوح " سيف الدولة "قائداً منافحاً عن حمى الإسلام ليكون ذا أثر فاعل في بنية مجتمع إسلامية الطابع .لا شك أن وظيفة التناص تتحدد بقضيتين ،الأولى: ثقافة الشاعر وقدرته على ضخ هذه الثقافة في نصه حتى ليبدو لنا تمييزا بين نص مثقف ونص مفتقر إلى الثقافة .

والثانية : وضع الشاعر من حيث التوجه الأدبي العام الذي يحكمه أو لنقل الإطار الذي يوجهه ، ونشير بذلك قصدا إلى اختلاف رؤى الشعراء تبعاً لتطور مسالكهم الشعرية و من شعراء النهضة – منهم شاعرنا موضع الدراسة – كانت لهم رؤيتهم الخاصة تجاه الإفادة من محمولات النصوص الشعرية والنثرية باختلاف أنواعها ومن بنائها الفني ، كما سنلحظ .

ب- وظيفة التناص في شعر الشبيبي :

لا شك أن الملابسات التاريخية وتحولات البنية الاجتماعية أثرت بشكل جلي في توجهات شعراء النهضة على مستوى الوطن العربي بشكلٍ عام ، وقار في الدراسات الأدبية أن شاعر النهضة قد ألزم نفسه بقيادة المجتمع انطلاقاً من المسؤولية الأخلاقية التي كان يشعر بها تجاهه ، ولذلك ما كان يعنيه بالدرجة الأولى هو"وصف حالةٍ وتقرير واقع هو مصدر غضبه وتساؤله ." [١٧] ، وهذا الأمر بالذات يجعلُ من الشاعر النهضوي ، صاحب سلطة ونفوذٍ قوي ممكن له من خلاله أن يقرع ويلوم وينصح ويعظ بل يتصرف أحياناً على المستوى الأدبي حتى مع النصوص التراثية التي امتلأت بها ذاكرتهُ إذ أن الرؤية الشعرية لمثل هؤلاء الشعراء مشبعة بالتراث الذي هو في الواقع ما يحدد رؤيتهم للواقع الحالي والمستقبلي ،ومن الطبيعي أن تكون تناصاتهم منسجمة مع تلك التوجهات وطبيعة الثقافة . وكان الشبيبي من هؤلاء.لقد كانت أهم وظيفة للتناص في شعر الشبيبي هي محاولة تهشيم البنى الاجتماعية المفككة أصلاً والقائمة على أسس واهية أبلتها التقاليد التي لم تعد مثالية للعصر الحديث، كما نلمح أحياناً مقصدية التناص مع التاريخ لرفض الواقع وإعادة التاريخ –

بمحمولاته التي تتجسد في سيطرة النفوذ العربي الإسلامي مقارنة بالخنوع العربي للاحتلالات المتوالية ، إن متابعة سيرة الشبيبي وشعره تكشف عن شاعرٍ أهتمَّ اهتماماً واضحاً بقضايا " أمته المصيرية " ولذلك يتفرّد عن أقرانه في أنه لم يولِ الجانب الاجتماعي والقضايا اليومية الاهتمام الأبرز ، ويبدو أن لاهتمامه بالتراث العربي والذي ظهر عنده منذ وقت مبكر أثرا واضحا في صياغة شخصيته الأدبية . [١٨] يرفدها ولا شك اطلاع على ما كان يصلُ إلى العراق من منشورات ومقالات في الصحف العربية فتحت له " آفاقاً جديدة لم يكن يعرفها محيطة فبانت آثارها في شعره العلمي .. كما بان في هذا الاحتكاك بين ما حملته الصحافة وبين عقائده الموروثة وأفكاره [١٩] .

ج- أنماط التناص عند الشبيبي:

أنماط التناص عند النقاد والباحثين معروفةً فهي لا تعدو أربعة هي [٢٠]:

أ – التناص الخارجي:ويراد به تناص الشاعر مع مقولات شعرية سابقة أو فلسفية أو تاريخية أو دينية ... الخ ... بمعنى أن كلّ ما يشكّل إرفادا مضمومنياً للنص الجديد من خارج نصوص الشاعر شريطة الانتماء إلى زمن غير زمن الشاعر .

ب – التناص المرحلي:ويراد به تناص الشاعر مع مقولات تنتمي لجيل الشاعر ومرحلته الزمنية ،إذ غالباً ما تحكم المبدعين من جيل واحد رؤى وتوجهات متقاربة بغض النظر عن نوع الإبداع عندهم ، فكثيرا ما تتبلور عن المتجايلين رؤى فنية يعبر كل منهم عنها بأسلوبه أو بفنه سواءً كان العمل تشكيلياً أم شعرياً أم سردياً .

ج – التناص الذاتي: هو إعادة الشاعر نفسه في نصوص لاحقة لنصوصه السابقة سواءً بصيغ التعبير أو الإلحاح على بعض المعاني والأفكار ، ويبدو أن من أسباب ذلك إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية أو لموقف يستثير موقفاً مشابهاً للنصوص السابقة ولغير ذلك من الأسباب .

د – التناص الإيقاعي : إن باحثا لم يشر إليه في حدود علمنا ، إلا أننا نرى فيه نمطاً

من أنماط التناص الشعري سنحاول إتيانه في أثناء البحث ونريد به الآثار التي يكتسبها نص شعري ما من نصٍ آخر على مستوى الإيقاع والوزن الشعري ويأتي ذلك من خلال طريقة استعمال الوزن وأماكن وجود الزحافات والعلل ونسبتها فضلا عن طبيعة القوافي وأنواعها .وقد استثنينا من أنواع التناص ما يسمى بالتناص البنائي أي أن يتناص النص الشعري مع نصوص تنتمي الى فنون وأجناس كتابية أو فنية أخرى لظننا انه يتماهى مع الأنواع الأخرى. لا شك أن هذه الأنواع تشتغل ضمن قوانين واليات حددها بعض النقاد وأفاض بعضهم في توصيفها وإخراجها ، نكتفي بذكرها ونعرض لمفاهيمها لاحقا [٢١] وهي :

١-قوانين : أ- الاجترار .ب – الحوار . ج– لامتصاص.

٢- الآليات: أ – التمطيط . ب – الإيجاز.

١- التناص الخارجي :

يتمثل التناص الخارجي عند الشبيبي بشكل أوضح وأكثر من غيره إلا أنه يكاد يتحدد بالمجمل مع التراث العربي والإسلامي وهو نتيجة طبيعية لشاعرٍ تكونت شخصيته المعرفية في ظل التراث العربي وتحديداً الثقافة الإسلامية والشعر العربي .لقد أفاد الشاعر من الثقافة الإٍسلامية في رفد توجهاته النهضوية كما سنلاحظ من خلال الأمثلة كما أفاد من التراث الشعري تارةً في الصورة والأخرى في المعنى وربما مرة في الإيقاع يقول الشبيبي :

يقيض الله رزقاً غير محتسب إذا مضى عملٌ في الله محتسب [٢٢]

هذا البيت جاء في سياق نصائح ومواعظ يسيرها الشاعر إلى قارئه " أياً كان " وهو هنا يستعيد المعنى القرآني الوارد في الآية الكريمة (وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجاً وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَحْتَسِبُ) [٢٣] إلا انه تعامل مع النص القرآني وفق آلية الحوار فهو لا يستعيد النص كاملا وإنما يستوحي فكرة التقوى المؤولة أصلا الى العمل الصالح مقابل الهناءة في الحياة. ولربما ورد التناص مع القرآن الكريم بصورة أقل

مما سبق تفاعلاً مع النص الشعري ؟

ذلك حين يعمد الشاعر إلى تضمين قرآني لا يخرج عن سياق التعبير القرآني من حيث الأسلوب ولا يستطيع أن يمتزج في النص الشعري وسياق القصيدة كما في قوله [٢٤]:

إلى جنةٍ ما تشتهي النفس أخرجت فروحٌ وريحانٌ وحورٌ وولدانُ

إلى إرم ذات العمادِ أو التي بناها وسواها النبي سليمانُ

فالشاعر في هذه القصيدة يعرض لنا وصفاً لمشاهد إتفقت له أثناء بعثة عسكرية على حدود العراق الشرقية ولربما هالته بعض مناظر الطبيعة والقرى وغيرها ،فانبهاره بتلك المناظر هوأنه أن يستعيد الوصف القرآني للجنة إلا أنه لم يحسن التمازج بين التنصيص ، ولربما كان هذا النص من أوائل شعره إذ لم يمتلك من الدربة والمهارة ما يكفي [٢٥].وعلى عكس هذا تماماً ، حين يستثمر الشاعر الصورة القرآنية التي عكست تعذيب المشركين في جهنم مضيفاً لها صورة النار التي أوقدت لإبراهيم (عليه السلام) وذلك بقوله [٢٦]:

لضئً نضجت فيها الجلود وعاذرٌ بجاحمها أن ينضج القلب لا الجلدا

فلا حرّها يطفا ولا هو يتقى ولا نارها كانت سلاماً ولا بردا

فالشاعر في معرض وصفه للحرب العالمية الأولى يجسد ويلاتها وشراستها مستثمرا الوصف القرآني لا ليقحمه في سياق نصٍ جديد وإنما ليعيد إنتاجه وفق الرؤية الشعرية ، فالآية القرآنية (كلما نضجت جلودهم ....) [٢٧] و (قلنا يا نار كوني برداً وسلام)[٢٨] تأتي حاملةً معنىً موسعاً في الأولى وعكسياً في الثانية وهو ما يمكن وضعه تحت آلية الامتصاص ، أي امتصاص النص القديم وتحويل وجهته الدلالية .

ويمكن أن نقف عند مثالٍ أخر ، يمتص فيه الشاعر رؤية فكرية إسلامية ليعيد إنتاجها شعراً ، وذلك في قوله [٢٩]:

يا قوم ما الدين عاداتٌ معطلةٌ وإنما الدين تحليلٌ وتحريمُ

لا تجعلوا آلة التفريق دينكم فالدين عن وصمة التفريق معصوم

ويمكن أن نقف على شواهد أخرى من القرآن الكريم مما لا يضيف إلى البحث جديداً.[٣٠]:

واستكمالاً للحديث عن التناص مع التراث الإسلامي نشير إلى أنماط التناص مع الحديث النبوي الشريف عند الشاعر ، فقد كان مكملاً لرؤية الشاعر الإسلامية وبالأنماط التي وردت فيها تناصاته مع القرآن الكريم يقول [٣١]:

وحقيقٌ إذا تألم عضوٌ أن تناجي آلامه الجسم كله

ولا شك أن هذه المقولة الشعرية تفصح بانتظام عن الحديث النبوي الشريف (مثل المؤمن ...) [٣٢]، والشاعر لم يزد على الحديث النبوي الشريف لا في دلالته ولا في لفظه، فإذا كان البيت الشعري في سياق الحديث عن لحمة الشعب العراقي والعربي فهو بالضرورة ما يرمي إليه الحديث في نصه.ولكنه تعامل في مواقع أخرى بدرجة أكثر عمقاً في قوله[٣٣]:

توسّط تزد شأناً ففي الكف خمسةٌوأطول ما في الكف وسطى الأناملِ وهو استثمار جيد لدلالة الحديث الشريف(خير الأمور أوسطها) [٣٤]إذ أن الشاعر قدم الثيمة بصورة التشبيه التمثيلي متوخياً فيها أحداث صورة جمالية [٣٥].وإذا ما انتقلنا إلى الشعر يكون مجال تناصه أوسع بكثير بحكم البنية الشعرية التي توفر له المعاني المشتركة والصياغات الشعرية ،وأول ما نشير إليه ذلك التناص المتعمد الذي يلجأ إليه الشاعر قاصداً في ما سميّ قديماً بـ (التضمين) إذ يضمّن الشاعر جزءاً من بيت شعري سابق ، يجد فيه تماشياً مع سياق نصه الجديد ، أو إعجاباً به وربما غير ذلك . ولعل التضمين دليل ضعف في بعض الأحيان ، فالشاعر لا يمكن أن يضع خطواته على خطوات شاعرٍ أخر طبق الحافر ، إذ لا بد له من أن يضع طابعه الخاص في كل عبارة أو جملة شعرية ولهذا غالباً ما يكون مثل هذا التناص فاقداً لأهميته .

يطالعنا الشبيبي منذ فجر حياته الأدبية بهذا التناص تحت ما يسمى بالتشطير

والتخميس الذي كان شعراء القرن التاسع عشر يتبعونه استحسانا وتقريظا إذ يخمس الشبيبي بيتاً شعرياً لأبيه قائلاً . [٣٦]

عد وفّ و صلاً لممطول وعدك وأفضح الورد في شقايق خدك

وإذا ملت فائحاً نشر جـعدك (علمّ الغصن أن يميل كقدك)

ومن المسك أن يفوح كندك

إن أسوأ أنماط التناص ما كان على هذه الشاكلة فالشاعر لا يملك لفعله الشعري خياراً غير أن يموضع شعره ضمن هيكلية البيت المراد تخميسه ، ولذا يفقد قيمته الفنية ويحد من جماليته التعبيرية والأمر يبدو أقل سلبية في تضمين جزء من بيت شعرٍ قديم ، فعلى الرغم من أن الشاعر أغلب الظن – لا يعمد إلى مثل هذا التضمين قبل الشروع بكتابة نصه إلا أن سياق النص " ونفترض هنا وحدة القافية والوزن الشعري "قد يحفزانه إلى إلتقاط ما يجمل به شعره أو يختصر له عناء شطر شعري كامل لا سيما وأن ما نجده من اقتباسات غالباً ما يكوّن عجز البيت لا صدره ،يقول الشاعر[٣٧]:

أوحى الي فكان همس بيانه " لا أنت أنت ولا الديارُ ديارُ"

والتضمين هو من صدر مطلع لأبي تمام [٣٨]:

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتوالت الاوطارُ

وإذا أردنا الإنصاف ، فإن الشبيبي يحاول قراءة بيت أبي تمام قراءة جديدة تعطيه بعداً يتساوق وخواطره التي انتظمت قصيدته ولذلك نراه يهيئ له ببيت سابق قائلاً [٣٩]:

" ودرجت أسبح في الخيال فمرَّ بي شبحٌ عليه سكينةٌ ووقارُ

ولذا يصبح التضمين وكأنه جزء من النص الجديد [٤٠] ،على أن الشاعر يقع أحياناً في وهم الاختيار ، إذ يعمد إلى تضمين لا يضيف إلى بنية قصيدته جديداً هذا إن أتسق أصلاً ومضمونه كما في قوله [٤١] :

إذا تدانوا وقلنا قومنا اتفقوا أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا

ومثل هذا التناص لا يعدو أن يكون أجترارا للمعاني السابقة ، وربما أصلاً لا ينم عن مقدرة كبيرة للشاعر.وإذاتركنا التضمين المتعمد نجد للشبيبي أبياتا تدخل ضمن هذا النمط ، على الرغم من أنه لا ينصصها كما في قوله[٤٢]:

سيرة الآباء فينا قدوة كل طفل بأبيه يقتدي

وهو متضمن لا شك معنى البيت الشعري [٤٣]:

بأبه أقتدى عديّ في الكرم ومن يشابه ابه فما ظلم

فالشاعر لا يضيف جديداً ولا يطور معنى وإنما يتناوله بشكل فاقع .

أو كقوله [٤٤]:

تتمنى الردى وحسبك داءا أن ترى الموت مستساغ الورودِ

وهو استيلاء واضح على مطلع قصيدة المتنبي [٤٥] :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

ونجد عند الشبيبي ما يشكل تعاملاً أفضل مع بعض النصوص الشعرية يضعها ضمن آلية الحوار مع النصوص وليس الاجترار كما سبق ، كما في قوله [٤٦]:

همُ أضمروا حب المظالم فاستوت دخائلهم والظاهر المتفاوتُ

في إشارة واضحة وذكية لقول المتنبي [٤٧]:

والظلم من شيم النفوس فأن تجد ذا عفةٍ فلعلة لا يظلمُ

وكذلك قوله [٤٨] :

ويطالع المتوسمون رسومها فكأن شعثَ رسومِها أسفارُ

والمعنى للبيد في معلقته [٤٩] على أن استقراره على آلية الامتصاص وهو ما يشكل ضمن بنية التناص أعلى مرحلة ، هو الذي يتسيّد شعره .

نجد الشبيبي ضمن هذه الآلية مستوعباً للنصوصِ هاضماً لها ، ولهذا فهو غالباً ما يقلب المعنى عاكساً إياه لما يريده هو أو مطوّراً المعنى باتجاه أخر يقول [٥٠] :

ونصيحتي أن تدعموا بالسيف ما أوحى القلم

وهذا المعنى تماماً عكس ما قاله المتنبي [٥١]:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

أكتب بنا أبداً بعد الكتاب به فإنما نحن للاسياف كالخدم

ومثل هذا قوله [٥٢] :

تشقى النفوس مع الجسوم وهل ترى للدرّ معنىً وهو في الأصداف

وهو أمتصاص عكسي لقول المتنبي [٥٣]:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام

كما تراه يطور المعنى أو يتكئ عليه لفتح أفق جديد للنص ، كقوله [٥٤]:

أظنه صنع الإيمان جوهرةً فكنتَ ذلك لا ماءً ولا طينا

فهو يستوحي قول أبن زيدون [٥٥] :

ربيبُ ملكٍ كأن الله أنشأه مسكاً وقدّر أنشاء الورى طينا

وكقوله [٥٦] :

كلاني أكابدُ في العراق بليةً وليلاً بأرجاء العراق بهيما

فهو تطوير لمعنى بيت النابغة [٥٧]:

كليني لهم يا أميمةُ ناصب وليل اقاسيه بطيء الكواكب

٢ – التناص المرحلي :

ليس بالضرورة أن يكون هذا النمط من التناص ناتجا عن قراءات الشاعر لمجايليه وإنما قد يكون للهموم المشتركة التي يفرضها واقع مرحلة أثر في تبني الشعراء توجهات معينة ومعانيا مشتركة وهذا ما نلمسه عند الشبيبي كقوله : [٥٨]

يا ناشدي الأثر القديمِ ألا ايأسوا من طول نشدان القديم الصافي

بقي القديم وإنما جددتمُ ضرباً من الأسماء والأوصاف

وكقوله : [٥٩]

أهيم بسر الابتكـار لأننـي وقد طال عهدي لا أرى غير ناقلِ

هذه المعاني سبق وأن ترددت على لساني الرصافي والزهاوي يقول الأول : [٦٠]

لا يحسن الشعر إلا وهو مبتكرٌ وأي حسن لشعر غير مبتكر

وقول الثاني : [٦١]

سئمت كل قديمٍ عرفتـه بحياتي

إن كان عندك شيءٌ من الجديد فهاتِ

كذلك قوله : [٦١]

يضيع الشرف الموروث صاحبه إلا إذا ظاهر الموروث مكتسبُ

وقوله : [٦٢]

ذلتّ حديثاً أمةٌ أبداً تفاخر بالقدم

وهذه من المعاني الشائعة في شعر الرصافي كقوله : [٦٣]

وشر النـاس ذوو خمـولٍ إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

وخير الناس ذو حسبٍ قديم أقام لنفسه حسباً جديدا

وكقوله : [٦٤]

من ألحق حبس الشعر إلا لغاية تفرق فيها بين حق وباطلِ

ولا خير في شعرٍ إذا لم يقم به خمول نبيهٍ أو نباهة خامل

الذي يعيدنا إلى قول الرصافي [٦٥]

إذا أنا قصدت القصيد فليس لي به غير تبيان الحقيقة مقصد

٣- التناص الذاتي :

يبدوأن تناص الشاعر مع شعره أمرٌ مفروغ منه عند كل الشعراء ، ولا سيما الشعراء الذين يؤدون دوراً اجتماعيا أو سياسياً وظيفياً ، ذلك أن بعض المعاني تلح على

ذاكرتهم فيسجلونها أنى كتبوا فضــلاً عن ذلك فإن الذاكرة متسعة لحزمة من المعاني والأخيلة لا يمكن أن يلغي مكنونها لذا فهي تسرب بوعي الشاعر أو من غير وعيه بعضا من المعاني . والشبيبي من الشعراء الذين ألحت عليهم كثيراً قضايا مجتمعهم كما أسلفنا ولذا فأن أكثر تناصاته الذاتية كانت في مواضع النصح والإرشاد وتشخيص أمراض المجتمع كما في قوله: [٦٦] ويا نوّماً عن عالمٍ لم تنّم به خطوبٌ ولم ترفق بنا لتنميا

وقد كرر الوصف (النوّم) في مواضع لاحقة منها : [٦٧]

موحدون ولكن عزّ أنكمُ نمتم وقد نهضت عبّاد أصنامِ

أو قوله : [٦٨]

كونوا الوحدة لا تفسخها نزعات الرأي والمعتقد

المتناص مع قوله : [٦٩]

ففي أرائنا شيعٌ وفي أحزابنا فرقُ

كذلك قوله : [٧٠]

كم مذنبٍ قالوا نقيٌ برده ونقيُ بردٍ عدّ فيهم مذنبُ

المتناص مع قوله : [٧١]

فتنة الناس وقينا الفتنا باطل الحمد ومكذوب الثنا

رب جهم صيراه قمرا وقبيحٍ صيراه حسنا

والمتناص أيضا مع قوله : [٧٢]

لا يزدهيني من المخلوق نعتّهم كم شوهد الرجل المذموم منعوتا

وكقوله : [٧٣]

وإن حياة الجهل إن لم يكن لها على المدنِ يشق فهي والموت سيان

المتناص مع قوله : [٧٤]

إني نظرت أبن جهل وأبن معرفةٍ والجهل في الناس كالعرفان مقسوم

إذا هما اثنان مرفوعٌ فمنخفض إلى الحضيض وموجودٌ فمعدومُ

وإلى أبعد من ذلك حين يعيد الشاعر معناه بعد بيت واحد !يقول [٧٥]:

يا دمَّ الميتين كلُّ بريء دمَهُ الجهل لا الحديد أطلّه

كم قتيلٍ والجهلُ للصدر أرداهُ صريعٍ والجهلُ للوجه تلَّهْ

٤ ـ التناص الإيقاعي:

لا شك أن هذا النمط من التناص يختلف عن الأنماط الأخرى ، من جوانب عدة ، أهمها أنه نمط لا يمكن تقنينه بسهولة وإن أمكن رصده بسبب ما يشيعه النص الجديد من روحٍ شعرية مألوفة في نصٍ قديم وتأتي صعوبة التقنين من مكمن إن الإيقاع ذو مفهوم غير مستقر عليه بشكل تام إلى هذه اللحظة ، ومع هذا وذاك فسنحاول في دراستنا هذا النمط أن نبين الجوانب الموسيقية في نصوص الشبيبي المتأثرة بنصوص سابقة عليه ونكشف عن ذلك في حدود ما استطعنا من خلال البنى الموسيقية الظاهرة وسنمثل لهذا النمط بقصيدة الشبيبي (العلم والمال) . [٧٦] هذه القصيدة المتكونة من (٢١) بيتاً تجري في نظامها العروضي على بحر البسيط المقطوع :

العلم والجهل إثراءٌ وإقلالُ وأمتع الثروتين العلم لا المالُ

مالي أرى الناس بالأعراض قد فتنوا والافتتان بحب الشيءِ قتّالُ

هذه القصيدة تعيد إلينا ذهنياً قصيدة المتنبي التي قالها في مدح فاتك ألأسدي [٧٧]

لا خيل عندك تهديها ولا مالُ فليسعدِ النطق إن لم تسعدِ الحالُ

عند قراءة القصيدتين نجد مشتركات إيقاعية واشجت بينهما على الرغم من أن هاتين القصيدتين تجريان في مضمارين دلاليين مختلفين ، وأول هذه المشتركات الإيقاعية أنّ كلا القصيدتين على بحر البسيط المقطوع ، كما أنهما جاءا بالروي نفسه ، وهواللام المضمومة ، المسبوقة بحرف مد (وهو الألف حرف التأسيس) هذا من جانب . الجانب الثاني والمهم ،أن قصيدة الشبيبي – ذات الواحد والعشرين بيتاً جاء (

٢٠) بيتاً منها وقد دخل عليه زحاف الخبن في نسب متقاربةإذ بلغ عدده عند الشبيبي (٣٧) وعند المتنبي (٤٣) في الأبيات العشرين الأولى كما أن توزيع هذا الزحاف أيضاً جاء متقارباً نسبياً كما نلاحظ :

الشبيبي عدد المرات	المتنبي رقم البيت/عدد المرات
١- /	١- /
٢- /	٢- /
٣- //	٣- ///
٤-	٤-
٥- ///	٥- ///
٦- //	٦- ///
٧- ///	٧- ///
٨- ///	٨- //
٩- /	٩- //
١٠- /	١٠- //
١١- ///	١١- //
١٢- //	١٢- //
١٣- /	١٣- //
١٤- /	١٤- /
١٥- /	١٥- /
١٦- //	١٦- ///
١٧- ////	١٧- //
١٨- //	١٨- /
١٩-	١٩-

٢٠- /	٢٠- /
٢١- //	٢١- //

طبعاً أخذنا بنظر الاعتبار استثناء تفعيلة العروضة من كلا القصيدتين لأنها واجبة الخبن.....

إن ظهور هذا الزحاف بهذه النسب المتقاربة في ألأبيات ميّز القصيدتين بجوٍّ موسيقي متقارب ، ناتج ولا شك عن السياق / اللغوي/ الصوتي الذي انتظمت به ألأبيات من خلال توافق مقاطعها الصوتية وإذا أضفنا إلى ذلك أن قافية الشبيبي تشترك مع قافية المتنبي بست مفردات وتتجانس معها في ثلاثٍ أخرى عرفنا قيمة النغمة الموسيقية المضافة والتي تؤثر في مشتركات القصيدتين .

يبقى هناك أمرٌ أخر نجده من ألأهمية بمكان ، ذاك هو توارد بعض الصيغ التركيبية والصرفية المتشابهة في كلا القصيدتين وأول هذه الصيغ أن الشبيبي أستعمل في قافيته بنية(أَفعال و إفعال) (٩) مرات ، وكذلك الحال عند المتنبي وبالنسبة نفسها ، وتوزعت الأبيات الأخرى ما يبين صيغ فعّال وغيرها ، والملاحظ أن بنية الأسماء عند الشبيبي تردُ ١٨ مرة وثلاث مرات لبنية الفعل في حين انتظمت أبيات المتنبي بنية الاسم كلها .

ومن المشتركات الأخرى ، استعمال الشاعرين اسم الفاعل المحلى بأل بتركيب نحوي متقارب يقول الشبيبي :

المفصح العلم لا صوتٌ ولا زجلٌ والكاشف العلمَ لا زجرٌ ولا فالُ

ويقول المتنبي :

القاتل السيف في جسم القتيل به وللسيوف كما للناس آجالُ

وكذلك في صيغ تركيبية أخرى منها قول المتنبي :

لا طيباتٌ من الأخلاق ترفعه ولا علوم تحليهّن أعمال

فقد صدر شطري البيت بالنفي على شاكلة المتنبي

لا وارثٌ جهلت يمناه ما وهبت ولا كسوب بغير السيف سأل

هكذا ينسج النص الجديد هيكله على إيقاع نص آخر فالنص القديم يتسرب في مثل هذا النمط أحيانا بشكل لايمكن رصده بسهولة ذلك أن من الأشياء أشياء تحس ولا يمكن التعبير عنها .

الخاتمة:

انتهى بنا المطاف مع الشاعر الشبيبي الى إقرار نتيجة أن لامناص للشاعر من أن يتناص مع آخر واعيا لذلك أم غير واع،إلا أن المهم في الكشف عن بنية التناص نفسه وإشكالية التداخل حين يتحول النص الجديد الى كشف جديد مستثمرا الإرث الثقافي و المعرفي للشاعر بمزيج من الرؤى المستنبطة من النصوص أو الموسعة للنصوص السابقة .كشف البحث عن أنماط التداخل النصي وفق مستوياته المباشرة وغير المباشرة وسعى الى إثبات ما للشاعر وما عليه فكان من أهم ما سجله البحث للشاعر انه وظف النصوص التي تناص معها لخدمة رؤيته الشعرية ذات المسحة النهضوية بوصفه احد شعرائها ,كما اثبت للشاعر هضم كثير من النصوص الشعرية وغير الشعرية وإعادة إنتاجها شعرا واثبت على الشاعر قصورا لاسيما في مراحله الاولى في تعامله مع النصوص ولاسيما تلك التي تسربت آثارها بشكل واضح الى نصوصه من دون أن يكون لها دور واضح .

هوامش البحث:

١- علم النص جوليانا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي – مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار

توجتاك للنشر – المغرب ١٩٩١ .

٢- المصدر نفسه .

٣- المصطلحات الأدبية المعاصرة – سعيد علوش – المكتبة الجامعية – الدار البيضاء ١٩٨٤ ص ١٢٣ .

٤- التناص في شعر الرواد احمد ناهم بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ – ١٩ .

٥- مفهوم التناص في الخطاب النقدي – مارك أنجينو – ترجمة أحمد المديني –مجلة الأديب المعاصر – بغداد – ع ٣٢ – أب ١٩٨٦ – ص ١٢٣ وينظر أيضا لهذا المفهوم الذئب والخراف المهضومة داود سلمان الشويلي ،٢٦ دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .٢٠٠١ ويشير الدكتور فاضل التميمي الى أن التناص (السرقة بمفهوم النقد العربي القديم)"حالة من التلبس النصي الذي يفرض على الناص الاغتراف غيرالارادي من نصوص الآخرين وهي على رأي الامدي باب ما تعرى منه احد من الشعراء إلا القليل منهم "ينظر قراءات بلاغية د . فاضل عبود التميمي دار الضياء النجف ط١ ٢٠٠٨-٥٠ وينظر مصدره

٦و ٧ – أدونيس منتحلا كاظم جهاد – مكتبة مدبولي٣ ١٩٩ / ٦٠ -٦٠.

٨ – جيرار جينيت – نقلا عن الذئب والخراف : ٢٦ ،

٩- تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص - محمد مفتاح ط ١ – دار التنوير للطباعة والنشر – المغرب – ١٩٨٥ ص ١٤٤ .

١٠ – الإبداع في الفن – د . قاسم حسين صالح ص ١٥، دار الرشيد للنشر ١٩٨١, بغداد – ص ١٥

١١ – تحليل الخطاب الشعري ١٢٣ .

١٢ – الذئب والخراف المهضومة ٣٠ .

١٣ – المصدر السابق ١٣٢ – ١٣٣ .

١٤ – ديوان الجواهري – الأعمال الكاملة – دار الحرية للطباعة والنشر– بغداد , ط٢ , ٢٠٠١ , ج ٣, ص ٥٠٢ .

١٥ – ينظر : كتاب النقائض – أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري / وضع حواشيه محمد أحمد عبد العزيز سالم , ج٢ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ص ٢٠١ .

١٦ – ديوان المتنبي بشرح العرف الطيب – للشيخ ناصيف اليازجي ج ١ , ص ٤٠١ .

١٧ – تطور الشعر العربي الحديث . اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج – د. علي عباس علوان .منشورات وزارة الإعلام ط١ ١٩٧٥

١٨ – الشبيبي شاعراً . قصي سالم علوان دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٥ – ١٢٠ وما بعدها .

١٩ – المصدر نفسه ٩٥

٢٠ – ينظر – التناص في شعر الرواد – ٦١ .

٢١ – اعتمدنا تقسيمات محمد نيس ومحمد مفتاح – ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – دار التنوير – المغرب , ط ٢ , ١٩٨٥ : ٢٥٣ , وتحليل الخطاب الشعري : ١٢٥ وما بعدها

٢٢.ديوان الشبيبي عنيت بنشره جمعية الرابطة العلمية الأدبية القاهرة – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ – ص ٦٨ .

٢٣.الطلاق - آية ٢

٢٤.الديوان – ١٣ .

٢٥.وهو ما يقال عنه بالقصيدة نفسها في موضع لاحق – ينظر الديوان ١٤ .

٢٦.الديوان ١٥ .

٢٧. ٢٨الانبياء – آية ٦٩.

٢٩ . الديوان ٥٧ .

٣٠ . ينظر أيضا ص ١٢٧ و١٣٩ من الديوان وأيضا ملحق كتاب الشبيبي شاعراً : .٤٣٨

٣١ . الديوان ٥٣ .

٣٢ . ينظر الجامع لأحكام القرآن لأبي عبد الله محمد بن احمد القرطبي تحقيق عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية /بيروت ط ١ ٢٠٠٥ /ج ١-٢٨ .

٣٣ . الديوان ٦٤ .

٣٤ .المصدر السابق ج١ - ٤٤١ .

٣٥ . ونرى ذلك في قوله (على بعضنا تبدو حقائق بعضنا فنحن تماثيلٌ ونحن مرائي)

الديوان ٧٧ – وهو أمتصاص للفكرة الشائعة أنبئني من تصاحب أنبؤك من أنت).

ومثله أيضاً عكسه لمقولة الأمام علي (كرّم الله وجهه) (لو كان الفقر رجلاً لقتلته) إذ يقول:

(آهِ لو مثلوا لي الجهل شخصاً وتقاضوا أليّ حللت قتله) الديوان ٥٥ .

٣٦. ينظر الشبيبي شاعراً : ١٥٥ .

٣٧. الديوان ٦٩ .

٣٨. ديوان أبي تمام دار الكتاب اللبناني ط١ ؟ ١٩٨١ -٢٧٣ .

٣٩ . الديوان ٦٩ .

٤٠. وبهذه الصيغة والآلية نرى الشبيبي يضمن شطر بيت للنابغة الذبياني وذلك بقوله

(مضت قرونٌ ودالت قبلها دول أخنى عليها الذي أخنى على بعد"

الديوان ٨٤ – ينظر شرح ديوان النابغة الذبياني قدم له وعلّق حواشيه سيف الدين الكاتب / أحمد عصام الكاتب منشورات ، مكتبة الحياة بيروت – لبنان ، ١٩٨٩ ص ٢١ .

٤١ . الديوان ١٨٩- والشطر لأبن زيدون متغزلا بولادة:

أضحى الثناء بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تدانينا

٤٢ . الديوان ٨١ .

٤٣ . ينظر شرح ابن عقيل .

٤٤ الديوان .٩٢

٤٥ . ديوان المتنبي ٤٧١.

ويمكن أن نرى ذلك في قوله:

(يا أمةً من جهلها تأبى مجاراة الأمم) (الديوان ٩٤) في أشارة واضحة لقول المتنبي (يا أمةً ضحكت من جهلها الأمم) – الديوان ٣٥٢– ومثله أيضاً قوله:

(أهيم بسر الأبتكار لأنني وقد طال عهدي لا أرى غير ناقل) الديوان ٦٣ .

ومرجع هذا قول زهير:

(ما أرانا نقول إلا معاراً وقديماً من لفظه مكرورا) ديوان زهير طبعة دار الكتب المصرية ١٥٦ – وكذلك قوله

(ومن عاشرت بالأمس هم الساعة أخبارُ) الشبيبي شاعراً ٤٣٧ وفيه أشارة واضحة إلى قول أبي الحسن التهامي

بينا يرى الإنسان فيها مخبراً حتى يرى خبراً من الأخبار

٤٦ . الديوان ٧٢ .

٤٧ . ديوان أبي الطيب .٦٣٠

٤٨ . الديوان ٦٩ .

٤٩ . شرح ديوان لبيد ت إ حسان عباس الكويت ١٩٦٢

ومن ذلك أيضا قوله :

(بح بالهوى مثلنا إن كنت خاتمه فطالما قتل العشاق ما كتموا) ١٣٨

وهو للشاب الظريف

(لا تخفِ ما صنعت بك الأشواق وأشرح هواك فكلنا عشاق)

وكذلك قوله : الديوان ٦٢ .

سلاف الكؤوس السائلات لطافة جرى من لعابٍ بين شدقيك سائل

وهو متضمن قول الشاعر

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأري الجنى أشارته أيد عواسل

٥٠ . الديوان ٩٥ .

٥١ . ديوان أبي الطيب.٥٣٩

٥٢ . الديوان – ٧٠ .

٥٣ . ديوان أبي الطيب – ٢٦٧

٥٤ . الديوان ١٨٩ .

٥٥ . ديوان أبن زيدون ٧٣

٥٦ . الديوان – ٢٥٣

٥٧ . ديوان النابغة – ٦٧

ومثل ذلك قوله

نشيدك من أبيات شعر نواقصٍ دليل على أبيات شعر كوامل

الديوان ٦٢، وهو تحويل لبيت المتنبي –

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كامل

الديوان٣٣٥، وكقوله

(وأسود غربيبٍ تهاوى نجومه فيهوى به عقد الدموع نجوما)

الديوان ٩

وهو تطوير لمعنى بشار

(كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه) ديوان بشار

أو كقوله:

(تنقّلت من أرضٍ لأخرى بعيدة إذا سرت تطوى لي كأنني الخضر ١٦٨

وهو تحويل لقول : أبي تمام:

(خليفة الخضر من يربع على وطنٍ في بلدةٍ فظهور العيس أوطاني

ديوان أبي تمام ٦٠٤ .

٥٨ . الشبيبي شاعراً ٢٠٠٣

٥٩ . المصدر نفسه

٦٠ . ديوان الرصافي المجموعة الكاملة تقديم عبد القادر المغربي،دار مكتبة الحياة - بيروت – لبنان ١٩٥٧ .

٦١ .ديوان جميل صدقي الزهاوي دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٢ ج١- ٥٤ .

٦٢. ديوان الشبيبي ٦٧ .

٦٣ . الديوان ٩٤ .

٦٤ . ديوان الرصافي ٣٥ .

٦٥. نفسه ٧٤

٦٦ . ديوان الشبيبي ٦١ .

ويمكن أن نلاحق هذا النمط أيضا في قوله

(ونثرته هزجاً وأثقل شاعرٍ كما ترى لا يستجيد الشعر متى ينظم

مع قول الرصافي

وأرسلته نظماً يروق أنسجامه فيحسبه المصغي لإنشاده نثرا

ديوان الرصافي ١٠٤

وكذلك قوله :

جئتها كارهاً وأخرج منها كارها فالمجيء مثل الذهاب

أنامت لست حين أسأل نفسي سر نفسي مزوداً بجواب

أنا من لست دارياً بغدوي أو رواحي ماذا يكون اكتساب

الذي يعيد إلينا طلاسم إيليا أبي ماضي ينظر ديوان ـإيليا أ بو ماضي دار ومكتبة الهلال ٢٠٠٦ ـ٨٩

٦٦ . ديوان الشبيبي ١٠

٦٧ المصدر نفسه ١٠

٦٨ . المصدر نفسه ٨١

٦٩ . المصدر نفسه ٩١ .

٧٠ . المصدر نفسه ١٢٥ .

٧١المصدر نفسه ١٠٥ .

٧٢ . المصدر نفسه ٧٥ .

٧٣ . المصدر نفسه ٥٠ .

٧٤ المصدر نفسه ٥٧ .

٧٥ . المصدر نفسه ٥٥ .

٧٦ . المصدر نفسه ١١٩ .

٧٧. ديوان المتنبي٥٢٧