العنوان التناصي في شعر عبد الوهاب البياتي

The Inter tekuality of Title in Abd Al-wahab Al-bayati,s Poetry.

د. غانم صالح سلطان
أستاذ مساعد
مروة محمد مجيد
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

Dr. Ghanim salih sultan
Assistant Professor
Marwa Mohammad Mageed
University of Mosul- College of Education for Humanities
Department of Arabic

ganimalhamdany@uomosul.edu.iq
٠٧٧٤٠٨٩٦٩١٩

تاريخ الاستلام ٢٠١٩/٥/٥
تاريخ القبول ٢٠١٩/٦/٢٤

الكلمات المفتاحية: العنوان – التناص– الشعر– الرمز– المرجعية

Keyword:Title. Tekchuality .Reference. Sympol. Poetry

الملخص

يحاول البحث الكشف عن تناصات البياتي العنوانية من خلال مقاربة بعض عنواناته ذات المرجعيات المختلفة للكشف عن أهمية الموروث في تشكيل النص الجديد ، ويجب أن يكون الشاعر على وعي تام عند تعامله معها، لان الشاعر أذا لم يحسن التعامل مع هذه المعطيات بدت غريبة ومقحمة في النص، وقد تناولت دراسات كثيرة شعر البياتي وكيفية تعامله مع الموروث، إلا أننا لم نجد دراسة وقفت عند تناصات البياتي العنوانية ذات المرجعيات المختلفة والتي أراد البياتي من خلال توظيفها التأثير في المتلقي ، فضلا عن غاية جمالية أراد أن يضفيها على نصه باستخدامه تقنية الترميز.

Abstract

This stndy tries to discover the areas of inter textuality in Al-bayati,s Poetry, specially in taites through The different sources of his titels in order to discover the role of legacy in the new texts.The poetshould be aware when he dealls with them for if he doesut deul with them properly they would come to be strange and forced. More studies tackled the relationship between Al-Bauatis poetry and legaly but there is no stndy which tackles the title through which the poet tries to show their effects on the reader inaddition to the aesthetic value which he tries to add throughthe use symbolism.

المقدمة

إذا أردنا الحديث عن مفهوم التناص فلابد لنا من العودة إلى مصطلح (الحوارية) عند ميخائيل باختين الذي جعل من مصطلح الحوارية تمهيدا لظهور مصطلح (التناص) لان الأصل هو أقامة العلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار على الرغم من عدم تماثلها إلا أنها تعد تعبيرا آخر لعلاقات التناص، إذ "يدخل فعلان لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية . والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي[١].

وإذا تجاوزنا مبدأ الحوارية عند باختين سنجد أنفسنا إمام ما طرحته جوليا كرستيفا عندما استخدمت مصطلح (التناص)، إذ رأت فيه أن" كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى "[٢].بمعنى أن كل نص مهما كان جديدا او مبتكرا فانه لا يعدو أن يكون تجميعا لنصوص أخرى سابقة له ومن ثمة يتحول هذا النص إلى عملية إعادة إنتاج وهضم لنصوص أخرى أسهمت في إخراجه بوصفه نصا جديدا وبتلخيص سريع يمكن القول إن التناص في حقيقته " هو مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما ، بتفاعله مع نصوص سابقا عليه أو متزامنة معه"[٣] كما أن التناص يعيد تبادل "النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعد مركزا ، وفي النهاية تحدد معه ... فكل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى "[٤] ، إذ تعد من نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة .

أما(العنوان) فهو من المكونات الرئيسة التي يقوم عليها كل نص أدبي ،لأنه ينتمي إلى منظومة العتبات النصية المشكلة لمجمل النص التي تعمل على تهيئة ذهن الملتقي للولوج إلى عالم النص واستكشاف مكنوناته الداخلية من اجل الوصول إلى حافات(المعنى) لذلك فان العتبات النصية ، توصف بأنها" موجهات قرائية مثمرة ، تناسب روح النص الإبداعي وحمولاته

---

(١) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تنزيفيتان تودروف ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٢ :٨٢.

(٢) علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ :٧٨-٧٩.

(٣) ماهية التناص- قراءة في اشكليته النقدية، عبد الستار الاسدي، أفق مجلة الثقافة،www.thakafa.com.

(٤) افاق التناصية المفهوم والمنظور ، مجموعة مؤلفين، ترجمة: محمد خيري البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٨: ٤٢.

الدلالية لأنها بغير ذلك تتحول إلى زينة خارجية لا تضيف شيئا للنص ولا تزيد من حيويته التأويلية من اجل فهمه واستيعابه "[١].

ويوصف العنوان بأنه الجزء الأول والأساسي الذي يستعين به القارئ في التعرف على خبايا النص ودواخله. وبالتالي يتحول العنوان إلى عملية اختزال وتكثيف عال جدا لكامل النص ، فهو كـ" السيرة المكثفة للحياة التي يعيشها النص في عالم الورقة ، لان كل عنوان ... ينتج لكي يكون مؤولا للنص ، لايكون إلا تطويرا موجها للموضوع الدينامي للعنوان الذي هو النص نفسه "[٢] وعلى الرغم من انفصال بنية العنوان بوصفه عتبة عن النص الأساسي إلا أن هناك علاقة متبادلة بين النص والعنوان وعده قسم من النقاد انه نص مواز للنص[٣] ويعرف (العنوان) في المفهوم الاصطلاحي بأنه " مقطع لغوي اقل من الجملة ، نصا او عملا فنيا "[٤]. وعلى الرغم من ضيق مساحة العنوان النصية إلا انه " يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير ، وكثير ا ما يشبهونه بالجسد ، رأسه هو العنوان"[٥].

يتضمن العنوان بوصفه عتبة رئيسة قدرا كبيرا من الحرية في الاختيار والنظم والوضع ، فهو(العتبة) التي لا يمكن أن تلتزم بصيغ ثابته في كل مستوى من مستوياتها لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي في أعلى درجات تطوره وانفلاته من القواعد والضوابط ، لذا فان "العنونة غالبا ما تأخذ حريتها في التكون على وفق مرجعياتها ومحتوياته ومقولاته ، وهي تضيف إلى المتن النصي ولا تأخذ منه"[٦].

---

(١) المغامرة الجمالية للنص الشعري ، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ودار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، اربد عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨ :٦٨.

(٢) فضاء الكون الشعري من التشكيل الى التدليل مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان مجموعة مؤلفين ، تقديم محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع دمشق ، ١٤٧:٢٠١٠.

(٣) سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١: ٣٧ .

(٤) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : عرض وتقديم وترجمة : د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرسي، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥ هـ - ١٥٥:١٩٨٥.

(٥) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، العدد ١، السنة ١٩٩٩ :٤٥٥.

(٦) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١،٢٠٠٧: ٢٨ .

العنوان المتناص دينيا

إن الحديث عن التناص الديني وغيره من أشكال التناص المتنوعة ، سيقودنا حتما إلى الكلام عن مرجعيات التناص ، وهي مرجعيات متفق عليها عند اغلب الدارسين ، إذ " لم يكن الباحثون أكثر اتفاقا على شي في دراستهم للتناص مثلما اتفقوا على المرجعيات التناصية "[١]. وتستند إقامة مرجعيات التناص المختلفة على عملية التفاعل الحاصلة بين هذه المرجعيات من جهة ، وبين النصوص التي تأخذ منها ، فقد يعثر الكاتب على مبتغاه الفني والدلالي ضمن معاني هذه المرجعيات.

ويعد الموروث الديني منهلا ثرا يرتكز عليه المبدعون بمختلف كتاباتهم الاجناسية ، وذلك لما يتضمنه من معطيات قدسية وأخلاقية واجتماعية واقتصادية وسياسية ، فضلا عن معطيات فنية لا تقل أهمية عن المعطيات الفنية الحديثة ، إذ وجدوا في هذا الإرث خير ما يستعينون به في الوصول إلى عمق التجربة ونقلها الى القارئ لغة ومضمونا وذلك في سبيل إضفاء أبعاد دلالية تتسم بالشمولية والعمق في التعبير عن التجربة. ومن العنوانات ذات المرجعية الدينية عنوان قصيدة البياتي (سبع سنابل)، الذي ينطوي على تعالق واضح مع الآية الكريمة في سورة يوسف والتي حملت رؤية تنبؤية أحدثت فيما بعد انقلابا كبيرا في تاريخ مصر القديم وشعبها كما في قوله تعالى: {وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ}[٢] وتتناص أيضا مع قوله تعالى: {يوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ }[٣] والقراءة التعالقية بين الآيتين المذكورتين وعتبة العنوان تكشف عن دلالة ارتكازية تكمن في السنبلات السبع التي شكلت في الآيتين مصدرا للخير و العطاء ، وشكلت في عتبة العنوان استدعاء تفاؤليا أراده الشاعر مفتتحا لقصيدة يمكن إدراجها في فضاء الأدب الملتزم ، الذي ظهر مع الفكر الاشتراكي المنتمي له شاعرنا في فترة من الزمن و لعل هذا المقطع خير دليل على ما قلناه :

سنابل سبع . من اليونان

من أم ديمتروف

---

(١) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، سعد ابراهيم عبد المجيد، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، باشراف الدكتور ناصر حلاوي، الدكتور عناد غزاون، ١٩٩٢ : ١٤٧.

(٢) سورة يوسف، الآية :٤٣.

(٣) سورة يوسف، الآية :٤٦.

من صوفيا
ومن اطفال كردستان
حملتها اليك يا رفيقنا
تليمان
المجد للإنسان
لعالم يولد تحت الراية الحمراء
تحت راية العمال
يا رفيقنا تيلمان(١).

إن قراءة النص في ضوء ماقلناه قبل المقطع من انتمائه للأدب الملتزم وطبيعة ايدلوجية الشاعر زمن كتابة القصيدة ، تكشف عن رؤية كونية للشاعر تتجاوز المحلية لتشمل الإنسانية في مختلف الأزمنة والأمكنة ، لذلك فالسنابل السبع التي تمثل رمز الخير والتفاؤل تجدها واحدة في اليونان، وصوفيا ، وكردستان ، والشاعر هنا يرمز بالسنابل السبع للمناضل الألماني (ارنست تليمان) الذي قارع ظلم النازية الألمانية ، وهو بذلك يعمل على توحيد الخطاب الإنساني الذي ناضل ويناضل في سبيل كرامته من جهة ، ويعمل على إبراز مركزية الإنسان وجوهريته في الكون والذي يجب أن يسخر كل شي لخدمته(المجد للإنسان) ومن اجل هذا المجد نرى الشاعر يركز على الطبقة الكادحة التي تكون أكثر عرضة للتهميش والظلم. ومن عنوانات البياتي ذات المرجعية الدينية قصيدة (المسيح الذي اعيد صلبه) التي تشتغل هنا بطاقة ذاكراتية تستحضر حادثة من طرف من أرادوا صلب المسيح ومن معاني البراءة والعفة والطيبة لداعي الله في أرضه ، لتكون عنوانا للظلم في عصر الشاعر أيضا وذلك في اشارته للمناضلة الجزائرية التي أعدمت لأنها وقفت ضد الجور والظلم ، هذا الاستدعاء لحادثة صلب المسيح في عتبة العنوان ينطوي على قصدية عالية يريد من خلالها الشاعر أن يقول : إن التاريخ دائما يكرر نفسه ، وان الظلم والقسوة والجبروت والتسلط دائما ما تقف بوجه العفة والبراءة والطيبة والداعيين إلى خير البشرية ، وان الشهداء لا يموتون بل إحياء ليس عند ربهم فحسب، بل من خلال أثرهم المحفور في نفوس الأجيال المتغذية على قيم العظماء من بني البشر (أنبياء، ورسلا، وأولياء، ومؤمنين بقضايا الحق)، وما الشهيدة في هذه القصيدة إلا مثالا حيا لاقتفاء المعاصرين لأثر السالفين :

إن طعم الدم
في صوتي

---

(١) ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ، ١٩٧١: ٤٦٣.

وفي بيت إشعاري الشقية
مثل سد يقف الليلة
ما بيني وبين البربرية
إن جيلا كاملا
مات
نهار اليوم
يا أختي الصبية[1]

النص هنا يجمع ثنائية الخير والشر ، يتمثل الخير في موقف الشاعر الوجداني المتعاطف مع معاناة المناضلة الجزائرية ويتمثل الشر بالموقف البربري لقوى الشر والظلام التي أقبلت على إعدام الفتاة ، والنص بهذا يجسد مفاهيم التضحية والوفاء لما لها من طاقة رمزية عالية متجددة تجمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة الحدث المركزي المتمثلة بالإعدام الذي يتكرر في الأزمنة الثلاثة ، يعبر بذلك عن صورة العصر الدموي الذي ترزح الشعوب العربية تحت طائلته.

وجدير بالذكر أن عنوان القصيدة يتناص أيضا مع عنوان قصيدة لبدر شاكر السياب (المسيح بعد الصلب) لكن أثرنا تناوله في مبحث التناص الديني لان عنواني القصيدتين مستمدان من نبع واحد هو التراث الديني بمعنى أخر أن السياب نفسه في قصيدته هذه ينهل من التراث الديني والأولى الرجوع إلى الأصل وليس إلى من استقى من الأصل .

العنوان المتناص أسطوريا

علاقة الأسطورة بالشعر ، علاقة وثيقة ، إذ كانت الأسطورة دوما مصدر الهام للشعراء ينهلون من نصوصها الثرة ويستمدون من فضائها ومخيلتها الشيء الكثير لذلك شكلت الأساطير مرجعية ضمن سلسلة مرجعيات التناص ، ولاسيما في ميدان الشعر ، لان استخدام الأسطورة في الشعر كان " محاولة للارتفاع بالقصيدة من تشخصها الذاتي إلى إنسانيتها الاشمل والأعم والى أكسباها بعدا أعمق ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب ولتتجاوز الآني المحدد بالزمنية إلى الجوهر الممتد في زمنية مطلقة "[2].

وينظر إلى الأسطورة على أنها قصة سردية مرتبطة بالشعائر وان هذه القصة لا ينفصل وجودها عن هذه الشعيرة، إذ إن الشعيرة هي التي تفرق بين الأسطورة وغيرها من ألوان

---

(١) الديوان: ٥٣٨ .

(٢) لغة الشعر قراءة في الشعر الحديث ، رجاء عبد ، مطبعة اطلس القاهرة ، ١٩٨٥: ٢٩٧.

القصص. كما تعد الأسطورة "أول محاولة لتفسير مشكلة التواجد بين الإنسان والكون فهي نظرة حدسية شاملة ومحيطة بجوهر الوجود ومتخيلة إحساسنا الرتيب ... بالزمن تدرج الماضي بالحاضر بالمستقبل وترى الوجود وحدة بل كلا متكاملا "[١].

إن الأسطورة بهذا المفهوم ، تؤدي المعنى الأول والأصل الذي قامت عليه لدى تفكير الإنسان البدائي ، أي ربط الأسطورة بالمقدس وبالكشف عن أسرار الكون ومحاولة فهمه وتفسيره ، إلا إن " الرؤية الجديدة للأسطورة والتراث الشعبي تختلف عن رؤية الإنسان البدائي ، فهي رؤية واعية تتسم بالقصد وتهدف إلى الإفادة من عناصر الأسطورة والتراث الشعبي الموغلة في أعماق الإنسان من اجل رسم صورة أعمق للإنسان ولطبيعة عوامل القهر التي تعرقل مسيرته"[٢]. ومن ثمة يصبح لتوظيف الأسطورة وظيفتان : الأولى : إنها قادرة على استيعاب تجارب عصرية معقدة بشكل فني فريد يبعد الفنان عن تكرار الأشكال التقليدية ، والثانية : انها تكشف عن تشابه غريب بين موقف الإنسان القديم والحديث من الحياة .

إن الشاعر عندما يلجا إلى الأسطورة ليتناص معها في إحدى مفاصلها الشكلية والمضمونية، إنما يفعل ذلك بطريقة فنية تعتمد الإخفاء لا الإظهار المباشر الفج، أي أن الشاعر يعيد إنتاج الأسطورة على وفق منظوره الشخصي وبحسب قراءته لها، "فهو لا يتخندق فيها وإنما يلمح لها ويحقق اختزالا شعريا عاليا لأسطورته التي استقرت دينيا وتمركزت بوصفها جزا حيا في الثقافة اليومية والمزاولات الشعائرية ولا يدنو من الأسطورة كلها فهو غير معني بإعادة تدوين الأسطورة شعريا، بل يستهل منها شذرة بسيطة ملتمعة ويطلقها في النص "[٣] ، إذ تعد الأسطورة من المنجزات الفكرية الهامة التي ابتكرها الفكر الإنساني فهي" تعبير شعري عن الموقف العفوي للإنسان القديم إمام المشكلة، وموقف بطولي شاعري، يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة"[٤] .

وعبد الوهاب البياتي واحد من الشعراء الذين أتقنوا توظيف الأسطورة توظيفا فنيا، اتسم، بالتنوع وغنى الدلالات وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى حساسية الشاعر ووعيه الشعري والمعرفي اللذين يدفعانه إلى انتقاء الأسلوب الملائم الذي يتماشى مع طبيعة التجربة الشعرية ،

---

(١) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر ، احمد شمس الدين الحجاجي ، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ، ج١ ، ١٩٧٥ : ٣.

(٢) التناص في الخطاب النقدي العربي : ٢١٠.

(٣) غابة العطر والنايات – الأسطوري والديني ، ناجح المعموري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١: ١٠.

(٤) البحث عن الجذور، خالدة سعيد، دار مجلة شعر، بيروت، ط١ ، ١٩٦٠ :٢٣.

ومن الأساليب التي اتبعها الشاعر في توظيف الأسطورة هو التوظيف العتابي للأسطورة ، إذ عنون قصيدة له بـ(سارق النار) اللذي يتعالق تعالقا مباشرا مع أسطورة برومثيوس الذي سرق شعلة المعرفة من عند زيوس كبير الآلهة ليعطيها للبشر ، إذ ارتأى أن المعرفة لا يصح أن تبقى لدى الآلهة فقط، ولم يكن مؤيدا لزيوس في عزلته عن البشر واحتقاره لهم، وعلى الرغم من تحذيرات زيوس له بان المعرفة المقدسة لا تصلح للبشر ، فإن برومثيوس لم يأخذ بكلامه وسلم شعلة المعرفة إلى ساكني الكهف المظلم آنذاك، فوهبهم حرفة التجارة وعلم الفلك ، والكتابة وأخيرا سرق شعلة النار المقدسة من عند زيوس ووهبها للبشر ، إذ أضاءت النار المقدسة الكهف المظلم وتفجر الإبداع لدى البشر، غضب زيوس كبير الآلهة على برومثيوس وبني البشر فقرر الانتقام من الجميع عوقب برومثيوس بأنه علق على جبل القوقاز عاريا وسخر النسر الإلهي ليأكل من كبده وحتى يدوم عقابه للأبد أمر زيوس أن يخلق له كبد كلما أكل النسر كبده ، هكذا تحمل برمثيوس العذاب ثمنا لمحبته لبني البشر[١] .

إن هذا التعالق بين العنوان وهذه الأسطورة ، إنما جاء لتكريس فكرة المخلص ، هذه الفكرة القديمة الجديدة ، التي نراها حاضرة في الثقافات والحضارات والديانات القديمة والجديدة، الوثنية والسماوية ، وتوظيف الشاعر لفكرة المخلص في هذه القصيدة يأخذ أكثر من بعد دلالي ولعل في مقدمة هذه الإبعاد دلالة العمومية والاطلاق التي تفتح معها أبواب التأويل على مكان وزمان مفتوحين لا تعيين فيها ولا تحديد يظهر ذلك في قول الشاعر :

وسارق النار لم يبرح كعادته
يسابق الريح من حان إلى حان
ولم تزل لعنة الآباء تتبعه
وتحجب الأرض عن مصباحه القاني
ولم تزل في السجون السود رائحة
وفي الملاجئ من تاريخه العاني
مشاكل كلما الطاغوت أطفاها
عادت تضئ على أشلاء إنسان[٢]

يكشف هذا المقطع عن استناد النص الى أسطورة برمثيوس واعتمادها في النص الشعري ، مع الإشارة إلى إن سارق النار في النص الشعري يأخذ كما اشرنا صفة التعميم

(١) معجم الاساطير ، لطفي الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠: ١٦٨.

(٢) الديوان : ١٨٠– ١٨١ .

والإطلاق فلا تحدد هويته في النص ، ليبقى مخلصا لفكرة المخلص المطلوب في كل زمان ومكان والشاعر في هذا النص هو سارق النار .

وكان حضور برمثيوس المتمثل على الصعيد النصي بـ(سارق النار) واضحا، فقد كشفت القراءة التحليلة لهذا المقطع عن تحاور وتعالق مباشر بين نص الشاعر ونص الاسطورة ،إذ إن برمثيوس يعود في النص ليمارس الدور ذاته الذي كان يمارسه في الأسطورة (لم يبرح كعادته يسابق الريح من حان إلى حان) كما نجد حضورا لزيوس المتمثل هنا بـ (لعنة الآباء) التي تعمل جاهدة على حجب نور العلم والمعرفة عن الأرض ، كما يحضر فيه الإنسان الذي يقاوم الشر القادم ممن يحكمه (الطاغوت) والذي يعمل بكل ما يستطيع من قوة على ابقائه في السجون المظلمة والملاجئ الهرمة التي عفى عليها الزمن ،إلا إن الانزياح الذي حصل على صعيد التوظيف الأسطوري في النص لأسطورة برمثيوس ، يكمن في هذا المقطع :

عصر البطولات قد ولى ، وهاأنذا
وحدي احترقت (أنا وحدي) وكم عبرت أعود من عالم الموتى بخذلان
بي الشموس ، ما لم تحفل بإحزاني
إني غفرت لهم
إني رثيت لهم
إني تركت لهم
يا رب أكفاني (١).

فبعد أن كان برمثيوس في المقطع متلبسا لشخصية المخلص بمعناه العام المطلق ، نراه يتحول في هذا المقطع ، ليتلبس الشاعر العائد من موته المعنوي ، من جراء ما يلاقيه من مظالم في حياته كما هو حال برمثيوس في الأسطورة الذي يعاد إلى الحياة مع كل مرة يعاد إليه كبده المنهوش من النسر ، ومع كل ما يعانيه الشاعر من هذا الموت المعنوي إلا انه يغفر لهم ويرثى لحالتهم تاركا لهم أكفانه .

ولم يغفل البياتي عن الأساطير العربية، إذ نجده يوظف أسطورة (عبقر) التي تغدو منذ عتبة العنوان المنبع الذي يرغب الشاعر أن يستقي منه مادته الشعرية ، فعتبة العنوان بمعمولها الدلالي تؤشر مباشرة إلى هذه الأسطورة العربية التي تتحدث عن وادي عبقر الواقع في منطقة نجد ، وقيل انه في مكة ، وهو واد سحيق حيكت حوله الروايات ، وقيل أن هذا الوادي تسكنه شعراء الجن منذ زمن طويل ، وان من أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر

(١) الديوان : ١٨١ .

او شاعرة من الجن تلقنه الشعر ، وان كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من هذا الوادي يلقنه الشعر مثل لافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس ، وهبيد بن الصلادم صاحب عبيد بن الابرص ، وهاذر بن مكاهر صاحب النابغة الذبياني [١].

إن عتبة العنوان في هذه القصيدة ترسم للقراء تصورا خاصا مفاده خصوصية التجربة الأسطورية في هذه القصيدة ، التي تستدعي الى ذهن القارئ الموروث العربي الشعري ، وتحديدا الجاهلي منه.وما حكيت حوله من تصورات ومعتقدات ، حمل الكثير من الدارسين العرب والمستشرقين إلى تمحيصه وقراءته مرات ومرات ، نظرا لما يتمتع به هذا الشعر من قوة إبداعية هي محط أعجاب الدارسين من جهة ، وحملة هذا الشعر من ترجمة لواقع حياتي طوال عصر من الزمن .

كما أن هذا العنوان يثير فضول القارئ للوقوف عند دقائق هذه الأسطورة من جهة، ومدى فاعليته في محاكاة هذا الموروث الأسطوري من جهة أخرى ، ولعل خير ما يكشف لنا عن مدى فاعليته هو المتن الذي يعد جسدا لرأس هو العنوان ، نراه في نصه يجسد هذه الأسطورة في أكثر من مكان في قصيدته ومنها قوله :

فنزلت في واد ، يقال بأنه
للجن كان صديقة وعبقر
ويقال أن الملهمين بظله
نهلوا فويق البيان المسكر
فلمحت في أحنائه صف العلى
تطفوا على مرأة نهر اخضر
وبهائما ترعى هشيما يابسا
وتلوك أقصاب الهواء الأصفر
وحطام قيثار ، يقال بأنه
بالامس غنى في رعاية (قيصر) [٢]

وتبدو فاعلية المحاكاة بين هذا المقطع من النص والموروث الأسطوري لوادي عبقر كامنه في رؤية تناقض وتدحض قصة وادي عبقر ، فنرى الذات الشاعر تلجا إلى التصوير السوداوي لهذا الوادي المتحول إلى ارض للجيف ، والمصابة بالتصحر فلا ترعى فيها البهائم غير الهشيم اليابس وتلوك أقصاب الهواء الأصفر ، ويتحول لون الماء في نهره إلى اللون

(١) جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لابي زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٨١ : ٤٧-٥٢.
(٢) الديوان : ٥٦ .

الأخضر الذي يرمز الى عفونة الماء وعدم صلاحيته للشرب وهو في كل ذلك إنما يريد القول أن الشاعر هو صنيع نفسه ولا دخل للجن في صنعه وهذا ما نستشفه من البيت الأخير من قصيدته :

ما عبقر الفنان إلا قلبه

فإذا قضى جفت منابع عبقر(١) .

وبهذا يكون التناص العنواني في هذه القصيدة مع أسطورة عبقر ، تناصا متطابقا على الصعيد العنواني ، ومغايرا مما يزا على الصعيد النصي الذي يكسر معه أفق التوقع للقراءة .

(١) الديوان: ٥٧ .

العنوان المتناص تأريخيا :

إن استلهام التأريخ وتوظيفه في النصوص الأدبية يعد آلية فاعلة في استنطاق الماضي ومحاولة تطويعه للدلالة على الحاضر من خلال نصوص آنية تعكس طبيعة الواقع المعاش فالتأريخ بوصفه مادة موثقة ورسمية يمكن أن يكون (وثيقة) معتمدة ينهل منها الأدباء والشعراء ، لذلك يمكن إقامة حد فاصل بين هذه المادة التاريخية الموثقة بوصفها موروثا رسميا يعتمد وما بين الموروث الديني والموروث الأسطوري.

والتناص التاريخي يمكن مقاربته اصطلاحيا على انه "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الإبداعي للمؤلف ، وعلى نحو منسجم ومعبر عن الغاية المتوخاة من التناص الحاصل بين النص التاريخي والنص الإبداعي لتؤدي في النهاية غرضاً فكرياً أما جمالياً أما كليهما معا"(١). إذ تكون النصوص منسجمة مع سياق الحدث الشعري المراد التناص معه . كما يتشكل هذا النوع من التناص من خلال أسماء الشخصيات التاريخية و أسماء المدن والأماكن التاريخية والأحداث، بشرط أن يناسب الشاعر بين مقاصد كلامه وبين التأريخ من خلال محاكاة فنية تستلهم روح التأريخ وتحيل عليه ليكون (الحدث التاريخي) شهادة على النص المعاصر الجديد(٢) .

إذ يعد التأريخ مصدرا مهما من مصادر التأليف الأدبي ، إذ كثيراً ما نرى الأديب يدخل أحداث التأريخ في مختبره الإبداعي شعراً كان أم نثرا ، ليمزجه بما هو وقتي ليخرج بمقصديات دلالية تتراوح بين الماضي والحاضر وذلك بخلق جو من التواصل بين حاضر المتلقي وماضيه . ومن هذا المنطلق كان اهتمام الشعراء بالتراث التاريخي اهتماما عميقا , وذلك من اجل الارتقاء بعطائهم الإبداعي بما يحققه لكل منهم صفة الأصالة التي تعني في ما تعنيه أن تكون له شخصيته الفنية التي وأن كانت ذات ارتباط وثيق بالتأريخ لكنها لا تجعل منه محطتها الأخيرة بل تجعله ارتكازا وانطلاق لابد من توافده وحضوره ذلك أن للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أية ثورة أن تفنيه مهما أوتيت من قوة وسلطان لكونه يمدنا بالوهج الإنساني الصادق.

والبياتي واحد من الشعراء الذين وقفوا في أشعارهم عند هذا المفصل المهم والرافد لما هو حيوي ومثير والذي يمكن معهما تفعيل القراءة لتكون قراءة تعالقية تستحضر الماضي ليضيء الحاضر ويضفي عليه دلالات ورؤى جديدة ،ولعل خير ما نستشهد به في هذا المقام قصيدة (سبارتاكوس) التي تستحضر منذ العنوان شخصية إنسانية كان لها الدور الكبير في إعطاء الإنسانية درسا في التحرر من العبودية والرق والمتمثل بشخص سبارتاكوس وهذا التوظيف المباشر للاسم في العنوان يوجه بوصلة القراءة منذ الوهلة الأولى إلى موضوع الحرية والتحرر

---

(١) التناص نظريا وتطبيقا، احمد الزعبي، عمان، ط١، ١٩٩٥ :٥٠.

(٢) التناص في الخطاب النقدي العربي :١٥٧.

الذي ظل الإنسان في كل مكان وزمان يناضل من أجل الحصول عليه ، وسبارتاكوس هنا يمثل روح الحرية النابضة وشعلتها التي يعلو نورها ويخبو لكنها لا تنطفئ أبداً ،أما قصة سبارتاكوس فمفادها أنه كان رجلاً عظيماً وصاحب مكانة رفيعة في قومه ، ألا أن روما بجبروتها طغت على كل الشعوب واستعبدت الرجال والنساء والأطفال ، وتقود الأقدار سبارتاكوس ليعمل في مناجم الذهب في صحراء النوبة ، وهناك يشتريه بانيانوس صاحب معهد المقاتلين ويصبح سبارتاكوس وجيها بين المقاتلين بما عرف عنه من تواضع وحكمة ، وكان محبوبا بين العبيد يقصدونه للرأي السديد وعندما يقرر أمرا يعملون به وهو رافع الرأس لم يطأطئه يوما وذلك أمر غريب على العبيد لهذا كله ، فضل بانيانوس ان يتخلص منه فقرر أن يقيم نزالاً بينه وبين زنجي يفوقه قوة وحجما ، ولكن الاثنين قررا أن لا يقتل أحدهما الأخر من أجل متعة أثنين من السادة النبلاء وفي ذلك الصباح تغير وجه التأريخ ، وأنظم إليهما معشر العبيد واستطاعوا أن يهزموا حامية كابوا وواصلوا زحفهم حتى قضوا على النبلاء والسادة وتحرروا من عبوديتهم للأبد(١) .

ومن كل ما تقدم نستطيع القول : أن استحضار سبارتاكوس بوصفه رمزا للحرية والتحرر ،إنما جاء في النص ومنذ العنوان ليؤكد الشاعر على وحدة القضية الإنسانية أينما كان الإنسان وأياً كان أصله وعرقه ومذهبه ،لأن المشتركات بين بني البشر واحدة وما نراه من اضطهاد وظلم في قصة سبارتاكوس الغربي ، نراه في حياة العربي وكثيراً ما انبرت شخصيات تاريخية في المنطقة العربية ليقفوا بوجه الظلم ويخلصوا العالم من شر الأشرار ، وما استدعاؤه لهذه الشخصية التاريخية إلا صرخة مدوية بوجه الإنسان للوقوف بوجه الظلم والظالمين ، ويتضح هذا على نحو واضح في متن النص إذ يقول :

يا أيها الشرفاء ،يا فقراء شعبي الطيبين
الكادحين ، المبدعين
يا صانعي الثورات والتأريخ
مذ أحببتكم ، هتك الحجاب
وتفتحت عيناي في قلب الضباب
على حراب
جنود روما يذبحون
أطفالكم ، يا أخوتي البسطاء

---

(١) البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، عبدالسلام المساوي ، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ : ٢٨٠.

يا فقراء شعبي الطيبين[١]

يكشف هذا المقطع الشعري عن أيمان الشاعر بالقوة والطاقة والعنفوان والأصالة التي تمتلكها الطبقة الكادحة فهم الشرفاء والكادحون والمبدعون وصانعوا الثورات والتأريخ ، لذا ينطلق منهم الشاعر في إعلان ثورته وحربه على الظلم والطغاة (وتفتحت عيناي في قلب الضباب على حراب)، والقراءة التعالقية بين أجواء هذا المقطع ، والأجواء التي ذكرناها في حديثنا عن سبارتاكوس ، تكشف عن مشتركات كثيرة تصل حد التطابق بين الفئتين الكادحتين المعدومتين اجتماعيا ، لذلك ينبري الشاعر إلى تذكير شارعه العمالي بمخلص العبيد (سبارتاكوس) وكذلك أن هؤلاء المتسلطين من الحكام وأعوانهم ،هم أشبه ما يكونون بحكام روما وجنودهم الذين يمارسون أبشع أنواع الظلم على الشعب ، في مسعى من الشاعر إلى تعبئة شارعه ضد ظلم هؤلاء الحكام وجنودهم ، وفي ذلك إشارة واضحة على أن التأريخ يعيد نفسه ، وأن ماجرى سابقاً من ظلم ، يحصل اليوم أيضاً لذلك تظل البشرية في كل وقت وزمان بحاجة إلى مخلص يخلصها من هذا الظلم ومن قصائد البياتي التي يتناص عنوانها تاريخيا قصيدة (أبو زيد السروجي) ذات الدلالة الشخصية – أيضاً –كما هو الحال في قصيدة سبارتاكوس ، يبدو أن استحضار الشخصيات التأريخية في شعر البياتي على الصعيدين العنواني والمتني يشكل ظاهرة بارزة تنم عن مقصدية دلالية تبين معها تأثر الشاعر بتلك الشخصيات التي كان لها بصمات على مسيرة التأريخ. أما دلالات التناص بين عنوان هذه القصيدة وشخصية أبو زيد السروجي ، فتتضح من خلال التوظيف التاريخي لهذه الشخصية لتكون نموذجاً ومثالاً للشخصية الراهنة أيضاً القائمة على جملة من التناقضات والتقلبات والمتغيرات ، أي أن شخصية أبي زيد السروجي متشظية الآن في مجموعة من الشخصيات الراهنة التي تعكس واقعاً يضج بسلوكيات شخصية متعددة ومتنوعة حاملة لتناقضاتها معها ، وشخصية أبي زيد كما هو معروف إنها إحدى شخصيات مقامات الحريري ، وهي شخصية نموذجية لكل الناس الذين على شاكلته في كل زمان ومكان[٢]. وعرفت هذه الشخصية بأنها كانت شخصية متسولة تعتمد على حسن الكلام وسحر البيان في جذب اهتمام الناس واستلاب عواطفهم ، واستمالة عقولهم ليمنحوها صداقاتهم ، وتختلف الروايات في حقيقة أبي زيد السروجي ، فهناك من قال أنه شخصية خيالية وضعها الحريري صاحب المقامات واستوحاها من صورة الشحاذ الذي التقى به في مسجد بني حرام في البصرة ، في حين يذهب البعض إنها شخصية حقيقة والأقرب إلى الصواب إن أبا زيد السروجي شخصية نسجها خيال الحريري

(١) الديوان :٣٢٩.

(٢) مقامات الحريري للشيخ الإمام ابو محمد القاسم بن علي الحريري، المطبعة الحسينية المصرية ،القاهرة، ١٩٢٩: ٥٧ .

، ليحوك من حولها حيل أديب متسول ، مثلما اخذ بديع الزمان الهمذاني من أبي فتح الاسكندري بطلا لمقاماته . هذه الصفات نلمسها في قصيدة البياتي أيضا عندما يقول:

كان يغني
كان شحاذا بلا حياء
يجتر ما في كتب الأموات،
أو يسطو على الأحياء
كان يغني
في المواخير،
وفي ولائم الملوك
في شهية ، لأنه كان بلا حياء[١]

يشتغل هذا المقطع بطاقة سردية عالية يتخذ الشاعر هنا دور الراوي المستذكر لهذه الشخصية الرمز في التراث التاريخي العربي ، ليستدعيه إلى حاضرة زمن كتابة القصيدة ، وهو في كل ذلك يعمد إلى استلهام التأريخ وعلى نحو يدل على وعي كبير شكلته ثقافة واسعة واطلاع مستمر للموروث بجانبه الإنساني العام والخاص مما ساعد الشاعر في أحيان كثيرة على التعبير عن رؤياه ونقل تجربته الشعورية المغموسة بقيم الماضي والحاضر معا ليشكلا في النهاية علامة بارزة عن قوة إبداعه الشعري .

(١) الديوان :٥٧٧.

العنوان المتناص أدبيا:

يعد التناص الأدبي من أكثر أنواع التناص انتشارا واستعمالا من الكتاب والأدباء ، ذلك أنه يشغل الجزء الأكبر بين أقسام التناص لأن النصوص الأدبية القديمة والحديثة منها ، تعد مادة خصبة ينهل منها الشاعر(١) ، كما أن التناص الأدبي يعد تجلياً وانعكاسا حقيقياً لطبيعة العملية التناصية القائمة على أن كل نص مهما كان لا يأتي من فراغ ، بل يتكون من خلال مجموعة سابقة وغائبة تشكل مرجعية أساسية تكوينية ويعرف التناص الأدبي أنه "تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة وحديثة ، شعراً أم نثراً ، إذ تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أما الحالة التي يجسدها أو يقدمها في عمله"(٢).

ومن ابرز عنونات البياتي المتناصة عنوان قصيدته (المخبر) التي تتناص حرفياً مع (قصيدة السياب) دون زيادة أو نقصان ، والقصيدتان تتناولان في جوهرهما موضوع الجاسوس مع اختلاف في طبيعة الطرح بين القصيدتين .

إن الرؤية الدلالية لعتبة العنوان تكشف عن دلالة مباشرة تضع القارئ منذ الوهلة الأولى أمام أفق توقعي مفاده أن القصيدة تسلط الضوء على قضية ظلت تشكل أزمة نفسية للإنسان العربي المضطهد والملاحق من السلطات العربية في أي دولة كان ولعل صيغة المفردة المعرفة بألف التعريف تعطي لنا دلالة التشخيص والتعريف المتحقق من أتساع هذه الظاهرة إلى الحد الذي رسم معها في مخيلة العربي سمات وصفات معينة لا تتجاوز رؤية السلبية التي ينظر من خلالها لهذا الشخص . أما طريقة تناول كل من الشاعرين لهذا الموضوع فتأخذ رؤية تتلاقى من حيث الجوهر وتختلف في التفاصيل ، فالبياتي يسلط الضوء على الملوك والرؤساء العملاء الذين يعملون لحساب الغرب ضد شعوبهم العربية ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يحدد بالحكام الذين يملكون مقاليد الأقتصاد العربي ممثلة بدول نفطية ،إذ يقول:

والسيد البرميل
يظهر في كل زمان ومكان شاهداً ، مزوراً قواد
من حرم الطغاة
وفي طوابير اللصوص وصفوف مخبري السلطان
يسرق أسلاب الضحايا ساعة الإعدام
يتلو على الجلاد والضحية الآيات
وعبر التأريخ والعظات

---

(١) التناص في الخطاب النقدي العربي :٣٩.
(٢) التناص نظريا وتطبيقيا: ٤٢.

وينتهي كما انتهى اللصوص والشُطار
عبداً إلى أسيادهِ وخادماً للبيعِ والإيجار[١]

ولعل من ابرز ما يمكن رصدهُ في هذا المقطع هو نهج الشاعر منهجاً هجائياً ساخراً يعري من خلاله حكام البترول والممارسات اللاوطنية واللاعروبية التي يمارسونها ليفتح بذلك الموضوع على جرح القضية العربية التي ظلت تراوح في منطقة التهميش وعدم التصدي الصحيح للذين يعملون بشتى الوسائل على جعل المنطقة العربية منطقة مسلوبة الإرادة تتحكم بها القوى العالمية.

والشاعر لا يوجه الاتهام مباشرة إلى هؤلاء الحكام ، إنما يأتي بلازمة أو قرينة يعرفُ بها أن المقصود هو حكام البترول من خلال شخصية البرميل مستعيناً تقانة الاستعارة المكنية لهذا الغرض ، إذ يشبه البرميل بالحاكم ثم يحذف المشبه به ويبقي على لازمة من لوازمهُ وهو مفردة السيد بكل ما يحمله من دلالة القوة والتسلط ، ثم يعمد بعد ذلك إلى تقديم صور شعرية متنوعة عن هؤلاء الحكام ، فهو الشاهد المزور والقواد واللص والجلاد لكنهم في نهاية المطاف ما هم إلا عبيدٌ وخدم يباع ويشترى بهم من خلال أسيادهم في الغرب أما الشاعر بدر شاكر السياب فيعطينا صورة العميل المطلقة والمفتوحة على أنواعها وأشكالها المختلفة، إذ يقول :

أنا ما تشاء ، أنا الحقير
صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير
للظالمين أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ ، أنا الدمار أنا الخراب
شفةُ البغيِّ أعفُّ من قلبي ، وأجنحة الذباب
أتقى وأدفأ من يدي كما تشاء ... أنا الحقير[٢]

يقدم الشاعر في هذا المقطع صورة المخبر المرسومة في أذهان الناس ،هذه الصورة القاتمة التي تشكلت في مخيلة الإنسان العربي من جراءها مورس عليها شتى وسائل الضغط والتسلط من الجواسيس وأسيادهم ، كذلك نرى الشاعر يقدم هذه الصور بلسان المخبر عندما يجعله صوتاً شعرياً لمكنونات نفسه، ويدرك تمام الإدراك تصور ضحاياه عنه ، وكأن الشاعر هنا يمنح المخبر صوتاً شعرياً يناوله المرآة ليرى فيه ذاته الصدئة ، ومن أبرز التقانات البلاغية الموظفة في هذا المقطع الكناية في (صباغ أحذية الغزاة) التي ترمز إلى العمالة الصريحة ، و(أنا الغراب) الذي يرمز إلى دلالة الشؤم.

---

(١) الديوان: ٤٤٤ – ٤٤٥.
(٢) ديوان السياب، دار العودة، بيروت،١٩٧٠: ١٩١ –١٩٣.

وأخيراً يمكننا القول أن العنوان في القصيدتين جاء بتركيبة اختزالية وتكثيفية تعكس سمة من السمات التي لابد من توافرها في العنوان ، كما جاء بقصدية مضمونية مباشرة رسمت معها فضاءً دلالياً شخصياً يتمثل بشخص (المخبر) بكل ما تحمله هذهِ المفردة من موروث دلالي سلبي تعكس حجم الاختلاف والتناقض بين الإنسان العربي والمخبر.

الخاتمة

خرج البحث بجملة من النتائج من خلال اشتغاله على مجموعة من عنوانات البياتي ذات المرجعيات المتنوعة ، ومن اهم هذه النتائج:

كشف البحث عن طبيعة العلاقة المتينة التي تربط بين عتبة العنوان وبين النص نفسه ، إذ دلل البحث على طبيعة هذه العلاقة القائمة على التكثيف والإيجاز في العنوان والمرونة الدلالية وانفتاح التأويل في النص .

عرض البحث لأنواع التناصات العنوانية المتنوعة بدأ من تناص العنوان دينيا وتناص العنوان أسطوريا وتناص العنوان تاريخيا وتناص العنوان ادبيا ، وذلك اعتمادا وانطلاقا من طبيعة العنوان نفسه بمعنى ان تقسيمات هذه المباحث جاء اعتمادا على الانتقائية لبعض لعنوانات البياتي الشعرية .

حاول البحث الكشف عن ثقافة البياتي وحجم التراكم المعرفي الذي يمتلكه وذلك من خلال استثمار مرجعيات العناوين وإحالاتها المتنوعة التي يفترض بها أن تعكس طبيعة الثقافة المشكلة لديه ونوع القراءة التي يمارسها بوصفه مبدعا ذا رؤيا وتجربة.

أكد البحث على أن البياتي يقف على مسافة واحدة من هذه الموروثات لأننا وجدناه ينوع ويغير في إحالاته وتوظيفاته التراثية داخل نصوصه الشعرية .

وقف البحث عند نقطة مهمة ملفته للنظر ألا وهي أن التناص الأدبي لديه – من خلال استعراض جملة العناوين الشعرية – اكتفا بنوع التناص الخارجي حسب ،سواء أكان تناصا عربيا ام اجنبيا ، ولم نجد مساحة متميزة للتناص الادبي الداخلي ، وربما يكون مرد ذلك لان البياتي لايرغب كثيرا في تكرار نصه وذاته المبدعة طمعا بالتجديد والتجريب .

وجد البحث أن تعامل البياتي مع المادة التراثية الموظفة دلاليا ضمن العنوان ، تعاملا فنيا استوحى فيه البياتي روح الموروث وحاول أن يقدمه برؤيا جديدة تتفق مع الحاجة المعاصرة لذلك كانت محاولاته في تطويع الموروث شعريا ، محاولة جادة ومثمرة أكدت على أهمية وضرورة استدعاء المادة القديمة وتطويعها للتعامل مع الواقع المعاصر المأزوم.

ثبت المصادر

- الاسطورة في المسرح المصري المعاصر ، احمد شمس الدين الحجاجي ، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ، ج١ ، ١٩٧٥ .
- افاق التناصية المفهوم والمنظور ، مجموعة مؤلفين، ترجمة: محمد خيري البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٨.
- البحث عن الجذور، خالدة سعيد، دار مجلة شعر، بيروت، ط١ ، ١٩٦٠ .
- البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، عبدالسلام المساوي ، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ .
- التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، سعد ابراهيم عبد المجيد، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، باشراف الدكتور ناصر حلاوي، الدكتور عناد غزاون، ١٩٩٢.
- التناص نظريا وتطبيقا، احمد الزعبي، عمان، ط١، ١٩٩٥ .
- جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لابي زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٨١ .
- ديوان السياب، دار العودة، بيروت،١٩٧٠.
- ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ، ١٩٧١.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١.
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ،٢٠٠٧ .
- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، العدد ١، السنة ١٩٩٩ .
- علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ .
- غابة العطر والنايات – الأسطوري والديني ، ناجح المعموري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١.
- فضاء الكون الشعري من التشكيل الى التدليل مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان مجموعة مؤلفين ، تقديم محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع دمشق، ٢٠١٠.
- لغة الشعر قراءة في الشعر الحديث ، رجاء عبد ، مطبعة اطلس القاهرة ، ١٩٨٥.

❖ ماهيــة التنــاص- قــراءة فــي اشــكاليته النقديــة، عبــد الســتار الاســدي، أفــق مجلــة الثقافة،www.thakafa.com.
❖ المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تنزيفيتان تودروف ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٢ .
❖ معجم الاساطير ، لطفي الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠.
❖ معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : عرض وتقديم وترجمة : د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرسي، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥.
❖ المغامرة الجمالية للنص الشعري ، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ودار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، اربد عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
❖ مقامات الحريري للشيخ الإمام ابو محمد القاسم بن علي الحريري، المطبعة الحسينية المصرية ،القاهرة، ١٩٢٩.