KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

التعالق النصي مع الشعر العربي القديم في شعر موفق محمد

أ.د. حسن سعد لطيف
الباحثة ليلى عبد الأمير لايم
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة المثنى

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.v1i72.15707

الملخص:

هذا البحث هو دراسة لتقانة التعالق النصي مع الشعر العربي القديم في شعر موفق محمد، إذ شكل التعالق النصي مع الشعر العربي القديم ملمحاً بارزاً في شعر موفق محمد فيستلهم الشاعر أفكاره ومعانيه منطلقاً من مخزونه الثقافي الأدبي القديم فهو يبحث فيها عن معانٍ جاهزة يستند إليها لإيصال الدلالة الحقيقية والمعنى المناسب ؛ يبحث في النصوص عن صور مناسبة تساهم في تكثيف وعمق المعنى الدلالي للنص الشعري ،فعندما يغوص الشاعر في الماضي والتراث وذلك ليثبت بطريقة غير مباشرة تماثل الماضي والحاضر ويبرهن ذلك من خلال تعالق النص الجديد مع النص الغائب كما سيتضح ذلك في أثناء البحث.

الكلمات المفتاحية: التعالق النصي، الشعري، موفق محمد

Abstract:

This research is a study of the technology of textual connection with ancient Arabic poetry in the poetry of Muwaffaq Muhammad, as the textual connection with ancient Arabic poetry formed a prominent feature in Muwaffaq Muhammad's poetry. true and appropriate meaning; He searches in the texts for appropriate images that contribute to the intensification and depth of the semantic meaning of the poetic text. When the poet delves into the past and the heritage, in order to indirectly

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

prove the similarity of the past and the present, and prove this through the relationship of the new text with the absent text, as will become clear during the research.

Keywords: textual interrelationship. poetic. Mowaffaq Muhammad

المقدمة:

لم يولد مصطلح التعالق النصي من فراغ ولم يولد فجأة وإنما كان ثمرة سلسلة من النظريات والدراسات الغربية، فهو يدل على تداخل وتشابك النصوص فيما بينها ،فهناك مجموعة من النصوص الشعرية القديمة التي تعالق معها الشاعر المتمثلة بالأدب الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي , إن ما يخلق الإبداع الشعري ما يملكه الشاعر من مخزون ثقافي وأدبي في ذاكرته وتجربته الشعرية والشعورية ،وهي انعكاس لثقافته الأدبية، تتفاعل فيها نصوص الشاعر مع نصوص أدبية من التراث أو حتى من الأدب المعاصر، وقد عدَّ بعض النقاد كثرة التعالق النصي في النص الأدبي دالاً على ثقافة الكاتب وخلفيته الأدبية، وما يحتفظ به من مخزون أدبي فني شعري مقصود أو غير مقصود ،وقد يكون التناص في الألفاظ أو الأفكار أو المعاني أو الأوزان والقوافي أو حتى المفردات أو استدعاء شخصيات أدبية أو القصص ،فهو كمن يصنع نكهة مركزة معاصرة متناغمة من خلال مزج العديد من النكهات المعروفة ليعمل على تحريك وإثارة ذائقة المتلقي ،والأمر ليس بالسهولة واليسر الذي يبدو عليه ، فالمهمة تحتاج إلى موهبة وملكة وقدرة على الخلق الشعري الإبداعي تسمو بالنص الأصلي ولا تشوه معالمه الأصلية، تضيف إليه ولا تسلب منه ما فيه من جمالية ، فالنص يتفاعل مع نصوص أخرى بطرق مختلفة حتى ((صار التفاعل هو السمة المميزة للنص بمعناه الواسع فالنص يتفاعل مع غيره كما أن القارئ يتفاعل مع النص ويساهم في إنتاجه))[1]،حتى أن الشاعر في هذا التفاعل يضع نفسه أمام عظمة الموروث الأدبي، فيكون على كفتي ميزان فإن رجحت كفة الموروث ضاع الشاعر؛ لأن الموروث قوي الحضور في الذاكرة ،وإن تساوت الكفتان جاء النص سليماً معافى ،لكن لا طريف فيه ،ولعل هذا ما سماه أسلافنا (بالسهل

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الممتنع) ... أو رجحان كفة الشاعر وتفوقه على نفسه باستحضار الموروث وتجديده وإعادة ابتكاره وإطلاق أسره، ويسمى بالنص الإشاري الإبداعي فهو بانفتاحه على الموروث أعاد ابتكاره وصناعته ليكون منه الشيء الجديد[٢].

فالحداثة لا تعني الانفصال عن الأدب القديم، إذ لا يكون الشاعر قادراً على الخلق والإبداع إذا لم تكن ذاكرته مليئة بالثروة الأدبية الموروثة؛ ونجد أن أدونيس هو أكثر الشعراء الذين مثلوا الثورة على التقليد ومن دعاة التجديد في الشعر الحديث ،يقول في قصيدة له أنه هيأ بيته للشعراء القدامى ،فلا خلق شعري جديد من دون علائق واتصال بالقديم ففي قصيدة له بعنوان (إسماعيل) يقول فيها :

متدثراً بدمي، أجيء يقودني
حلم ويهديني بريق
هيأت بيتي لابن رشد
وأبي نواس والرضي
وكتبت للطائي أن يأتي وقلت لذي القروح: ،أبو العلاء أتى
وأحمد وابن خلدون
سنعلن آية الأحشاء، وسوسة السديم الأولى
ونفكك اللغة الدفينة [٣]

والتعالق النصي الأدبي كان حاضراً في نصوص الشاعر موفق محمد سواء أكان تعالقاً أدبياً مرجعياً أو مرحلياً أو ذاتياً مباشراً أو غير مباشر شعرياً أو نثرياً، ولكن التعالق الشعري كان الأكثر تمثلاً وحضوراً في النص الحاضر ((لما له من صلة وثيقة باستجلاء البواطن الداخلية المكتظة بالمشاعر والأفكار والرؤى والتجارب التي عادة ما تحتفظ بها الذاكرة))[٤] وكان الشاعر موفق محمد متأثراً بالشعر العربي القديم والحديث والمعاصر ومن تعالقاته النصية مع الشعر العربي القديم قوله:

فالوحوش قادمون وقادمون

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقادمون

ما دام الحاكم العربي

ينام في إحدى مقلتيه ويتقي

بأخرى الأعادي فهو يقظان نائمُ

لا من أجل الشعب المغلوب

ولكن

من أجل الكرسي الغالب

فلا غالب إلا الكرسي[٥]

ففي النص تعالق نصي مع البيت الشعري للشاعر حميد بن ثور الهلالي في قوله:

يَنامُ بإِحدى مُقلَتيهِ وَيتّقي بأُخرى الأَعادي فَهوَ يَقظانُ نائمُ[٦]

والبيت الشعري قاله الشاعر في وصف الذئب "وتزعمُ الأعراب إنّ الذّئب ينامُ بإحدى عينيه، ويزعمون أنّ ذلك من حاقِّ الحذر"[٧]، وقد قام الشاعر موفق محمد باجترار البيت الشعري، ولكن لم يكن اجتراره يحمل معنى البيت نفسه وإنما كان اجتراراً يعمل عمل الامتصاص ،فقد امتصت القصيدة البيت الشعري وأعادت توظيفه وتوجيهه لبيان غاية الشاعر ومقصده من خلال تشبيه الحاكم العربي بالذئب الذي ينام نومة حذرة ،متربصاً ويقظان حتى في نومه ،ولكن يقظته ليست للحراسة أو للحرص على شعبه وإنما خوفاً على كرسيه ،فهو يشير بطريقة ساخرة وساخطة إلى الواقع السياسي المأساوي للشعب الذي وصفه (بالمغلوب) والحاكم الحريص كل الحرص على المنصب والكرسي دون الاهتمام بالرعية، فالعلاقة بين النصوص قد تكون ((صريحة أو خفية بنصوص أخرى والأعمال تمارس سلطة حقيقية على تلك التي سبقتها وتشكل التلقي الذي سوف يكون لها عند الأجيال المقبلة))[٨] ويعود ليمتص البيت نفسه في قصيدة أخرى يقول فيها:

على عسل في دعاء أمي

ينام الباب بعين واحدة

ويتقي بأخرى

فأمي يقظانة نائمة

وقنبلة موقوتة البكاء

تقبل وسائد الغائبين

وترنو من خلل الدموع في صورته المؤطرة

فترى الموت البليل في عينيه(٩)

فصور لنا الشاعر تلك الأم الفاقدة لولدها وهي (يقظانة نائمة) شوقاً وحزناً تعاني من الأرق فهي يقظانة حتى في نومها، لا يفارقها البكاء ،وثمة صورة أخرى تتمثل بالباب الذي ينام بعين واحدة، فهو لا يغلق باب الأمل بانتظار العائدين، فالباب مفتوح دائماً والأمل موجود نتيجة لدعاء أمه ،فالشاعر امتص البيت الشعري وأذابه مع النص وغير معناه ووظيفته نهائياً في رسم صورة شعرية هي صورة الحزن والبكاء وصورة الأمل والانتظار.

ونجد أن الشاعر ينجح في توظيف رمزية الذئب في كل مرة لتكون مختلفة عما سبقها، في نوع من التكثيف الدلالي ،وتختلف رمزية الذئب في الأدب العربي اعتماداً على القصص والأساطير، فقد يكون الذئب البريء في قصة يوسف عليه السلام أو الذئب الذي هو رمز للخداع والمكر والحذر. يقول الشاعر موفق محمد في قصيدة أخرى:

وتعال معي لنرفع كأس أبي نواس بعيداً إلى قاع جهنم

علها تضع فيه المتقد من جمرها

ونشرب إن أردنا الموت صرفاً

ونرقص على أكتاف سدنتها (١٠)

وقد تعالق مع قول الشاعر حسان بن ثابت:

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

مَن سَرَّهُ المَوتُ صِرفاً لا مِزاجَ لَهُ فَلْيَأْتِ مَأْسَدَةً في دارِ عُثمانا(١١)

وقد أتى التعالق النصي بلمحة عفوية غير مقصودة بالاستعانة بتراكيب سبق إليها شعراء آخرين كالشاعر حسان بن ثابت بقوله(الموت صرفا) وقد شبه شرب الموت واستقبالهم له كشرب الخمر صرفا أي غير ممزوجة، فالموت أصبح سهلاً متوافراً لا يسبق بمقدمات ،وإنما يأتي سريعاً صافياً واضحاً يقبض أرواح الناس بصورة مفاجئة ،وقد أدمنوا الموت كما أدمن أبو نواس الخمر واعتاد عليها،ويتعالق النص مع قول الشاعر عمرو بن كلثوم في قوله:

وَنشْرَبُ، إنْ وَرَدْنا، الماءَ صَفواً، وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطِينَا(١٢)

وشكلت ظاهرة التعالق النصي بأنواعه المختلفة مساحة كبيرة من نصوص الشاعر موفق محمد بآلياته ومصادره المتنوعة فيقول في إحدى قصائده:

ورتل سيافهم الذي يولج السيف

بالرقبة

ويولج الرقبة بالسيف

وهو على كل ذبح قدير

أصلي فما أدرى إذا ما ذبحته

اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا (١٣)

وهي تحاور قصيدة للشاعر قيس بن الملوح يقول فيها:

أُصَلّي فَما أَدري إِذا ما ذَكَرتُها اِثنَتَينِ صَلَّيتُ الضُحى أَم ثَمانِيا(١٤)

وقد عكس الشاعر موفق محمد المعنى ،فاستبدل كلمة ذكرتها بذبحته وهو يحاور قصيدة غزلية لشاعر عرف بجنونه وهيامه بحبيبته ،فهو من شدة عشقه لها لا يعرف عدد ركعات صلاته ،ليوظف المعنى ويقلبه بدلالة رمزية أعمق وأبعد من المعنى الأصلي للنص الغائب، وهو يسخر ويتهكم من الواقع الذي

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

نجده عند مدَّعي الإسلام بالقتل والذبح بدم بارد ، فهم يتوضأون بدماء الشهداء ويصلون الضحى وهذا مخالف لما تدعو له الصلاة ويدعو له الدين الإسلامي.

ويقول في قصيدة أخرى:

أولئك إخواني ..فجئني بمثلهم

المفلسين الحالمين بوطن يرفرف

في جناح اليمام

ونساء من عسل ونور

وغزال في غيمة

وكوخ على ضفة النهر [١٥].

وفيه تعالق نصي مع النص الغائب من قصيدة للشاعر الأموي الفرزدق يهجو فيها جرير في قوله من : (الطويل)

وَمِنّا الَّذي قادَ الجِيادَ عَلى الوَجا لِنَجرانَ حَتّى صَبَّحَتها النَزائِعُ

أولَئِكَ آبائي فَجِئني بِمِثـــلِهِم إذا جَمَعَتنا يا جَريرُ المَجامِعُ[١٦]

وقد كان مذهب العرب الفخر بآبائهم فأعاد الشاعر كتابة النص فاستبدل الإباء بالإخوان ،فالفخر للإنسان لا يكون بما كان وإنما بما أصبح عليه ،فهو يفخر بحاضره لا بماضيه، فقد تأثر الشاعر تأثراً لا شعورياً بالنصوص الأدبية التراثية للشعراء العرب، وهو في تعالقه يصف إخوانه العراقيين المفلسين الذين لا يملكون شيئاً سوى أحلامهم وآمالهم بوطنٍ صالح للحياة فيه أبسط سبل العيش، ومن النصوص المتعالقة مع النصوص الأدبية القديمة قول الشاعر:

والعوانس المعلبات في البيوت

ينشرن أحزانهن على السطوح

بانتظار الرياح

والرياح تجري بما لا تشتهي العوانس

وما من مجير

وما من سميع[١٧]

إذ حاور الشاعر قصيدة المتنبي في قوله:

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرءُ يُدرِكُهُ تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ[١٨]

وهو بيت من أبيات المتنبي المعروفة الذي ذهب مذهب المثل ، مثله مثل الكثير من أبيات المتنبي، وقد حاوره الشاعر مسلطاً الضوء على مشكلة من مشكلات المجتمع التي تعد من مخلفات الحروب التي حصدت أرواح الشباب وخلفت كثير مما يسميه الشاعر (بالعوانس وهن معلبات) في البيوت ،رمز للعجز والضعف وعدم القدرة على تغيير أحوالهن وهن ينتظرن الأقدار التي تسير بما لا تشتهيه (العوانس) ،فكما هو معروف عن أبيات المتنبي أنها جرت على ألسن الناس كالمثل السائر، وقد وظفها الشاعر هنا متكئاً على أفكار المتنبي ومعانيه باستدعاء هذه الأفكار والمعاني من ذاكرة الشاعر ((حيث تنهض الذاكرة بمهمة ترشيح مخزوناتها لعملية تحويل فني من شكلها التراكمي المحفوظ في حاضنتها إلى شكل نوعي إبداعي بكل ما تنطوي عليه فعالية التحويل من إجراءات وتغيرات وتبديلات تنتهي إلى اختيار المادة الصالحة للتنصيص))[١٩]،فيغرف الشاعر من رفوف ذاكرته ويمزجه بتجربته الشعرية وذاته الشاعرة؛ ليحوله إلى نص حاضر يستهدف مشاعر المتلقي، ((والفنان ينمو في عالم ملئ بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة وفكرة لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها))[٢٠] ،ويقول الشاعر في قصيدة أخرى :

كيف اصطفته؟

وكيف ابتلته؟

فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً

مِن لومه فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ

هو ذا قلبي

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

طفل يتدحرج فوق رصيف الكلمات[٢١]

فالشاعر هنا قام باجترار بيت شعري للشاعر ابن زريق البغدادي كما هو من دون تغيير:

لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العـــذلَ يُولِعُـهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمـــعُهُ

جاوَزتِ فِي نُصحه حَداً أَضَـرَّ بِهِ مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ النصحَ يَنـــفَعُهُ

فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأديبِهِ بَدَلاً مِن عنفهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ[٢٢]

وقد قام بتضمينه في قصيدته وأشار إليه في الهامش، واضعاً البيت بين قوسي التضمين ،واستدعاء الشاعر للبيت الشعري كما هو لم يكن استدعاء لنموذج جامد أو إعادة لكتابة النص الغائب ،وإنما كان استدعاء اجترار شبيه بالامتصاص، فقد امتصت القصيدة معنى البيت وامتزجت معه لتكون مكملة لمعناه، ومن هنا لم ((يعد النص بناءً مغلقا ،بل صار عالماً من النصوص وفضاء من الدلالات والثقافات والأصوات، وتحرر من الدلالة الواحدة إلى الدلالات والثقافات والأصوات المنفتحة والمتعددة))[٢٣]،وأصبح الأدب عملية إرجاعيه كما يرى مالارمية [٢٤] يسترجع فيه الكاتب ما حفظه وسمعه من نصوص أدبية ،فوظيفة التناص ((بالنسبة للقارئ أو الكاتب مجرد تأكيد على حضور الخاصية الأدبية لأن الأدب لا يصنعه إلا الأدب))[٢٥]، فالنص حتى يكون غنياً وخصباً تتعدد تعالقاته وتتنوع فـ((كل نص جيد ينسج كيانه الخاص ضمن منظومته المعرفية كما يطور آليات بناءه المتلاحمة في حدود شبكة علاقاته المتميزة وهو بهذين النحوين يؤسس إبداعه الخصب الخلاق))[٢٦] ، وفي جزء آخر من القصيدة يقول الشاعر:

كانت زوجتي المذعورة تبكي
وتبلل في جسدي الكدمات
اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ
كَأساً أَجَرَّعُ مِنها ما أَجَرَّعُهُ
كَم قائِلٍ لِي ذُقتُ البَينَ قُلتُ لَهُ
الذَنبُ وَاللهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُهُ

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

إِنّي لَأَقطَعُ أيّامِي وَأنفِدها
بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قَلبِي تُقَطِّعُهُ
لا يَطمِئنُّ لِجَنبي مَضجَعُ وَكَذا
لا يَطمَئِنُّ لَهُ مُذ بِنتُ مَضجَعُهُ
حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَينَنا بِيَدٍ
عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُهُ[٢٧]

إذ تعالق الشاعر مع قول الشاعر ابن زريق البغدادي في قوله:

اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ كَأساً أَجَرَّعُ مِـــنها ما أَجَرَّعُهُ
كَم قائِلٍ لِي ذُقتُ البــَينَ قُلتُ لَهُ الذَنبُ وَاللهِ ذَنبي لَسـتُ أَدفَعُهُ
أَلا أَقمتَ فَكانَ الرُشدُ أَجمـــَعُهُ لَو أَنَّنِي يَومَ بانَ الرُشدُ اتبَعُهُ
إِنّي لَأَقطَعُ أيّامِي وَأنفِـــــنُها بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قَلــبِي تُقَطِّعُهُ
بِمَن إِذا هَجَعَ النـــــوّامُ بِتُّ لَهُ بِلَوعَةٍ مِنهُ لَيلي لَسـتُ أَهجَعُهُ
لا يَطمِئنُّ لِجَنبي مَضـــجَعُ وَكَذا لا يَطمَئِنُّ لَهُ مُذ بِنتُ مَضجَعُهُ
ما كُنتُ أَحسَبُ أَنَّ المَهرَ يَفجَعُنِي بِهِ وَلا أَنّض بِي الأَيّامَ تَفـجعُهُ
حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَـــينَنا بِيَدٍ عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنـَعُهُ[٢٨]

إذ اجتر الشاعر مجموعة من الأبيات الشعرية كما هي دون تغيير، فقد أحس الشاعر بأن هذه الأبيات فيها تعبير عمّا يخالجه من شعور وكذلك لامست إحساسه ، فحين يعبر الشاعر عن حسه وخياله يبحث في ذاكرته عمّا يعطي النص قوة وعمقاً وتأثيراً في متلقي النص فـ((كما يتداخل عمل هذه القوى فيما بينها ويتواصل في إطار ذهني تشغل فيه الذاكرة الحيز الأوسع والأكثر حضوراً ونشاطاً وفعالية من خلال تحريض آليتي الحس والتخيل ودفعها إلى الاستجابة بدلالة شكل استدعائها واستحضارها في لحظة الخلق والإبداع))[٢٩]، فالشاعر استدعى واستحضر القصيدة كما هي، ولكن القارئ لا يشعر بأنها مقحمة ودخيلة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

على النص الحاضر، وإنما ذابت وتماسكت مع أجزاء النص وأكملت المعنى واكتملت به. وكما ((أن الذات مهما بلغت في عبقريتها الشخصية لا تستطيع أن تتقدم إلى الأمام من دون التفاعل مع الآخرين في هذا العالم))[٣٠]، فالعلاقة بين النص والنص الآخر هي علاقة سلطة ثقافية متجذرة في ذاكرة الكاتب وذخيرته من النصوص المتأخرة والمعاصرة ،فالكتابة في درجة الصفر تكاد تكون مستحيلة ؛لأن أسلحة الكاتب هو ما قرأه من نصوص سابقة وهضمها ومزجها مع روحه وذاته وعاطفته لينتج نصاً مؤثراً ،والتعالق النصي عرفه العرب والغرب القدماء فجميع النصوص قديمها وحديثها تخضع للتعالق النصي .فهل يستطيع القارئ أن يحصي كل التعالقات النصية في النص الأدبي ؟.

لن يتمكن القارئ من إحصاء جميع التعالقات النصية في النص الأدبي، وتختلف رؤية النص من قارئ لآخر حسب خلفيته الثقافية والأدبية وتأويله للنص الأدبي وطريقته في معالجة جماليات النص من خلال التفاعل مع النص وحسب فهم لنظرية التعالق النصي،ولن يستطيع أن يتعرف ويرصد جميع التعالقات النصية للنص الأدبي مع النصوص السابقة ،فهو متعلق به ومعرفته، فالمتلقي العارف يتعرف على المناص والقراء العاديين لا يدركون حتى الصلابة التي يوفرها حضور أثر تناصي ،فالتناص أو التعالق النصي متعلق بالقراءة فاذا كان غير مدرك أصبح حبراً على ورق وأصبح النص مبهماً وغامضاً فـ ((القارئ هو مجموعة نصوص أيضاً، فضاء ترسم عليه اقتباسات تتألف منها الكتابة، ويصبح القارئ هنا أحد العيون في قراءة النص ، فالتفاعل النصي يحدث بين ذاكرتين الأولى ذاكرة النص والثانية ذاكرة القارئ))[٣١] وأما علاقة الكاتب المبدع بالتراث الأدبي ((فقد اتفق اغلبهم على ربط الشعر بالتراث ،فالحركة الشعرية الحديثة امتداد للتراث وولادة جديدة له فلا حاضر دون ماضٍ ولا مستقبل دون حاضر))[٣٢] ولا يقصد بالامتداد أن يكون تقليداً للقديم ولا خضوع له ،فلا يقصد أن يكون تقليداً خالياً من الإبداع، فيقتل ويميت النص ،ولا ينفصل عنه وإنما الحوار معه ، فالعلاقة بينهما علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه .[٣٣]

وفي قصيدة للبحتري يروي قصته مع الذئب يقول فيها :

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ الـبَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ

فَأَوجَرتُهُ خَرقاءَ تَحسِبُ ريشَها عَلى كَوكَبٍ يَنقَضُّ وَاللَيلُ مُسوَدُ[٣٤]

وقد تعالق الشاعر مع البيت السابق في قصيدة له وهو يصف المتحكمين بالبلاد بالذئاب وهم يتقاسمون خيرات البلد يقول الشاعر:

عوى ثم أقعى

صابر على الذيب ينهش لحمتي ونسله

أهلك وين يا بيت الحبايب

بالروح يعوي ولأني ومن دماي شرب [٣٥]

وقد وصف الذئب باستعارة صيغة ومصطلح من قصيدة البحتري، فالقاموس الشعري العربي القديم يعد مرجعية ثقافية مهمة للشاعر المعاصر ،من دون الحفظ والاطلاع على هذا التراث الأدبي لا يمكن للشاعر المعاصر أن يمتلك أساساً ثقافياً ولغوياً وأدبياً رصيناً.

إن دعاة التجديد والحداثة والثورة على القديم وحتى من يصرون على إشاعة قول: (إن الماضي قد مات) والذين رفضوه رفضاً تاماً لم يوفقوا إلى ذلك، إذ يعد النقاد هذا مستحيلاً ، فالشاعر يقضي عشرات السنوات في قراءة ودراسة الماضي الشعري العربي ويقدمه للقارئ برؤية جديدة ونظرة حديثة ،لا يمكن أن يقال عنه أنه يرفض الماضي رفضاً تاماً[٣٦]، و((هكذا يرون أن قوة المجتمع العربي مرهونة بقوة الثقافة الماضية ومدى استمرارها وفعلها ؛ومن هنا فإن السبب في كون الثقافة العربية ما تزال لفظاً ونقلاً ،أي أن العلاقة بينها وبين العربي ما تزال تشبه علاقة مخطئ بمعصوم وتلميذ بمعلم التساؤل الرفض التجاوز ....وليست حياتنا اليومية إلا صورة عن ثقافتنا)) [٣٧]،ولكن الماضي لا يكون حاضراً كتقليد وإنما ((صلة المثقف الثوري أو المبدع الثوري بالموروث فهو ليس صلة إحياء وتمجيد وإنما هي صلة نقد وتحليل وتجاوز))[٣٨] ،وهذا يشمل استحضار التراث الأدبي بكل أشكال الاستحضار من خلال التقانات الحديثة التي اجتاحت الأدب العربي، كالقناع والأسطورة والرمز ،بكل هذه التقانات مع تقانة التعالق النصي تمثل

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

اتصال الشاعر المبدع بالتراث الأدبي ((فالشعر فن لا يمكن أن يتطور ما لم يتصل آخره بأوله وما لم يستند إلى ركام معرفي وفني))[٣٩] .ويقول الشاعر في نص آخر:

فالأعمار صناديق قمامة

العوانس يتسولن الفحولة بين

الرصافة والجسر بسيقان من حصار

ويعلقن الطلع المتيبس في أعمدة الجسر

أملاً في توقيع من طالع [٤٠]

إذ تعالق الشاعر مع قصيدة علي بن الجهم في قوله:

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري

أَعَدنَ لِيَ الشَـوقَ القَديمَ وَلَم أَكُن سَلَوتُ وَلكِن زِدنَ جَــمراً عَلى جَمرِ[٤١]

لقد كان حضور المرأة في شعر موفق محمد بالأعم الأغلب الأم الثكلى التي تبكي ابنها الشهيد ،أو المرأة التي قضت الحروب على أحلامها وآمالها في الحب والارتباط ؛وذلك لأنها خطفت أرواح كثير من أبناء ورجال الوطن ،فامتلأت بالأرامل والثكالى والعوانس حتى صارت أحلامها معلقة بالزمان والمكان ،فالزمن يمضي والسنين والأيام تمضي وتؤذن بنهاية الأعمار، وحدد المكان الذي هو بين(الرصافة والجسر) لما فيه من دلالة رمزية وشعرية تناقلته الألسن وأقلام الشعراء ،يقول الشاعر في نص آخر:

فالمشانق موجودة وبعد أن أكلت مسامير بساطيلهم

لحم رؤوسنا نخجل من رؤية صورهم في صناديق القمامة

يا نَفسُ توبي قَبلَ أَلا تَستَطيعي أَن تَتوبي

وتخلصي من كل ما يعمي البصيرة من ذنوبي

إن البنادق بالرصاص عليك دائمة الهبوبِ[٤٢]

وفيها تعالق نصي ظاهر وواضح مع أبيات الشاعر أبي العتاهية يقول فيها :

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يا نَفسُ توبي قَبلَ أَن لا تَستَطيعي أَن تَتوبي
وَاستَغفِري لِذُنوبِكِ الرَ حمَنَ غَفــّارَ الذُنوبِ
أَمّا الحَــوادِثُ فَالرِيا حُ بِهِنَّ دائِمَةُ الهُبوبِ(٤٣)

إن دعوة الاستغفار كانت عند أبي العتاهية لأن الأمور جارية بالحوادث ،والهبوب التي هي أمور ربانية تجري بأمر من السماء ،وقد حاور الشاعر القصيدة بقوله: (البنادق بالرصاص دائمة الهبوب) أي أن الأمور أصبحت رهن الإرهاب والعنف والقتل وأن اليد البشرية أصبحت ملطخة بالدماء والحكم للبنادق والرصاص، وفي نص آخر يقول الشاعر:

مع اهتزاز كرسيك الذي شيدته الجماجم والدم
لتبدأ مسيرة الألف رأس وتحشرنا في ثقب الإبرة
فمن ثقب الإبرة إلى ثقب الإبرة
سهر دائم وحزن طويل
هكذا تحشرنا الأحزاب فلمان في بطاقة واحدة(٤٤)

إذ استدعى الشاعر وتعالق مع قول الشاعر :

قَالَ لِي كَيْفَ أَنْتَ قُلْتُ عَلِيلُ سَهر دَائِمٌ وَحُزْن طَوِيلُ(٤٥)

إذ وقع التعالق النصي في اجترار الشاعر للشطر الشعري كاملاً ،وهي إشارة إلى حال الشاعر وما يكابده من ظلم الأحزاب واستبدادهم ،فهو يعاني من السهر الدائم في ليل لا صبح له وحزن طويل الأمد ،ويرى الشاعر باستدعائه الشطر الشعري كاملاً أنه يعبر عن حاله بكلمات مألوفة لدى المتلقي ،ليشاركه إحساسه وما يشعر به وذلك باستحضار نص معروف ومترسخ في ذاكرة المتلقي ،ليكون حلقة وصل بينهما باشتراكهما بالذاكرة والمخزون الثقافي المرجعي المثمر الذي ساهم فعلياً بإثراء النص الحاضر وأضاف إليه نكهة الأدب القديم ولكن بصورة حضارية حديثة، فهو شعر معاصر بنكهة الشعر القديم قدمه الشاعر للمتلقي بطريقة تناسب العصر والأحداث والوضع الراهن.

الهوامش:

١ –من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي :سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط١، ٢٠٠٥:٧٩.

٢ –ينظر :الخطيئة والتكفير :٣٢٢.

٣ – كتاب الحصار :أدونيس،دار الآداب،ط٢ ، ١٩٩٦م :٢٣٥.

٤ –تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد :د. فاتن عبد الجبار جواد الحياني،قصر الثقافة والفنون ،العراق ،ط١، ٢٠١٢م :٦.

٥ –الأعمال الشعرية الكاملة :٣١٩.

٦–ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م:١٥٢.

٧ –الحيوان :٤٦٧/٦.

٨ –مدخل إلى التناص :نتالي غروس:ترجمة :عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا دمشق ، ٢٠١٢: ٢١.

٩ –الأعمال الشعرية الكاملة:٣٣٩.

١٠ –بين قتلين:٩٧.

١١ – ديوان حسان بن ثابت: عبد أمهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م:٢٤٤.

١٢ –ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.أميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٩١م :٩٠.

١٣ –الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩٢.

١٤ – ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان،ط١، ٢٠١٠م:٢١٠.

١٥ –الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣١.

١٦ – ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٣م، ٧١/٢.

١٧ –الأعمال الشعرية الكاملة:٣٩٣.

١٨ – شرح ديوان المتنبي:وضعه عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ٣٦٦/٤.

١٩ – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٥.

٢٠ –النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:٢٨.

٢١ –الأعمال الشعرية الكاملة:١٥٨.

٢٢ –نفح الأزهار في منتخبات الأشعار: جمع :شاكر البتلوني،ضبط وتصحيح:إبراهيم اليازجي،المطبعة الأدبية بيروت لبنان، ط٣، ١٨٨٦م:٥.

٢٣ – النص المفتوح في النقد العربي الحديث :د.عزيز حسين علي الموسوي،الدار المنهجية للنشر والتوزيع،عمان ، ط١، ٢٠١٥م :١٧٠.

٢٤ –ينظر :سيميائيات النص الأدبي: د.أنور المرتجى،دار الثقافة والإعلام ، ٢٠١٥م :٦٣.

٢٥ – سيميائيات النص الأدبي:٦٦

٢٦ –أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق :٨٩.

٢٧ –الأعمال الشعرية الكاملة :١٦٠–١٦١.

٢٨ – نفح الأزهار في منتخبات الأشعار:٧–٨.

٢٩ – تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد:٢٠.

٣٠ – علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) :عز الدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١١ :١٣.

٣١ –التفاعل النص ،التناصية النظرية والمنهج:٩٢.

٣٢ – مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر : ١٩.

٣٣ –ينظر: م.ن:٢٠

٣٤ –ديوان البحتري :تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،مصر، ط٣ ،٧٤٤/٢.

٣٥ –بين قتلين:١٥٠.

٣٦ – ينظر:زمن الشعر:أدونيس :دار الفك للطباعةوالنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨٦م :١٢٧

٣٧ –زمن الشعر :١٢٨.

٣٨ –م.ن :١٣٠.

٣٩ – مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:٧٢.

٤٠ –الأعمال الشعرية الكاملة:٣٨١–٣٨٢.

٤١ –ديوان علي بن الجهم،تحقيق ،خليل مردم بك،منشورات دار الآفاق ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٠م:١٤١.

٤٢ –بين قتلين:١٣.

٤٣ –ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة ،بيروت ، ١٩٨٦: ٥٦.

٤٤ –بين قتلين:٢٨.

٤٥ –دلائل الإعجاز:٢٤٤.

المصادر والمراجع:

١. أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق:د.نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ت.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد،دار سطور،بغداد، ط١، ٢٠١٦م

٣. بين قتلين :موفق محمد ،منشورات اتحاد الأدباء في العراق، ط١، ٢٠٢١م.

٤. التفاعل النص ،التناصية النظرية والمنهج :نهلة الأحمد: الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٥. تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد :د. فاتن عبد الجبار جواد الحياني،قصر الثقافة والفنون ،العراق ،ط١، ٢٠١٢م

٦. الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ،١٩٦٥م.

٧. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨.

٨. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني :تحقيق :محمد رضوان الداية وفايز الداية ،دار الفكر ،دمشق ،ط ١، ٢٠٠٧م.

٩. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة ،بيروت ، ١٩٨٦.

١٠. ديوان البحتري :تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،مصر، ط٣.

١١. ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٣م.

١٢. ديوان حسان بن ثابت: عبد أمهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م.

١٣. ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م.

١٤. ديوان علي بن الجهم،تحقيق ،خليل مردم بك،منشورات دار الآفاق ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٠م.
١٥. ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.أميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٦. ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان،ط١، ٢٠١٠م.
١٧. زمن الشعر :أدونيس :دار الفك للطباعةوالنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨٦م.
١٨. سيميائيات النص الأدبي: د.أنور المرتجى،دار الثقافة والإعلام ، ٢٠١٥م.
١٩. شرح ديوان المتنبي:وضعه عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
٢٠. علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) :عز الدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط١، ٢٠١١.
٢١. كتاب الحصار :أدونيس،دار الآداب،ط٢ ، ١٩٩٦م .
٢٢. مدخل إلى التناص :نتالي غروس:ترجمة :عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا دمشق ، ٢٠١٢.
٢٣. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠٥ م.
٢٤. من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي :سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط١، ٢٠٠٥.
٢٥. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١م .
٢٦. النص المفتوح في النقد العربي الحديث :د.عزيز حسين علي الموسوي،الدار المنهجية للنشر والتوزيع،عمان ، ط١، ٢٠١٥م .
٢٧. نفح الأزهار في منتخبات الأشعار: جمع :شاكر البتلوني،ضبط وتصحيح:إبراهيم اليازجي،المطبعة الأدبية بيروت لبنان، ط٣، ١٨٨٦م.