التّناصّ في مجموعة غناء السّواقي للشاعر مديح السويعدي

م. م سمر فارس مهدي كمال الدين
مديرية تربية بابل
Samr.f.kama32@gmail.com

تاريخ الطلب : ٢١ / ٢ / ٢٠٢٣
تاريخ القبول : ١٩ / ٣ / ٢٠٢٣

ملخّص:

التناص مصطلح نقدي يرتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها وما يترتب على ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية نفسها التي تتضمنها نصوص سابقة ، ومن هناك نسعى إلى التنقيب عنه وإظهاره للقارئ ، لأجل ذلك يكشف البحث عن مصادر التناص في مجموعة شعرية للدكتور مديح السويعدي لكثرة التناص في شعره ، ومن ثم سيعين الباحث أنواع التناصات التي وظفها ، بالاستعانة بالوصف ،التحليل.

وجدير بالذكر أنّ الدكتور مديح السويعدي استقى شعره من ثلاثة مصادر شكّلت التناص عنده، وهي: القرآن الكريم ، والرافد التراثي الأسطوري والرمزي ، والشعر العربيّ .

Abstract

Intertextuality is a literary critical term related to the interaction of literary texts with each other and the consequent implications in the context of the same literary texts that are contained in previous texts, and from there we seek to excavate it and highlight it to the reader, for this reason the search reveals the sources of intertextuality in a poetry collection by Dr. Madih Al-Suwaidi due to the abundance of intertextuality In his poetry, and then the

researcher will specify the types of intertextuality used, the descriptive approach and the analytical approach are achieved .

One of the results of the research is that Dr. Madih Al-Suwaidi used three sources of intertextuality: the Holy Qur'an, the mythical – symbolic -or heritage, and the poetic intertextuality .

المقدمة

الحمد لله الذي علّم الإنسان مالم يعلم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله المنتجبين وصحبه الميامين .

أنّ نتاج الشاعر الحديث لم يعد عملاً سهلاً أو بسيطاً كما يعتقد بعضهم ، وإنّما هو سبيكة محكمة تستند إلى جملة مرجعيات تعود إليها ذاكرة الشاعر متأرجحة بين المرجعيات الدينية والتراثية والأدبية على اختلاف مشاربها ، فضلاً عن المرجعيات الوجدانية والعاطفية ، فلا وجود لنص معزول أو متفرّد – لاسيما في الشعر الحديث – عن غيره من النصوص التي تسبقه زمنياً.

وبناءً على ذلك يكون التناص ((لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي ؛ أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي))[١].

وعلى هذا الأساس فالتناص لا بد منه في كل تجربة شعرية ، فالذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصه من عدم .

فتناول البحث بالدراسة التناص في شعر مجموعة غناء السواقي للشاعر الدكتور مديح السويعدي ، بوصفه أَنموذجاً من الشعراء المعاصرين ؛ للكشف عن تناصاته المختلفة في مجموعته الشعرية المذكورة ،إذ شكل التناص ملمحا واضحاً فيها .

وقد اتّخذ البحث منحى الفقرات بدلاً من المباحث ؛ توخياً للاختصار، فتناول التناص لغةً واصطلاحاً ، ومن ثم انتقل لبيان مفهوم التناص بشكل مفصل في النقد العربي الحديث.

١- علم النص ، جوليا كريستيفا ، تر: فريد الزاهي : ٢١.

ثم تناول البحث تناصات الشاعر وأنواعها التي جاءت من خلال استقراء المجموعة الشعرية ونابعة منها فكانت :

١- التناص القرآني .
٢- التناص الأسطوري – الرمزي – أو التراثي .
٣- التناص الشعري .

وقد انتهى البحث إلى مجموعة من النتائج التي أُستخلصت من هذه الدراسة والتي ذُكرت في موضعها .

وأخيراً أقول إنّي بذلت ما أستطيع في هذا العمل ، فإنْ وفقت فيه فبفضل المولى عز وجل ، وما كان فيه من خطأ فمن نفسي ، وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربّ العالمين .

التناص في اللغة :

يرتبط التناص بمفهوم النص وذلك من جهة الاشتقاق ، ومن هنا فلا بدّ من تعريف النّص ، والنظر إليه في معناه اللغوي ، إذ يذهب ابن منظور إلى أنّ النص في اللغة هو الرفع البالغ ، ونصّ الشيء ينصه نصاً : رفعه وأظهره ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض ومنه سميت المنصة منصة

لعلوّها .[٢]

ويورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص ، فالنص هو : (صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلّا معنىً واحداً ولا يحتمل التأويل ، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه ، ويقال بلغ الشيء نصه ، وبلغت من الأمر نصه أي شدته). [٣]

وممّا يذكر أنّ مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي هي نشأة جديدة لظاهرة نقدية قديمة ، إذ من خلال التأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يمكن أنْ نجد أصولاً لقضية التناص ولكن تحت مسميات أخرى ، وهذا ما أكده الدكتور محمد بنيس إذ يرى أنّ الشعرية العربية

- [٢] ينظر : لسان العرب ، ابن منظور : ٩٧/٧- ٩٨.
- [٣] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية : ٩٦٤.

القديمة فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلاً لذلك المقدمة الطلليّة التي تعكس أشكال علاقة النصوص ببعضها والتداخل النصي بينها . [٤]

ومن هنا فإنّ النقاد العرب القدماء أدرجوه تحت تسميات متعددة منها السرقات الأدبية ، التي خصصوا لها مجالاً واسعاً في الكثير من مؤلفاتهم ، فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري ، فإنّ نصه يحمل نفحات من غيره من النصوص [٥]ومن هذه النفحات ما هو واضح سهل الاكتشاف ومنها ما يتطلب براعة من الناقد للكشف عنها .

أمّا في النقد الحديث ، فيشير رولان بارت إلى أنّ التناص يكون في كل نصّ ومن أي جنس كان ، إذ يرى بأنّ ((تبادل النصوص امتلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه ، فكل نص ليس إلّا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة)) [٦]

ويربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص قائلاً : ((إنّ موضوع الشاعرية هو النقدية النصية أو الاستعلاء النصي ، الذي كنتُ قد عرّفته تعريفاً كلياً : إنَّه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى)). [٧]

وحاول الناقد العربي محمد مفتاح التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح ، مستخلصاً أنَّ التناص هو : ((تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) . [٨]إذ يرى أنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، فهي تعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به . [٩]

وأكَد أنّ النقد العربي حفل بهذا المصطلح منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين ، ولكن بصورة فيها الكثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم أخرى مثل (

- [٤]ينظر : التناص النشأة والمفهوم جدارية محمود درويش نموذجاً ، ايمان الشيتي : ٢.
- [٥]ينظر : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ليديا وعد الله : ١٥.
- [٦]آفاق التناصية ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة محمد خير البقاعي : ١٨.
- [٧]آفاق التناصية: ١٨.
- [٨]تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، د . محمد مفتاح : ١٢١ .
- [٩]ينظر : المصدر نفسه : ١٢١.

الأدب المقارن ، المثاقفة ، السرقات ... إضافة إلى استعماله أحياناً بدون ضابط فكري أو منطقي) . [١٠]

ويقترح محمد بنيس تسمية جديدة فيسميه النص الغائب ، إذ يرى ((أنّ النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى)) . [١١]

والتناص في الأساس من المصطلحات الوافدة من الغرب ، التي عرفت في أدبنا الحديث ، إذ رأت جوليا كريستيفا بأنّ التقاطع داخل نص تعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر وتحويل عنه [١٢]، فهو مصطلح حديث وأداة نقدية في تأويل النص الأدبي وهو أحد البنى النصية اللغوية في بنية النص – الشعري أو النثري – فعملية الإبداع ترتكز على ((مجموعة من البنى اللغوية التي تتسرب من نص إلى آخر عبر مراحل زمنية طويلة ، وليست القصيدة المعاصرة ، في بعض جوانبها إلّا مزيجاً ممّا استقرّ في ذاكرة الشاعر المبدع من مخزونات ثقافية معرفية مختلفة المصادر)). [١٣]

ومعنى هذا أنّ النصوص كلها – الشعرية والنثرية – ترتبط بوشائج قربى إذ لا يمكن أنْ يفلت النص الحالي من اتصاله بالنصوص السابقة وتأويلها وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة ، على أنْ يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة ، التي تشكل نواة وأصلاً له .

وقد كانت كريستيفا متأثرة بأعمال باختين الحوارية التي دلت على تداخل النصوص وتقاطعها في النص الواحد [١٤]، فكل نص هو ((عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب لنصوص أخرى)) [١٥]، ويكون التناص بذلك شيئاً ((لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي

١٠- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص :١٢١.

١١- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس : ٢٥١.

١٢- ينظر : التناصية والنقد الجديد ، ليون سومفيل ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات : ٢٣٦.

١٣- التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً) ، د. أحمد طعمة حلبي : ٥.

١٤ ينظر : الخطيئة والتفكير ، من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي :٣٢٢.

١٥ المصدر نفسه : ٣٢٢.

)) [١٦]، إذ لا ينفك المبدع من مرجعياته الفكرية والثقافية في إنشاء نصوصه الإبداعية ، فـ ((التناص وعي فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية ، لأنّها بالضرورة كانت قد تمثلت تجارب سابقة تمثّلاً أفضى بها إلى التميز الأسلوبي ،بمعنى أنّ التناص ضرورة اشتغال فني في بدايات تجارب كل المبدعين ، والذي لا يتناص مع غير هو من يبدع نصه من عدم وهذا غير موجود في بني آدم)) . [١٧]

وقد عنيت القصيدة العربية المعاصرة بتوظيف التناص بمختلف مكوناته ومظاهره وعلى تنوع مصادره تعميقاً لدلالاتها وتجديداً لعناصرها وتقنياتها وتعزيزاً لرؤية الشاعر في قضية أو رؤية يطرحها [١٨]، إذ حظي النص التراثي في تجلياته الأدبية والدينية والتاريخية ، باهتمام الشاعر المعاصر ، الذي اهتم بهذه الأداة بفعل ((مجموعة من الدوافع الثقافية والنفسية والسياسية والفنية ، تآزرت فيما بينها وانصهرت في بوتقة واحدة ، جعلت الشاعر ينظر إلى التراث بوصفه ينبوعاً للقيم الروحية والفنية ، قادر على أن يمد القصيدة بطاقات حيوية لا تنضب)) [١٩] . فكانت معينه الذي يعينه في كل حين .

وقد اتّسعت معارف الشاعر وتنامت بصيرته عبر دائرة الوجود كله فاستقى مادته عبر معارف عدة في عصور متفاوتة ، إذ نهل من الحضارات الإنسانية تاريخها وتراثها الروحي والأسطوري والشعبي والخرافي ، متوسعاً أيّما توسع ، مثرياً بذلك تجربته وإبداعه ، فلم يعد يقتصر على التضمين وحده ، وإنّما شرع يدور في فضاء كلي يعج بالرموز والإشارات والعلامات حتى أضحى التناص منظوراً شاملاً ودائرة متسعة الأرجاء ، ومن ثَم كانت القصيدة الحديثة أقدر على ذلك من غيرها؛ لما تتملكه من حرية ومرونة يصب فيها الشاعر كل ما يكتفه ببصيرته ووجدانه من إرهاصات ورؤى خبيئة .[٢٠]

- [١٦]علم النص ، جوليا كريسطيفا ، تر : فريد الزاهي : ٢١ .
- [١٧]مرايا المعنى الشعري ، د. رحمن غركان : ٥٥٧ – ٥٥٨.
- [١٨]ينظر : أسلوبيات القصيدة المعاصرة ، أحمد الزعبي : ١٣٤.
- [١٩]البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي : ١٣٩.
- [٢٠]التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، عبد العاطي كيوان : ١١.

ويظهر ممّا سبق أنْ النص ليس مطلقاً ويدخل في تعالق مع مجموعة من البنيات التاريخية ، والثقافية ، والنفسية ، إذ لم يعد نتاج الشاعر الحديث ، عملاً سهلاً أو بسيطاً كما يعتقد بعضهم وإنّما هو سبيكة محكمة تستند إلى جملة مرجعيات تعود إليها ذاكرة الشاعر متنوعة بين المرجعيات الدينية والتراثية والأدبية على اختلافها ، والمرجعيات الوجدانية والعاطفية ، فلا وجود لنص معزول أو متفرد عن غيره من النصوص التي تسبقه زمنياً .

وتأسيساً على هذا الفهم المرتبط باتّكاء النصوص الشعرية على مرجعيات تسبقها بوصفه تناصاً ، رأيت أنْ أتناول بالدراسة التناص في شعر مديح صدام السويعدي الذي بدت نصوصه الشعرية في مجموعته (غناء السواقي) تستند إلى مرجعيات متنوعة أقل ما يمكن أنْ يقال عنها إنّها تعبر عن مدى الثقافة التي يمتلكها، ثقافة موزعة بين الثقافة القرآنية والتاريخية ، فضلاً عن الثقافة الأدبية، ولعل الشاعر المبدع هو الذي يتناص مع غيره سواء أكان تناصّاً صريحاً أم ضمنيّاً .

والكشف عن قضية التناص في (غناء السواقي) مرهونة بوضع أنواع التناص على وفق ما وردت في المجموعة الشعرية بالاعتماد على مبدأ استقراء النصوص ؛لأنّ الباحثين اختلفوا وتباينت آراؤهم حول تحديد ألوان للتناص حسب قناعتهم ، أمّا التحديد الذي أنا بصدده فيأتي من النص الشعري نفسه ؛أي من العمل الإبداعي للشاعر وهذا ما سيتّضح في المبحث الثاني .

الجانب التطبيقي

تحتكم معظم النصوص الشعرية القديمة والحديثة منها إلى مرجعيات مختلفة تتأرجح بين المنابع الدينية على اختلاف مشاربها ، والمنابع التراثية والأسطورية وتقاليد الشعوب وحوادثها وأيامها وما إلى ذلك ، وقد حاول الشعراء من خلال هذه المرجعيات أن يؤكدوا انتماءهم للتراث من جهة وربطه بالحاضر والتطلع للمستقبل من جهة أخرى، فالإبداع الحقيقي يكون في ((صوغ المصادر جميعاً في قالب جديد ، إذ لا يكفي الوقوف على القديم ثم عرضه في إطاره الأول؛ لأنّ الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع استغلال الماضي في إبداع شيء لم يسبق إليه وهذا

يكشف عن أصالة الشاعر في استلهام الماضي والتراث للتعبير عن رؤياه للعالم الذي يعيشه))[٢١].

١- التناص القرآني :

تعد المرجعيات الدينية من أهم المرجعيات التي يحاول الشعراء العرب – خاصة – محاكاتها ؛ لأنّها مرتبطة بالجانب العقائدي لديهم ممثلة بالقرآن الكريم ولكون ((الصلة بين الدلالة القرآنية والدلالة الشعرية صلة قوية فالشعر ديوان العرب والقرآن الكريم نزل بلسان العرب)) [٢٢]، بل أصبح التطور في مفهوم الأدب وأسلوبه ولغته لا يخلو من مضمون ديني وإيماءات وارتباطات ونتائج دينية . [٢٣]

وظاهرة التناص مع القرآن ((تنفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها ، فلا تعرف ثقافة أخرى مثل هذا النص الأب ، النص المثال، النص المسيطر ، النص المطلق والنص المقدس ....)) [٢٤]، فضلاً عن كونه النص المنفرد في إعجازه البياني .

من هنا أصبح استرفاد النص القرآني من الوسائل التي يلجأ إليها الأديب دائماً ، وقد نبه أئمة البيان وعلماء البلاغة إلى اهمية حفظ القرآن والمداومة على استعمال ألفاظه وعباراته ، وممارسة حلّها أو نثرها في ما يكتبون لتكتسب أساليبهم رونقاً ، وتعلوها طلاوة [٢٥] . وعلى هذا فلا مناص من أنْ تحتكم قصائد شاعرنا إلى مرجعيات دينية متمثلة بمحاكاة النص القرآني ؛ لأنّ ((الدين متداخل أو مندمج مع الظواهر الثقافية والاجتماعية لا يمكن وضع حد دقيق يفصل بينها وبينه)) [٢٦]من جهة ، ولكون ((التركيبة الجمالية القرآنية تتفق مع الجماليات الأدبية في

- [٢١]شعرية الإلماع المرجعي في شعر كزار حنتوش ، أ. م . د شيماء خيري فاهم (مجلة) : ٢٩.
- [٢٢]الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى ، د. حامد كاظم عباس : ٣٥٨.
- [٢٣]ينظر : مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري ، محمد مصطفى بدوي : ٩٨ (مجلة) .
- [٢٤]الأدب في العصر المملوكي ، محمد زغلول سلام : ٨١.
- [٢٥]ينظر : المصدر نفسه : ٨٥.
- [٢٦] الثابت والمتحول ، علي أحمد سعيد أدونيس : ٥٩١٢.

حرصها على الصورة البارعة والتعبير الأدبي))[٢٧]. وهذا أمر مفروغ منه هنا ؛ لأنّ شاعرنا مسلم ويؤثر فيه القرآن أيّما تأثير، لاسيما في ألفاظه أو حتى معانيه.

ومن خلال استقراء النصوص في المجموعة الشعرية موضع الدّرس، وجدت أنّ التناص عنده قد ورد على نوعين :

١- التناص اللفظي :

ينبني هذا اللون من التناص على أخذ مفردة أو مجموعة مفردات من القرآن الكريم والاكتفاء بإعادتها كما هي أو ((مع إجراء تغيير طفيف لا يمسّ جوهره بسوء بسب من نظرة التقديس والاحترام المرتبطة بالنص القرآني)). [٢٨]

وهذا بدوره يجعل الشاعر يعتمد على آليتين هما : التضمين والاقتباس اللّتان استبدل النقد الحديث تسميتهما بمصطلح التناص [٢٩]، ولم يكن ذلك لمجرد تأكيد الانتماء لهذا الموروث فحسب ، وإنّما أراد أنْ يثير في ذهن المتلقي دلالات وصوراً وومضات الغاية منها تقريب المعاني الحديثة التي يريد بها إثارة تلك الأجواء الدينية ، ومن النماذج الدالة على هذا النوع من التناص ما ورد في قصيدة (إفاقة) بقوله: [٣٠]

لا تخافوا اثملوها

ألا لعنةُ اللهِ على من همُ الجاهلون

لم يكونوا ولم يعلموا أنهم جاهلون

سَؤُبلِغُكُمْ واحداً واحداً

- [٢٧]الظاهرة الجمالية في القرآن ، نذير حمدان : ٤٧.

- [٢٨]التناص في شعر الرواد ، أحمد فاهم : ٤٣.

- [٢٩]ينظر : نظرات في الشعر العربي الحديث ، د. عبدة بدوي : ٥٧.

- [٣٠]غناء السواقي ، د. مديح صدام السويعدي : ٣١.

إذ تناص الشاعر هنا لفظياً من خلال توظيفه آلية الاقتباس الذي يعد ((آلية تكثيفية (إيجازية) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءاً منها ويتم استذكارها كاملة لأنّها معروفة وليس هنا أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص)) [٣١]، فعندما يستمع المتلقي إلى قول الشاعر (ألا لعنة الله على من هم الجاهلون) يتبادر إلى ذهنه قوله تعالى : ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ۚ أُولَٰئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَىٰ رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَٰؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ ۚ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ ﴾ [٣٢] . فالشاعر يتناص تناصّاً واضحاً مع قوله تعالى الوارد في ذيل الآية القرآنية ، مع استبدال مفردة (الظالمين) بـ (الجاهلون)، وهو أمر يسوّغه التناص.

ومن ذلك التناص القرآني ما جاء في قصيدته (ارتعاشات على جزيرة السندباد) : [٣٣]

هل من حجارةِ سِجّيلٍ أُنَزّلُها

فوق الذي في الهوى العذريَّ قد خانا

هل مِن عصا كعصا موسى أُرَتّبُها.

نلمح أثر التناص واضحاً في قوله (هل من حجارة سجيل أنزلها) ؛ فهي مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ ﴾. [٣٤]

٢- التناص غير اللفظي:

وفي القصيدة آنفة الذكر نفسها تناص غير لفظي ويراد به التناص الذي يتجاوز حدود الاعتماد على آليتي التضمين والاقتباس ؛أي أخذ مفردات كما وردت في المرجع الأصل وهو النص القرآني هنا ،وإنّما يعمد الشاعر في هذا اللون من التناص – بعد الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته – إلى أنْ يتعامل تعاملاً حركياً تحويليّاً لا ينفي الأصل ، فهو يعمد في هذا اللون إلى

- [٣١] التناص في شعر الرواد ، أحمد فاهم : ٩٩ –١٠٠.
- [٣٢] هود : ١٨.
- [٣٣] غناء السواقي : ٥٤.
- [٣٤] الكافرون : ٣ –٤ .

تذويب النص الأصلي أو ((دمجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركه تلألأ ظلمة النص الجديد فتعترض منه وتضيف إلى جسده قوة خفية وإلى روحه توتراً جديداً)).[٣٥]

ومنه ما جاء في القصيدة نفسها : (هل من عصا كعصا موسى ارتبها) ، ففيها إشارة قرآنية واضحة مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ .[٣٦]

ومن نماذج التناص في هذا الجانب أيضاً قوله في قصيدة (اختيار) : [٣٧]

هُما اثنانِ يا أيها الحائرُ

وبينهما الغافِلُ العاثرُ

نهارٌ تَفَتَّح فيهِ الحياةُ

وليلٌ طوى بدأَهُ الآخِرُ .

عند التأمل في هذه القصيدة نجد أثراً قرآنيّاً واضحاً فيها من خلال جعل النهار للتفتح والعمل وجعل الليل للسكون ، فهذا المعنى مقتبس من سورة النبأ ، إذ يقول عزّ وجلّ : ﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ﴿١٠﴾ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ﴿١١﴾ ﴾ . [٣٨]

ومنه أيضاً :

فهامتْ بهِ

خشيةَ اللهِ

أو رهبةَ المُرسَلِينْ

- [٣٥]الشعر والتلقي ، دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق : ١٣٢.
- [٣٦]طه : ١٧– ١٨.
- [٣٧]غناء السواقي : ١٦.
- [٣٨]النبأ : ١٠– ١١ .

رُحتُ أذكرُ وجهَ الحبيبةِ

حيناً ..

وحيناً أراقبُ وجهَ

الجنوبِ المعذبْ[٣٩]

ففي الأسطر الثلاثة الأولى نلحظ التناص الديني مع القرآن الكريم ، من ذلك قوله تعالى : ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ﴾ [٤٠]. فقد أعاد الشاعر تشكيل الآية القرآنية مبدلاً ومضيفاً إليها بعض المفردات بما يتناسب مع السياق الذي يريده ، غير أنّه لم يفقد النص قدسيته ومعناه .

ومن ذلك قوله في قصيدة (إفاقة) : [٤١]

ونقاءِ الدموعِ المُساحة مِنْ سكراتِ العيون ...

أنا حبُّكم أيُّها المُبتلونْ ...

أيها العاشقون ... أيّها القلقونْ

أيها الرائعون

فقوله : (أيها العاشقون ، أيها القلقون ، أيها الرائعون) تناظر مفردات قرآنية ، فكثيراً ما يستعمل في القرآن الكريم : أيها المؤمنون ، أيها الكافرون ... ومنه قوله تعالى : ﴿ قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ ۝١ لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ۝٢ ﴾ . [٤٢]

وكذلك يقول في موضعٍ آخر :

كانتِ الشمسُ توشِكُ أن تمنحَ

- [٣٩]غناء السواقي : ٢٠ .
- [٤٠]الحشر : ٢١.
- [٤١]غناء السواقي : ٣٢.
- [٤٢]الكافرون : ١ – ٢.

البحرَ ضوءا

فأُبصرَهُ عِنْدَ أولِ خَيطٍ

من الليلِ رُعْبا يَغيبْ [٤٣]

فمن يقرأ هذا المقطع يتبادر إلى ذهنه قول المولى عز وجل : ﴿ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ۚ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ۖ ﴾ . [٤٤]

ومن خلال استقراء هذه الألوان من التناص القرآني في شعر الشاعر يمكن لي القول: إنّ شاعرنا قد نهل من منهل القرآن العذب الشيء الكثير وتثقف ثقافة قرآنية واضحة المعالم برزت بشكل واضح في شعره ، ليس من أصل إثبات أو تعزيز الانتماء للتراث الإسلامي فحسب ، بل من أجل الإفادة منه في صياغة نصوصه الشعريّة ، وتدعيم الأفكار التي أراد معالجتها.

ثانياً: التناص التراثي الإشاري (الرمزي) :

ويقصد بهذا النوع ((الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة إنّما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة)) [٤٥]، وغالباً ما تكون شخصيات أو قصص هذا اللون من التناص منبثقة من التراث ؛ ذلك أنّ الارتباط ((بالتراث ليس تخلفاً وانما هو منطلق التجديد ويمثل مرحلة من مراحل التكوين الفكري التي يمر بها الإنسان)) [٤٦]، وهذه الظاهرة متأصلة وراسخة منذ الشعر القديم ، إذ إنّ ((الشعراء العرب كانوا يلتفتون إلى الوراء ويستدعون الأشكال وبعض الشخصيات على نحو ما فعل النابغة الذبياني في استدعاء

شخصية زرقاء اليمامة)). [٤٧]

- [٤٣] غناء السواقي : ١٧ .
- [٤٤] البقرة : ١٨٧.
- [٤٥] التناص في شعر الرواد : ٩٤.
- [٤٦] في الشعر العربي الحديث ، د. أحمد مطلوب : ٣٨٣.
- [٤٧] المصدر نفسه : ٣٨٤.

والقصيدة الحديثة تفوقت على أختها القصيدة القديمة في استدعاء الشخصيات التراثية ، بل غدا الموضوع في القصيدة الحديثة ((ينفلت بقوة الرمز وشمولية الرؤيا من قيوده الزمانية والمكانية ، وبذلك لا يعود التعامل معهُ أو تجسيده وصفاً محضاً أو محاكاة مجردة ، بل يغدو الموضوع وشبكة احتضانه تجليّاً رمزيّاً مفتوحاً على دلالات فردية أو عامة يومية أو كيانية لا حصر لها)) [٤٨]، ممّا يضفي على القصيدة الحديثة عراقة وأصالة تجسد امتداد الماضي في الحاضر .

وقد توقف شاعرنا وقفة مميزة مع استيحاء الرموز التراثية في هذا اللون من التناص ، إذ يعمد إلى شخصيات كان لها ثقلها في رسم خارطة الإنسانية بقطبيها الإيجابي والسلبي .

ومن أمثلة هذا التناص في شعره ما ظهر في قصيدة ((الشهيد دريد)): [٤٩]

فدعني إذن أرثيك دعْ كلَّ أَحْرُفي

تُسَوّي لكَ التابوتَ والكفْنَ والقبرا

فو اللهِ إنّي ساعةَ القتلِ حاضرٌ

رأيتُكَ مصلوبا رفيقَ الردى كَدْرا

خطاياكَ في غيري فما كُنْتُ جاحدا

ففي النص إشارة لشخصية المسيح (عليه السلام) التي تمثل في الأكثر رمزاً لمعاناة الألم الجسدي ، والتي وظفها هنا الشاعر لوصف معاناة المنفي بالعذابات والقهر ، والذي استشهد فيما بعد وذلك يتجلى من عنوان القصيدة [٥٠]

ونجده أيضاً يستدعي الموروث الشعبي المتمثل بشخصية (السندباد) في أكثر من موضع من قصائده ، منها ما بدا واضحاً من عنوان قصيدته : ((ارتعاشات على جزيرة السندباد)) ، وفيها يقول :

- [٤٨]الشعر والتلقي ، د. علي جعفر العلاق : ١٥١.
- [٤٩]غناء السواقي : ٤٤.
- [٥٠]التناص في شعر الرواد : ١٠٥.

يا سَندبادُ اشهدي كيفَ الجفا كانا

وكيف صار الدمُ المعطوبُ سلطانا

في الليل إذ ترتدي المأساةُ حليتها

كأنَّ حولَ الدُّجى بوما وغِربانا [٥١]

والسندباد كما تصوره (ألف ليلة وليلة) هو ذلك الرحالة المغامر الذي لا يهدأ له بال ، فلا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى فهو اسطورة رحالة، لذا فهو يمتاز من غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر وارتياد آفاق غريبة وعوالم مجهولة ، وعلى الرغم من تلك الأخطار والمخاوف المهلكة التي كانت تسد طريقه وتدفع به إلى الموت أو الاختطاف أو الأسر في الجزر النائية ، فإنّه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصراً محمّلاً بالكنوز والأموال والعجائب . [٥٢]وقد استهوت هذه الشخصية بما فيها من قلق شعراء العصر الحديث، فتطلعوا إليها ووجدوا في مخاطرات السندباد معنى الانعتاق من الواقع والتمرد عليه والرغبة في تنفس هواء جديد ، وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف واستكناه الوجود والتوق الدائم إلى تغيير الواقع وتجاوز الممكن إلى ما يجب أن يكون ، فيضرب بتجربته الشعرية في أكباد الحقيقة ؛ لأنّه رحالة أبدي المغامرة [٥٣]، كما كان نموذجاً للتطلع إلى المعرفة والتشوق إلى اختراق المجهول وإرادة أنْ يجوب العالم وأنْ يتخطى واقعه الاجتماعي بكل عوائقه المستعصية . [٥٤]

ومنه أيضاً قول الشاعر في قصيدة (أغنية)[٥٥]

ويُلعنَ : أنّ من يحمل

مِنَ الطرُقاتِ أحذيةً

ولم يعرفْ فوارسَ دبكِها

- [٥١]غناء السواقي : ٤٩.

- [٥٢]ينظر : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، كاملي بلحاج : ٩٠ –٩١.

- [٥٣]ينظر : المصدر نفسه : ١٣٨.

- [٥٤]ينظر : المصدر نفسه : ١٣٨.

- [٥٥]غناء السواقي : ٢٧ – ٢٨.

يندمْ .....

ففي عينيهِ

فطنةُ سَندبَادِ البحرِ

تأسرُ ألفَ

فاتنةٍ ....

إذا حاولْنَ أن يخدعْن طيبتَهُ

ومن الإفادة من تلك الموروثات أيضاً قول الشاعر في قصيدة (الدخيل) : [٥٦]

ما ذا دهاكَ!!

أنا من سلالة أهلِ التّماثيلِ والأعمدة

منَ أهلِ الصخور

القبور

المذابح

أنا من سلالة عُشاقِ لَيلِ المفاوز .

ففي ذلك توظيف لأسطورة قديمة ، فالمجتمعات الشرقية القديمة ومنها السامية بالذات كان في كل قرية منها مذبح قبل عصر إبراهيم الخليل ، تقدم الناس فيه الضحايا تقرّباً للرب ، وكانت هذه الضحايا بشرية ، ثم بعد عصر إبراهيم الخليل تحولت الضحايا من بشرية إلى حيوانية . [٥٧]

ثالثا : التناص الشعري

-[٥٦] غناء السواقي : ٣٤

-[٥٧] ينظر : الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: ٢٠١.

ويراد بهذا اللون من التناص محاكاة قصائد الشاعر للقصيدة القديمة ، إذ إنّ الشاعر الحديث مرتبط ((بالتراث العربي القديم لاسيما الشعر لوجود عدد كبير من الشعراء المشهورين كامرىء القيس وأبي نواس والمتنبي)) [٥٨]، كما توجد قصائد يمكن أنْ ((تسمى الأمهات ذلك لأنها تظل تنجب في كل

العصور قصائد على منوالها في الشكل والمضمون، وهذا يذكر بما يسمى حديثاً بالتناص باعتباره عملية تحويل وتشرب لعدة نصوص تعتمد على نص مركزي يحتفظ بمركزية الصدارة في المعنى)).[٥٩]

ونلمس هذا التناص عند الشاعر في قصيدة (هاجس): [٦٠]

غداً أبوحُ لها سرّي وأُخبرُها

ما حَلَّ في قلبيَ المُلتاعِ مِن قَهَرِ

وأشتكي عند عينيها جوى كبِدي

وحُرقةَ العِشقِ والآهاتِ والضجَرِ

إذ يتناص الشاعر مع قول ابن المعتز :

يا خاليَ القلب عن جوى كبدي وطولَ وجدي يُغْري بَي السّقما [٦١]

وهو ما بدا واضحاً في السطر الثالث من قصيدته .

ومن ذلك التناص في قصيدة (غربة) : [٦٢]

حملتُكِ في عينيَّ نورا لعينّيا

- [٥٨]أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٨٤.
- [٥٩]نظرات في الشعر العربي الحديث ، د. عبده بدوي : ٥٧.
- [٦٠]غناء السواقي : ٩.
- [٦١]ديوان ابن المعتز : ٣٩٨.
- [٦٢]غناء السواقي : ٧.

فبعدكِ يا ملفايَ أصبحتُ منفيا

لقد حِرتُ حتى لم أجدْ غيرَ غربتي

قسيمي لليلي والعذابِ الذي فيّا

عذابي عذابُ العاشقِ النورَ قلبُهُ

إذ يلاحظ على هذا اللون من التناص أنه يأتي في قصائد الشاعر بصورة غير مباشرة ، فمن الشائع أنْ يشير الشاعر الحديث إلى ((مكان تضمينه في النص الآخر في هوامش الصفحة أو أنْ يضع علامات تنصيص)) [٦٣]، إلّا أنّه هنا اختصر فظهر تناصه الشعري على هذه الشاكلة ، ومنه تناصه غير المباشر مع قصيدة المتنبي :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فزعتُ فيه بآمالي إلى الكذبِ[٦٤]

ومن تلك التناصات أيضاً تناصه في قصيدة عودة [٦٥]

أراكَ حيرانَ لا أهلٌ ولا بَلَدُ

مُدَّتْ إليكَ بكلّ الحبّ ألفُ يدٍ

وعاقرٌ أنتَ يا لَلْحيفِ ما تَلِدُ

ففي قوله : (مُدّت إليك بكل الحب ألف يدٍ) تناص مع قصيدة محمود درويش :

وليسَ لَنا في الحَنينِ يدٌ

وَفي البعد كانَ لنا ألف يدٍ

سلامٌ عليك افتقدك جداً [٦٦]

[٦٣] - التناص في شعر الرواد : ١٠٢ .
[٦٤] - ديوان المتنبي : ١ / ٢١٦.
[٦٥] - غناء السواقي : ٢٥.
[٦٦] - ديوان محمود درويش : ٤٥ .

الخاتمة

توصل البحث إلى نتائج يمكن إجمالها بالآتي :

- إنّ اعتماد النصوص الشعرية على مرجعيات متنوعة ومتلونة يمثل ثقافة الشاعر واستيعابه للتراث وسعة قابليته على الربط والاستحضار .
- تعد المرجعية الدينية ممثلة بالتناص القرآني أساساً في شعر الدكتور مديح صدام السويعدي ؛ لأنّ الدين لا ينفصل عن الظواهر الثقافية والاجتماعية ، وهذا ممّا يخدم النص الجديد .
- حاول الشاعر من خلال التناص اللفظي أنْ يدمج ذاكرة المتلقي مع النص عن طريق جذبه إلى ما هو قريب من نفسه ؛ لذلك حرص على أنْ يختار نصوصاً قرآنية لها دلالة (أخذ العبرة) .
- عمد الشاعر من خلال تناصه مع القرآن إلى أنْ يكشف ثقافته الدينية وخياله الواسع بعدما يعمد إلى الإقرار بقداسة النص القرآني ، ومن ثَم تحويله واستعماله ليعبر به عن قضاياه الخاصة محافظاً على النص الغائب حياً .
- وظّف الشاعر التراث الرمزي والأسطوري من خلال استحضار قصة أو حكاية من دون أنْ يأخذ في سرد تفاصيلها ؛ ليضمن مشاركة القارئ وإعمال فكره ليصل إلى المغزى من وراء استعمال تلك الرموز والأساطير .
- لم تخلُ مجموعة (غناء السواقي) من التناص الشعري الذي مثل ارتباط الشاعر بالتراث الشعري الكبير والذي خلفه لنا شعراؤنا بوصفه شكلاً من أشكال التأسي بالقدماء والتمجيد بفنهم الشعري الأصيل .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والاصول) ، كاملي بلحاج ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٨٦.
- الأدب في العصر المملوكي ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف الاسكندرية ، ١٩٩٠.

- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، أنس داود ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، د.ط ، د. ت
- أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر في الاردن وفلسطين) ، أحمد الزعبي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- آفاق التناصية ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة محمد خير البقاعي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٨.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٤.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠.

- التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً) ، د. أحمد طعمة حلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٧م .

- التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٤ .

- التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، عبد العاطي كيوان ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨.

- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ليديا وعد الله ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م .
- الثابت والمتحول ، علي أحمد سعيد أدو نيس ، دار العودة ، ط٤ ، ١٩٧٤.

- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، الكويت .
- الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى ، د. حامد كاظم عباس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ، بغداد ، ٢٠٠٤.
- ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، د. ت ، د. ط .
- الديوان الاعمال الاولى١ ،محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر ،ط١ ،.٢٠٠٥
- ديوان المتنبي ، وصفه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م .
- الشعر والتلقي (دراسة نقدية) ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق للطباعة والنشر، ١٩٩٧ .
- الظاهرة الجمالية في القرآن ، نذير حمدان ، دار المنارة ، ط ، ١٩٩١.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- علم النص ، جوليا كريسطفيا ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط٤، ١٩٩١.
- غناء السواقي ، د. مديح صدام السويعدي ، دار أمل الجديدة ، ط١، ٢٠١٨ ، سورية ، دمشق .
- في الشعر العربي الحديث ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٤.
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠.
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط ٥ ، ٢٠١١م .
- مرايا المعنى الشعري (أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية) ، د. رحمن غركان ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، ط ١، ٢٠١٢م – ١٤٣٣هـ .
- نظرات في الشعر العربي الحديث ، د. عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨

المجلات
- التناص (النشأة والمفهوم) ، جدارية محمود درويش (أنموذجاً) ، إيمان الشيتي ، مجلة أفق الألكترونية .

وممّا يلاحظ أنّ هذا اللون من التناص أنّه أقل من الألوان السابقة في هذه المجموعة الشعريّة .

- التناصية والنقد الجديد ، ليون سومفيل ، ترجمة وائل بركات ، مجلة علامات ، أيلول ١٩٩٦ ، جدة ، السعودية .
- شعرية الإلماع المرجعي في شعر كزار حنتوش ، أ . م . د شيماء خيري فاهم ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، مج ٩ ، ع ٢ ، ٢٠١٠ م .
- مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري في الأدب العربي ، محمد مصطفى بدوي ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد ٣ ، ١٩٨٤.