التناص الديني ومرجعياته
في شعر زكي العلي

الأستاذ المشرف : م.د. بهرعلي رضائي

أستاذ مشارك في جامعة الأديان والمذاهب

كلية اللغات والثقافات الدولية / قسم اللغة العربية

الباحث: محمد خضير ثنوان الركابي

طالب ماجستير في جامعة الأديان والمذاهب

كلية اللغات والثقافات الدولية / قسم اللغة العربية

الملـخّـص

تبرز أهمية البحث في معرفة الكفاءة الأدبية عند الشاعر زكي العلي. لقد مثلت لغة شعر زكي العلي انموذجا رائعا ومتميزا إذ استطاع بما يملكه من موهبة شعرية وثقافة تراثية رصينة أنَّ يرتفع بلغة الشعر التقليدية الى أرفع مستوياتها عن طريق المزج بين لغة التراث وبين لغة الحداثة والمعاصرة التي أكتسبها منها أثر انفتاحها على الثقافات الأخرى فكان أن ولدت على يديه لغة شعرية فريدة استلهمت الماضي بكل ما يحمله من تراث وأصالة واستشرفت الحاضر بكل ما يحفل به من جديد. وزخر شعر زكي العلي بالتناص الديني فضلا عن التزام الشاعر بقضايا بلاده السياسية والاجتماعية لذلك شكل ميداناً صالحاً ليكون انموذجا للبحث في معيارية التناص فقد شكل التناص الديني مرجعية رئيسة لتشكيل صور الشاعر عبر تناصاته الخارجية والداخلية التي كونت مهيمنات صورية استحدثها الشاعر لتشكيلات لغوية عديدة لم تنج من فخ التكرار والإعادة وهيمنة طابع صوري محدد عليها.

الكلمات المفتاحية :

التناص، المرجعيات، الشعر العراقي المعاصر، زكي العلي.

Summary

The language of Zaki Al-Ali's poetry represented a wonderful and distinguished example, as it reached its highest levels by mixing the language of its openness to other cultures. Thus, a unique poetic language was born on his hands, which was inspired by the past with all its heritage and originality, and looked forward to the present with all its new features. Zaki Al-Ali's poetry was also full of religious intertextuality, as well as the poet's commitment to his country's political and social issues. Therefore, it formed a valid field to be a model for research in the normative intertextuality. The trap of repetition and repetition and the dominance of a specific formal character over it.

Keywords: intertextuality, references, contemporary Iraqi poetry, Zaki Al-Ali.

المقدمة

التناص هو التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر ومن جانب آخر؛ اذ ازدان الشعر العراقي بشكل عام بالتناص الديني وذلك لتأثره بالمجتمع الديني والظروف العائلية والنزعة الدينية . والشاعر زكي العلي اهتمّ بهذا الجانب واستخدم أنواع التناص الديني وهي مشهودة في العديد من قصائده. يريد الباحث من خلال دراسته التحليلية تبيان النزعة الدينيه في شعر الشاعر باستخدامه المفردات والعبارات الدينية واستلهامه القيم السامية الدينية وتصنيف هذا التناص في الشكل والمضمون من الحوار والامتصاص والاجترار في شعره وقد اتخذ التناص الديني مكانة جذرية في شعر الشاعر زكي العلي فتنوعت جوانب البحث شكليا ودلاليا متأثرة من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، و استخدم الشاعر التناص الديني بمختلف أنواعه بنسبة جديرة بالذكر (بما فيه الشكلي الكامل و الجزئي و الإشاري)، ومنه تنوعت أشعاره بانواع التناص الديني من ناحية المفهوم بما فيه الامتصاصي و الاجتراري.

إشكاليه البحث

ان الأدب العربي والشعر منه بالتحديد قد حظي بالدراسة والبحث والاستقصاء الجاد في كل عصوره وحقبه الأدبيه ولقد نشأت اتجاهات نقدّية حديثة عادت الى ذلك الموروث الشعري الكبير لتبحثه عن طريق رؤيا تحليلية جديدة تغني المكتبة الأدبية بكل ماهو حديث ،ولقد رأينا حركات التجدد التي شهدها الأدب العربي الحديث اذ أن التناص اصبح مادة خصبة اعتمد عليها الشعراء وتعدّ من أهم

التقنيات التي افاد منها الشاعر ليرسم طريقاً يجد فيه حلاً مناسباً لتوظيف المرتكز الاول الذي لايتوقف في العودة الى القيم الماضية، فالماضي له دور فعال وبارز في تكوين الإنسان فنجده يؤثر في بنائه الفني والفكري فيرسم نتاجه ويعكس ثقافته.

أهداف البحث

الهدف من هذه الدراسة هو معرفة مرجعيات الشاعر الثقافية والتاريخية والفكرية، وطريقة توظيفها في بناء دلالة النص الشعري.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث والدراسة في معرفة التناص والمرجعيات المعرفية في التراث الفكري والتاريخي والديني والأسطوري، فضلا عن طريقة توظيفها في شعر زكي العلي، سواء كانت مباشرة أم خفية، وهل أن النص الشعري يتوافق معها أم يختلف، وهو ما يوضح انفتاح المتن الشعري وتركه هامشا لمشاركة القارئ في استنتاج دلالة النص عبر ملء فراغاته بالعودة إلى الذاكرة الثقافية .

أسئلة البحث

السؤال الرئيس

كيف تجسد التناص في شعر زكي العلي؟ وما مرجعيات التناص في شعر زكي العلي ومقدار تأثيرها الواضح في شعره؟

الأسئلة الفرعية

- ما أشكال التناص التي استعملها الشاعر زكي العلي في مجموعاته الشعرية ؟
- ما علاقة الآيات القرانية بالتناص ؟

– ما مقدار ظهور التناصات في المجموعات الشعرية للشاعر زكي العلي ؟

الفرضيات

الفرضيات الأصلية

استعمل الشاعر زكي العلي التناص لتحقيق غاية مقصودة، لتشخيص الواقع وترسيخ بعض القيم الدينية والأخلاقية والوطنية والحفاظ على التراث المتمثل بمبادئ الإسلام، ويعتبر من أوائل من استعمل التناص في شعره بحكم بيئته في جنوب العراق.

الفرضيات الفرعية

التعرف على أشكال وأساليب التناص التي استعملها الشاعر في مواضيع متعددة وأساليب مختلفة عن طريق دراسة ألفاظه وسياقاته التعبيرية لمنهجيته الشامله لأفكاره، اذ يعد هذا الموضوع من أهم الموضوعات التي برزت لتبين لنا التطابق الفكري والاستلهامي من تعبير مباشر وغير مباشر وآخر ضمني ايحائي وغيره رمزي وبياني.

منهج البحث

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في كتابة هذا البحث.

المبحث الاول

المفاهيم

التناص لُغة

لم ترد لفظة التناص (Intertextuality) في معاجم العرب الأَوائل إلّا في مادة «نَصَّ» و «نَصَّصَ»،[١] فضلا عن، أنَّ الدلالة المعجمية للفعل (نَصَّ) الواردة في المعاجم لم تكن مطابقة للدلالة الحقيقية للصورة المعرفية للمصطلح، لكنها تدخل ضمن الوظيفة الأدبية للمعاجم باستثناء (معجم التاج) الذي انفرد بدلالة تقرب اللفظ والمعنى من المصطلح بقوله: «وتناصَّ القومُ إزدحموا».[٢] فالمعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يستدعي وجود وسط، أو مكان، أو بؤرة إستقطاب مهمة جمعت هؤلاءِ القوم فتزاحموا، وهو مكان تَأْتي النصوص فيه مُتلاحَمِة، مُتداخِلَة، مُتَشابِكَة، مُتَزَاحِمَة، وهو مجالها التناصي.

لو قلناً: «وتَزَاحَمَ القومُ تناصَّوا لَمَا اختلف المعنى، إذن فلفظة تَنَاصَصَ، تَزَاْحَمَ، تَدَاخَلَ، تَعَالَقَ، تَشابَكَ، تَفَاعَلَ، تَعَانَقَ،... الخ» فعل مزيد بحرفين حروفه غير أَصلية يسقط منها حرفان في تصاريف الكلمة، فالكلمة أَصلها نَصَّصَ.

وقد جاء في تصريف ألافعال: «المزيد الثلاثي بحرفين خَمْسَة أَبنية، الخامِسُ على وزن (تَفَاعَلَ)، بزيادة تاء قبل أَلفاء، وأَلفٍ بين الفاءِ والعَينِ نحو تَقَاتَلَ وتَخَاصَمَ»،[٣] وهذه الصيغة تدل على اثنين فاكثر تشاركا في أَصل الفعل الثلاثي،[٤] فيكون كل منهما فاعلا في اللفظِ الموضوع، ومفعولا في معنى النص.[٥]

أما في المعاجم العربية اللغوية المعاصرة، فقد وردت في باب (نصّ) قريبة من المفهوم المعاصر لفظا ومعنىً: «تنصَّ الشيء بالشيء تَنَصِياً: اتصل به وتناصى القوم تناصياً: تاخذوا بالنواصي في الخصومة والطلح والسيال تقربا وتقابلا حتى يعلق هذا بهذا وذاك بذاك عند هبوب الرياح».[٦]

التناص اصطلاحاً

أما عن التناص في الاصطلاح فقد أجمع الباحثون على أن جوليا كريستيفا هي التي بلورت مفاهيمه «في عدة أبحاث لها كتبت بين ١٩٦٦ – ١٩٦٧ م وصدرت في مجلتي تيل – كيل Tel-Que وكريتك Critique وأعيد نشرها في كتابها سيميوتيك Semeiotike ونص الرواية latextedduv omah».[٧]

وانطلقت الدراسات بعدها في ميادين النقد لتشمل أقلام آخرين من مفكري الغرب، فبعد عشر سنوات من إطلاق كريستيفا لكلمة (تناص) نشرت مجلة (بوتيك) الفرنسية عددا خاصا بإشراف لوران جيني Jenny حول التناصيات وكان الوقت قد حان سنة ١٩٧٦ لتوضيح الأمر بعد انتشار المصطلح، وقد اقترح جيني إعادة تعريف التناص في العبارة الآتية : (عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى).[٨] والكلام كثير عن النقاد الغربيين إذا أراد البحث التحدث عنهم بخصوص هذا المظهر، ولكن السؤال الذي يعن هو أين موقع العرب قديما وحديثا من التناص؟.

فالعرب قديما لم يرد عندهم هذا الاسم بعينه وإنّما كانت هيأته ومظهره موجودين في كلامهم بصورة غير مباشرة، وأحيانا مباشرة، فالبحث يجد أنَّ أبا هلال العسكري ينقل عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) قوله: «لولا أنَّ

الكلام يعاد لنفد».[٩] وهذا صحيح، وفيه إشارة صريحة الى التناص، فالناس ألفاظهم واحدة لكن طريقة التعبير بهذه الألفاظ مختلفة . ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥ه) كان مُحقاً، وسبق كل من باختين وبلوم وبارت[١٠] حين قال: «لا يعلم في الأرض شاعر تقدم إلى تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، إلّا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه أنَّ هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يَدَعُ أنَّ يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون واحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه».[١١] أليس في قول الجاحظ هنا إشارات إلى ما يذهب التناص إليه؟.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ه) فمظاهر(التناص) عنده قد جمع ظواهرها وهوامشها التي تقلق بها تحت ما يسمى بـ(السرقات).[١٢]

وحتى من يبقى من علماء البلاغة ممن لم يذكر اسمه، تجده يتناول مفهوم التناص أما من باب الاقتباس اوالتضمين، أو من باب السرقات. فهذان البابان قد شكّل كل واحد منهما الخطوط الأوّل لمفهوم – التناص. سواء أكان حديثهم عنه من قريب أم من بعيد.

أما عن المحدثين العرب فقد استندوا إلى المفهوم الغربي لهذا الفن مع أحتفاظهم بالأساس القديم لمفهوم الاقتباس والتضمين مُقدمين آراءهم وفق الشكلين. ولذلك ترى أنَّ التناص لا يشوبه ذلك التعقيد عن المحدثين مثلما هو الحال عند بعض من أصحاب المدارس الغربية .

ويرى الباحث صبري حافظ أنَّ أي كتابة أدبية تكون جادة سواء أكانت

أبداعية، نقدية، أم نظرية تنطوي على قدر ملحوظ من التناص الأدبي، تفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، أو على الأقل بالتقاليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من الكتابة .[١٣] فهو يشترط عند استعمال التناص أنَّ تكون هناك معرفة واعية ضمنية تستطيع المزج ما بين النصين بطريقة متميزة . وأما الدكتور محمد خير الباقي فالتناص عنده يعتبر عملية يتم بموجبها تفكك النص الأدبي فكل نص أدبي هو تناص في الحقيقة، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى... فكل نص ليس إلّا نسيجا من استشهادات سابقة .[١٤]

المبحث الثاني

المرجعيات الدينية في شعر زكي العلي

ان التناص ينطلق أساسا من مقولة بسيطة هي "اننا قراء قبل أنَّ نغدو كتاباً. فنحن نقرا ما يتيسر لنا من نصوص في مراحل تكويننا الثقافي المختلفة قبل الشروع في انشاء نصوصنا الخاصة بنا، فضلا عن ذلك فان قارئ نصوصنا بدوره غالبا ما يكون قد قرا لتوه نصوصا أخرى غيرها، ربما سبق لنا أنَّ قرأناها، وربما لم يسبق لنا ذلك قط"[١٥] ومعنى هذا "ان الكتاب عندما ينشئون النصوص الخاصة بهم ينطلقون في انشائهم لها من النصوص التي سبق لهم أنَّ تمثلوها فيما انصرم من ايام حياتهم، وهذه النصوص تتجاوز وتصطرع وتتزاوج وتتفاعل فيما بينها وينفي البعض منها الاخر في نفوسهم ثم في نصوصهم الجديدة فيما بعد".[١٦] من هنا فان التفاعل أو التداخل بين خطاب الأنا وخطاب الاخر، أي النص والنصوص الأخرى امر لا مفر منه، ويحدث في النصوص الابداعية ذات الثراء المعرفي ان التناص نظرية ادبية – نقدية، تهتم بالابداع والتلقي الذين لا يتحققان إلّا بامتلاك كل من المبدع والمتلقي ثقافة ما،[١٧] فهي تهتم بالتكوين المعرفي والأدبي للمبدع والمتلقي وتهتم بالنص.

ومن أبرز الشعراء الذين وظفوا التناص في شعرهم، الشاعر زكي العلي فهو يمتلك مهارة فنية في استعمال التناص وتوظيفه في نصه الشعري اذ يتمثل هذا في قصيدته:

ناديتُ (ياريلُ) والأشـواقُ تعبـثُ بي قِـف عـلّ هـذا الـذي آتٍ لنـا (حَمـدُ)

واقصـد بمشـيك عـلّي حـينَ تعـبرني آرى الذينَ عـن الأوهـامِ مابعـدوا[١٨]

لقد لجا زكي العلي إلى التناص من القرآن الكريم تحدوهم رغبة "إغناء لغتهم بهذا النبع الثر الصافي، وهم في بلاد غير عربية جاؤوها لينشروا الإسلام بلغته وتعاليمه"[١٩] وقد استمد الشاعر معاني كثيرة من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ أَنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾،[٢٠] كان تعامله معه يعتمد، اخذ بعض الكلمات أو الفواصل واد خالها بنصها في شعره، أو بتغير يسير في اللفظ بما يتلاءم والوزن والشطر والقافية، ليصبح الجزء المقتبس كأنه جزء من النص الأصلي المقتبس.

وعلى هذا الأساس نجد بنية النص الشعري قد تأثرت ببنية النص القرآني، إذ كثيرا ما نجد الشعراء قد اقتبسوا جملا وعبارات قرآنية استلهموها واستعملوها في أشعارهم، لنقل أحاسيس أرادوا نقلها وتوصيلها إلى نفس المتلقي.[٢١] فالقرآن الكريم اعجز الأذهان والأفكار عن كشف مكنوناته وبلاغته العالية، ومحاولة الشعراء التناص منه يعني "محاولة التقرب من تلك الذروة "[٢٢]

ويقول الشاعر ايضا:

قـذفوا بِـكَ السّرْحَان وهـوَ مُـبرّأٌ وطَلَـوا قميصـكَ بالـدمِ الكـذّاب

ورمَـوْكَ في جـبٍّ الخطيئـة طـاهرا واسـتبدلوكَ بعصـبة الأذنـابِ[٢٣]

حفلت نتاجات الشاعر بوجود الأثر القرآني بصوره، أو تراكيبه، أو معانيه، ابتغاء لما يحمله من إفاضات دلالية، وفنية، لها قدرة البث الدلالي، والفنِّي وذلك في قوله تعالى ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾[٢٤].

ولم يكن النص النهجي بعيدا من ذلك، إذ دخل كثير منه ضمن دائرة (التناص) القرآني سواء أكان ذلك بتناص المفردة، أم التركيب، فالنص القرآني له حضوره، وتجلى بمظاهر عدة، يأتي في مقدمتها تناص المفردة القرآنية التي تبدو إشارة مركزة لنص غائب قد تكفي المفردة لاستحضار فاعليته.

وللمفردة أثرها في بنية النص وقيمته الدلالية من جهة ؛ وفي نفس المتلقي من جهة أخرى، وأدرك النقاد والبلاغيون العرب القدامى هذا الأمر، فتناوله كثير منهم في باب الفصاحة .(٢٥)

ويقول الشاعر ايضا:

أتظنُّ من فقدوك مثلي رُوِّعوا؟! شتّانَ بين مُصابِهم ومُصابي
صحراءَ بعَدَكَ ليسَ يُسمَعُ داخلي إلّا عويلٌ، أو عواء ذئابِ
هذا قميصُكَ بالدّماءِ مُضرَّج وضياءُ مجدِكَ في رحابي خابي
هذا نجيعُكَ فوق ثوبكَ يابسٌ يا دُرَّة الإخوانِ والأترابِ(٢٦)

المعاني أفكار مجردة تخرجها المفردات إلى عالم الوجود، وتنتشلها من عالم المفاهيم إلى عالم المصاديق اذ وظف الشاعر زكي العلي كثيرا من الالفاظ القرآنية في شعره، وفي مختلف الموضوعات لدواع فنية جمالية وإقناعية، تثبت مرجعيته القرانية في قوله تعالى ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾(٢٧) وليست كل مفردة تصلح للقيام بهذا الدور ما لم يتصرف بها مبدع له من القدرة والإبداع حظ كبير، وما لم توضع بموجب تلك القدرة في سياقها الصحيح، فتختلق صورا أدبية تحقق الإمتاع -ومن قبله الإفهام- للمتلقي، من هنا أخذت العناية بها -لاسيما المفردة القرآنية - تزداد، وأفرزت لها

المؤلفات المتخصصة عند النقاد المحدثين، بعد أنَّ كانت تُبحث في الكلام عن الفصاحة، والإعجاز، والسياق، والنظم عند القدماء.[٢٨]

وكما يقول الشاعر:

أنـا خُلقـت لأشـقى هكـذا كُتبـت عـلى جبينـي أنَّ الأرض سـجّيني
اقلقـتُ أرضـا عليهـا قصـتي بـدأت لمـا اعترضـت عـلى خلقـي وتهجينـي
فأرسـل المـاء طوفانـا ليغرقنـي وأرسل الفلك كـيما منـه ينجينـي[٢٩]

اخذ الشاعر هذه الكلمة (سجين) من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿كَلَّا أنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾[٣٠] فاللفظة أتت بمعناها ومدلولها في النص الشعري كما وردت في النص القرآني، وهذا ما يمكن أنَّ نطلق عليه الامتصاص وتناص النص (الجزئي) هو التناص الذي يلتزم فيه الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه ومادته كل ما جاء من القران موزونا على اعاريض الشعر وضروبه،[٣١] يعمد الشعراء في هذا النوع من التناص إلى استدعاء النص القرآني في البيت الشعري.

الشيء الاكيد ان التناص شيء لا مفر منه لأنه لا فكاك للأنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي. أي من ذاكرته. فاساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم. وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي ايضاً... .[٣٢]

وكما يقول الشاعر:

قـذفوا بِـكَ السّرْحَـان وهـوَ مُـبرّأٌ وطَلَـوا قميصـكَ بالـدمِ الكـذّابِ

ورمَـوْكَ في جـبٍّ الخطيئـة طـاهراً واســـتبدلوكَ بعصـــبة الأذنـــابِ
ماكنت أعرفُ ما اعـتراكَ مـن الأذى لكـنَّ صـوتكَ حـين صـحتَ أتـى بي
فرأيتُـكَ المَحمـولَ بـين متـاعهم ورأيتنـــي المَوْتـــورَ في أحبـــابِي
ورأيتـــكَ المَبيـــوعَ بيـــعَ نخاســـة ومـــن اشـــتراكَ مـــع الغـــريمِ يُـــرابي
لم أنـسَ نعـلي حـين جئتـكَ حافيـاً قُطِعَـــتْ لكثـــرة جيئتـــي وذهـــابي
أو كنـــتُ مجنونًـــا أخـــبّ بمشـــيتي لكـــنَّ فقـــدَكَ قـــد أطـــاشَ صـــوابي
لم أبـــكِ مانزلـــت لفقـــدكَ دمعـــة جفّـــتْ لهَـــولِ فجيعتـــي أهـــدابي
مابـــالُ صـــوتي لايجـــوزُ حنـــاجري مـــا بالُهـــا اشـــتعلَتْ عـــليَّ ثيـــابي[٣٣]

لم يبتعد الشّاعر زكي العلي في هذه القصيدة عن صورة يوسف في القصّة القرانية، بل بقيت الصّورة كما هي، يوسف ذلك البريء المجنيّ عليه، من أقرب النّاس له، إخوته الّذين ناصبوه العداء وحاربوه صغيرا وكبيراً، فيرى الشّاعر أنَّ الذّئب ذلك المتّهم بدم يوسف كان أرحم منهم، وما كانت جريرته إلّا أنَّ قصّ حلمه عليهم، وهنا ينتهي النّصّ بتضمين الآية القرآنيّة : ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾.[٣٤]

هكذا يقارب زكي العلي بين يوسف (عليه السلام) وبين الوطن فالمشابهة تقع في المعاناة وخيانة الاقربين مما يولد حزنا ولوعة في نفس الشاعر.

وكما يقول الشاعر:

هذي الحروف التي بالكاد تفهمها كانت مسامير أجدادي على الطينِ
صحيفة المُلك قبل المُلك أملكها والسِفرُ سِفريَ والتكوينُ تكويني

في لحظة البدء كان الماء يغمرني ... ولا يباس سوى أوروك يؤويني
(العام صفرٌ) ولاتاريخ يسبقهُ ... وزرقة الدم سالت في شراييني
لاشيء أقدم مني ماخلا قِدمي ... وعشبة الخلد تنمو في بساتيني
هذي المسلاّت في نيبور شاخصة ... والعالم الحرُ حرٌّ من قوانيني
(أنام ملء جفوني عن شواردها) ... ونِصف شعركَ نسخٌ من دواويني[٣٥]

والمقطع كله يتمحور حول الانا الممتدة في التاريخ والجغرافيا وهي انا فخورة وممتلئة فقد أدت الكلمة دورا مشرفا في جميع وَقائع القوم، فكان الشعر العربي منذ أقدم العصور يُواكِب المعارك والأيام والحروب، وكان للشعراء دورٌ في المعارك لا يقلُّ عن دور الفرسان فيها. فكانوا يحرِّضون على القتال، ويذكون رُوحَ الحَمِيَّة والحماسة، ويشجعون المقاتلين، ويَستَثِيرون الهمم والعزائم، ويذكرون الأمجاد والأحساب.

ان التناص ظاهرة شغلت الكثير من العلماء وشعر المعاصرين ملئ بالنصوص الموروثة المختلفة الأنتماء والمستوى فالنصوص التراثية الحاضرة في شعرهم تنتمي الى الحقل التراثي الأدبي والحقل الديني والحقل الاسطوري واما مستويات التوظيف مختلفة ايضا فهي تجارب الرواد المبكرة تبدو كأنها نوع من الاستعراض الثقافي ولكنها تحولت بالتدرج، الى توظيف فاعل متفاوت التأثير والحضور في النص الشعري الحديث.

ويقول الشاعر ايضا:

في قلبي أرملة سوداء
وتذكرتان لعرض مسرحي
منتهيتا الصلاحية

ووجه لسيدة
أعثر عليها كلما أضعتها
أحبها جدا ولا أعرفها
في قدمي قيد
بسلسلة طويلة
لا أعلم بيد من طرفها الأخر
وعلى الحائط
وجة عفريت شاحب
في جيبي
جيب آخر... متاهة
تضيع يدي فيها
كلما أردت أسترداد
وجهي القديم
في جيبي صورة (٣٦)

من قوله تعالى ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾(٣٧) وقد ورد التناص الجزئي هنا في مفردة (عفريت) يتفرّد التناص في هذا النوع بخِصِّيصة التَّعالق المعنوي بين النصّ القرآني، والنصّ النهجي، فيصبح من العَسير على المتلقي أنَّ يَفصل بينهما الرجوع إلى المَورد القرآني الذي استَقى منه الشاعر، فيغدو غائِبا في شَكله، حاضرا في معناه.

وهو بمثابة استجلابات لمعاني النصوص بصورة مقصودة أو غير مقصودة، وهو تأثر بالمحفوظ القرآني، ويأخذ بعدا يتجاوز فيه التناص الإشاري لأن (التناص

الإشاري) ما أشار إليه الشاعر (أو الناثر)، من الآيات من غير أنَّ يلتزم بلفظها وتركيبهاً، أو هو مِما عرف فيه أنَّ الشاعر (أو الناثر) يشير إلى آية من الآيات القرآنية،[٣٨] أما المعنوي فيذهب إلى ابعد من ذلك ويتعلق بالمعنى فقط.

وعرف هذا اللون من التناص، وأفردت له مصنفات عند كبار العلماء ومنذ عهد مبكر،[٣٩] ولما جوز بعض البلاغين التغيير في المقتبس أو نقله عن معناه الوارد فيه، عد هذا اللون من التناص مصداقا من مصاديق التناص وهو كثير الحضور في شعر زكي العلي.

ولعل اجمل صور الإبداع الشعري تكمن في الإشارة السريعة والعميقة في الوقت نفسه التي تنبئ عن الثراء الثقافي لدى الشاعر الذي مكنه من توظيف تراكم نصي في نصٍ واحد، فيعمل هذا النص على إثارة ذاكرة المتلقي لمختلف المرجعيات الثقافية كالدينية والأدبية والتاريخية والاسطورية بأقل عدد من الألفاظ واكبر عدد من المعاني، وذلك عن طريق ما يسمى (الإحالة المحضة) التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي الاعتيادي[٤٠] لذا فان بنية النص القائمة على العلاقات التناصية أو المتكونة من تشغيل آلية التكثيف تحتاج -لأجل تحري مواطن التكثيف- إلى ثراء ثقافي واطلاع ادى كل من تحقق الإحالة الصحيحة والمكثفة التي تغني النص وتعمقه فالنص بما يحمل من أبعاد فكرية وتعبيرات لفظية يمثل بنية متكاملة ذات دلالات لاسيما بها تتفرد عن غيرها وان تكونت من مرجعيات أخرى خارجية أو داخلية، لكن يمكن تكثيف دلالة النص في بنية نصية أخرى تكون أكثر اختصارا تعطي إيحاءً مكثفا يحيل ذهن القارئ إلى النص الأصل وعدد من النصوص الأولى كما هو الشان في قصيدة :

للشعرِ أجنحة

رأيتُ قصيدة كُتِبت
على ماءِ الفراتِ لشاعرٍ
يَبكي إذا حلَّ الشتاءِ قصائدًا
بالأمسِ غنّتها فتاة
تحت شلالٍ بأقصى الصينِ
فانبجست عيون الماءِ باكية
يقولُ الطائرُ الدوريّ للشجرِ الغفير
للحبر ذاكرة
قرأت لشاعرٍ بالأمس أبياتًا
عن الطللِ القديم وشال عاشقة
تَهرّا فوق أغصان على شجر الأراكِ وقصة
عن ذئبة
أكلت لفرطِ الجوعِ ألسنة الصغارِ
تجرّ أذيال الهزيمة في القفارِ
وحيدة تعوي
إذا حل المساء وتقتفي
أثر المسير(٤١)

فالشاعر هنا يتألم لما وصلت اليه البشرية وكيف ان اشعاره ذهبت في مجرى الفرات، بيد أنَّ هذا التنوع في مصادر التناص تشمل على تداخل يصعب معه الفصل بينهما ولعله بسبب من هذه الصعوبة نجد اختلافا بين النقاد في النظر اليها فمنهم من يجعلها جميعا تحت مظلة المصادر التراثية على اعتبارين الدين والاسطورة جزء لا

يتجزا من التراث الأنساني ومنهم من يصنفها مضمنا التاريخ والدين تحت بند واحد وهو التراث في حين يفرد للاسطورة بند اخر، لما في الاسطورة بأصولها الموغلة في القدم من فكر قد يتعارض مع ما يذهب اليه الدين.(٤٢)

لقد ادرك زكي العلي عمق الصلة التي تربط تجربته الخاصة بالاسطورة مما دعاه الى تمثيل النماذج من تلك التجربة، وتجلى ذلك عن طريق التناص، اذ يتموضع اشاريا في النص الشعري.

كما جاء في قول الشاعر:

أعمى أسيرُ بلا هدىٍ ومنسأة ... وحَيرتي غرفٌ تُفضي إلى غرفِ

أُريدُ أَفهم ماكُنهي فيخذلني ... وعيٌ حبيسٌ بتمثالٍ من الخزفِ

من أَين جِئْتُ لماذا من أنا ومتى ... أعي لِيغرف من بحر الرؤى شغفي

أرى الطوالع في الآفاق بادية ... كما اللآلئ في الخلجان والصدفِ

والليل يذهب والإصباح يخلفه ... ولا سديم ولا جرم بمنحرف

هيهات يوجد من لا شيء عالمنا ... أو أنَّ يكون كرمي النرد بالصدف

على يقينٍ بأن الغيب أوجدني ... ولستُ أعرفُ ما ذاتي وما هدفي(٤٣)

والقصيدة هنا تشير الى علاقة الانسان البدائي حينما كان يقف حائرا امام الطبيعة متسائلا عن هدفها وعن دوره في الحياة .

وجاء المتناص هنا مماثلا لدلالته الاولى، اذ أنَّ الشاعر ضَّمن هذا النص الاسطوري (الغائب)، كما هو في نصه الشعري (الحاضر) وبشكل قصدي.

النتائج

يمكن اجمال نتائج البحث على النحو الاتي:

١- أنَّ دراسة التناص مقترنة بدراسة النص؛ وذلك لأنه أحد مميزات النص وعلاقاته الإنفتاحية .

٢- لا وجود لنص بريء؛ لأنه في جوهره وفحواه مجموعة من النصوص المتداخلة والمتفاعلة أو المتنافرة، فضلا عن أنَّ الأشياء نفسها قد لومست في حالة واحدة على الاقل من حالاتها السابقة، من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء في أنَّ يصادفها، لذا فان كل نص متناص بصورة أو بأخرى وان الكلمة هي بالتالي ملك كل الناس.

٣- مصطلح التناص. يحمل تعددية مربكة في الصياغة والتشكيل تتغير دلالته ومفهومه من باحث الى اخر توسعا وفهماً. وميزته (التناص) لا نهائية -أي إنه يفتح آفاقا جديدة لنصوص أخرى قادمة .

٤- التناص وسيلة تواصل لا يمكن أنَّ يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، وهو لا يحدث إلّا في الخطاب المتعدد القيم.

٥- على الرغم من أنَّ نظرية التناص قد استقرت عند النقاد الغربيين، إلّا أنَّ لها اشارات بلاغية ونقدية مهمة تؤكد اسهامات النقاد العرب القدامى، مؤكدين حقيقة أنَّ التناص كعمل ابداعي لا يعني السرقة او المصطلحات المتمحورة او المولدة منها.

٦- التناص نظرية لغوية ليست عملية مجانية وانما لها وظائفها وقوانينها ومستوياتها وانواعها واهدافها تتعدد عند المنتج حسب مواقفه ومقاصده، ويعتمد في تحليلها وتمييزها على المخزون الثقافي لدى المتلقي.

٧- التناص لا يقتصر على الكتابة الأدبية بل يتجاوزها إلى التبادل الحاصل بين الكتابة والموسيقى والحرف والرسم والصورة والإيماءة.

* هوامش البحث *

(١). النص في اطار التداول اللغوي تتنوع دلالته المعجمية تبعا للتطور الذي يولد دلالات عدة يتداخل فيها الحسي والمجرد هي: الرفع لاجل الاظهار، وتحريك الشيء وابراز الشيء لكي يؤدي الى ظهوره ولفت الأنتباه اليه –الظهور والاظهار، جعل الشيء بعضه على بعض، والاستقصاء، والتمييز. على التتابع في الكلام الذي اثبتناه اعلاه المصادر التالية : الفيروزآبادي، القاموس المحيط: ج ٤، ص ٣٩٨؛ ابن منظور، لسان العرب: ج ٣، ص ٦٤٨

(٢). الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: ج ٤، ص ٤٤٠

(٣). عبد الحميد، دروس التصريف: ص ٧٩

(٤). عبد الحميد، دروس التصريف: ص ٢٧

(٥). الحملاوي، كتاب شذى العرف في فن الصرف: ص ٦

(٦). البستاني، معجم وسيط اللغة العربية : ص ٦٣٣

(٧). توردورف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد: ص ١٠٢

(٨). عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ص ١٥٠

(٩). عسكري، الصناعتين: ص ٢٠٢

(١٠). تكمن أراء الثلاثة في مفهوم التناص على النحو الآتي: فباختين يرى أنَّه لا يوجد نص نقي حيث يقول «إن كل نص صدى لنص أخر إلى ما لا نهاية، بديلة لنسيج الثقافة ذاتها. المرايا المحدبة ؛ حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٦٣؛ وأما عن بلوم فهو يقول «فالنص لا وجود له إلّا بين النصوص، بل إن التناص هو الذي يضع الأسس لقيام النص»؛ حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٦٨؛ وأما عن بارت فهو يقول «إن النص يكون من كتابات مركبة مأخوذة من ثقافات عدة »؛ حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٧٠

(١١). جاحظ، الحيوان: ج ٣، ص ٣١١

(١٢). جرجاني، أسرار البلاغة : صص ٢٦٣-٢٦٩

(١٣). حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي: ص ٢

(١٤). خير البقاعي، «دراسة في تعريب بعض مصطلحات (نظرية النص)»: ص ٥٠

(١٥). تودوروف، «التناص»: ص ٥٢

(١٦). تودوروف، «التناص»: ص ٥٢

(١٧). الشعرية : ص ٤١؛ حلاوي، نظرة في السرقات الشعرية : ص ١٩٥

(١٨). العلي، غبار نجمي: ص ٣٢
(١٩). الملائكة، «الشاعر واللغة »: ص ١١٢
(٢٠). لقمان: ١٩
(٢١). فاروق، «اثر القرآن في لغة الزهد»: ص ٨٣
(٢٢). العاني، «اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن»: ص ١٧
(٢٣). العلي، غبار نجمي: ص ١٦
(٢٤). يوسف: ١٨
(٢٥). علوان، علم المعاني: ص ٥٠
(٢٦). العلي، غبار نجمي: ص ٧٦
(٢٧). يوسف: ١٨
(٢٨). ياسوف، جمّاليات المفردة القرآنية : ص ٣٤
(٢٩). العلي، غبار نجمي: ص ٤٥
(٣٠). مطففين: ٨-١٠
(٣١). البدري، معجم آيات الاقتباس: ص ١٢
(٣٢). مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص ١٢٣
(٣٣). العلي، غبار نجمي: ص ٨٠
(٣٤). يوسف: ١٨
(٣٥). العلي، غبار نجمي: ص ١٢
(٣٦). العلي، غبار نجمي: ص ٧٠
(٣٧). نمل: ٣٩
(٣٨). البدري، معجم آيات الاقتباس: ص ١٩
(٣٩). غنيم، عناصر الإبداع الفني في الشعر: ص ٣٢
(٤٠). عودة، «الشعر والتاريخ شعرية التناص»: ص ١٢٩
(٤١). العلي، غبار نجمي: ص ٤٤
(٤٢). وعد الله، التناص المعرفي: ص ٨٨
(٤٣). العلي، غبار نجمي: ص ١٠٠

* المصادر والمراجع *

القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٦٨ م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

٢. أبو العدوس، يوسف. (١٩٩٩ م). موسيقا الشعر وعلم العروض. الأردن: دار الأهلية .

٣. آل محبوبة، جعفر. (١٩٥٨ م). ماضي النجف وحاضرها. النجف: مطبعة الآداب.

٤. الآلوسي، إسماعيل. (١٩٨٨ م). أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين. بغداد: المكتبة الوطنية.

٥. الأمين، السيد محسن. (١٩٨٣م). أعيان الشيعة . حقّقه وأخرجه حسن الأمين. بيروت: دار التعارف.

٦. الأنباري، أبي بكر محمد بن القاسم. (١٩٦٣ م). شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تحقيق وتعليق عبد السلام هارون. القاهرة : دار المعارف.

٧. الجبار، سعيد محمد. (١٩٨٤ م). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. بيروت: الدار العربية للكتاب.

٨. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٥٤ م). أسرار البلاغة . تحقيق هـ. ريتر. استانبول: وزارة المعارف.

٩. جعفر، عبد الكريم راضي. (١٩٨٩ م). شعر عبد القادر رشيد الناصري –دراسة تحليلية فنية . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

١٠. الزبيدي، سيد محمد مرتضى الحسيني. (د.ت). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق حسين نصار. القاهرة : مكتبة الخانجي.

١١. الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. (١٩٧٩ م). أساس البلاغة . تحقيق عبد الرحيم محمود. بيروت: دار الجيل.

١٢. الزمخشري، موفق الدين بن يعيش. (د.ت). شرح المفصل. بيروت: عالم الكتب.

١٣. السامرائي، ابراهيم. (د.ت). في لغة الشعر. الأردن: دار الفكر للنشر.

١٤. السحرتي، مصطفى. (د.ت). الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. القاهرة : مكتبة عبد

اللطيف مطبعة المقتطف والمقطم.

١٥. القيرواني، علي بن رشيق. (١٩٨٢ م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.

١٦. الكبيسي، عمران خضير حميد. (١٩٨٢ م). لغة الشعر العراقي المعاصر. الكويت: نشر وطالة المطبوعات.

١٧. كوهن، جون. (٢٠١٥م). بنية اللغة الشعرية . ترجمة محمد ولي، محمد العمري. مغرب: دار توبقال.

١٨. المبارك، محمد رضا. (١٩٩٣ م). اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي. بغداد: دار الشؤون الثقافية .

١٩. مجدي، وهبة، كامل، المهندس. (١٩٧٩ م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان.

٢٠. المجذوب، عبد الله الطيب. (١٩٧٠ م). المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها. بيروت: دار الجيل.

٢١. محمد، ابراهيم عبد الرحمن. (د.ت). قضايا الشعر في النقد العربي. بيروت: دار العودة .

٢٢. المرزوقي، أبي تمام. (١٩٦٥ م). شرح ديوان الحماسة . تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون. القاهرة : مطبعة لجنة التأليف.

٢٣. ويلك، رينيه. (١٩٨٧ م). مفاهيم نقدية . ترجمة محمد عصفور. الكويت: عالم المعرفة .

٢٤. اليحيى، فرحان. (٢٠٠١ م). أزمة المواطنة في شعر الجواهري. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

❊ ❊ ❊