Abdul Wahab Al- Bayati's poetry: A Study in the Light of Criterion of Intertextality

Assistant Lecturer. Ahmad Khalid Altyaar
General Directorate of Education Basra
E-mail: Ahmed.k.altayar@moedu.gov.iq

Abstract:

This study focuses on the criterion of intertextuality in Abdul Wahab Al-Bayati's poetry, and the significance of his poems by using symbols that he functionalized to convey his suffering, as well as the sufferings of his fellow countrymen, from injustice and marginalization. This idea has been expressed by using this criterion of the heritage character and personal symbols. This study focused on two types of intertextuality: direct and indirect intertextuality.

Key words: intertextuality, symbols, poems, direct and indirect intertextuality.

شعر عبدالوهاب البياتي دراسة في ضوء معيار التناص

م.م. أحمد خالد الطيَّار
المديرية العامة لتربية البصرة
E-mail: Ahmed.k.altayar@moedu.gov.iq

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقف على معيار التناص في شعر عبدالوهاب البياتي، ودلالة قصائده باستعماله رموزًا وظفها، لنقل معاناته، ومعانات أبناء جلدته من الظلم والتهميش، وعبر عن ذلك باستعمال هذا المعيار في الشخصية التراثية، والرموز الشخصية، وركزت الدراسة على نمطين من التناص وهما: التناص المباشر، والتناص غير المباشر.

الكلمات المفتاحية: التناص ، الرموز الشخصية، التناص المباشر وغير المباشر.

مدخل:

علم اللغة النصي والمعايير السبعة:

إنَّ علم اللغة النَّصِّي يُعَدُّ ثورة قامت على نحو الجملة ، إذ"سيطر نحو الجملة على صياغة القواعد في جميع لغات العالم المعروفة في القديم والحديث، إلى يومنا هذا بتأثير من التقاليد الراسخة التي أرساها النحو اليوناني، حيث ارتبطت الجملة في النحو بالحكم المنطقي"(١).

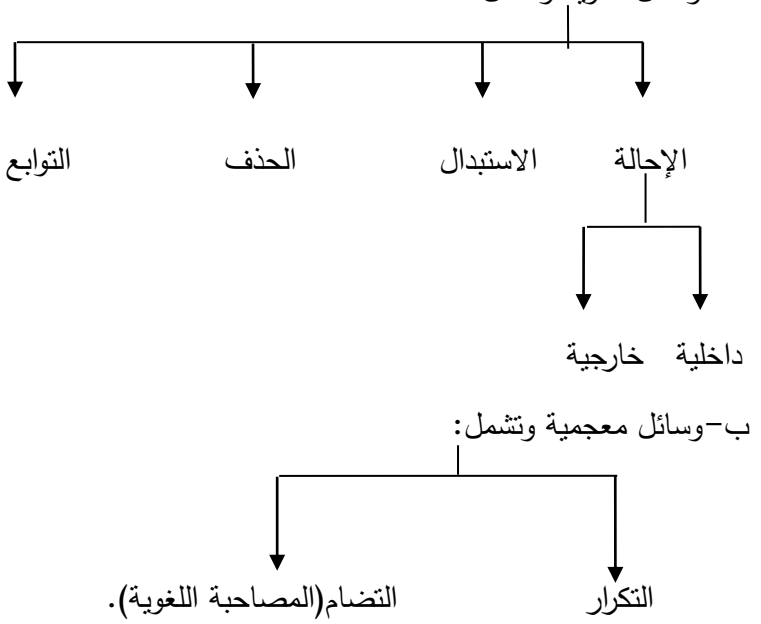
وهذا العلم يدرس النص على أنَّه أكبر وحدة لغوية، واعتماده في ذلك على عوامل متعددة تكون ضمن النص منها: السبك، والحبك؛ والدور الذي يعتمده المتلقي في فهم النّصِّ المرسل إليه، ونجد هذا العلم له متعلقات بعلوم أُخرى كعلم البلاغة، وعلوم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع(٢)، وقد عرَّف كلٌّ من دي بوجراند، ودريسلر النّصَّ بأنَّه:"حدث تواصليCommunicative occurence يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"(٣).

وهذه المعايير هي:

١- **السبك Cohesion** وقد ترجم هذا المصطلح إلى السبك(٤)، والاتساق(٥)، والتماسك(٦)، والتضام(٧)، والربط(٨)، والربط اللفظي(٩).

وأشهر ما يقابل هذا المصطلح هو السبك؛ إذ نجد استعماله في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(١٠)، وهذا المعيار تكمن اهتماماته في المحافظة على استقرار النَّصِّ من خلال أدواته الظاهرة والتي تُقسم على قسمين(١١):

أ- وسائل نحوية وتشمل:



وهذا الأمر لا يعني أنَّ هذا المعيار أعتماده على الترابط الشكلي فقط، وإنَّما يشارك في تحقيق التماسك الدلالي (الحبك)، فهو نصٌّ بارزٌ يعتمد على ما خفي في باطن النص[١٢].

٢- **الحبك coherence** وترجم هذا المصطلح إلى الحبك[١٣]، والانسجام[١٤]، والتماسك[١٥]، والتماسك المعنوي[١٦]، والالتحام[١٧]، والاتساق[١٨]، والتقارن[١٩].

واختصاص هذا المعيار نجده في تتابعه المعنوي داخل النص، أي أنَّه "يخص بالاستمرارية المتحققة في عالم النصTextual world،ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيمConcepts، والعلاقاتRelations الرابطة بين هذه المفاهيم"[٢٠].

٣- القصد أو القصديةIntenioaliy:

وتعلق هذا المعيار بمُرسِل النَّصِّ في كيفية صوغ نَّصِّه إلى متلقيه، إذ"يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً، يتمتع بالسبك والالتحام، وانَّ مثل هذا النص وسيلةInstrument من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها"[٢١].

٤- القبول أو المقبولية Acceptability:

وهذا المعيار يكون ارتباطه بالمتلقي، إذ"يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام وللقبول أيضاً مدى من التغاضيTolerance في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شِركة في الغايات بين المستقبل والمنتج"[٢٢].

٥- الموقفية (سياق الموقف Situationality):

يعد هذا المعيار الإطار العام افي تحديد معنى النَّصِّ بمعنى أنَّ معنى النَّصِّ يتحدد عبر الموقف الذي ينشأ فيه، وسياق الموقف هو:"تتابع الأحداث المصاحبة للنص اللغوي، والتي تؤثر في الاتصال بين المرسل والمستقبل، ومن ثَمَّ فإنَّ سياق الموقف يضم المتكلم، والسامع أو السامعين، والظروف، والعلاقات الاجتماعية أو الأحداث الواردة في الماضي والحاضر ثُمَّ التراث والفلكلور، والعادات والتقاليد، والمعتقدات، والخزعبلات"[٢٣].

٦- الإعلامية Informativity

وهذا المعيار قائم على توقع المعلومة من عدمها ، فكلما بعد احتمال ورود المعلومة ، أدى ذلك إلى ارتفاع مرتبة الإعلامية[٢٤]،يقول دي بوجراند بأنه: "العامل المؤثر إلى عدم الجزم Uncertainty في الحكم

على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي Textual في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثيرة البدائل، وعند الاختيار العقلي لبديل من خارج الاحتمال ، ومع ذلك نجد لكلِّ نصٍّ إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقعNon-occarvences"[٢٥].

٧- **التناصInterextuality :**

وهذا المعيار مرتبط بنصوص أُخرى خارج النَّصِّ ، إذ يشكل" العلاقات بين نصٍّ ما ، ونصوص أُخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة، أم بغير وساطة"[٢٦]، فهو بمثابة فسيفساء تحوي نصوصًا متعددة التصقت بها، فهي اندماج نصوص قديمة بنصوص حديثة، وبكيفيات مختلفة[٢٧].

تُعد جوليا كرستيفا أول من صرحت بهذا المصطلح ، إذ اعتبرت النَّصَّ عبارة عن وظيفة تناصية تُدمج فيها نصوص متعددة في المجتمع والتاريخ[٢٨]، ويُعدُّ هذا المعيار من أهم المفاهيم الحديثة التي نجد جذورها في النقد العربي القديم، وخلاصة القول إنَّ التناص ما هو إلَّا ارتباط نَّصٍّ حديث بنَّصٍّ آخر حاصل بينهما تفاعل بوجه يُبدعه الكاتب.

أشكال التفاعل النَّصِّي

لقيت أشكال التفاعل النَّصِّي عند علماء البلاغة والنقد، إذ صبوا جلَّ اهتمامهم بالمعارضات الشعرية، والسرقات الأدبية، والاقتباسات، والتضمين، والإستشهاد وغير ذلك[٢٩]، وقسم المحدثون هذه الظاهرة على قسمين:

أولًا: التناص المباشر:

"هو اجتزاء قطعة من النّصِّ، أو النصوص السابقة، ووضعها في النَّصِّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة النّصوص السابقة ووضعها في النَّصِّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النَّصِّ ، وهو الشكل الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو"[٣٠].

فمن التناص المباشر الذي وظَّفه البياتي في قصائده:

أ- استعانته بألفاظ وردت في القرآن الكريم كقوله:

أيتُهَا العَذرَاءُ
هُزِّي بِجِذْعِ النَّخْلَةِ الفَرْعَاءْ
تُسَاقَطُ الأشْيَاءْ
تَنْغَمِرُ الشُّمُوْسُ وَالأَقْمَارْ
يَكْتَسِحُ الأَقْمَارْ[٣١].

وهذه المعاني متناصة مع قول الله (سبحانه وتعالى): "**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**"(٣٢). فالمُلاحظ من مستقبل النَّصِّ أنَّ الشاعر مُذُ عبارته(تساقط الأشياء) صاغ المعنى القديم بمعنى آخر جديد ، تعبر عن رؤية طموحه بصورة الثورة التي تبني انسان الحاضر للأكثر عدالة وجمالاً(٣٣).

ويقول أيضًا في وصف عذابات الحلاج:

صَمْتُكَ بَيتُ العَنكَبُوت، تَاجُكَ الصُّبَّارْ

يَا نَاحِرًا نَاقتهُ للجَارْ

طَرَقْتَ بَابِي بَعْدَ أنْ نَامَ المُغَنِّيْ(٣٤).

وفي هذه القصيدة تناص مع قوله (جلَّ ذكره) : "**وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**"(٣٥).

ب_ التناص مع الحديث النبوي الشريف:

كقوله:

وَفِي المَسَاءْ زَارَنِي مَلَاكْ

وَوَضعَ القَمَرْ

عَلَى جَبِينِيْ، شَقَّ صَدرِيْ، انتزَعَ الفُؤَادْ

أخْرَجَ مِنهُ حَبَّةً سَوْدَاءْ

وَقَالَ لِي إيَّاك، فَالعَنقَاءْ

تَكبُرُ أن تُصَاد

فَعُد إلى المَقَابِر

والكُتُب الصَّفرَاء والمَحَاجِر

مِنْ بَلَدٍ لِبَلَدٍ مُهَاجِر(٣٦).

فالتناص في القصيدة مع حادثة شق صدر النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) عندما كان طفلاً، فأتاه ملكان شقا صدره ونزعا من قلبه حبة سوداء(٣٧).

ج_ التناص مع الموروث الشعري:

ومن التناص في قصائد الشاعر استعماله نصوصًا من الموروث الشعري كقوله في قصيدته(كتابة على قبر عائشة):

يَا رَاكِبًا نَجْرَانْ

بَلِّغ نَدَامَاي إذا مَا طَلَع النَّهَار

واقْتَحَمَت مَدِيْنَةَ المَوْتَى خيولُ النَّهَار[٣٨].

وهذه القصيدة متناصة مع قصيدة عبد يغوث بن وقاص وهي:

أيَا رَاكِبًا إمَّ عَرَضَّتَ فَبَلِّغَنْ نَدامَايَ مِن نَجْرَنَ أن لا تَلَا قِيَا.

فشبه نفسه بالشاعر عبد يغوث عندما ندب نفسه، وناح عليها ، حين أسره في يوم الكلاب الثاني[٣٩]؛ فنرى أنَّه كان متابعًا لكلمات الشاعر الجاهلي ، فحالة الحزن لدى عبد يغوث المتأتية من البعد المحاط بعدم التلاقي بقومه وأهله، والحالة النفسية المُعاشة من قِبل البياتي هي محور هذه المعاناة أيضًا[٤٠].

ومن ذلك قوله:

يَموتُ رَاعي الضَأنِ فِي انطِارهِ ميتَةِ جَالِينُوسْ
يَأكُلُ قِرْصَ الشَّمْسِ أُرفْيُوسْ
تَبْكِي عَلَى الفُرَاتِ عشْتُرُوت[٤١].

فالمقطع الأول من القصيدة هو تناص مع قول أبي الطَّيب المتنبي:

يَمُوتُ رَاعِي الضَأنِ فِي جَهْلِهِ مِيتَةَ جَالِنُوسَ فِي طِبِّهِ[٤٢].

فنَجد أنَّ أبا الطَّيِّب المتنبي قصد الموت الذي لا ينجو منه أحد" أكان شريفًا أم وضيعًا ، فيموت الراعي الجاهل ، كما يموت الطبيب الحاذق"[٤٣]. ودلالة البياتي في رمز الموت هي نفس المقصد الذي ذهب إليه المتنبي.

د_ التناص في الفن التشكيلي:

وهذا شَكلٌ من أشكال التناص استعملها الشاعر، إذ حوَّل هذه اللوحات إلى شعر كقوله:

الظَّبيُ فِي الصَّحراءْ
وَرَاءَهُ تَجْرِي كِلابُ الصَّيدِ فِي المَسَاءْ
وَالخَمْرُ فِي الإنَاءْ
فَصُبَّ مَا تَشَاءْ
أو قَد البُكَاءْ[٤٤].

نجد معيار التَّناص جَليًّا في هذه القصيدة ، إذ وُجِدت بعض الرسوم صورت الخيَّام ، أو في (الجداريات) من حوله الظباء جارية، وهو مُتكئًا عل وسادة في أرض فلاة، أو بالقرب من شجرة ، وفي يديه كأس خمر ممتلئ حتى نصفه ، فهذه اللوحة التي صُوِّرت لم يهملها البياتي ، غير صورة عائشة فهي تظهر وتختفي في صورة الشاعر[٤٥].

ومن هذه القصائد قصيدته (الموت)، فنلحظ أثر التناص في الفن التشكيلي، عندما صور البياتي الموت بأنَّه كالثعلب يقضي على العذراء ، والشمطاء، والأطفال:

الثَّعلبُ العجُوزْ
المُلتحي بِالوَرَقِ الأخضرِ والرُّموزْ
المُرتَدِي عَبَاءة الليل، وَفَوْقَ رأسِهِ طَاقِيَّةُ الإخفاءْ
يَفتَضُّ كلَّ لَيْلَةٍ عَذراءْ
يَفترِسُ النِّعاج والأطفَالْ
يَرْضَعُ ثَدِّي هَذِه الشَّمْطَاءْ
يَغْدِرُ بِالعِشَّاقْ(٤٦).

ففي قوله(يَرضع ثدي هذه الشَّمطاء)، وكأنَّ صورة اقتبسها عن لوحة تصف الثعلب، وهو رمز للموت بأنَّه يرضع من ثدي هذه العجوز.

ج- التناص مع الأمثال الشعبية :

وهذا النوع من التناص ماهو إلَّا ابداع من ابداعات البياتي ، إذ أورد أمثالًا شعبية في شعره لها دلالاتها المعينة ، ففي قصيدته (سوق القرية)، وظَّف هذه الأمثال خير توظيف

يقول:

وَصِياحُ دِيكٍ فَرَّ من قَفَصٍ ، وَقِدِّيسٍ صَغِيرْ
مَاحَكَّ جِلْدَكَ مِثْلَ ظِفْرَكَ
والطَّرِيقُ إلى الجَحِيم
مِن جَنَّة الفِردَوْسِ أقرب، والذُّبَابْ
والحاصِدون المُتْعَبُونْ:
زَرَعوا ولم نأكُلْ
ونَزْرَعُ صَاغِرِين ، فَيأكُلُون
.....
لَن يُصلِحَ العَطَّارُ مَا قَد أفْسَدَ الدَّهرُ الغَشُوم
وَبَنَادِقٌ سُودٌ، وَمِحْرَاثٌ، وَنَارْ
تَخْبُو وَحدَّادٌ يُرَاوِدُ جَفْنَهُ الدَّامي النُّعَاس
أبدًا عَلَى أشْكَالِها تَقَعُ الطُّيور(٤٧).

فالتناص مع الأمثال الشعبية كقوله: (مَاحك جلدك مثل ظفرك، وزرعوا ولم نأكل ونزرعُ صاغرين، لن يصلح العطار ما أفسد الدهر، أبدًا على أشكالها تقع الطيور)، فهذا التوظيف محاولة منه ربط شعره بالأمثال الشعبية لِما لها من حكم ومواعظ استعملت على ألسن البسطاء الكادحين، وهذه اللغة هي مصدر إلهامه ، وهمه الكبير الذي وظف قصائده لبث هموم وأوجاع هذه الطبقة من النَّاس.

ثانِيًا: التناص غير المباشر:

"وهو ما استُنبط من النَّصِّ استنباطًا، ويرجع إلى هذا المعيار الأفكار ، أو المفردات الثقافية، او الرجوع إلى الذاكرة التاريخية التي تُستحضر تناصها عبر معناها لا بلغتها، او حرفيتها"(٤٨).

وإذا ما تتبعنا ظاهرة التناص عند الشاعر عبدالوهاب البياتي وجدناه تتدرج ضمن نقاط عدة:

أ- التناص في الشخصية التراثية:

كثرت ظاهرة القناع في الشعر العربي المعاصر، ويعتبر البياتي من أكثر الشعراء لجوءًا إليها، فقد استعمل شخصيات تاريخية كثيرة ووظفها في شعره ، متحدثًا من وراء هذه الشخصيات، يبث عبرها أقوال وسير تلكمُ الشخصيات، فضلًا عن ذلك فللشاعر مقدرة فنية، وإبداعية في هذا المنحى، فقصيدة(وضاح اليمن والحياة والموت) نجد الرمزية التي تتناول القضايا المعاصرة عبر قصة وضاح اليمن:

متُّ على سجادةِ العشْقِ ولكنْ لَمْ أمُتْ بالسَّيفْ
متُّ بِصُندُوقٍ وألقيتُ بِبئر الليل
مُخْتَنِقًا مَاتَ مَعَي السِّرُّ ومَوْلاتِي على سريرها
تُدَاعب الهرة في براةٍ تُطَرِّزُ الأقْمَارْ(٤٩).

فالنَّصُّ القصصي المنوط بشخصية (وضاح اليمن)، وربطها بذهن المتلقي الذي بدوره يبحث عن مُراد المُرسِل ، والرمز المستعمل من قبله المعبر عن حال الأمَّة المتدعي ، وتطلعاتها إلى قائد ثوري يحقق رغباتها الإنسانية، والاجتماعية، بل حتى عن ملذاتها، ولو أدَّى هذا المنجز إلى الهلاك؛ فظاهرة التناص ربطت بين قضايا متعددة عبر دراسة العلاقة بين النّصوص من جهة، وكتابة المؤلف وعلاقته بالعالم من جهة أُخرى(٥٠).

وفي قصيدة (موت الإسكندر) نراه مستترًا خلف قصته، ليعرض خيبة الأمل التي لحقت بالأمة ، مثلما لحق من قبل بالإسكندر المقدوني عندما خاض الحروب الطويلة ، والصعبة بغية السيطرة على العالم بأسره، غير أنَّ الموت حال دون التمتع بالرغبات التي انتابته، إذ وافته المنية في بابل، فذهبت أحلامه سدًى، كما ذهبت أحلام الأمة وتطلعاتها للنهوض بها من جديد، مستندة إلى تراثها الإنساني، وفكرها الإبداعي عندما ألهمت العالم بها لحقب زمنية طويلة:

هَا هو ذَا المنتَصِرُ المهْزُومْ
يَعُوْدُ مِن أسْفَارِهِ وَلَيْسَ لِلْأسْفَارْ
نَـهَايَةٌ مُكللاً بالغَارْ
وَمُثْقَلًا بِالحُزْنِ والشُّعور بالخَيْبةِ والضَيَاعْ
أمام نُور العالمِ الأبيَض والليل الذي يليه ألف ليل(٥١).

فرمز الإسكندر الذي عرضه البياتي يصعبُ على المتلقي فهم المراد، أو الوصول إلى مبتغاه من الوهلة الأولى، غير أنَّ التكرار في قراءة القصيدة ، والتمعن بها بعد التأني وربط الماضي بالحاضر المُعاش، يقربنا ذلك إلى فهم ما يجول في مخيلة الشاعر الممتلئة بالتداعيات ، والمآسي ، والغربة، فمعيار التناص شكَّللنا صورًا للنصوص المنعكسة من واحدٍ، أو من مجموعة من الأحوال الثقافية التي تتقاطع وتتلاقى، فالعصر هو المساعد الأساس في الإبداع ، فضلًا عن قوة اللحظة التاريخية المشاركة لقوة ذهن المبدع[٥٢].

ونجده كذلك اتخذ من الحلاج القناع الروحي ، ليرمز إلى حال العراق في تلك الحقبة من الزمن مقارنًا مأساة العراق بمأساة الحلاج، ومعاناته قبل الصلب، ما هي الَّا معاناة العراق بعد أن أرهقته كواهل القرون المظلمة التي مرَّ بها، والتي جثمت على أنفاسه، وإنَّ انبعاث روح الحلاج تمثل رمز الحياة الجديدة التي تشكل انتصاره على الموت لأجل قضية ظلَّ متمسكًا بها.

أوصال جسمي أصبحت سمادْ
في غابة الرَّمادْ
ستكبر الغابة، يا معانقي
ستكبر الأشجار(٥٣).

نلحظ في هذه القصيدة الرمز الذي استعمله الشاعر ، وأشراك القارئ معه ، لتحليل المراد من هذا رمز "فالمنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة ، ليبدع النَّصَّ والقارئ في حاجة إلى مثل هذه الثقافة ، كي يفك مغاليق ذلك النَّص ، ويفهمه، ويدرك عوالمه"(٥٤).

ب- التناص والرموز الشخصية:

إنَّ الشاعر قد افلح باستعمال نماذج تراثية أُخرى ، لإعطاء إضاءات للمتلقي ، لاعن معاناته الشخصية، بل للمعاناة التي تجابه عصره، ولكن بلسان هذه الشخصية ، أو تلك، فالشاعر كما هو معلوم ، قد وُلد في منطقة باب الشيخ في بغداد، فهو مدني النشأة ، وبما أنَّ المدينة مركز استقطاب للأحداث والمتغيرات ، فهي الواجهة التي تجابه الهموم ، والمآسي ، وحتى الأفراح.

يقول:

لكنَّما السَّفينهْ

عادت مع الماء للمدينه

تحمل فوق ظهرها الشحاذ

مقوس الظهر، بلا العيون

الجثث المبقورة البطون

تسد هذا الشَّارع الملعون

مَتى؟ متى أيتُها الشَّمطاء

ستمطر السماء

وتولد الحقيقه

من هذه النفايات الغريقه(٥٥).

الرمز المستقطب في هذه الأبيات هي(عائشة) صاحبة عمر الخيام الذي بحث عنها، وعن المدينة الفاضلة كما بحث توماس مور عن مدينته الرومانسية(اليوتيبا)، أو مدينة افلاطون العقلية(جمهورية أفلاطون)، إلَّا أنَّ بحثه ذهب سدًى أمام التداعيات التي حلَّت بالبلد، إنَّ ضربات السياط تزداد كيلًا على الطبقات المسحوقة، ولا أمل في رفعها والخلاص من قيودها؛ فالتناص الحاصل في هذه الأبيات ربط أحداث أبناء جلدته بأحداث رمزية لعائشة حبيبة الخيام، والبحث عن المدينة الفاضلة التي ادعاها أفلاطون، والشيء اللافت للنظر، أنَّ بحث الخيام عن محبوبته قد ذهب سدًى ، والأمر نفسه عند البياتي في بحثه المتخفي على لسان الخيام .

إنَّ ظاهرة التناص ملازمة شخصية البياتي ، لا سيمَّا تأثره الشديد في شخصية الخيام ، والذي وجد من سيرة الأخير أوجه الشبه المتعدد ، حتى إنّه أفرد ديوانًا شعريًا خاصًا له أسماه(بستان عائشة)، فهما يلتقيان في الغربة الذاتية ، والبحث والمعاناة ، والتحري عن الحقيقة الغائبة، ولعلنا يمكننا القول بأنَّهما التقيا في نهج العبثية بعد أن أعيتهما الواقعية ، فتشبثا في خيال الواقعية ، ولا يعني هذا أنَّ البياتي قد اكتفى بالخيام كرمز من الرموز الشخصية، فقد وظَّف في شعره العديد من الشخصيات التاريخية ، والاسطورية كأمثال جالينوس، وعشتروت، وتموز، واورفيوس، وهذا الأخير تكمن معاناته بأنَّه كان مغنيًا، فلدغت زوجته حيةٌ ليلة زفافه:

يموت راعي الضأن في انتظاره مِيتة جالينوس

يأكل قرص الشمس أُرفيوس

تبكي على الفرات عشتروت

تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت
تندب تموز : فَيا زورق الدُّخان
عائشةٌ عادت مع الشِّتاء للبساتين
صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الفرات(٥٦).

إنَّ معيار التناص جلي في هذه القصيدة ، فقد تضمن نصه رموزًا إغريقية لها دلالات معينة ، فالكاتب استمدَّ ذلك من خزينه المعجمي المتواجد في خلجاته، وهذا المخزون تكوَّن عبر النصوص المتعاقبة على فكر الكاتب(٥٧).

ويبقى رمز عائشة يراود البياتي في دواوينه الأخيرة إذ يقول:

عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الظلام
تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام
أيتها الذبابة العمياء
لا تحجبي الضِّياء
عنِّي ، وعن عائشة أيتها الشمطاء(٥٨).

لعل الفارس يأتي ، ويخطف عائشة من الظلام إلى النور، كما تُرجع عشتار حبيبها تموز من مدينة الظلام، أو لعل نور الضياء يسطع في الليل البهيم على بؤساء، فينشلهم من قاع الفاقة والفقر إلى رحاب الحياة الكريمة، وربما لم يبلغ غايته في البحث عنها ، فيهلك دونها غير أنَّ سعيه سيُدون بإشارات واضحة إلى الأجيال القادمة.

فصورة التناص هنا معتمدة على تذكير المتلقي بقصة، أو مثل، أو شعر، مُستعينًا بإشارات يصدرها النَّص الحالي إلى نصٍّ آخر غائب، وتحرك تلك الإشارة المختصرة بتذكير المتلقي بأمر رُبما تُكتب فيه صفحات طِوال(٥٩).

ثالثًا: التناص والرموز العامة :

إنَّ الرموز العامة أو المطلقة، عادة ما تُوَظَّف للدلالة على ظاهرة في الزمن المعاصر ، كأن تكون العدالة بمضمونها العام ، أو محاولة لفت الانتباه إلى مآسي الحرية المفقودة عن الإنسان المعاصر، أو عن الانحراف الفكري والثقافي؛ وقد يستعين الشاعر بالرموز الشخصية للتعبير عن ظاهرة عامة، أو يختبئ خلف القناع ، لتداعيات تمُتُّ إلى ذات الشاعر الشخصية ، إذ يمكننا القول بإنَّ رمز القناع يكوِّن دلالته على ظاهرة عامة، أو حالة ذاتية، وقد استعان البياتي في قصائده على كثير من الرموز العامة كقوله:

عائشةٌ تُبْعثُ تَحْتَ سَقْفِ النَّخيلْ

فَرَاشَةٌ صَغِيرَه

تَطِيْرُ فِي الظَّهِيْره

هَا هِيَ تَرْشِفُ بِالْقَرَنْفُلِ الأَحْمَرِ وَجْهَ المَوْت(٦٠).

إنَّ ظاهرة التناص في النَّصِّ الشعري تكمن في معتقدٍ عند القدماء، بِأنَّ الفراشة ترمز إلى روح الميت(٦١)، فهو ربط ذهن المتلقي بمعتقد اليونان في هذا الرمز؛ كما نجده قد وجد ملاذًا في شخصية محي الدِّين ابن عربي –الفيلسوف المتصوف– الذي أحبَّ فتاة تُدعى (النظام)، وتلقب بـ(عبدالشمس)، فجعل من صورة الحبِّ الصادق بينهما ، واتحاد العاشق، والمعشوق، وهذا النموذج يرسمه البياتي في بدايات رومانسيته، بَيَّنَ فيها جمال العشق الروحي الذي ضاع في الزمن الحاضر وحلَّ مكانه العشق الحسي.

أَحْمِلُ قَاسْيُون

غَزالَةٌ تَغْدُو وَرَاءَ القَمَرِ الأَخْضَرِ فِي الدَّيْجُورْ

وَوَرْدَةً أَرْشُفُ مِنْهَا فَرَسَ المَحْبُوبْ

وَحَمَلًا يَثْغُو وأَبْجَديه

أُنْظِمُهُ قَصِيْدةً فَتَرْتَمِي دِمشقُ فِي ذِرَاعِهِ قِلادَةً مِن نُور(٦٢) .

فمعيار التناص هو تذكير المتلقي بشخصية ابن عربي ، وعشقه السامي الذي اختفى مثله ، غير أنَّ الأمل يبقى شاخصًا في وجدان الشاعر، لعله يعود يومًا ما في وجدان المجتمع، ومن هنا يمكننا القول بأنَّ الرمز العام قد يكون مختفيًا خلف مفردات القصيدة نستطيع التقاطه، وهذا ما أطلق عليه دي بوجراند(التنشيط الموسَّعSpreading Activation) ويتضح ذلك بربط القرَّاء مادة إضافية في لبابهم بمواد عالم النَّصِّ(٦٣)، ويتح لنا ممَّا تقدم بأنَّ النَّصَّ تكون له دلالات معينة عند مبدعه، غيَّر أنّها تكون عند متلقي النَّصِّ ، ويصبح النَّصُّ عن طريق التنشيط الموسَّع أكثر دلالة وتوفيرًا للمعنى من المحتوى المباشر الذي ذكره منتج النَّصِّ ، فلكل قارئ نشاطًا مُعيَّن للمعلومات الواردة إليه، ويتوقف التنشيط على الخزين الثقافي لدى المتلقي ، فضلاً عن السياق الذي يتلقى فيه النَّصّ(٦٤).

الخاتمة:

بعد رحلة ماتعة مع الشاعر عبدالوهاب البياتي، توصل الباحث إلى أهمِّ النتائج:

- وجود ظاهرة التناص في شعره ، وقد وظَّفها في القسمين الرئيسيين هما: التناص المباشر، والتناص غير المباشر.
- استعمل الشاعر التناص المباشر بربط نصه مع آيات من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، واشعار بعض الشعراء ، والأمثال الشعبية.
- توصل الباحث إلى أنَّ الشاعر قد استعمل التناص غير المباشر، بتضمين نصِّه بشخصيات تاريخية، وأسطورية، استلهم من مأساتهم العبر كـ(الحلاج، وعمر الخيام، ومحي الدين ابن عربي، ووضاح اليمن وغيرهم)، بغية إظهار مأساة عصره بوصف رمزي أبدع فيه ، أو تصوير لآماله التي قُبعت في ذاته ويحلم بتحقيقها.
- كشفت الدراسة بتأثر الشاعر بالشّخصيات المتصوفة ، لِما لها من دلالات فلسفية عميقة في كونها سبيلاً إلى البحث عن إضاءات في عالم الغربة الذاتية.

الهوامش:

١) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، بحث ضمن الكتاب التذكاري: (الأستاذ عبد السلام هارون معلمًا، ومؤلفًا، ومحققًا)، إعداد: أ.د. وديعة طه النجم، أ. د. عبده بدوي: ٤٠٧.

٢) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي:٦٥.

٣) نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، د.سعد مصلوح: ١٥٤.

٤) ينظر: المرجع نفسه : ١٥٤.

٥) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: ١١.

٦) ينظر: نسيج النص، د. أزهر الزَّنَّاد: ١٥، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، د.صبحي ابراهيم الفقي: ٩٣/١.

٧) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ٧١.

٨) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٤٤.

٩) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، د.عزة شبل: ٩٩.

١٠) ينظر: المعايير النصية في السور القرآنية، الدكتور يسري نوفل: ٣٨-٣٩.

١١) ينظر: المرجع نفسه: ٤٠

١٢) ينظر: المرجع نفسه: ٤٠.

١٣) ينظر: نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٦، ونظرية علم النَّصِّ رؤية منهجية في بناء النَّصِّ النثري، الدكتور حسام أحمد فرج: ١٢٧.

١٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٥.

١٥) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري:.١٦٤

١٦) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٨٤.

١٧) ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند: ١٠٣.

١٨) ينظر: لسانيات النَّصِّ النظرية والتطبيق: ٢٧.

١٩) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ١١.

٢٠) نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٤.

٢١) النص والخطاب والإجراء: ١٠٣.

٢٢) المرجع نفسه: ١٠٤.

٢٣) اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان: ٣٥٢.

٢٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء، مقدمة المترجم: ٢٣.

٢٥) النص والخطاب زالإجراء: ١٠٥.

٢٦)المرجع نفسه: ١٠٤.

٢٧)ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد المفتاح: ١٢١.

٢٨) ينظر: انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين: ٩٣.

٢٩) مدخل إلى علم لغة النَّصّ، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ٢٣٨.

٣٠)علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل: ٧٩.

٣١) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ١٣٨/٢.

٣٢) مريم: ٢٥.

٣٣) ينظر: دير الملاك، محسن أطيمش: ٢٣٧.

٣٤) الأعمال الشعرية ، عبدالوهاب البياتي: ٩/٢.

٣٥)العنكبوت: ٤١.

٣٦)الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي:١٣١/٢-١٣٢.

٣٧) ينظر: الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، محمد بن حبان، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط: ٢٤٤/١٤.

٣٨) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ١٧٩.

٣٩) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد: ١٩/٤.

٤٠) ينظر: دير الملاك: ٢٢٨.

٤١) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ٣٢١/٢.

٤٢) شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي: ٢٣٦/١.

٤٣) المصدر نفسه: ١/ ٢٣٦.

٤٤)الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ٦٧/٢.

٤٥) ينظر: دير الملاك: ٢٥٨.

٤٦) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ٨٣/٢.

٤٧) المصدر نفسه:١٣٤/١.

٤٨) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٨٠.

٤٩) الأعمال الشعرية ، عبدالوهاب البياتي: ٢٣٤/٢.

٥٠) ينظر: نظرية علم لغة النّص رؤية منهجية في بناء النَّص النثري، د.حسام أحمد فرج: ١٩٥.

٥١) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي:١٦٠/٢-١٦١.

٥٢) ينظر: علم لغة النَّص النظرية والتطبيق: ٧٦.

٥٣) الأعمال الشعرية ، عبدالوهاب البياتي: ٢/ ٢٠.

٥٤) قراءة النَّصّ في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، عبد الرحمن بسيسو، مجلة فصول، مجلد١٦، عدد١٦، صيف ١٩٩٧: ٩٢-٩٣.

٥٥) الاعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي:٦٤/٢.

٥٦) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ١٢٥.

٥٧) ينظر: علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي ن مراجعة عبدالجليل ناظم: ٧٩.

٥٨) الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي: ٢/

٥٩) ينظر: معايير النَّصِّية دراسة في نحو النَّصِّ، محمد أشرف عبدالعال الشامي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم النحو والصرف والعروض، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م : ٤٨٨.

٦٠) الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي: ١٣٩/٢.

٦١) ينظر: تجربتي الشعرية ، عبدالوهاب البياتي: ٤٧.

٦٢) الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي:٢٢٥/٢.

٦٣) النص والخطاب والإجراء: ٤٦٨..

٦٤) ينظر : معايير النَّصِّية دراسة في نحو النَّصِّ : ٤٩٧-٤٩٨.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، أبو حاتم، الدارمي، البُستي، ترتيب: الأمير علاء الدين علي بن بلبان الفارسي، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط،١٩٩٥.
- إنفتاح النص الروائي النّص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تأليف الإمام ابن هشام الأنصاري، ومعه كتاب عُدَّة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك وهو شرح كبير من ثلاثة شروح ، تأليف محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا- لبنان، ٢٠٠٨م-١٤٢٩هـ.
- تجربتي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٧١م.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد المفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، يوليو ١٩٩٢م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م-١٤٢٨هـ.
- العربية من نحو الجملة إل نحو النَّصِّ، د.سعد مصلوح، ضمن الكتاب التذكاري(الأستاذ عبدالسلام هارون،معلمًا، ومؤلفًا، ومحققًا، إعداد: أ.د وديعةطه النَّجم، أ.د عبده بدوي، جامعة الكويت، ١٩٩٠.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، د.صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- علم النَّص، جوليا كرستيفيا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط٢، ١٩٩٧م.
- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- علم لغة النَّص النَّظرية والتطبيق، د.عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- علم لغة النّص رؤية منهجية في بناء النَّص النثري، د.حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.
- المعايير النصية في السور القرآنية، الدكتور يسري نوفل، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٤م.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- نسيج النص بحث فيما يكون به النص ملفوظًا، الأزهر الزَّنَّاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- النَّصّ والإجراء والخطاب، تأليف دي بوجراند، ترجمة: د.تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة،ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨.

الرسائل والأطاريح:

- المعايير النَّصِّية دراسة في نحو النَّصِّ، محمد أشرف عبدالعال الشامي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم، قسم النحو والصرف والعروض، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣.

البحوث والمجلات:

- قراءة النَّصّ في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، عبد الرحمن بسيسو، مجلة فصول، مجلد١٦، عدد١٦، صيف ١٩٩٧.
- نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، د.سعد مصلوح، مجلة فصول ، مجلد١٠، ع٢/١، ١٩٩١م.