



جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

Intertextuality mechanisms in Saad Al-Din Shahin's Poetry

إعداد الطالب

جمال علي شهاب

الرقم الجامعي

1320301041

إشراف الدكتورة

مها المبيضين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الثاني

2016 م - 1437 هـ

تفويض

أنا، **جمال علي شهاب أفوض** جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:

الإقرار

أنا الطالب: جمال علي شهاب الرقم الجامعي: 1320301041

التخصص: اللغة العربية وآدابها كلية: الآداب والعلوم الإنسانية

أقر بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي الموسومة بـ:

آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية، وأقر كذلك بأن رسالتي هذه غير منقولة، أو مستلة من رسائل، أو أطاريح، أو كتب، أو أبحاث، أو أي منشورات علمية تم نشرها، أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين بخلاف ذلك، بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: التاريخ: / / 2016م

قرار لجنة المناقشة

آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

Intertextuality mechanisms in Saad Al-Din Shahin's Poetry

إعداد الطالب

جمال علي شهاب

الرقم الجامعي

١٣٢٠٣٠١٠٤١

إشراف الدكتورة

مها عبد القادر المبيضين

ت	أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
١	د. مها عبد القادر المبيضين / مشرفاً ورئيساً	
٢	د. عبد الباسط أحمد مرashedة / عضواً	
٣	د. محمود فليح القضاة / عضواً	
٤	أ.د. نبيل يوسف حداد / عضواً/خارجياً	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية .

نوقشت وأوصيَ بإجازتها يوم ١٠/١٠/٢٠١٦، الموافق : ١٠/١٠/٢٠١٦ / ٢٠١٦ .

الإهداء

إلى روح والدي التي ستظل بيننا بحضورها البهي، إلى وجهتي بعد الله إن

ضاقت بي السبل.. وتقطعت بي الأسباب، والدتي حفظها الله، إلى رفيقة دربي

وحاملة همي زوجي الغالية.. إلى إخوتي وأخواتي وأبنائي عرفاناً بالجميل.. إلى

أصدقائي الأوفياء .. أهدي هذا الجهد المتواضع .

شكر و عرفان

أتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل إلى أستاذتي الدكتورة (مها المبيضين) لتفضلها بالإشراف على هذه الرسالة، ومتابعتي وإرشادي كي يخرج العمل بأبهي صورة.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم العرفان إلى الدكتور (عبد الباسط المراشدة) والدكتور (محمود القضاة) والدكتور (نبيل حداد) لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وأرجو من الله أن تسهم توجيهاتهم وآراؤهم السديدة في تجويد الرسالة وتحسينها.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة آل البيت لما قدموه من جهد كبير وعلم نافع خلال الدراسة وأخص بالذكر قسم اللغة العربية لوقفته معنا ودعمه لنا ولتوجيهاته القيمة والسديدة.

الباحث

قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	تفويض
ج	الإقرار
د	قرار لجنة المناقشة
هـ	الإهداء
و	شكر و عرفان
ز	قائمة المحتويات
ح	ملخص باللغة العربية
1	المقدمة
4	التمهيد
5	أولاً: الشاعر سعد الدين شاهين - حياته وأثاره.
9	ثانياً: التناص في التنظير النقدي (عند الغربيين والعرب)
18	ثالثاً: آليات التناص.
الفصل الأول	
التنصيص الشعري في شعر سعد الدين شاهين	
24	المبحث الأول: التنصيص الاقتباسي
34	المبحث الثاني: التنصيص الإشاري
39	المبحث الثالث: النص الغائب (المرجعية)
الفصل الثاني	
مصادر التنصيص في شعر سعد الدين شاهين	
48	المبحث الأول: التنصيص مع القرآن الكريم والسنة النبوية والكتب السماوية
67	المبحث الثاني: التنصيص الأسطوري.
75	المبحث الثالث: التنصيص التاريخي.
الفصل الثالث	
نماذج تطبيقية لآليات التنصيص في شعر سعد الدين شاهين.	
82	المبحث الأول: الاجترار
89	المبحث الثاني: الامتصاص
94	المبحث الثالث: الحوار (التحوير)
98	الخاتمة
99	المصادر والمراجع
106	الملخص باللغة الإنجليزية

المخلص

آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

إعداد الطالب

جمال علي شهاب

إشراف الدكتورة

مها المبيضين

هدفت الدراسة الحالية إلى الكشف عن آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الجمالي الذي يعنى بجماليات النصوص وتفاعلاتها مع النصوص الأخرى، وما تجلى في النص الأدبي من جمالية يمكن إحالتها إلى نصوص سابقة دينية أو تاريخية أو أدبية. وقد تناولت الدراسة إنتاج الشاعر الشعري كاملاً، وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد: تناول حياة الشاعر وآثاره، والتناص في التنظير النقدي، وآليات التناص، وثلاثة فصول هي: التناص الأدبي في شعر سعد الدين شاهين، وتناول خلاله الباحث التناص الشعري ضمن ثلاثة مباحث رئيسة هي التناص الاقتباسي، والتناص الإشاري والنص الغائب، والفصل الثاني جاء تحت عنوان مصادر التناص في شعر سعد الدين شاهين، وقد وقع في مبحثين هما: التناص الأسطوري، والتناص التاريخي، أما الفصل الثالث فقد جاء تحت عنوان آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، وقد تناوله الباحث ضمن ثلاثة مباحث هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار.

المقدمة:

شهدت العقود الثلاثة الأخيرة اهتماماً واسعاً بما اصطلح عليه "التناص"، والذي سنتطرق إلى مفهومه فيما يأتي من مباحث هذه الدراسة، ويرجع ذلك إلى أن المفاهيم النقدية آخذة بالتطور والتجدد تبعاً لمتغيرات النصوص الأدبية وتحولاتها؛ فمصطلح التناص الذي ظهر حديثاً في أوروبا لم يظل حبيس الجغرافيا بل تجاوزها ودخل إلى خريطة النقد العربي بأيدٍ عربية وفُقت في جعله من أهم ما تركز عليه الدراسات النقدية في مقارنة النصوص وتحليلها.

وكغيره من أشكال الأدب العربي انفتح الشعر العربي المعاصر على الآخر انفتاحاً مطلقاً، وذلك من خلال ما طرأ على الثقافة العربية من اتساع كمي ونوعي بفعل التداخل مع الثقافات الأخرى التي كانت مجهولة بالنسبة للمبدع العربي؛ إذ كان من العسير عليه الاطلاع عليها لضعف الإمكانيات وصعوبة التنقل وقلة الاختلاط، غير أن هذه العزلة الثقافية -إن جاز التعبير- كسرت بفعل تسارع الإيقاع الحضاري والتقدم العلمي الذي سهل استكشاف الآخر ومعرفته وفهمه، والاستفادة من إنتاجه الأدبي وواقعه الثقافي.

ولم يزل المبدع العربي أحادي المنهل فيما تسنى له من اطلاع معرفي حتى وقت متأخر، وحين طرأ ذلك التداخل وجسرت هوة النأي التي أبعدت المثقف العربي عن ثقافات الغير دخلت إلى لغته وصوره إبداعات الآخر وفنونه، فتشكلت ملامح فنون أدبية جديدة تحررت من التقليدي، وانطلقت إلى عوالم وآفاق حتمت حدوث تغيير كبير في أسلوب الإبداع وخففت من قواعده الشكلية والجوهرية، فظهر إلى جانب الشعر العمودي شعر التفعيلة الذي تفوق على ذاته في جذب كبار الشعراء المعاصرين إلى صفه، وتطورت حالة القصة العربية إلى الرواية، وأصبح الأدب تعبيراً مطلق الحرية إلى حد كبير، ليس مهماً أن يكون مصنفاً تحت مسمى شعري أو نثري، فاتسعت مساحة الإبداع وزاد عدد المبدعين.

وقد ألقى ذلك بظلاله على الدرس النقدي في الأدب العربي، فلم يعد النظر إلى النصوص الأدبية ملتزماً بقواعد النقد القديمة بل تعداه إلى استقطاب نظرة الآخر النقدية، فكان التناص الذي أصّل لبعض جزئياته نقاد العربية واحداً من تلك الاستقطابات، فشهدنا في العقود الأخيرة مقاربات وتحليلات نقدية تعتمد منطلقاً لفهم النصوص.

وفي هذه الدراسة سنحاول أن نقف عند الإنتاج الشعري لواحد من الشعراء الأردنيين المعاصرين، وهو الشاعر سعد الدين شاهين، والذي قدم إنتاجاً شعرياً يستدعي الدرس في عدد من الدواوين، وذلك من خلال محاولة تحليل نصوصه الشعرية وفقاً لمفهوم نظرية التناص، وإن كنا قد عنونا تلك الدراسة بآليات التناص فإننا نعني بها الجزئيات التي تتركب منها مجمل التناص في شعر شاهين.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة من الأهمية المتنامية التي يحظى بها التناص كموضوع نقدي، كما أنها تبرز من خلال جدتها؛ حيث لم يتطرق أحد -في حدود علم الباحث- إلى دراسة التناص في شعر سعد الدين شاهين.

أهداف الدراسة:

1. الكشف عن آليات التناص التي استخدمها الشاعر سعد الدين شاهين في إنتاجه الشعري.
2. بيان أشكال التناص وحجمه في شعر سعد الدين شاهين.

وتحاول الدراسة الحالية الإجابة عن السؤالين الآتيين:

1. ما أشكال التناص التي وردت في شعر سعد الدين شاهين ؟
2. ما آليات التناص التي استخدمها الشاعر ؟

منهج الدراسة:

تقوم الدراسة على المنهج التحليلي الجمالي الذي يهتم بجماليات النصوص وتفاعلاتها مع النصوص الأخرى، وما تجلى في النص الأدبي من جمالية مقتبسة من النصوص الدينية، والموروث الأدبي والتاريخي.

الدراسات الموازية:

- تجليات التناص في شعر سميح القاسم - مجموعتنا "أخذة الأميرة ببوس" و "مراثي سميح" أنموذجاً: بحث منشور في مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012، ص 145، إعداد: ناهدة أحمد الكسواني.
- التناص في شعر المتنبي: أطروحة دكتوراة (2006) جامعة اليرموك، إعداد: ابراهيم عقلة جوخان.
- التناص في الشعر العربي الحديث دراسة نظرية وتطبيقية - بدر شاكر السياب وأمل دنقل ومحمود درويش أنموذجاً: أطروحة دكتوراة (2000): الجامعة الاردنية ، إعداد: عبد الباسط أحمد مراشدة.
- التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل (دراسة ونقد): بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، 2012، إعداد: علي سليمي، ورضا كياني.
- التناص القرآني في شعر نزار قباني: بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 19، العدد7، ص 235، تموز 2012، إعداد: مصطفى صالح علي.
- جماليات التناص في شعر محمد عفيفي مطر: بحث منشور في مجلة جامعة الأقصى، العدد 42، ص 40.
- التناص في شعر محمد القيسي: رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2012م. إعداد: نداء اسماعيل.
- التناص في شعر مصطفى وهبي التل (عرار): رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2007م، إعداد: ميساء عبيدات.

تمهيد

أولاً: الشاعر سعد الدين شاهين - حياته وآثاره.

أ- حياته العلمية والعملية.

ب- آثاره الشعرية والسردية.

ثانياً: التناص في التنظير النقدي (عند الغربيين والعرب)

أ. التناص عند الغربيين.

ب. التناص في الدراسات النقدية العربية.

ثالثاً: آليات التناص.

أولاً: الشاعر سعد الدين شاهين - حياته وآثاره:

أ. حياته العلمية والعملية: (1)

ولد الشاعر سعد الدين شاهين في بيت جالا في القدس في السابع من أيار سنة 1950م، وحصل على دبلوم معهد المعلمين للآداب عام 1970م، عمل مدرساً ومديراً في مدارس دولة الإمارات العربية المتحدة في الفترة بين عامي 1971-1985م، ثم مسؤولاً للخدمة الاجتماعية والنفسية في المنطقة التعليمية الوسطى في الشارقة، ثم مسؤولاً لشؤون الطلبة والامتحانات في ذات المنطقة، وقد أسس وأدار إحدى المؤسسات التربوية الخاصة منذ عام 1984 وحتى اليوم، كما إنه رئيس هيئة المديرين في عدد من الشركات في الأردن.

ويضاف إلى سيرته العملية أنه عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الهيئة الإدارية فيها لعدد من الدورات، كما أنه أمين سرها لدرورتين متتاليتين بين عامي 2000-2004م، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب، ورئيس سابق لنقابة أصحاب المدارس الخاصة في الأردن بين عامي 1993-1996م، كما أنه عضو تحرير مجلة أوراق لعدة دورات، وأمين عام التجمع الثقافي الديمقراطي السابق في رابطة الكتاب الأردنيين في الفترة بين عامي 2010-2011م.

ب. آثاره الشعرية والسردية:

يعد إنتاج الشاعر سعد الدين شاهين غزيراً ومتنوعاً، وقد اشتمل على عدد من الدواوين الشعرية، والكتب المنشورة والمخطوطة، فضلاً عن بعض البرامج والمسرحيات والمسلسلات والسناريوهات والمقالات:

(1) شاهين، سعد الدين، رشح على الذاكرة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 2014م، ص26-28.

الدوايين الشعرية:

1. ديوان البشرى، 1990م، صدر عند دار ابن رشد للنشر.
2. واحة أمل، شعر وأغانٍ وطنية، 1993م، صدر عن مؤسسة آفاق للإنتاج الفني.
3. على دفتر الحلم، شعر، 1997م، صدر عن دار الكرمل للنشر والتوزيع.
4. مرتفعات الظل، شعر، 1998م، صدر عن دار الكرمل للنشر والتوزيع.
5. عطش النرجسات، شعر، 2000م، صدر عن دار الكرمل للنشر والتوزيع.
6. مراسيم لدخول آمن، شعر، 2007م، صدر عن دار اليازوري للنشر والتوزيع.
7. أرى ما رأته اليمامة، شعر، 2009م، صدر عن دار اليازوري ودروب للنشر.
8. وحيداً سوى من قميص الأغاني، شعر، 2012م، صدر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع.
9. أهدتني البحر وخبأت الشاطئ، شعر، 2014م، صدر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع.

الرواية:

- الموت لا يأتي دائماً (التعفير)، 2002م، بدعم من الدائرة الثقافية - أمانة عمان الكبرى.

إنتاجات متنوعة:

- رشح على الذاكرة مجموعة قصائد مختارة مترجمة للإنجليزية عن رابطة الكتاب الأردنيين 2014 م.

- سيناريو الفيلم التسجيلي البتراء الحلم الوردي، 2003، مؤسسة طيف للإنتاج الفني.
- كتابة العديد من الأغاني الوطنية المسجلة للعديد من الفرق الوطنية الأردنية والفلسطينية والعربية مسجلة على أقراص مدمجة بالعناوين التالية: (قبله العاشقين)، (أطيّار السنونو)، (حنيت)، (تحركوا)، (خطر داهم)، (فرقة البواسل)، (قادتني غيمة أوطاني)، (اسمعوا صوتنا).
- كتابة العديد من الدراسات في إنتاجات العديد من الأدباء الأردنيين من شعر ورواية وقصة قصيرة.

إصدارات الأطفال:

- أوبريت طيور الوحدة، شعر، 1999م، مؤسسة طيف.
- أوبريت الخصم والحكم، شعر، 2000م، مؤسسة عبدالعزيز الخنين، السعودية.
- بسمات مبكرة، شعر وأناشيد للأطفال، 2005م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
- حروف وقطوف العربية للأطفال، 2005م، الطباعون العرب.
- دوار الشمس شعر وأناشيد للأطفال، 2013م، منشورات أمانة عمان، دار البيروني للنشر.
- مسرحية الزيز والصرار والادخار، مسرحية للأطفال، 2007م.
- أطياف السنونو، مجموعة أغاني للأطفال، دولة قطر.
- اختارت إدارة المناهج في وزارة التربية والتعليم بعض الأشعار لتضمينها في الكتب والمناهج المدرسية للمرحلة الأساسية للصفين: الثاني الأساسي، والثالث الأساسي.

الجوائز:

- جائزة الخليج للشعر العربي 1980م، الجائزة الثانية بين 400 قصيدة عربية مشاركة .
 - الجائزة الثانية لأفضل عمل محلي في مهرجان أغنية الطفل العربي الثامن 2002م.
 - درع سيناريو الفيلم التسجيلي: "الحلم الوردي" من الأميرة وجدان علي.
- الكتب والدراسات التي تناولت تجربة الشاعر الإبداعية:**
- كتاب تخصيص النص، محمد الجزائري، 2000م.
 - كتاب رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني للدكتور محمود جابر 2004
 - كتاب رؤى نقدية في الشعر، الناقد زياد أبو لبن.
 - كتاب جمر الكتابة الأخرى، شاعر مجيد سيفو 2005

- سحر الصوت سحر الدلالة في قصيدة نون.
- كتاب الأطراس الأسطورية، الناقد: ناجح المعموري.
- التركيز الشعري وإيقاع الصورة، الدكتور محمد صابر عبيد
- تجليات الرؤيا ودلالة المرئي في الشعر الأردني الحديث أحمد المصلح 2005.
- كتاب عروش الروح، منشورات وزارة الثقافة بالتعاون مع رابطة الكتاب الأردنيين 2002.
- عشرات الدراسات المتنوعة في الصحف والمجلات الأردنية والعربية.
- قراءات في الشعر الأردني الحديث للشاعر عبد الرحيم جداية⁽¹⁾.

(1) شاهين، سعد الدين، رشح على الذاكرة، مرجع سابق.

ثانياً: التناص في التنظير النقدي: (عند الغربيين والعرب)

المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لم تلق كلمة (تناص) في المعاجم العربية ما يشير بشكل صريح إلى معناها الاصطلاحي المعروف حديثاً، فقد وردت في المراجع القديمة بدلالات عدة ترجع في أصلها إلى كلمة (نصّ، نصص): كرفع الشيء وإسناده، والظهور والشهرة، والازدحام، والجمع والتراكم، والاستقصاء، ولكن ارتباطها بالنص من حيث وحدة الاشتقاق يجعل التعرّيج على مادة (نص) اللغوية مفيداً إذا ما أردنا تقريب المفهوم اللغوي إلى الاصطلاحي، فالنص في اللغة: الرفع البالغ، ونصّ الشيء ينصّه نصّاً: رفعه وأظهره، ونصّ المتاع نصّاً: أي جعل بعضه على بعض، ونصّ الرجل نصّاً: إذا سأله عن شيء حتى يستنصي ما عنده، ونص كل شيء: منتهاه⁽¹⁾.

وبمحاولة الجمع والتقريب بين الدلالات المتعددة للنص قديماً والتناص حديثاً، والذي يعني استحضار نصّ ما نصّاً آخر، فإن أقرب ما يمكن التشبث به من دلالة للنص هي دلالة رفع الشيء وإسناده، ودلالة الاستقصاء في نصّ الرجل نصّاً، إذ يمكن ربط هاتين الدالتين بمفهوم التناص من حيث أن التناص نصّ يُسند إلى أصله، وكذلك نصّ نستقصي عن أصله. وهذا يعبر عن أنّ الأنا الكاتب "هي مجموعة من النصوص ضاعت مصادرها"⁽²⁾.

(1) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م. باب الصاد فصل النون، ص 98.

(2) حافظ، صبري: التناص وإشارات العمل الأدبي، التناص- تفاعلية النصوص، مجلة ألف، العدد الرابع، ص93، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1984م.

التناص عند الغربيين:

لقد مرّ مصطلح التناص بمخاضات متعددة قبل رؤيته للنور مؤخراً على يد جوليا كريستيفا، والتي استفادت في إنشاء ذلك المصطلح من الأبحاث التي قدمها باختين خلال تعرضه لدراسة الأديب الروسي (دستوفسكي) وإبداعه ما عرف بالحوارية، وقد ظلت إشارات باختين حاضرة في أبحاث جوليا كريستيفا، وقد أوجز العديد من الباحثين رحلة ولادة المصطلح من خلال ربطها بالمفاهيم القريبة - التي ذكرها النقاد الغربيون - من المفهوم الحديث للتناص؛ إذ يقول شكوفسكي: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض حده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"⁽¹⁾، وكذلك ما قاله باختين حول تأثير المبدع بكلمات الآخرين "فكل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحدة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم، بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى، وهو يتلقاها بصوت الآخرين متنوعة"⁽²⁾.

ويجمع الباحثون على أن جوليا كريستيفا كانت أول من أشار إلى المفهوم الحديث للتناص،⁽³⁾ إذ تعرفه "بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"⁽⁴⁾. ويرى رولان بارت أن "كل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"⁽⁵⁾.

(1) تودروف، تريفيتان: الشعرية، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1990م، ص 43.

(2) تودروف، المرجع السابق، ص44.

(3) أنجينييو، مارك: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، ص105، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

(4) سومفيل، ليون: التناصية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، المجلد 6، الجزء 21، عدد أيلول، ص236، جدة، المملكة العربية السعودية، 1996م.

(5) بارت، رولان وآخرون: نظرية التناص، مقال ضمن كتاب آفاق التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص18، القاهرة، 1998م.

وقد كان مصطلح التناص في نشأته الأولى يشير إلى اللاوعي واللاشعوري وعدم القصديّة، فالنصوص الأدبية تلتقي مع بعضها دون قصد، وهذا ما ذهب إليه معظم من نظروا للتناص، مع وجود من افترض في التناص بعداً مقصوداً وواعياً، متقارباً مع المفاهيم الأولى عند النقاد العرب كالسرقة وغيرها.

وظهر مصطلح التناص عند بارت في بحثه (لذة النص) سنة 1973م، ومن ثم في عدة مقالات له إذ يقول: "ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوال التي تنسجه"⁽¹⁾. ويرى العديد من النقاد العرب وغيرهم أمثال عبد الله الغدامي أن (رولان بارت) يظل له الفضل الأكبر في الكشف عن التناصية؛ إذ صار بجدارة من رواد البنيوية السيمولوجية؛ وكان أخرج أبحاثه الأولى في ضوئها؛ ثم تحول عنها إلى البنيوية التشرّحية بعد ست سنوات في كتابه (الكتابة في درجة الصفر) سنة 1970م. فصار رائداً لها؛ ومن بعدُ غداً فارساً للنص حين أصبح رائداً للتناص في كتابه (لذة النص) الذي ظهر سنة 1973م وغير ذلك من الأبحاث التي رأت أن تطوير النص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف؛ إذ بات موته ضرورة ملحة إن لم يكن موته فضيلة كبرى⁽²⁾.

وقد جاءت الدعوة إلى الخروج عن مستوى فهم القصيدة بعزلها عن أية نصوص أخرى وهجر المغامرة الفاشلة التي تسعى إلى فهم أية قصيدة كوحدة مستقلة بذاتها، واقتراح رحلة لتعلم قراءة أية قصيدة كتأويل ضال ومتعمد يقوم به الشاعر كشاعر لقصيدة السلف أو الشعر بشكل عام⁽³⁾.

(1) بارت، رولان: من العمل إلى النص، مقال ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية) ترجمة د. محمد خير البقاعي، ص15. مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
(2) الغدامي، عبدالله: الخطيئة والتفكير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص 66-67.
(3) بلوم، هارلود، قلق التأثر، ترجمة: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1998م، ص 51.

التناص في الدراسات النقدية العربية

مع بداية الثمانينيات شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في الدراسات النقدية العربية؛ مما خلق إشكالات عديدة ما تزال تلقي بظلالها على الدرس النقدي إلى يومنا هذا، وتمثلت تلك الإشكاليات باتساع رقعة الفهم للمصطلح، وقد حقق التناص انتشاراً واسعاً تمثل في تعدد الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جواباً لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

ويمكن فهم النظرة النقدية العربية إلى التناص بوصفه ظاهرة بالعودة إلى نشأة النقد النظرية لدى العرب، والتي حظيت بدراسات تأصيلية حديثة حاولت الكشف عن ملامحه وأسسه، إذ يرى أحمد أمين أن "النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقداً أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولاً أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئاً عربياً سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثراً بليغاً، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها"⁽¹⁾؛ فمنطلق نظرية التناص في النقد الغربي، موجود في الفكر النقدي العربي القديم، وله تقاطعات كثيرة مع الإشارات النقدية الأولى التي ظهرت لدى النقاد العرب الأوائل كالاقتباس والتضمين والتلميح الذي جاء في كتاب الخطيب القزويني (تلخيص المفتاح)، وباب السرقات في كتاب ابن رشيق

(1) أمين، أحمد: النقد الأدبي، ط3، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963م، ص75.

(العمدة)، وإشارات أبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في حسن الأخذ ووقع الحافر على الحافر، وعند عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) الذي ناقش السرقات الأدبية، وكذلك إشارات ابن خلدون في مقدمته عن الشعر وتعلمه.

لقد حضرت المؤشرات الأولى التي تشي بتطرق نقاد العربية القدماء لمتعلقات التناص بمفهومه الحديث في نصوصهم النقدية، وإن كانت تسميات تلك المتعلقات مختلفة عما يتداوله نقاد الحاضر، إذ إننا نجد أن مثلاً لدى الخطيب القزويني ما يشير إلى دلالة التناص الاقتباسي وذلك بقوله: "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث" (1).

كما تقدم إشارات ابن رشيق للسرقات مسوغاً نستطيع إدراك دلالاته فيما نشأ من تنظير عن التناص بمفهومه المعاصر إذ يؤكد ابن رشيق أن باب السرقات "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في "حلية المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالأصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتمام، والإعارة، والمرافدة، والإستلحاق وكلها قريب من قريب" (2).

إنه لا يمكن بحال عزل الشاعر عن سبقه من الشعراء، وبالتالي فمن العسير له أن يتجاوز أثرهم فيه، أو أن لا يظهر شيء من ثقافتهم في إنتاجه الشعري، لكن الأمر يختلف من شاعر إلى آخر، حسب ما يوظفه من آليات تتعامل واعية مع أثرهم الثقافي فيه، فالخطاب

(1) الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع، ط1، قرأه وكتب حواشيه وقدم له: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002 م، ص 217.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ص 280.

الشعري "شخص له بعض الخصائص وان كان لا يختلف عن بقية الأشخاص من حيث خلقه، إلا أنه يتميز ببعض المقومات التي تجعل منه شاعراً دون سواه وأهم هذه الخصائص حساسيته المفرطة بما يدور حوله وقدرته على التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقية ولا غيبية فهو ليس موهوباً ولا يوحى إليه، وإنما من صنع مقومات منها النفسي ومنها الثقافي تساعده على بلوغ مآربه من قول الشعر، فلكي يكون ناجحاً في خلقه الشعري لابد له من ثقافة شاملة واسعة تتطرق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمها اللغة والشعر والتاريخ"⁽¹⁾.

إن بنية النص الإبداعي تعتمد بشكل أو بآخر على قدرة المبدع على الخلق وعلى أدواته في ذلك، فالمادة الخام مختلفة باختلاف التحصيل الثقافي كما ونوعاً عند المبدع، وقد تتشابه لكن أدوات الصناعة والإبداع تختلف، "والشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"⁽²⁾.

كما أشارت تحليلات الجرجاني النقدية في حديثه عن الشعر تحت (الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة) إلى أن ذلك الاتفاق في الأخذ قد يكون اتفاقاً عقلياً عاماً بين شاعر وآخر في النظرة إلى شيء ما، وقد يكون اتفاقاً مقصوداً يعنى بدلالة خاصة يعرفها الكثير من الناس "وبذلك أن الشعارين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض"⁽³⁾.

(1) عبد العظيم، محمد: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1998م، ص39.

(2) بكار، يوسف حسن: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1973م، ص56.

(3) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ص338.

ويرى عبد العزيز عتيق أن الجرجاني بهذا استطاع "أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخاً"⁽¹⁾، وهو بذلك يسوغ السرقات الأدبية ويخرجها إلى نظرة شمولية لا تنفي عن الشعراء سمات إنسانية تقع في باب توارد الخواطر أو التشارك في المعنى، وهو أحد الأسس النظرية للتناص.

كما ذهب أبو هلال العسكري إلى ما ذهب إليه الجرجاني بالنظر إلى أنه "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ولو لا أن القائل يؤدي ما سمع؛ لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين. وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: "لو أن الكلام يعاد لنفد"⁽²⁾. وإشارة أبي هلال العسكري تعيدنا إلى أصل التأثر بالآخر وبخاصة في كلامه، ومثاله في ذلك ترديد الطفل لما يسمع أثناء تعلمه للكلام، فالكلام مكتسب، وهو خليط مما يسمع الإنسان في حياته. مثل هذه الإشارة يمكن وضعها في سياق مفهوم التناص، في مستوى من مستوياته، أو آلية من آلياته، وكأنه العسكري يدعو إلى امتصاص النصوص، والحوار معها، وإخراجها بألفاظ جديدة.

كما أننا نجد حديثاً عن ابن خلدون يقترّب من مفهوم التناص، وذلك خلال إشارته إلى الشروط التي يجب أن يتمثلها الشاعر في كتابة الشعر وهي: "الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب؛ حتى تتشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل: ابن ربيعة، وكثير، وذي الرمة، وجريز... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ؛ فمن قل حفظه أو عُدِمَ لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ

(1) عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص 353.
(2) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط2، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م، ص 249.

وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ؛ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة؛ إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيّفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة⁽¹⁾.

وتبدو الإشارات إلى التناص جلية فيما تقدم من كلام ابن خلدون؛ إذ إن اشتراطه الحفظ من جنس الشعر يؤدي بالضرورة إلى شكل من أشكال التناص، وهي التي عبر عنها بقوله: ملكة ينسج على منوالها، ثم إن قلة الحفظ تؤدي بحسب رأي ابن خلدون - إلى ضعف الشعر، وهو بهذا ينصح بالابتعاد عن ممارسة نظم الشعر لمن ليس لديه محفوظ كافٍ من الشعر، ويشي كلام ابن خلدون بدعوته إلى نسيان المحفوظ من الشعر والاحتفاظ بمعانيه وصوره إلى شكل آخر من التناص، وربما كان المنوال الذي ذكره غير مرة هو التفاعل الحاصل في التناص بين المعاني والألفاظ في نص محفوظ مع النصوص الأخرى.

ويعد الناقد محمد بنيس أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية، وذلك في سنة 1979م، من خلال كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية، وقد كان ذلك من خلال مصطلح "النص الغائب"، والذي أضاف إليه بنيس فيما بعد مصطلح "هجرة النص" في كتابه: حادثة السؤال، عام 1988م، وكذلك مصطلح "التداخل النصي" في كتابه: الشعر العربي الحديث - بنياته وإيدالاتها، عام 1989م.⁽²⁾ وقد جاء بعد ذلك الاستخدام الصريح للمصطلح على يد الناقد محمد مفتاح الذي عرف التناص على أنه "تعلق (دخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"⁽³⁾.

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ط1، مجلد 2، ص 400-401، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004م.

(2) بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - دراسة بنيوية تكوينية، ط2، دار التنوير، بيروت، ص 251-283، 1985م. وينظر له: حادثة السؤال، ط2، دار التنوير، بيروت، 1988م، وينظر: الشعر العربي الحديث - بنياته وإيدالاتها، ط3، دار توبقال، المغرب، ص 181-183، 2003م.

(3) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 121، 1985.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن البحث في التناص يخرج عن دائرة محاولة الكشف عن تأثير النصوص الأدبية ببعضها، ويتعداه إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال البحث في مفهوم تعالقات النصوص الأدبية مع بعضها سواءً أكانت ظاهرة أم خفية، وهذا ما ذهب إليه صبري حافظ في بحثه: التناص وإشاريات العمل الأدبي.⁽¹⁾ "فالتناص وهو يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر" تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طردياً والمواقف التي أملتتها فقط، فإذا تغيرت هذه الإقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدة التوترات التي تسكنها"⁽²⁾.

ويعرف التناص على أنه: "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكياً وظيفياً بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص"⁽³⁾.

ولا شك ان هذا المصطلح الحدائي ظل إشكالية بين النقاد الغربيين أنفسهم وكذلك العرب، وهو بصورة تعريفية يعني الكتابة بكتابات أخرى، إذ "ما من كتابة مبتكرة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين الآنا والآخر السابق ليكون الأخير نصاً جديداً إلى جانب النصوص الإبداعية"⁽⁴⁾، "فالتناص وهو يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر" تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طردياً والمواقف التي أملتتها فقط، فإذا تغيرت هذه الإقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدة التوترات التي تسكنها"⁽⁵⁾.

(1) حافظ، صبري، السابق، ص 23.

(2) مونسي، حبيب: توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002م، ص 67.

(3) موسى، خليل: التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، العدد 143، اتحاد الكتاب العربي، ص 45، 2010م.

(4) حسين، محمد طه: المحرض المخفي نحو كتابة جديدة - التناص وإشكالية لمقاربة بين النصوص، مجلة الراصد دائرة الإعلام والثقافة، الشارقة، العدد 31، مارس 2000م، ص 30.

(5) مونسي، حبيب: توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002م، ص 67.

ثالثاً: آليات التناص

من خلال دراسة النصوص الأدبية في ضوء نظرية التناص، تبرز الآليات التي وظفها المبدع توظيفاً واعياً أو غير واعٍ في استحضار النص الغائب، وقد أشار محمد بنيس إلى تلك الآليات معبراً عنها بالقوانين التي تحكم علاقة النص الحاضر بالنص الغائب، فوضعها تحت المسميات الآتية: الاجترار، والامتصاص، والتحوير⁽¹⁾. وهو ما سنحاول الكشف عنه في شعر شاهين خلال هذا الفصل، ولكننا نذكر أن هناك عدداً من الآليات التي أشار إليها الباحثون مما لا يندرج بعضها تحت قوانين بنيس، سنستعرضها في معرض تناولنا للشواهد الشعرية لدى سعد الدين شاهين. ومنها⁽²⁾.

- المستنسخات النصية (ألفاظ شواهد وعبارات واقتباسات بارزة).
- المقتبسات النصية (وتكون في بداية الرواية أو الفصل أو المتن في شكل نصوص ومقاطع وفقرات موضوعية بين علامات التنصيص تضيء النص تفاعلاً وحواراً).
- العبارات المسكوكة (أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللغوي والبنوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلاً عن جيل مثل: أكلت يوم أكل الثور الأبيض، من جد وجد).
- الهوامش النصية: حيث يورد المبدع في عمله الإبداعي المتن ويذيله بهوامش إحيائية ومرجعية.
- الحواشي النصية: حيث يرفق المبدع نصه بحواشٍ في بداية العمل أو في نهايته لتفسيره من خلال تحديد سياقه وإبراز مناسبته وتشرح معانيه وتعرف أعلامه.
- الاقتباس (وهو أن يأخذ المبدع من القرآن والسنة ويدرجه في كلامه بطريقة صريحة أو غير صريحة).
- التضمين (وهو أن يضمن المبدع كلامه شيئاً من مشهور الشعر أو النثر لغيره من الأدباء والشعراء).

(1) بنيس، محمد، حداثا السؤال، ط1، دارالتتوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 117.
(2) ينظر: حمـدواي، جميـل: آليات التناص، مجلة أفلام الثقافة،
<http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=2909>

- المحاكاة: ومن خلالها يلتجئ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ دون أن يبدع فيها.
 - الإحالة: وتقع ضمن الإشارات التي تحيل إلى مرجعية رمزية أو تاريخية أو أسطورية.
 - المناص: وينطلق فيه المبدع من مرجع لمبدع آخر فيحاول محاكاته أو نقده وحواره.
 - الاستشهاد: وفيه يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامتي تنصيص للاستدلال والإحالة وتدعيم الفكرة.
 - التهجين أو الأسلبة: وتعتمد المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوب واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية (التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات واللغات والأساليب والخطابات.
 - الحوار التفاعلي: ويعد أعلى رتبة في التواصل مع النصوص والتعلق بها واستنساخها؛ أي أن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص والاجترار والاستفادة، بل يعتمد إلى ممارسة النقد والحوار.
 - النص الموازي: هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخلياً وخارجياً، والتي تسهم في إضاءة النص وتوضيحه مثل: العناوين والإهداء والمقدمات.
- لقد تناولت معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة "التناص" كظاهرة ضمن مجموعة من الظواهر التي يمكن الاستناد إليها في تفكيك النصوص الأدبية ودراساتها، "لكنّ اعتبار التناص (ميكانزم إدراك) يجعل كل الظواهر منضوية تحته؛ لأنه ظاهرة مركزية، فحضور العروض في القصيدة الحديثة تناص إيقاعي مع النص الأب، وتحول الشكل البصري دلالة تناص مع القصيدة الغربية، ودخول آليات الحكى والمسرح والتحويلات الأخرى، تناصات أنساقية"⁽¹⁾.
- وبمثل هذه الآراء النقدية يتسع مفهوم التناص ليكون خارجياً وداخلياً، يشمل قوالب النصوص وجزئياتها، فقد يتجه التناص تجاهاً جديداً لم يسبق أن تطرق إليه منظر التناص من قبل، وهو ما أطلق عليه محمد جودت (التناص الأجناسي) إذ "إن الاتصال بالنصوص الذي بنت الكتابة الشعرية الحديثة فضاءها عليه حول إمكانية استثمار واسعة للنصوص الشعرية وغير

(1) جودات، محمد: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، "تداخل الأنواع الأدبية" 22-24 تموز 2008م، جامعة اليرموك، الأردن، ص290..

الشعرية، وكان امتصاص النصوص، لا يتوقف عند الافتتان بها وتحويلها، بل وصل إلى حدود تقمص شكلها وهدم جدار الأجناس بما هو اشتغال على طقوس قديمة تقليدية، فكان التناص الأجناسي وجهاً من وجوه مثيرة في عملية إعادة بنية النص الشعري العربي الحديث، وهو انفصال عن قائم شعري له كل مبررات الانفصال ما دام الشاعر يملك شروط إمكان الاتصال بكل النصوص وكل الأجناس"⁽¹⁾.

ويؤكد تلك الرؤية النقدية ما ذهب إليه البعض من أنّ التناص "أقرب ما يكون إلى إجراء التفاعلات الكيماوية بين عدة عناصر لإنتاج عنصر جديد"⁽²⁾، تفاعلات بين مكونات لفظية وتركيبية وتصويرية مستقاة من مصادر مختلفة يتجاوز فيها التناص حدود الجنس الأدبي.

إن البحث في آليات التناص يمتزج بكل ما يتصل به من اصطلاحات فرعية كالأشكال والقوانين والأنماط والأساليب؛ إذ لم تفرد دراسات كثيرة تحت مسمى آليات التناص، ومن بين الدراسات القليلة التي عنونت تحت اسم آليات التناص: دراسة آليات التناص ومظاهره في مسرحية الأستاذ "أحمد رضا حوحو"⁽³⁾، ومن خلال اطلاع الباحث عليها وجدها متفقة مع ما نعينه في هذه الدراسة بالآليات، وهو جميع مكونات ومتعلقات التناص؛ حيث تصب جميعها في أدواته ومحدداته؛ لذا فإنه تلك الآليات ستعرض من خلال فصول هذه الدراسة، وقد أفرد الباحث الفصل الثالث منها لأمثلة تطبيقية على بعض تلك الآليات.

(1) جودات، محمد: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، "تداخل الأنواع الأدبية: ص 306.

(2) العمري، حسين: إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونّوس أنموذجاً، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2007م، ص15.

(3) علوت، كمال: آليات التناص ومظاهره في مسرحية الأستاذ أحمد رضا حوحو، مجلة معارف، القسم الثاني، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، السنة السابعة، العدد 13، ديسمبر 2012.

الفصل الأول

التناص الشعري في شعر سعد الدين شاهين

المبحث الأول: التناص الاقتباسي

المبحث الثاني: التناص الإشاري

المبحث الثالث: النص الغائب (المرجعية)

الفصل الأول

التناص الشعري في شعر سعد الدين شاهين

يشير ظهور التناص في الشعر العربي المعاصر إلى اتساع ثقافة المبدعين، وسعة اطلاعهم، فالشاعر الذي تكثر أشكال التناص وصوره في إنتاجه، هو بلا شك شاعر مثقف، اطلع على نصوص الغير، وتحصلت لديه ثقافة أدبية ابتدأت باللفظ، وحوث المعنى والصورة، وهذا من شأنه إثراء النص الإبداعي وجعله شمولياً، تصطف بين كلماته خيوط ثقافات ورؤى إبداعية متعددة.

والتناص الأدبي هو أبرز أنواع التناص ظهوراً، وأيسرها كشفاً، إذ إنه يبدو كصفات الوراثة التي يمكن من خلالها نسبة الشخص إلى عائلة أو قبيلة، وهو في الوقت ذاته "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيله إلى مجموعة نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة له"⁽¹⁾، ومن خلاله يمكن أن يكون المبدع أسلوبه الخاص في بناء النص، وذلك بتوظيفه بشكل إبداعي يضيف على نصه جمالية تتباعد عن النقل وتبعد شكوكه عن المتلقي، فهو يعني: "أن يتضمن نص ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة إليه أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تتدرج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد متكامل"⁽²⁾.

والحديث عن التناص الأدبي يستوجب بالضرورة الحديث عن مصادر التناص، وهي تلك الموارد التي يستقي منها المبدع واعياً أو غير واعٍ مكوناً رئيساً من مكونات إبداعه، ويشير تودروف إلى ذلك مصنفاً الخطاب حسب مصادره إلى خطاب (أحادي القيمة) وهو الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه من الخطاب، وإلى آخر (متعدد القيمة) يعتمد في بنائه على استحضار شيء مما سبقه من نصوص⁽³⁾.

(1) كريستيفا، علم النص، ص 14.
(2) الزبيد، عبد الباسط، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص 436.
(3) تودروف، الشعرية، السابق، ص 54.

التنصص الشعري:

يتخذ التنصص الشعري أشكالاً متنوعة تتراوح بين الاقتباس والإشارة والمرجع وغيرها، وانطلاقاً من الحقيقة الثابتة بأن أي شاعر لا يمكنه بحال من الأحوال النأي بنفسه عن إبداع غيره والتأثر به فإن البحث في أشكال هذا التأثر لا يعني الانتقاص من تجربة الشاعر بل البحث عن جوانب الاستفادة والتأثر، والكشف عن النص الجديد وسماته الفنية. ومن أشكال التنصص الشعري التي تسعى الدراسة إلى الكشف عنها في شعر سعد الدين شاهين:

المبحث الأول

التناص الاقتباسي

ويمكن تعريفه بأنه اجتزاء الشاعر جملة أو شطراً أو بيتاً أو أكثر من سياق شاعر آخر ووضعه في نص من إنشائه، سواءً أكان وضعاً حرفياً أم بتصريف، ويمكن للشاعر وضعه بين علامتي تنصيص للإشارة إلى كونه جزءاً مقتبساً من نص آخر. وفي مثل هذا الشكل من التناص يقوم الشاعر باستدعاء النص الغائب ويحضره في نصه، حضوراً ظاهراً يكاد يلتزم فيه بعدم التصريف، ويكثر مثل ذلك التناص حين تكون النصوص المستدعاة نصوصاً دينية، أو نصوصاً يصعب التصريف بها ومن باب توقيرها لا يعمد الشاعر إلى تفكيكها⁽¹⁾.

وقد يصل أمر الاقتباس من النص إلى درجة الاستشهاد والذي يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجاً، حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية، وإلا فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه؛ ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد، مكون من نصوص سابقة عليه أو معاصرة له⁽²⁾.

سنحاول في شعر سعد الدين شاهين الكشف عن هذا الشكل من التناص الشعري من خلال استقراء بعض النصوص الشعرية ومقارنة الاقتباس الوارد فيها بالنصوص الأصلية. يقول سعد الدين شاهين في قصيدته (سنرجع يوماً):

غَنُوا لِلْقِيَامَةِ

وَاكتَبُوا لِحَنَّا يَلِيقُ

(1) ينظر: العبيدي، هالة: أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2003م، ص 83، وينظر كذلك: ناهم، أحمد: التناص في شعر الرواد، ص 50.
(2) واصل، عصام: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العوضي أنموذجاً - ص 78-79.

لَتَتَّسِقَ المَرَاثِي فِيهِ
غَنُوا ... رَبُّمَا صَدَحَتْ
عَلَى أَيْكَ اللَّظَى لَغَةً
سَمَّمْنَا كُنْهَهَا المَاضِي
وَهَا هِيَ فِي لِسَانِ الطَّيْرِ زَقْرَقَةً
وَيَشْتَعِلُ المَكَانُ
(سَنَرِجُ يَوْمًا إِلَى حَيِّنَا
سَنَرِجُ مَهْمًا يَطُولُ الزَّمَانُ)⁽¹⁾

يقتبس شاهين عنوان هذه القصيدة (سَنَرِجُ يَوْمًا) من عنوان قصيدة الشاعر هارون هاشم رشيد⁽²⁾ التي جاءت تحت العنوان ذاته، ولأن اقتباس العنوان الذي هو ركن من أركان القصيدة، فضلاً عن وجود إشارة الاقتباس في السطرين الأخيرين من قصيدة شاهين، فإنها قصيدة تحاكي تلك القصيدة أو بمعنى آخر تعارض موضوعها، فالقصيدتان تبتدئان بالعنوان نفسه، وتتناولان الموضوع نفسه، الذي يحكي العودة إلى الوطن المغتصب.

وتفترق القصيدتان في الشكل إذ إن قصيدة شاهين تأخذ شكل شعر التفعيلة، فيما قصيدة رشيد هي قصيدة عمودية، وهي قصيدة مغناة، أنشأها في ديوانه الأول مع الغرباء عام 1955م، ويمكن استخلاص الفوارق الفنية بين القصيدتين من خلال الأساليب المختلفة، فوحدة العنوان لا تعني وحدة الأسلوب، وهذا التناص الذي أحدثه شاهين في قصيدته جاء نتيجة لشهرة قصيدة

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته الإمامة، ديوان شعر، ط1، ص 100-109، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

(2) شاعر فلسطيني، من مواليد مدينة غزة، حارة الزيتون، عام 1927م، وهو من شعراء الخمسينيات الذين أطلق عليهم اسم شعراء النكبة أو شعراء المخيم، ويمتاز شعره بروح التمرد والثورة ويعد من أكثر الشعراء الفلسطينيين استعمالاً لمفردات العودة.

رشيد المغناة، ولكن اختتام شاهين لقصيدته ببيت من أبيات قصيدة رشيد هو الذي جعل التناص

في موضوعها جلياً. يقول رشيد:

سَنَرَجُ يَوْمًا إِلَى حِينَا

وَنَغْرَقُ فِي دَافِنَاتِ الْمُنَى

سَنَرَجُ مَهْمَا يَمُرُّ الزَّمَانُ

وَتَتَأَى الْمَسَافَاتُ مَا بَيْنَنَا

فِيَا قَلْبُ مَهْلًا وَلَا تَرْتَمِي

عَلَى دَرَبِ عَوْدَتِنَا مُوهِنَا

يَعِزُّ عَلَيْنَا غَدًا أَنْ تَعُودَ

رُفُوفُ الطَّيُورِ وَنَحْنُ هُنَا⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن شاهين قد أشار إلى اقتباسه لشطرين من قصيدة رشيد، إلا أنه نقل

شطرين من بيتين مختلفين وعكس القافية، ولا يعني الاقتباس "عدواناً على أملاك الآخرين،

ومحصولات قرائهم. وسبب هذا أن الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي، والتداعي يسوق

محمولات تشبه أن تكون ضرورية"⁽²⁾.

إن جزءاً كبيراً من الاقتباس الشعري لا يكون ذا مدلول تناصي واضح أو مقصود، بل إنه

قد يأتي عفواً في كثير من الأحيان، تستدعيه الذاكرة اللفظية، وقد يتكأ عليه لشهرة نصه

الأصلي لا لمضمون التناص ذاته.

(1) رشيد، هارون هاشم: الأعمال الكاملة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.

(2) عباس، إحسان: عبد الوهاب البياتي والشعر العربي الحديث، ط1، ص 24، دار بيروت، بيروت، 1955م.

ومما لا شكّ في أن اتفاق منظري التناص على أنه ظاهرة تعبر عن شكل الارتباط بين نص قديم ونصّ ناشئ يشير إلى أنّ النصّ القديم يصلح أداة في يد صانع النصّ الناشئ، وعليه فقد" نظر النقاد إلى الشاعر من حيث علاقته بأسلافه، ومدى تحقيقه للمبادئ والقواعد والسنة، وحده تذكرة وقوة حفظه وروايته، ومهارته، وكلها مظاهر لحرفية الشاعر"⁽¹⁾.

وفي سياق آليات التناص نجد أن شاهين كان قد وظف النص الغائب من خلال آلية (الاجترار)، وإن كان بشكل مقتضب، من خلال بيت أو عنوان، إلا أن آلية الاجترار هنا كانت فاعلة في الإحالة إلى النص الغائب الذي أراد شاهين توجيهنا إليه.

وفي قصيدة (تصير كالخنساء) يقول شاهين:

ما كنتُ صَخْرًا لِلنَّدَى لِتَجُودَ عَيْنَاهَا

وَلَا هِيَ كَفَكَفَتَ بَعْدِي الْبِكَاءَ

لِبَسَتْ خِمَارَ الْقَلْبِ حَتَّى لَا تُحِبَّ سِوَى أَبِي

وَلَا تُصْغِي لِغَيْرِ كَلَامِهِ فِيمَا يَخُصُّ

الدَّارَ وَالْأَخْطَارَ

والوطنَ الحبيبَ وكثرة الأبناء⁽²⁾

يظهر الاقتباس في السطر الأول من المقطوعة السابقة، إذ يقتبس الشاعر ألفاظه من بيت

الخنساء الشهير في رثاء أخيها صخر:

أَعْيَنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدًا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى⁽³⁾

(1) رضوان، ليلي: مفهوم الشعر والصناعة في النقد العربي القديم، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، "تداخل الأنواع الأدبية" 22-24 تموز 2008م، جامعة اليرموك، الأردن، ص125.

(2) شاهين، سعد الدين: وحيدا سوى من قميص الأغاني- ديوان شعر، ط1، ص117، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2012م.

(3) الخنساء، تماضر بنت عمرو: ديوان الخنساء، ط2، شرح: حمدو طماس، ص 31، دار المعرفة، بيروت، 2004م.

وهو اقتباس مجزوء أعاد ترتيب بعض الألفاظ وغير في بعض إضافتها، كإضافته صخراً إلى الندى بدلاً من العكس، واستخدامه للفعل بصيغة المفرد لصراحة الفاعل في قوله: لتجود عيناها، بدلاً من (جوداً)، ولكن وظيفة الاقتباس هنا هي للدلالة على ارتباط القصيدة بشخصية الخنساء والتي يريد من خلالها تصوير أمه التي تشبه الخنساء في فواجعها وصبرها، إن الشخصية المرتبطة بالنص المقتبس تجعل التناص يقع في سياقات شتى بين الاقتباس والإشارة من خلال الدالة الفارقة التي تمثلها شخصية الخنساء الضمنية، وإن كان "الأصل بالتناص هضم النصوص وتذويبها وجعلها موظفة توظيفاً ذا فائدة وبأسلوب يشعرني أنني أمام نص جديد، ولو تدخل مع غيره بالفكرة أو اللغة أو حتى الشكل" (1). وقد ظلت آلية الاجترار حاضرة في نص شاهين وتعامله مع النص الغائب، إنها وظيفة إحيائية تضعنا في أجواء النص الغائب من خلال استدعاء ألفاظه، اختصاراً وإيجازاً لفكرة النص الحاضر، أو توجيهها لدلالته.

وفي قصيدته (قفا نبك) نجد دالة التناص في عنوان القصيدة مع مطلع قصيدة امرئ القيس

الشهيرة: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، فيقول شاهين:

قَفَا نَبِكِ ..

كُلُّ الْوُقُوفِ عَلَى طَلْلِ الْغَارِمِينَ

فُعُودٌ (2)

وقد كرر شاهين استخدامه لجملة العنوان (قفا نبك) مرتين في القصيدة: مرة في

المقطوعة السابقة، وأخرى في قوله:

قَفَا نَبِكِ

كُلُّ الْبُكَاءِ حَرَامٌ عَلَيْنَا

(1) العمري، حسين: إشكالية التناص، مرجع سابق، ص29.

(2) شاهين سعد الدين: مراسيم لدخول آمن - ديوان شعر، ط1، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 38.

إِذَا مَا اسْتَفَقْنَا عَلَى وَرَمٍ

حَطَّ أَثْقَالَهُ وَارْتَحَى

كَيْ يُثِيرَ الرَّجُولَةَ فِينَا

وَنَحْنُ نُقَتِّسُنَا

فِي مَقَاتِنِ أَجْسَادِنَا عَنْ لُحُودٍ (1)

وعلى الرغم من أن هذا الاقتباس مقتضب لا يتعدى الجملة، إلا أن مدلولاته لوقوعه عنواناً في القصيدة كبيرة ومتفرعة؛ إذ يختص العنوان بوظائف عديدة كما يرى النقاد. كالإخبار: بمعنى أن العنوان يخبر عما في النص، والإنجاز، وهي ما ينجزه العنوان من دلالات مرتبطة بالنص، والإقناع، وهي محاولة العنوان إقناع المتلقي بقراءة النص.

وعليه فإن التناص الحاصل مع معلقة امرئ القيس يأتي في سياق الاتكاء على شهرة النص الأصلي الذي أخذ منه جزء التناص، وذلك من خلال آلية استدعاء دالة فارقة تحيلنا إليه، ويأتي من خلال محور ما قدمه النص الأصلي من موضوع ودلالة، فدلالة قفا نبك من أشهر دلالات المقدمة الطللية، كذلك هي دلالة على معلقة من معلقات الشعر، واستخدام شاهين للعنوان لا يخلو من الغاية في لفت نظر المتلقي إلى النص ودعوته إلى قراءته، فضلاً عن إخباره عن دلالة النص قبل الولوج إليه؛ فللكلمات ظلال تبدأ من الظلال الواضحة وتنتهي إلى ظلال لا يكشفها إلا المدقق، وهذا الطرح يقودنا إلى أن اللغة الإبداعية تصبح ذات احتمالات، فما دامت الكلمة لها ظل، فإنها تقع في الاحتمال⁽²⁾.

(1) شاهين، سعد الدين، مراسيم لدخول آمن، السابق، ص 39-40
(2) مرأشدة، عبد الباسط: التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش نموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2006م، ص101.

وفي قصيدته (دخان المطافئ لا ينطلي) يقول شاهين:

هُوَ الْبَدَوِيُّ

صَاحِبُ أَجْمَلِ الشَّرْفَاتِ

(بَيْتٌ تَخْفِقُ الْأَرْيَاحُ فِيهِ) ...!!؟؟

.....

(وَلَيْسُ عَبَاءَةٌ وَتَقَرُّ عَيْنِي) !؟..

سَلِيلُ الْفَقْرِ حَكْمَتُهُ

نَجِيءٌ عَلَى مَلَامِحِهَا غُبَارًا⁽¹⁾

ورد التناص في النص السابق باستخدام الشاعر شطرين من شعر ميسون بنت بحدل⁽²⁾ في

قصيدتها الشهيرة:

لَبَيْتٌ تَخْفِقُ الْأَرْيَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفِ

وَلَيْسُ عَبَاءَةٌ وَتَقَرُّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لَبْسِ الشَّفُوفِ⁽³⁾

وينسجم هذا الاقتباس مع الجو العام لقصيدة شاهين التي عرّج فيها على قصص أخرى،

كقصة الشنفرى وقصة يوسف عليه السلام، وقد أوجد هذا الاقتباس كدعم إضافي لفكرة وحشته

من المدينة وأخلاقها، فأخذ يسرد تلك الصور البسيطة للحياة التي يفترض فيها البراءة والراحة

والطمأنينة فيقول:

رُغْمَ الذَّنْبِ وَامْرَأَةَ الْعَزِيزِ وَإِخْوَتِي

وَالطَّامِعِينَ بِسَلْبِ مَكِّيَالِي لِأَدْخُلَ سَجْنَهُمْ

(1) شاهين، سعد الدين: مراسم لدخول آمن- ديوان شعر، ط1، ص 19-130، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

(2) أحدى الشاعرات العربيات، ولدت في بادية بني كلب، أبوها بحدل بن أنيف الكلبى، سيد قبيلته، وزوجة معاوية بن أبي سفيان، والدة يزيد بن معاوية، وهي تابعة روت بعض الأحاديث.

(3) البغدادي، عبد القادر: خزنة الأدب، ولب لباب لسان العرب، ط4، ج9 ص 234، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م.

وَيَصِيرَ لِي وَطْناً وَمَنْفَى

مَضْرِبَ الْعَشْقِ وَالْهَوَى

شَرْبَةَ الْمَاءِ مِنْ دِلاءٍ عَلَى الْبِنْرِ تَشْهَدُ أَنِّي

أَوَّلُ النَّاجِينَ

مِنْ حُبِّ قَتْلِ⁽¹⁾

وفي ذات القصيدة يختتم شاهين سطورہ الشعرية باقتباس آخر:

(لا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ.....)

.... إذا استَشِيطَ⁽²⁾

وهذا السطر المقتبس بين هلالين هو جزء من قصيدة المتنبي:

لِهَوَى النَّفُوسِ سَرِيرَةً لَا تُعْلَمُ عَرَضًا نَظَرْتُ وَخَلْتُ أَنِّي أَسْلَمُ
لَا يَخْدَعَنَّكَ مِنْ عَدُوٍّ دَمْعُهُ وَأَرْحَمُ شَبَابِكَ مِنْ عَدُوٍّ تُرْحَمُ
لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ⁽³⁾

إن طرق تأثر الشاعر بأسلافه تتم عبر آليات منها:

- الاتحراف الشعري: وفيه يهدف الشاعر من قراءة قصيدة سلفه إلى إحداث تقاطع في العلاقة

معها، بحيث تتحرك قصيدة السلف باتجاه نقطة ما، لكنها سرعان ما تتحرف عن مسارها في

الاتجاه الذي خطته القصيدة الجديدة لنفسها.

- التكامل والتضاد: بحيث تهدف قراءة الشاعر لقصيدة السلف إلى استكمال شروطها ولكن في

سياق آخر.

(1) شاهين، سعد الدين: مراسيم لدخول آمن، السابق، ص 112-113.

(2) السابق، ص 130-131.

(3) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ط1، ص 571، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983

- تكرار وقطية: حيث يرافق الشاعر سلفه حتى يفرغه من ذاته، فتنشأ القصيدة الجديدة مفتقدة للكثير من سمو سالفقتها.

- السمو المضاد: حيث يكون إبداع الشاعر ردة فعل على سمو السلف، فيفتح ذاته الشعرية على مصراعيها أمام قوة قصيدة السلف، لكنها قوة لا تنتمي إلى السلف مطلقاً، وبذلك يوجد الشاعر علاقة مع السلف تجعله يخطف فرادة السلف الشعرية.

- تطهر ونرجسية: وفيه يتخلى الشاعر اللاحق عن جزء من موهبته بهدف الابتعاد عن الآخرين بمن فيهم السلف، ويفعل ذلك في قصيدته من خلال وضعها بمواجهة القصيدة الأم، جاعلاً تلك القصيدة تعيش حالة تطهر نرجسية، وهنا تخضع موهبة السلف للاحتواء.

- عودة الموتى: إذ يفتح الشاعر اللاحق قصيدته على مصراعيها أمام قصيدة السلف، في حركة توحى بأن سيرته قد أتمت دورة كاملة ثم عاد إلى النقطة التي كان قد انطلق منها⁽¹⁾.

وفي قصيدته (حفيد الشنفرى) نجد علامات الاقتباس في غير موضع منها، فكانت أسطر

التناص الأولى مع قصيدة الشنفرى اللامية في شطر من أحد أبياتها:

مَضَى الشَّنْفَرَى وَاسْتَحَالَ

كُتْلَةٌ مِنَ الرَّمَالِ

مَضَى يَا صَدِيقِي وَخَلَّى

وَصَايَاهُ فِينَا

جُنُونَ الرِّجَالِ

هَنَا الْأَبْيَضُ الْمُتَوَسِّطُ يَا سَيِّدِي

مِثْلَ إِيزَا

فِيآفِي تَصَوُّغِ الْجَمَالِ

مَرَرْنَا " وَلي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَّسٌ "

وَلي كُلُّ مَا يَسْتُرُ الْقَمِيصُ عَلَى فِضَّةِ الْإِحْتِمَالِ⁽²⁾

(1) بلوم، هارولد: قلق التأثر، مرجع سابق، ص 19، 21.

(2) شاهين، سعد الدين، مراسيم لدخول آمن، السابق، ص 156-157.

وقد جعل شاهين هذا الشطر المقتبس وحدة مكانية، مر بها وكأنها معلم، وهذا الاقتباس الحرفي يشي بدلالة رمزية لصاحب النص المقتبس منه، وبدلالة النص المقتبس ذاتها، عناوين وكلمات وعبارات وأسطر وأبيات يستدعيها الشاعر واعياً وغير واعٍ، تخبر عن ثقافته وتحصيله الأدبي.

إن التناص الاقتباسي الذي نجده في شعر شاهين، لم يكن شيئاً عفويّاً بل كان لغاية دلالية، ربما جاءت على شكل محاكاة للنصوص المقتبس منها، ومن الممكن أن تكون لعقد المقارنات وإيضاح الفروقات بين الموضوعات السابقة واللاحقة.

وفي سياق ما قدمه بلوم من آليات لتأثر نصوص الشاعر بنصوص أسلافه يمكن أن نفهم تناصات شاهين الاقتباسية في إطار الانحرافات الشعرية التي حاول من خلالها أن يتقاطع مع نصوص السلف، منزاحاً إلى عالم خاص تخلقه قصيدته الجديدة، وكأننا به يضعنا على درب القصيدة الأولى، ربما ليستحثنا على السير في رحلة اكتشاف هذه الدرب التي خَبَرْنَا، لكن بعينه ومشاهداته، وما أن تأتي تلك الاستجابة حتى نجده يحرف مسار الدرب إلى اتجاه أراده هو.

المبحث الثاني

التناص الإشاري

يمكن القول: إن التناص الإشاري يعبر عن استلهام الشاعر للفظة ما أو لفظتين في سياق انزياح لغوي جديد، وهو يعني: "أن يستحضر الشاعر نصاً، أياً كان مصدره أو نوعه، سواء أكان قصيدة شعرية، أم نصاً نثرياً، أم أسطورة، أم حادثة معينة... عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنالك حضور لفظي كامل، أو محور، أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو لفظتين" (1).

وفي شعر سعد الدين شاهين سنحاول إيجاد صور من هذا النوع من التناص من خلال استقراء النصوص الشعرية، والكشف عن إحالاتها الإشارية؛ ففي قصيدة تسابيح على سيف أبي الطيب يستخدم شاهين عدداً من الألفاظ المتناثرة من إحدى أشهر قصائد المتنبي، بل ربما أشهر أبياته الشعرية، والذي أشارت المصادر إلى أنه كان سبباً في مقتله، يقول شاهين:

أَفْتَشُ عَنْكَ الْوَجْهَ الَّتِي شَيَّعَتْهَا الرِّمَاحُ

عَلَى صَهْوَةِ اللَّيْلِ.. وَالْبَيْدَاءِ

خَلَّتْ نَطْفَتِي .. فِي رَحِمِهَا

لِأَعْوَدٍ مُكْتَرِتًا بِمَا أَحْكِي

عَنِ الْأَشْيَاءِ

مِثْلَ الرَّمْحِ

مِثْلَ السَّيْفِ

وَالْقِرْطَاسِ.. وَاللَّيْلِ الطَّوِيلِ (2)

فالإشارة هنا واضحة جداً إلى بيت المتنبي:

اللَّيْلِ وَالْخَيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (3)

(1) حلي، أحمد طعمة: أشكال التناص الشعري - شعر البياتي أنموذجاً، مجلة الموقف الأبدي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 230، شباط 2007م، ص 15.

(2) شاهين، سعد الدين: مرتفعات الظل، شعر، ط 1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1998م، ص 41.

(3) المتنبي، ديوان أبو الطيب المتنبي، مرجع سابق، ص 332.

وربما إلى بيت امرئ القيس كذلك:

ألا أيها الليل الطويلُ ألا أنجلي بصُبحٍ وما الأصباحُ فيك بأمثلٍ (1)

فالدوال الإشارية الواردة في النصوص السابقة هي: الليل، والبيداء، الريح، والسيف، والقرطاس، وتلك دوال تعود إلى بيت المتنبي، وقد ذهب الباحث إلى النظر إلى أن دالة (الليل الطويل) راجعة إلى بيت امرئ القيس باعتبار صفة (الطويل) مقترنة بليل امرئ القيس لا بليل المتنبي.

وتعدد مثل تلك الدوال هو إحالة صريحة إلى النص الغائب، تظل في إطار الإشارة باعتبار أنها لا تصل حد الاقتباس، لكننا نجد ثمة تداخل بين أشكال التناص الإشاري والتناص الاقتباسي يصل إلى حد التماهي، ويحدده طبيعة الدوال المنتقاة من النص الغائب وطريقة توظيفها في النص الحاضر، إذ إننا عدنا فيما تقدم جملة (قفا نبك) اقتباساً، بالرغم من أن التناص فيها يرتكز على لفظتين، لكن لمحورية ورودها وشهرتها في النص الغائب أصبحت اقتباساً، إذن فالحكم في اعتبار نوع التناص وشكله هو قيمته وموقعه بالنسبة للنص الغائب، أما التناص مع بيت المتنبي فكونه جاء بشكل تفكيك ألفاظ ودوال التناص، وخلق المسافات بينها فقد وضعه الباحث في سياق الإشارة.

إن مثل هذا النوع من التناص يظل ملتزماً بقيود ذاتية المبدع، فالمبدع الذي يوجه إبداعه لمتلقي مفترض يحرص على أن يكون نصه مفهوماً ومراجعاً واضحة كي تتسنى لنصه سعة التلقي، وهذه فرضية تنتفي عند بعض شعراء العربية المعاصرين الذين يفترضون في "المتلقي كفاءة تلقيه، فلا تلقى القصيدة للقارئ كالرغيف، كما يقول أدونيس، لأن هذه التراكمات النصية أخرجت النص من مباشرته وتلقائيته، وقذفت به في عوالم الغموض الذي يتحدث عنه القارئ الجديد الذي لم يتخلص من ثقل القدامة التي تقدم له الجاهز الذي يعرفه دون أن تدخله في مناطق المجهول" (2).

(1) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ط5، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004م، ص 117.

(2) جودات، محمد: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 304.

إن حضور آلية الاجترار أو الاستدعاء في النص الحاضر تعطي صورة واضحة عن ثقافة الشاعر ومصادرهما، بالرغم من كونها تقع في أبسط مستويات آليات التناص تعقيداً، وأيسرها توظيفاً.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

ثَلَاثَةٌ عَلَى السَّوَاءِ
أَنَا وَابْنُ أَوَى
وَمِعْظَفُ الْفِرَاءِ
وَكَيْدُهُنَّ حِينَ نَلْتَقِي
بِمَحْضِ صُدْفَةٍ عَلَى الطَّرِيقِ
جَمِيعُنَا نَمُوتُ
فِي الْعِرَاءِ
كَأَنَّهُ
كَأَنَّنِي
كَأَنَّهُنَّ
لِسَنِّ مَنِ حَوَّاءِ⁽¹⁾

يظهر التناص الإشاري في هذه القصيدة من خلال كلمة (ثلاثة) والتي وردت في لامية الشنفرى في البيت:

ثَلَاثَةٌ أَصْحَابِ فُؤَادٍ مُشَيِّعٍ وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتٍ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلٍ⁽²⁾

وهذه الإشارة كانت واضحة من خلال سرد الشاعر لمكونات (الثلاثة) التي أوضحها كما أوضحها الشنفرى من قبل، فهي عند شاهين: نفسه، وابن أوى، والفراء، وهي عند الشنفرى فؤاد مشيع، وأبيض إصليت، وصفراء عيطل.

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، السابق، ص72.
(2) الشنفرى، عمر بن مالك: ديوان الشنفرى، ط2، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 58.

إن بناء "الجملة الشعرية" في سطور شاهين السالفة يتخذ من أسلوبية البناء عند الشنفرى مرجعاً له، فعلى المستوى النحوي تبتدئ سطور شاهين بخبر موصوف، ويقابلها عند الشنفرى خبر مضاف، وتقدير المبتدأ فيهما واحد وليكن (نحن)، ثم تأتي الأبدال عند شاهين وهي: (أنا) ويقابله عند الشنفرى (فؤاد مشيع) و(ابن آوى) ويقابله (أبيض إصليت) و(معطف الفراء) ويقابله (صفراء عيطل)، ولا يمكن بحال إلا أن يكون مثل هذا البناء الأسلوبي واعياً.

ويظل الكشف عن وظيفة التناص مفتوحاً على التأويل، متأرجحاً بين الأفهام، لكن حقيقة واحدة يمكن اعتبارها ثابتة أو شبه ثابتة في التناص تدعي أن نصاً غائباً حضر لغاية أو أخرى أو لغير غاية في نص حاضر، ويسهل الكشف عن الحضور، لكن اكتشاف الغاية، يكون من اليسير حيناً والمعقد أحياناً؛ لأن النص كما يقال: حمّال أوجه، ولأن أدوات النقد التي تركز على نظريات متباينة تختلف حتى في فهمها من ناقد إلى آخر تفتح أفقاً للاختلاف قد يصل إلى درجة التضاد الكامل بين الرؤى النقدية المتعددة للنص الواحد.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

عَلَى شَكْلِ طَوْقِ الْبَنْفَسَجِ

أَلْقَى عَلَيْكَ السَّلَامَ

وَأَنْتَظِرُ الْإِذْنَ حَتَّى أُرْتَبَ حَنْطَةَ هَذِي الْحُقُولِ

عَلَى شَفْتَيْكَ سُنْبَلَةً ... سُنْبَلَةً⁽¹⁾

تشير كلمة (طوق) إلى قصيدة (طوق الياسمين) لقباني، إذ يقول:

شَكَرًا لَطَوْقِ الْيَاسْمِينِ

وَضَحَكَتْ رَاقِصَةً لَهُ

(1) شاهين، سعد الدين، أهدتني البحر وخبأت الشاطئ، السابق، ص 139.

وظننتُ أنكِ تعرفينُ

معنى سوارِ الياسمينِ

يأتي بهِ رجلٌ إليكِ

ظننتُ أنكِ تُدرِكينُ (1)

واستخدام كلمة (طوق) في قصيدة شاهين، جاء بالرمزية ذاتها التي قدمها قباني في قصيدته، فنجد أن شاهين قد أشار إلى كلمة (طوق) وخصصها بإضافتها إلى أحد أنواع الزهور وهو البنفسج، كما فعل قباني من قبل. إلا أن استدعاء مثل ذلك التركيب فيه من الانزياح ما فيه، فالدالة شديدة الغموض إذا ما اتكأنا عليها في فهم سياق التناس، لكنها يمكن أن تكون نافعة إذا ما تعاملنا معها باعتبار أنه تناس واقع في مستوى الحوار الذي يحو الخطوط الظاهرة بين النص الحاضر والنص الغائب، ويبقى أثراً لا ينفك عن تتبع الطريق من خلاله بسهولة، فتفتح الذائقة النقدية على التأويل؛ وتغذي نهما تلك الإشارات التي يطوع الناقد أركان النصوص من خلالها للكشف عن التعالق النصي.

وبالعودة إلى نص شاهين السابق ومقارنته مع نص قباني نجد أن طوق البنفسج يعادل طوق الياسمين دلاليًا؛ إذ هما تعبير عن كل ما يقدم العاشق لمعشوقه، هما اختزال لتجربة تم التعبير عنها برمزية الطوق المصنوع من الزهور، فطوق شاهين هو طريقته التي أهدى بها ذاته إلى المعشوق، وطوق قباني هو منتهى ما قدمه كذلك، لكن شاهين ينزاح في نصه إلى نهايات مفتوحة على الأمل، في حين ظل طوق قباني محور القصيدة وكانت صورة المشهد الختامية صورة الطوق المطروح في الأرض بين أرجل الراقصين، واستهتار المعشوقة.

(1) قباني، نزار: الأعمال الكاملة، الكتاب الخامس، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص 323.

المبحث الثالث

النص الغائب (المرجعية)

يدخل مفهوم النص الغائب ضمن المفاهيم الأساسية للتناص، "فليس التناص في تصورنا، إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"⁽¹⁾، و"هو نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء حاضر، هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية"⁽²⁾.

ويعرف النص الغائب في سياق الشعر على أنه: "مجموع النصوص المستترة التي يحويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني، عضوي، على تحقق هذا النص وتشكل دلالاته، ومن ثم تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب، ولهذه الدلالة الغامضة، بدون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب، وتخريج معانيه، وإضاءة ظلماته الرمزية"⁽³⁾.

يمكن قياس العلاقة التفاعلية بين النص الحاضر والنص الغائب في مستويات متنوعة، بدءاً بالمستوى اللغوي، ومروراً بالمستوى الدلالي، وانتهاءً بالمستوى الصوتي، لكن هذا لا ينطبق على جميع النصوص المدروسة في إطار التعلق النصي، "ومن هذا الباب تبدو لغة الشعر - بسبب من غموضها وانزياحها عن المعيار - أكثر توفراً على حالة الغياب من خلال خاصية الترابط النصي بالأعراف النوعية من جهة، وبالخطابات المؤثرة من جهة أخرى، مع الاحتفاظ بمخزون الغياب اللغوي العضوي العالم الذي عبر عنه باختين بالحالة الحوارية للغة"⁽⁴⁾.

(1) مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علاقات، الجزء الأول، المجلد الأول، مايو 1991، ص 87.

(2) مرتاض، السابق، ص 89.

(3) رمانى، إبراهيم: النص الغائب في الشعر الغربي الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ع 49، أكتوبر 1988م، ص 53.

(4) الربيدي، عبد السلام: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011م، ص 29.

وللكشف عما إذا كان هذا الشكل من التناص مستخدماً في شعر سعد الدين شاهين

سنعرض لبعض الأمثلة:

في قصيدة (سلمى) يستحضر شاهين قصيدة (قارئة الفنجان) لقباني قباني فيقول:

قالت: اضمرْ

ثمّ .. سمّ..

قلتُ باسمِ اللهِ: سَلْمَى

قالتُ اني

سَوْفَ أَرُويكَ لِتَظْمَا

سَوْفَ أَشْفِيكَ..

وَأَجْلُو عَنكَ سَقْمَا

سَوْفَ أَنْبِيكَ بِمَا فِي كَفِّكَ الْيُمْنَى

وما قَدْ جَاوَزَ حُلْمَا

لَسْتُ يَا عِرَافَتِي

أرجو شفاءً

من هُيَامٍ حلَّ في عَظْمِي

فَأَدْمَى..

أُنْبِئِنِي عَنْ حَبِيبِ

زَيْتَتِهِ الْعَيْنُ

حَتَّى صَارَ وَسَطَ الْقَلْبِ

وَشَمَا

خَفَّقِي مِنْ لَوْعَتِي

وَلْتَنْبِئِنِي عَنْهُ بَعْضَ الْغَيْبِ

عَلَّمَا

..

..

قَالَتْ أَنِّي لَا أَجِيدُ الرَّجْمَ بِالْغَيْبِ

وَلَا أَشْفِي مِنَ الْأَوْجَاعِ

سُقَمَا ..

لَا أَجِيدُ الْحَرْبَ بِالسَّيْفِ

وَلَكِنِّي .. أَجِيدُ الْحَرْبَ فِي الْفِنْجَانِ

سَلْمًا ..

أَمْسَكَتْ عَرَافَتِي كَفِّي .. وَقَالَتْ:

لَيْسَ فِيهَا غَيْرُ حُبٍّ

حَاصِرَتَهُ النَّارُ

ظَلْمًا

مَنْ يَزِيدُ النَّارَ بِالزَّيْتِ ..

أَكْثَرُ مِمَّنْ يَحْبِسُونَ الْمَاءَ

لَوْ مَاءً

...

(1) ..

(1) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطئ، السابق، ص 49-54.

ومرجع هذا النص هو قصيدة (قارئة الفنجان) لقباني قباني إذ يقول:

جلستُ والخوفُ بعينيها

تتأملُ فنجاني المقلوبُ

قالتُ يا ولدي لا تحزنْ

فالحبُّ عليكُ هو المكتوبُ

ستفتشُ عنها يا ولدي

في كلِّ مكان

وستسألُ عنها موجَ البحرِ

وتسألُ فيروزَ الشيطانِ

وتجوبُ بحاراً وبحاراً

وتصيرُ دموعكُ أنهاراً

وسيكبرُ حزنكُ حتى يصبحَ

أشجاراً⁽¹⁾

وعند دراسة تعالق النصين يمكن النظر إلى التناص من خلال المرجع ضمن الاعتبارات

الآتية:

- وحدة الموضوع: إذ إن القصيدتين تشتركان في موضوع واحد، هو الحب وقراءة الغيب.
- أسلوب الحوار: فصوت العرافة في القصيدتين ظاهر، فهما تتكلمان وتعبيران.
- المصير المشترك: إذ إن الحب مفقود في كلتا القصيدتين.
- المستوى الصوتي: تعج القصيدتان بالإيقاع المنتظم، فقصيدة المرجع مغناة، ولا يقل النص الحاضر عنها إيقاعاً.

(1) قباني، نزار، الأعمال الكاملة، الكتاب الثامن، السابق، ص 648.

إن النص الغائب يغدو "مكوناً رئيساً للنص المائل، ذلك أن النص المائل لم ينشأ من لا شيء وإنما تغذى جنينياً بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وقد كان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره، ثم ينساها في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن في شكل جديد، وهكذا يغذي اللاوعي الواعي"⁽¹⁾.

إن آلية شاهين في تعامله مع النص الغائب هنا هي امتصاصه وإعادة إنتاجه مرة أخرى، لكنه إنتاج ظل محافظاً على الصفات الوراثة للنص الغائب، صفات يسهل التعرف إلى ملامحها في النص الحاضر.

وفي قصيدته التي جاءت تحت عنوان: (حين يشتعل الرضاب) يقول شاهين:

يَدُكَ الْأَنْبِقَةَ فِي يَدِي قِيدٌ

يَجْمَلُهُ الْخِضَابُ

مِنْ يَوْمِ جِنَّا نَكْتُبُ اللُّغَةَ الْجَمِيلَةَ

أَغْنِيَاتُ

عَرَبِيَّتَ بَيْنَ الْمَسَافَةِ

قُبُرَاتُ اللَّيْلِ

فِي الْأَهْدَابِ...

وَضَعْتُ عَلَى فَمِهَا فَمِي

وَتَهَدَّتْ

(1) عزام، محمد: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص11.

كُلُّ الطَّيُورِ تُغَادِرُ الْأَعْشَاشَ

حِينَ تَصِيرُ قُبْرَةً

فَقُلْتُ أَنَا

أَعِيدُ إِلَى هَوَايَ

دَمِي

وَأَسْتَسْقِي الشَّرَابَ

كُلُّ الطَّيُورِ تَمُوتُ فِي أَعْشَاشِهَا

وَفَمِي يَعْرِشُ نَارَهُ

وَيَصِيرُ حَطَّابًا

يَلْمُ الْقَشَّ

وَاللَّهَبَ الْمَذَابَ

يَا نَارُ... لَوْنُ الْجَمْرِ يَحْرِقُنِي

وَأَجْمَلُ مَا يَكُونُ الْحَبُّ

سَاعَاتِ الْعَذَابِ

مِثْلَمَا الْحَطَّابُ

يَعْرِفُ سِرَّ نَارِ الْقَشِّ

أَعْرِفُ حِينَ قَبَّرْتِي تَكُونُ مَعِي

بِأَنَّ الْجَمْرَ يَبْدَأُ

حِينَ يَشْتَعِلُ الرِّضَابُ⁽¹⁾

(1) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطيء، السابق، ص 65-67.

وعند قراءة النص يمكن أن نلمس أنه يحاكي نصّ قباني قباني الذي يقول فيه:

يدك التي حطت على كتفي
حمامة . . نزلت لكي تشرب
عندي تساوي ألف مملكة
يا ليتها تبقى ولا تذهب
تلك السبيكة . . كيف أرفضها
من يرفض السكنى على كوكب
لهت الخيال على ملاستها
وانهار عند سوارها المذهب
الشمس نائمة على كتفي
قبأتها ألفاً ولم أتعب
نهر حريري . . ومروحة
صينية . . وقصيدة تكتب
يدك المليسة . . كيف أقنعها
أني بها . . أني بها معجب
قولي لها تمضي برحلتها
فلها جميع . . جميع ما ترغب
يدك الصغيرة . . نجمة هربت
ماذا أقول لنجمة تلعب
أنا ساهر . . ومعني يد امرأة
بيضاء . . هل اشهى وهل أطيب؟⁽¹⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الكاملة، السابق، ص245.

ويمكن فهم التعالق بين النصين وحضور النص الغائب في النص المائل من خلال الآتي:

- مفتاح القصيدتين وهو كلمة يدك، إذ يفتتح شاهين كما قباني قصيدته بكلمة يدك، ثم يصفها شاهين بالأنيقة، فيما يصفها قباني باللطيفة التي حطت على كتفه.

- استخدام شاهين لطائر القبرة، ويقابله استخدام قباني للحمامة.

- استخدام شاهين وصف القيد والخضاب، ويقابله استخدام قباني السبيكة.

- قول شاهين: وضعت على فمها فمي وتتهدت، ويقابله قول قباني: نزلت لكي تشرب.

- قول شاهين: فقلت أنا أعيد إلى هواي دمي وأستسقي السراب، ويقابله قول قباني: لهث الخيال على ملاستها وانهار عند سوارها المذهب.

- قول شاهين: كل الطيور تغادر الأعشاش حين تصير قبرة، ويقابله قول قباني: قولي لها تمضي برحلتها، وكذلك قوله: يدك الصغيرة نجمة هربت.

- قول شاهين: أعرف حين قبرتي تكون معي بأن الجمر يبدأ حين يشتعل الرضاب، ويقابله قول قباني: أنا ساهر ومعني يد امرأة بيضاء هل أشهى وهل أطيب.

- القافية في قصيدة شاهين باء ساكنة، وكذلك هي في قصيدة قباني.

كل هذه الجوانب تشي بأن نص قباني حضر بقوة في نص شاهين، بل إنه مرجعه الأصيل، ويتجلى التناص في قصيدة شاهين إذا ما فكناها كما فعلنا، وإلا فإن الكشف عن النص الغائب فيها لا يتأتى بالقراءة السطحية، إذ إنه لولا وجود الدالة التي هي كلمة (يدك) لم يكن من السهل ربط القصيدتين وفهم تعالقهما، ولم يكن ذلك ممكناً لو اكتفينا بتحليل النص المائل لأن ذلك "يخلق النص على وحداته وبنياته بينما تحاول الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصية السابقة على النص، والتي تتجلى في صياغات مجهولة النسب، بحيث تصعب مواقعتها بدقة، لأنها تضمينات لا واعية في النص، وانزياح للذاكرة فيه، وهذا هو التناص الذي ليس سوى تفاعل النصوص فيما بينها"⁽¹⁾.

(1) عزام، محمد: النص الغائب، مرجع سابق، ص9.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

عِنْدَمَا يَعْصِرُ الْجُوعُ وَالْخَوْفُ أَمْعَاءَنَا

قَدْ تَضِيقُ الْبِلَادُ

كَمَا جَاءَ فِي أَثَرِ السَّابِقِينَ

عَلَى أَهْلِهَا⁽¹⁾

وقد حضرت في سطور شاهين كلمات البيت الشعري:

لَعَمْرُكَ مَا ضَاقتْ بِلَادٌ بِأَهْلِهَا وَلَكِنَّ أَخْلَاقَ الرِّجَالِ تَضِيقُ⁽²⁾

وقد أشار شاهين إلى مصدر تناصه صراحة بأنه من أثر السابقين، على أنه رجح إمكانية أن تضيق البلاد بأهلها، ونقض نفي النص الغائب لها، لأن النص الغائب ينفي أن تضيق البلاد بأهلها، فكيف يجعله شاهين ممكناً ويؤكد أن هذا جاء في أثر السابقين؟، ويمكن فهم ذلك إما بفهم مغلوط من الشاعر، أو بقلب متعمد للمعنى.

إن التناص الشعري في أشكاله الاقتباسية والإشارية ونصوصه الغائبة قدم صورة من صور التناص عند شاهين، يمكن أن نصفها بالتنوع والتدرج، فمن الاقتباس المباشر مروراً بالإشارة وانتهاء بالنص الغائب كان توظيف شاهين للتناص مع الشعر، وبين مستويات الاجترار والامتصاص كانت آلياته في ذلك، وتلك محاولات للوصول إلى أصل النصوص، وذلك هو هدف البحث في التناص، وربما يفضي إلى لا نتيجة، فدخل المتهامة الأولى على بوابة النص تفضي إلى متهامات أخرى قد يكون من العسير اجتيازها والوصول إلى نقطة البداية، فتظل المقاربات بين النصوص في سياق المحاولة، قد تتجح وقد تفشل وقد تمتلك من طاقات التحليل ما يجعلها قابلة للفهم والاتساق.

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، ص70-71.

(2) البيت لعمر بن الأهتم التميمي، وهو شاعر مخضرم، وفد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومه وكان أصغرهم، وهو من قصيدة مطلعها: ذريني فإن الشح يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سرورق، ينظر: أبو تمام، حبيب بن أوس: الحماسة، تحقيق: عبد الله عسيان، المجلس العلمي 14، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1981م.

الفصل الثاني

مصادر التناص في شعر سعد الدين شاهين

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم والسنة النبوية والكتب السماوية

المبحث الثاني: التناص الأسطوري.

المبحث الثالث: التناص التاريخي.

المبحث الأول

التناص مع القرآن الكريم والسنة النبوية والكتب السماوية

تتعدد مصادر التناص وتتسع تبعاً لسعة اطلاع الشاعر، وقوة حافظته، وقدرته على التصرف بما يمتلك من مخزون لغوي وبلاغي، وقد تنوعت مصادر الشاعر سعد الدين شاهين الثقافية، وهو ما يمكن تلمسه في إبداعه، وبخاصة تأثره بالقرآن الكريم، كون الأديان تشكل أرضية الفكر الإنساني في النظر إلى الكون ومجريات أحداثه، وتحدد طبيعة المواقف منها، فضلاً عن كونها -أي الكتب السماوية- توظف كنصوص مبرهنة أو مقارنة مع النصوص البشرية، فإذا ما أراد المنظر الذي يستند إلى خلفية أيديولوجية أن يدعم أفكاره وآراءه، وأن يفسرها استشهد بنصوص الكتب السماوية، ونجد أن القرآن الكريم هو أول هذه الكتب استحضاراً في التراث الفكري العربي، تبعاً للغته العربية التي هي لغة تفكير المبدع، وسنحاول هنا أن نقف على أثر القرآن الكريم والسنة النبوية والكتب السماوية في شعر شاهين، ونجلي صور التناص معها:

أ. التناص مع القرآن الكريم: يعد القرآن الكريم أحد أهم مصادر التناص في الشعر العربي القديم والحديث، لما فيه من بلاغة معجزة، وقصص ومعانٍ فريدة، ويعتمد الشعراء توظيفه في نصوصهم تبعاً لخصائصه المتفردة، ولكونه أكثر الكتب دراسة وارتباطاً في الفكر العربي المعاصر، ومن جهة أخرى فإن القرآن الكريم ولغته حاضرة بين المبدع والمتلقي، وله ما له من المكانة والقدسية⁽¹⁾.

(1) انظر: جدوع، عزة: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع9، الكويت، 1953، ص 136-137.

وقد تأثر شاهين بالقرآن الكريم تأثراً بالغاً تجلّى على شكل اقتباسات وإشارات واضحة بين سطوره الشعرية فالقرآن الكريم "من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى الكثير من الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه، ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها"⁽¹⁾.

ولعل تأثر الشعراء المعاصرين بالنص القرآني ينزاح إلى الخروج من دائرة الاقتباس المباشر كما هو الحال في الشعر القديم، فالشاعر المعاصر يؤكد من خلال تناصه مع القرآن الكريم ارتباطه بالتراث، لكنه يخرج بشكل أو بآخر عن المنظور التقليدي للنص القرآني، وخلال قراءته له فإنه يكون أكثر عمقاً وتدبراً، ويفجر طاقات النص الكامنة، تلك القراءة التي يراها البعض فاعلة في جعل نصوص القرآن حية وناطقة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة⁽²⁾.

في ديوانه أهدتني البحر وخبأت الشاطئ والذي يحوي ثمان وأربعين قصيدة افتتح شاهين ديوانه بقصيدة أسماها: (الفاتحة)، وهي إشارة شديدة الوضوح إلى تأثره بالقرآن الكريم، واقتفائه أثره، فالفاتحة أول كل شيء، وإن كانت القصيدة بذاتها لا ترتبط بسورة الفاتحة، إلا أن تناصه كان شكلياً في ترتيب ديوانه وابتدائه بالفاتحة⁽³⁾.

وفي القصيدة التالية من الديوان نفسه يقول شاهين:

لينتني بين كافٍ ونونٍ

أكونُ الفراشةَ بيني وبين الحبيبةِ

نُصغي لأحلامنا الوارفة⁽⁴⁾

(1) المبحوح، حاتم: التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م، ص64.

(2) اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، 1981م، ص32.

(3) انظر: شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطئ، السابق، ص7.

(4) المرجع السابق، ص9.

في السطور السابقة يتناص شاهين مع الآية الكريمة {إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ} يس:82، وذلك في سطره الشعري: ليتني بين كاف ونون، وقد اختزل العديد من الأدباء والخطباء معنى تلك الآية بأن أمر الله بين الكاف والنون في إشارة إلى كلمة {كن}، وهو استخدام كثير الانتشار في الشعر والنثر.

إن مثل ذلك النوع من الإشارات التناصية يعطي تصوراً عن لغة المبدع، مصادر ثقافته، وأحياناً عن طبيعة نظرتة إلى مجريات الحياة، وبالرغم من أن ذلك قد يظل في إطار من السطحية في الكشف عن مواطن التناص إلا أن كثيراً من منظري التناص لم يخوضوا في أعماق التعالقات ولم يفسروها، واكتفوا بالإشارة إليها⁽¹⁾.

ويظل شاهين هنا يدور في فلك آيتي الاجترار والامتصاص، فنشهد حرصه على ترك أثر يحيل إلى النص الغائب، أثر يكون تارة بدالة أو أكثر يضعها في النص الحاضر، ويكون باقتباس مباشر لجملة أو أسلوب تارة أخرى.

وفي ذات القصيدة يختتم شاهين سطوره الشعرية بقوله:

واعزفي من جديد القوافي

على مكن الريق واللون

إن الفراشات لا تستغيث سوى

بالعبير الذي فاح من وردة

كلما أزفت ...

حولها الآزفة⁽²⁾

(1) العمري، حسين: إشكالية التناص، مرجع سابق، ص 42-43.

(2) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطيء، مرجع سابق، ص 13.

وقد تناص شاهين مع الآية الكريمة {أَزِفَتْ الْأَزْفَةُ} النجم: 57، وفرق بين الكلمتين بكلمة (حولها) وقد اختار شاهين هذه الآية المنسجمة مع قافية سطور الشعرية السابقة ليختتم بها نصه، وفي ذلك دلالة ختامية في القصيدة، استشفها الشاعر من خاتمة الحياة الدنيا التي تأتي إذا ما أزفت الأزفة، وهي الساعة.

إن توظيف النص القرآني في الإبداع الشعري الذي يصل إلى محاكاة المستوى الإيقاعي للنصوص القرآنية يكون أكثر تجلياً من التوظيف المقتصر على مستوى دلالي أو تركيبى فقط، وخصوصية الدوال القرآنية تنبثق من شيوعتها، لذلك يسهل كشف مواطنها، أما كشف تعالقاتها فيأتي من وضوح معانيها ودلالاتها التي درست بصورة مفصلة كونها تنتمي إلى قدسية كتاب تشريع سماوي لا تصل أشهر الكتب إلى مستوى الاهتمام به وإلى حجم الدراسات المتعلقة به. وقد ظلت آية شاهين في توظيفه النص القرآني في نصوصه هي استدعاء الدوال والصور القرآنية.

وفي قصيدته (وردة الليل) يقول شاهين:

فأنا القصيدة هَيْتَ لَكَ فَتَغَنَّ

والكلمات تُعَشِّقُ مَنْ يُغْنِيهَا (1)

وقد تناص الشاعر مع الآية الكريمة: {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ} يوسف: 23، وقد كانت هناك إشارات إلى ذلك التأثير بقصة يوسف عليه السلام في القصيدة خلال إيراد كلمة (شغفاً، ومن شغف) لكن في سياق آخر غير الذي في سورة يوسف، لكن تعبير (هيت لك) مقترن بقصة يوسف عليه السلام، وقد قابلت القصيدة عند شاهين امرأة العزيز في قصة يوسف،

(1) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطيء، مرج سابق، ص 32.

كلتاها تجهزت، ونادت معشوقها. ولعله لم يجبها إلى ما دعت، فجعلته حبيس ظلمها، ولعله أراد أن يقول: إنه جدير بها لما يملكه من جمال يجعله في عيون القاصد كلها غاية، والنص مفتوح على التأويل.

إن آلية الحوار مع النص الغائب لا تنفي وجود دالة من دواله في النص الحاضر، لكن مستوى التوظيف يكون في خلق انزياحات جديدة تفضي إلى دلالات جديدة، وقد حاور شاهين سورة يوسف في أكثر من موضع من قصائده منشأً انزياحات ورؤى جديدة قد تكون وظيفة النص الغائب فيها اختزال الدلالة أو التوصل إلى نتيجة النص الغائب ذاتها، أو فتح فضاء المقاربة والمقارنة بين النص الحاضر والنص الغائب.

وفي قصيدة (سيرة نص) يقول شاهين:

وَأَلْفَيْتُ سَيِّدَ هَذَا الْكَلَامِ بِيَابِي

يَلْفُ عَلَيَّ خُيُوطًا مِنَ الْعَنْكَبُوتِ⁽¹⁾

وقد ظلت قصة يوسف حاضرة هنا إذ ورد التناص مع الآية الكريمة ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ يوسف: 25، وتعبير (وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ) تعبیر خاص بسورة يوسف ما إن تسمعه حتى تتذكر القصة، ولعل شاهين قد استخدمه ليعبر عن هروبه، وعن المصير الذي لقيه، وقد بدا في ذات القصيدة تأثره بقصة يوسف من خلال افتتاحه لها بقوله:

أَرَانِي عَلَى سِيرَةِ النَّصِّ أَحْلُمُ

أَنِّي الْمُحِيطُ الَّذِي أَعْجَزَ الْأَخْطَبُوطَ

أَرَانِي كَلِيلٌ يُعْرَى قَصَائِدَهُ فِي الْمَنَامِ

وَيَتَلُو عَلَيْهَا دُعَاءَ الْفُتُوتِ⁽²⁾

(1) شاهين، سعد الدين: أهدنتي البحر وخبأت الشاطيء، مرجع سابق، ص 45.

(2) المرجع السابق، ص 45.

وفي ذلك إشارة إلى سورة يوسف التي بنيت على رؤيا يوسف عليه السلام التي ابتدأت بها السورة. إذ جاء في أوائل السورة: {إِذ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ} يوسف: 5، وكذلك ما ورد في السورة من رؤى صاحبي يوسف في السجن {وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا، وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ} يوسف: 36، فموضوع الرؤيا هو ما انبنت عليه قصيدة شاهين، وكذلك ما انبنت عليه قصة يوسف، وهذا امتصاص للنص الغائب وتحوير له في النص المائل.

وفي قصيدة (سلمى) يقول شاهين:

أنبئني

لا أريدُ الرَّجْمَ بِالْغَيْبِ وَلَكِنْ

مَا تَقُولُ الْكَفَّ.. يَكْفِي مِنْهُ

اسْمًا⁽¹⁾

يقع التناص في السطور السابقة مع الآية الكريمة {سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةً رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ، وَيَقُولُونَ خَمْسَةً سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ، رَجْمًا بِالْغَيْبِ، وَيَقُولُونَ سَبْعَةً وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ، قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ، فَلَا تَمَارٍ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا} الكهف: 22. فتركيب (رجماً بالغيب) مختص بقصة أهل الكهف، على أن الشاعر هنا قد استخدمه في سياق قصيدة تحكي قصته مع العرافة، وهو ما ينسجم مع سبب نزول سورة الكهف التي هي إجابات عن أسئلة وجهت للنبي صلى الله عليه وسلم كان من ضمنها السؤال عن أهل الكهف. وهذا يبرر استخدام شاهين هذا التركيب وأنه لم يكن عبثاً.

(1) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطيء، مرجع سابق، ص 51.

وفي قصيدة (رذاذ الوقت) يقول شاهين:

أُفْعَايَ.. لَيْسَ عَصَايَ

أُلْقِيهَا لَتَلْقَنِي (1)

وفي السطرين السابقين يتناص شاهين مع قصة موسى عليه السلام ومع الآية الكريمة: {وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى} طه: 69، وعند قراءتنا للقصيدة نجد أنها تتحدث عن السحر من خلال ذكرها الأبراج وتحديداً برج العقرب، وهو ما ينسجم مع قصة موسى عليه السلام مع فرعون وسحرته، لكن شاهين حول فعل الأفعى في حبال السحرة إلى ذاته، وقلب الصورة، فكأنما أراد أن يقول: إنه (أي الشاعر) صناعة سحرة تلقفه أفعاه ذاتها، ثم يدخل في سحر الأبراج فيقول:

وَأَدْخُلُ بُرْجَ عَقْرَبِكِ الْمُطَهَّمِ بِالْجُنُونِ

وَأَسْتَحِمُّ بِمَا يَجُودُ بِهِ رِذَاذُ الْوَقْتِ (2)

وفي ديوانه (أرى ما رأته اليمامة) لا ينفك شاهين متناصاً مع القصص القرآني؛ ففي

قصيدة (حدوس مستطرفة) يقول:

طُوبَى لِمَنْ يَرْجُرُ طَيْرَ الْأَبَابِيلِ

حَتَّى تُرْفِرِفَ فِي مَدِينِ الصَّمْتِ

أَوْ يَسْتَرِدَّ الشِّتَاءُ سَحَابَاتِهِ

مِنْ قُلُولِ الْعَمَامِ

وَيَنْهَمِرُ الرَّعْدُ ثَانِيَةً

مِنْ سُكُونِ الْحَطَبِ (3)

(1) شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطيء، مرجع سابق، ص 59.

(2) المرجع السابق، ص 59.

(3) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، ص 12.

والتناص في المقطوعة السابقة يقع في استخدام شاهين (طير الأبايل) مستدعياً لها من الآية الكريمة: {وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ} الفيل: 3، ولكن طير الأبايل التي عند شاهين تقوم بمهمة مختلفة عن مهمتها في الآية الكريمة، ولعله أوردها هنا لما يحمله حضورها من ثورة لا من عقاب، فهي ترفرف في مدين الصمت، تكسر حواجزه ثائرة، وهي في الآية الكريمة مكلفة بمهمة إيقاع العقاب على من اعتدى على بيت الله الحرام. وهذا النوع من التناص يأتي في سياق لفت النظر وتكثيف الرؤيا من خلال استدعاء النصوص المقدسة.

وفي قصيدته (أبو ذر يحزم أمتعته للرحيل) يقول شاهين:

دِوَاءٌ مِنَ الْعِهْنِ

يَنْفِشُهُ الْعَابِثُونَ

لِكِي يَمْلُؤُوا الْأَرْضَ بِالْأَرْضِ

وَلَا نَرْتَوِي⁽¹⁾

وفي هذه السطور يستدعي الشاعر سورة القارة في الآية الكريمة: {وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ} القارة:5، وهذه صورة من أحداث القيامة جاء في التفسير الكبير: "من صفات ذلك اليوم قوله تعالى: (وتكون الجبال كالعهن المنفوش) العهن: الصوف ذو الألوان، والنفش فك الصوف حتى ينتفش بعضه عن بعض، وفي قراءة ابن مسعود " : كالصوف المنفوش. واعلم أن الله تعالى أخبر أن الجبال مختلفة الألوان على ما قال : (ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود) فاطر : 27، ثم إنه سبحانه يفرق أجزاءها ويزيل التأليف والتركيب عنها فيصير ذلك مشابها للصوف الملون بالألوان المختلفة إذا جعل منفوشاً⁽²⁾. وبيان صورة العهن المنفوش يأتي في السطر الشعري (لكي يملؤا الأرض بالأرض) ولكن لا تناص في المعنى فيما أورده شاهين مع الآية الكريمة.

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، السابق، ص 18.

(2) الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ج16، ص 70.

ولعلنا نلمس هنا أن الدالة وإن كانت تشير إلى نص غائب إلا أنها قد لا تعدو كونها جزءاً من المخزون اللغوي يرتبط بصورة موضعها في النص الغائب، لكن إيرادها لا يعني بالضرورة مستوى ذا دلالة تناصية.

وفي قصيدة (شروط التميمة) يستدعي شاهين قصة أهل الكهف فيقول:

وَأَبْنِي رَقِيمًا

لَأَمْكُتَ أَكْثَرَ مِمَّا أَقَامَ بِهِ فَتِيَّةً آمَنُوا

كِي يُهَيِّءَ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا

وَوَطْنَ الْجُنُودِ⁽¹⁾

ويقع التناص مع الآيات الكريمة { أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا، إِذْ أَوَى الْفِتْيَةَ إِلَى الْكَهْفِ فَنُفِثُوا فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا } الكهف: 9-10.

وقصة أصحاب الكهف معلومة، وقد اختزل شاهين تلك القصة إلا أنه عدل في الأحداث فبنى هو الكهف، واختار أن يمكث أكثر مما مكث أصحاب الكهف في القصة، وأراد أن يهيء (وطن

الجدود) -بدلاً من الله- له من أمره، ودوال التناص في سطور شاهين هي:

- أبني رقيماً: ويقابلها قول تعالى: {أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ}

- لَأَمْكُتَ: ويقابلها قوله تعالى: { قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ }

- فتية آمنوا: ويقابلها قوله تعالى: {إِنَّهُمْ فَتِيَّةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى}.

- كي يهيء لنا من أمرنا: ويقابلها قوله تعالى: {قَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ

أَمْرِنَا رَشَدًا}.

وبالرغم من اقتباس الدوال الصريح من الآيات الكريمة إلا أن شاهين امتص دلالة الآيات،

وقصتها، وغير الفاعلين فيها خدمة لنصه وصوره.

(1) شاهين، أرى ما رأته اليمامة، السابق، ص 47.

وفي قصيدته (إن هي إلا أسماء) يتناص شاهين مع الآيات الكريمة: {الْكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ
الْأُنْثَىٰ تِلْكَ إِذَا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ إِنَّ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَأَبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ
سُلْطَانٍ إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنْفُسُ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنْ رَبِّهِمُ الْهُدَىٰ} النجم: 21-23.
حيث يقول:

إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءُ
سَمَّ إِذَا شِئْتَ وَلِيَدِكَ
أَسْمَاءَ مَا نَزَلَ اللَّهُ بِهَا
وَأَكْثَرَ مِنْ جَنِّي الْأَوْلَادِ
لَكِنْ فِي عَصْرِ الرَّدَّةِ ..
وغياب الزرّاع
لَنْ تَقْدِرَ أَنْ تَدْعُوهُمْ
بَعْدَ فَوَاتِ الْعُمْرِ
سِوَى الْأَوْغَادِ⁽¹⁾

والآيات الكريمة تتحدث عما سمي من الأصنام بأسماء الأنثى، وكراهة العرب للأنثى
وتفضيلهم للذكر، وما أسماء الأصنام إلا أسماء سميتوها أنتم وأباؤكم ما أنزل الله بها من
سلطان، وقد استدعى شاهين هذه الآيات في النص المقسم إلى مقطوعات والذي عنونه ب إن
هي إلا أسماء، وكانت المقطوعة الثالثة منه تحت ذات الاسم والتي أوردناها فيما سبق، فأخذ من
الآية معنى تفضيل الذكر على الأنثى في العقل العربي، لكنه حول السياق إلى أن هؤلاء الأولاد
الذكور سيتخلون عن آبائهم بعد فوات العمر ولن ينادوهم سوى الأوغاد.

والدوال التي تشير إلى التناص بين السطور الشعرية والآيات:

- إن هي إلا أسماء: ويقابلها قوله تعالى: { إن هي إلا أسماء }

(1) شاهين، السابق، ص 57-58.

- أسماء ما أنزل الله بها: ويقابلها قوله تعالى: {ما أنزل الله بها من سلطان}

- وأكثر من جني الأولاد: ويقابلها قوله تعالى: {ألكم الذكر وله الأنثى}

وفي نص مفعم بالتناص اللفظي والتركيبي وهو من النصوص العامودية القليلة التي وردت

في إنتاج شاهين الشعري وردت هذه القصيدة غير معنونة:

باسم الذي فجَّ الفجَّاجَ لِكَي نَسُودَ وَأُخْرَجَ المَرَعَى
وَأَسْمُ الَّذِي أُعْطَاكَ وَعَدَا أَنْ سَيُقْرَنَكَ الحُرُوفَ
مِنْ نُورِ رَبِّي ضَاعَتِ الكَلِمَاتُ فِي مِتِّ شَكَاتِهَا
لَا زَيْتَ لَا مِصْبَاحَ يَقْدَحُهَا وَلَا شَرَّرَ بِهَا
فَهَزَزَتْ جِدْعَ نَخِيلِهَا فَاسَاقَطَتْ رُطْبًا جَنِيًّا
أَلْقُوا حِبَالَ كَلَامِهِمْ فِي سَاحِنَا فَإِذَا لِسَانُ
وَإِذَا الحَبِيبُ طَوَاهُ بَعْدَ أَوْ جَفَاءً كَيِّفَ لَا
إِقْرَأْ وَعَلِّمْ فِي بَيَانِ القَوْلِ مَنْ جَاحِدُوا
وَإِذَا الحُرُوبُ الدَّامِيَاتُ أَوْ التَّقَى التَّقْلَانِ أَوْ
نَمَشِي وَتَمَشِي فِي مَنَاكِبِنَا تُوحِدُنَا عَلَى أُمَّمٍ
وَأَنَا الَّذِي أُوتِيَتْ فِي القُرْآنِ سِرٌّ بَيَانِهَا
فِي مُحْكَمِ التَّنْزِيلِ فِي التَّحْلِيلِ فِي السَّبْعِ المِثَالِي
مَا الضَّادُ فِي لُغَةِ الكَلَامِ سِوَى الفَصِيحَةِ حِينَ جَاءَ
شَرَعًا وَالنُّونُ وَالقَلَمُ الَّذِي بِالْأَمْسِ قَدْ سَطَرُوا بِهِ

وَأَتَى بِمُحْكَمِ آيِهِ وَتَبَارَكَ التَّنْزِيلُ صَنَعْنَا
مِنَ الكِتَابِ فِجَاعَتِ العَرَبِيَّةِ الفُصْحَى لَهُ تَسْعَى
فَتَفَرَّدَتْ فِي الكَوَكَبِ الدَّرِيِّ إِشْعَاعًا وَوَسْعَا
غَيْرَ البَيَانِ وَمَنْطِقٍ يَسْمُو بِهَا لَفْظًا وَطَبْعًا
مِنْ بَدِيعِ القَوْلِ يَنْثُرُ عِطْرَهُ وَيَضُوعُ ضُوعًا
الضَّادُ وَالتَّوْنُ الَّتِي سَطَرَ الأَوَائِلُ فِيهِمْ تَسْعَى
عَبْرَ انزِيحِ الرُّوحِ فِي خَلْجَاتِهَا يَسْتَلْهُمُ الرَّجْعَى
قَوْلًا بِأَنَّ بَيَانَاتِهَا مَا عَادَ يَحْمِلُ فِيهِ نَفْعًا
عَظُمَتْ رِزَايَانَا تَصِيرُ عَلَى لِسَانِ النَّصْلِ دِرْعًا
تُرِيدُ الضَّادَ وَاللُّغَةَ الفَصِيحَةَ فِي فَمِي صَرَعَى
لأَصُونِ عِفَّتِهَا وَأَتْلُو قَوْلَهَا وَتَرَا وَشَفَعَا
حِينَ أُسْجَدُ حِينَ أُخْتَمُ آيَةُ الكُرْسِيِّ سَبْعًا
الأَمْرُ فِي جَوْفِ المِغَارِ (اقْرَأ) فَأُضْحَتَ مُوجِبًا
تلكَ الحُرُوفَ تَنْزَلَتْ حِكْمًا لِتَجْمَعَ أُمَّتِي جَمْعًا⁽¹⁾

ودوال التناص في القصيدة السابقة هي:

- باسم الذي فجَّ الفجَّاج... وأخرج المرعى: ويقابلها قوله تعالى {سبح اسم ربك الأعلى}،

{والذي أخرج المرعى} الأعلى: 1، 4.

(1) شاهين، سعد الدين: وحيداً سوى من قميص الأغاني، السابق، ص 58-60

-وأتى بمحكم الآيات وتبارك التنزيل: ويقابلها قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ} فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ} آل عمران: 7، وقوله تعالى: {تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا} الفرقان: 1.

- واسم الذي أعطاك وعداً أن سيقرنك الحروف: ويقابلها قوله تعالى: {سنقرؤك فلا تنسى} الأعلى: 6.

- من الكتاب فجاءت العربية الفحصى له تسعى: ويقابلها قوله تعالى: {وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أُولِمُ تُوْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قُلُوبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ} البقرة: 260.

- من نور ربي ضاعت الكلمات في مشكاتها فتفردت في الكوكب الذي إشعاعاً ووسعا لا زيت في مصباح يقدحها ولا شرر بها: ويقابلها قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ} النور: 35.

- فهزرت جذع نخيلها فاساقت رطبا جنيا: ويقابلها قوله تعالى: {وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا} مريم: 25.

- عبر انزياح الروح في خلجاتها بستلهم الرجعي: ويقابلها قوله تعالى: {إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ} العلق: 8.

- إقرأ وعلم في البيان القول من جحدوا بها: ويقابلها قوله تعالى: {إقرأ باسم ربك الذي خلق}

العلق: 1، وقوله تعالى: {عَلَّمَ الْبَيَانَ} الرحمن: 3.

- ألقوا حبال كلامهم في ساحنا فإذا لسان الضاد والنون التي سطر الأوائل فيهم تسعى: ويقابلها

قوله تعالى: {قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيَّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} طه: 66،

وقوله تعالى: {ن، وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} القلم: 1.

- نمشي وتمشي في مناكبنا توحدنا على أمم تريد الضاد واللغة الفصيحة في فمي صرعى:

ويقابلها قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ

النُّشُورُ} الملك: 15، وقوله تعالى: {سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ

فِيهَا صَرَعى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ} الحاقة: 7.

- لأصون عفتها وأتلو قولها وتراً وشفعا: ويقابلها قوله تعالى: {وَالشَّفَعِ وَالْوَتْرِ} الفجر: 3.

- حين أسجد حين أختم آية الكرسي سبعا: ويقابلها قوله تعالى: {اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ

لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ

يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ} البقرة: 255.

وفي هذه القصيدة تجلى استدعاء شاهين لآيات القرآن الكريم وألفاظه بصورة واضحة، تدعم

المعاني التي أراد، وما أحصيناه من مواضع التناص بلغ خمسة عشر موضعاً، كان شكل التناص

فيها اقتباسياً تارةً، وإشارياً تارةً أخرى. وإن هذا التوظيف اللافت للنص القرآني في قصيدة

شاهين يشير إلى أن القرآن مصدرٌ رئيس من مصادر ثقافته. وقد كانت آلة شاهين في هذا

التناص تترواح بين الاجترار والامتصاص.

ب. **التناص مع السنة النبوية الشريفة:** تعد السنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع في الإسلام، والحديث الشريف بما جمع من حكمة وبلاغة وتنوع في الأسلوب كان معين الشعراء الذين اعتنوا بالمصادر الدينية، فأثر في أشعارهم كما أثر القرآن الكريم بها، فاستدعوه في إبداعهم تارة باللفظ وتارة بالمعنى، ولا عجب أن يتأثر الشعراء بخير حديث بعد القرآن الكريم، فقد سئل أبو العتاهية يوماً عن شعر قاله، من أين قضيت بهذا؟ فقال: من قول رسول الله: (1) "إنما لك من مالك ما أكلت فأفנית أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت". والقصة في الأغاني: "قال ثمامة بن أشرس أنشدني أبو العتاهية:

إذا المرء لم يعْتِقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ تَمَكَّكَ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِيكَهُ
ألا إنما مَالِي الَّذِي أَنَا مُنْفِقٌ وليس لي الْمَالُ الَّذِي أَنَا تَارِكُهُ
إذا كنت ذا مال فبادر به الَّذِي يحق وإلا استهلكته مَهَالِكُهُ

فقلت له: من أين قضيت بهذا، فقال من قول رسول الله: إنما لك من مالك ما أكلت فأفנית أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت، فقلت له: أتؤمن بأن هذا قول رسول الله وأنه الحق: قال نعم، قلت: فلم تحبس عندك سبعا وعشرين بدرة في دارك ولا تأمل منها ولا تشرب ولا تركي ولا تقدمها ذخرًا ليوم فقرك وفاقت، فقال: يا أبا معن والله إن ما قلت لهو الحق، ولكني أخاف الفقر والحاجة إلى الناس، فقلت وبم تزيد حال من افتقر على حالك وأنت دائم الحرص دائم الجمع شحيح على نفسك لا تشتري اللحم إلا من عيد إلى عيد، فترك جواب كلامي كله ثم قال لي: والله لقد اشتريت في يوم عاشوراء لحماً وتوابله وما يتبعه بخمسة دراهم، فلما قال لي هذا القول أضحكني حتى أذهلني عن جوابه ومعاتبته فأمسكت عنه، وعلمت أنه ليس ممن شرح الله صدره للإسلام".

(1) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ج3، ص 128-129.

ومن مواضع التناسخ مع السنة النبوية في شعر سعد الدين شاهين قوله في قصيدة

(نون):

خَلَقَ اللهُ الْكَوْنَ

بِسِتَّةِ أَيَّامٍ

وَبِسِتَّةِ أَيَّامٍ وَقَعَتْ رُقْعَةٌ أَرْضِ

-آخِرَهَا مِمَّا خَلَقَ اللهُ بِهِ آدَمَ-

ف-ل-س ... ط-ي-ن (1)

ويقع التناسخ هنا مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله

عنه، قال: "أَخَذَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِيَدِي، فَقَالَ: (خَلَقَ اللهُ التُّرْبَةَ يَوْمَ السَّبْتِ،

وَخَلَقَ الْجِبَالَ يَوْمَ الْأَحَدِ، وَخَلَقَ الشَّجَرَ يَوْمَ الْاِثْنَيْنِ، وَخَلَقَ الْمَكْرُوهَ يَوْمَ الثَّلَاثَاءِ، وَخَلَقَ النُّورَ

يَوْمَ الْأَرْبَعَاءِ، وَبَثَّ فِيهَا الدَّوَابَّ يَوْمَ الْخَمِيسِ، وَخَلَقَ آدَمَ بَعْدَ صَلَاةِ الْعَصْرِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ آخِرَ

الْخَلْقِ فِي آخِرِ سَاعَاتٍ مِنْ سَاعَاتِ الْجُمُعَةِ فِيمَا بَيْنَ الْعَصْرِ إِلَى اللَّيْلِ)" رواه مسلم.

وقد تناسخ شاهين مع معنى الحديث أكثر من لفظه، ووجهه لخدمة دلالة أرادها في نهاية

السطور وهي خلق آدم من تراب فلسطين.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

فَتَاوَى الْقَرِيبِينَ مِنْ سَدْرَةِ اللهِ

أَنْ نَكْتَفِيَ بِالِدَّعَاءِ الْجَمِيلِ

وَصَايَا النَّبِيِّينَ

لَا تَقْطَعُوا شَعْرَةً مِنْ رِبَاطِ

(1) شاهين، سعد الدين: مرتفعات الظل، ط1، دار الكرمل، عمان، 1998م، ص 20.

أغرّي كلامَ التفصيلِ

في محضرِ الخوفِ بالتماسِ الأسي

دونَ خبثِ النَّوايا⁽¹⁾

وفي السطور السالفة يشير شاهين إلى وصية رسول الله صلى الله عليه وسلم للجند قبل الخروج إلى المعركة بأن لا يقتلوا شيخاً ولا طفلاً ولا امرأة وأن لا يقطعوا شجرة .. إلخ⁽²⁾. ولم تكثر في شعر شاهين الإحالات إلى السنة النبوية كما هو الحال في الإحالات إلى القرآن الكريم، فالسنة النبوية المتمثلة بالحديث الشريف لا تقع في الحافظة الثقافية كما هو الحال مع النص القرآني، وقد يرجع ذلك إلى اتساع الاتصال بالنص القرآني بأشكال مختلفة غير الاتصال البصري، فالإتصال السمعي يؤثر في الحافظة الثقافية، وهو ما يقل بدرجة كبيرة بالنسبة للحديث الشريف مقارنة بالقرآن الكريم، ومن جهة ثانية فإن النص القرآني نص فوق الشبهات، والاستشهاد به أو الاتكاء عليه أكثر تأثيراً من نص الحديث الشريف وبخاصة في زماننا الذي يفتح أبواب التحقيق في نصوص الحديث على مصراعيها، فقد شهدت العقود الأخيرة تمحيصاً دقيقاً لنصوص الحديث الشريف.

جـ. التناص مع الكتب السماوية: كغيره من مصادر الثقافة والفكر لدى أي أديب، لعب الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) دوراً بالغ الأهمية في توسعة الفضاءات الشعرية والأدبية لدى العديد من شعراء الحداثة، ومن يسمون أتباع الحساسية الجديدة، إذ "يمكن الافتراض أن التناص مع المقدس المسيحي في نصوص أدبية عربية حديثة برز في عصر النهضة العربية الحديثة، وأن مرجعه الطبقات المعربة الحديثة للكتاب المقدس، وأن بداية التوظيف جاءت عند أدباء مسيحيين عرب من بلاد الشام (سوريا ولبنان تحديداً)، حيث أنجز التعريب وحيث انتعشت حركة نهضة فكرية وأدبية شكل المسيحيون العرب أحد أهم أعمدتها الهامة"⁽³⁾.

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، ص20.

(2) ينظر: البيهقي، السنن الكبرى، حديث رقم 17934.

(3) مسروجي، لنا: المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2006م، ص4.

والكتاب المقدس بتعبيراته وجمله حضر في شعر شاهين حضوراً مركزاً في قصائد

بعينها، وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة أن نبين بعض الأمثلة لذلك:

يقول شاهين في ديوانه (مرتفعات الظل) في قصيدته (نون):

"وإذا أدخلك الربُّ إلهك

كي ترث الأرضَ فأمعنْ

واستأصلِ جذوةً من فيها"

يا نُون⁽¹⁾

والتناص هنا وقع باقتباس شاهين لمطلع قصيدته من سفر تثنية الاشتراع الفصل

السابع⁽²⁾، يغلب على السفر الطابع التشريعي، وقد كتب ما يذكر به في جبل حوريب وبرية

العربة قرب البحر الميت ونهر الأردن، ويتميز السفر باستخدامه صيغة الجمع وضمير

المتكلم، وهو السفر الوحيد الذي استخدم هذه الطريقة؛ ويستذكر في مقدمته ضمن خطبة

طويلة لموسى ما حصل مع بني إسرائيل منذ مغادرتهم صحراء النقب حتى وصولهم إلى نهر

(1) شاهين، مرتفعات الظل، السابق، ص 17.

(2) أحد الأسفار المقدسة في التناخ الكتاب المقدس لدى الديانة اليهودية والعهد القديم في المسيحية؛ ولا خلاف بين مختلف طوائف الديانة اليهودية والمسيحية حول قدسيته. يعتبر سفر التثنية من الأسفار الخمسة الأولى المنسوبة إلى موسى ويشكل جزءاً من التوراة، تشير الموسوعة اليهودية إلى أن النص عثر عليه عزرا عند عودة اليهود من سبي بابل ضمن خرائب هيكل سليمان، فأطلقوا عليه اسم التوراة. ثم شملت التسمية جميع الأسفار الخمسة الأولى المنسوبة إلى موسى، ولكنه دعي باسم التثنية أو الاشتراع ثم دعي باسم تثنية الاشتراع بدءاً من الترجمة السبعينية للكتاب المقدس، والتي تمت على أيدي رجال دين يهود في الإسكندرية خلال القرن الثاني قبل الميلاد. ومن الواضح أن أصل التسمية تأت من كونه سفرًا تشريعيًا تكتمل معه الشريعة اليهودية، ولا يمكن فهم أحداث سفر التثنية دون الاطلاع على الأسفار التي سبقتها خصوصاً سفر الخروج وسفر اللاويين. يقول الأب الباحث بولس فغالي في تسمية الكتاب واختلاف بعض تفاصيله عن الشريعة الأولى فيما قبله من أسفار تثنية الاشتراع نسخة ثانية للوصايا والاحكام والفرائض التي أعطها الرب لموسى كما تكيفت حسب المكان والزمان وتطبقت حسب الظروف.

ويكيبيديا <https://ar.wikipedia.org/wiki>

الأردن من ناحية الشرق، ويبدأ التشريع في السفر بدءاً من الفصل الرابع: الدعوة لمخافة الرب والإخلاص له: إن كل من ذهب وراء بعلٍ قد أباده الرب من وسطكم، أما أنتم الملتصقون بالرب فجميعكم أحياء، انظروا قد علمتكم فرائض وأحكاماً كما أمرني الرب إلهي لكي تعملوا هكذا في الأرض التي أنتم داخلون إليها لكي تمتلكوها فاحفظوا واعملوا لأن في ذلك فطنتكم ويذكر كاتب السفر بالوصايا العشر وأهميتها في الفصل الخامس، ويتفاخر السفر: لأنه هو من جميع البشر الذي سمع صوت الله الحي يتكلم من وسط النار مثلنا وعاش مؤكداً أن هذا يجعل من مسؤولية الشعب اليهودي المضاعفة من اتقاء الله والعمل بما أوصى به، ويحذر السفر بشدة من نسيان الله أو التكبر عليه بعد سيطرة بني إسرائيل على المدن الموعودة في فلسطين فهذا سيؤدي إلى أوخم النتائج. ويبين السفر ماذا يجب على اليهود أن يفعلوه لدى دخولهم الأرض الموعودة وكيف يتعاملون مع سكانها: لا تقطع لهم عهداً ولا تشفق عليهم ولا تصاهرهم، بنتك لا تعط لابنه وبنته لا تأخذ لابنك، لأنها ترد ابنك من ورائي فيعبد آلهة أخرى، فيحمي غضب الرب عليكم ويهلككم سريعاً؛ ولكن هكذا تفعلون تهدمون مذابحهم وتكسرون أنصابهم وتقطعون سواريتهم وتحرقون تماثيلهم بالنار لأنك شعب مقدس للرب.

وحين رجعنا للإصحاح السابع في سفر التثنية وجدنا أن النص المقتبس والذي وضعه شاهين بين قوسين، وأشار في الهامش إلى أنه اقتباس وجدنا نصاً مختلفاً وهو: " متى أتى بك الرب إلهك إلى الأرض التي أنت داخل إليها لتمتلكها، وطرد شعوباً كثيرة من أمامك، الحثيين والجرجاشيين والأموريين والكنعانيين والفرزيين والحويين واليبوسيين، سبع شعوب أكثر وأعظم منك. ودفعهم الرب إلهك أمامك وضربتهم. فإنك تحرمهم. لا تقطع لهم عهداً، ولا تشفق عليهم" ولكن شاهين أخذ معنى ما سبق وصاغه بطريقة، على أنه لم يستفد من باقي الإصحاح في شيء، ربما لأن دعوة الإصحاح منافية لما يريده من المعنى ولكن أراد شاهين أن يغذي نصه وينوع مصادره، فاستدعى النص وكأنه هو النبي موسى الذي أمر باجتثاث كل من في تلك الأرض المقدسة من وثنيين.

المبحث الثاني

التناص الأسطوري

كأحد روافد الثقافة ظلت الأسطورة حاضرة في الوعي العربي وفي الإنتاج الشعري بدءاً من العصر الجاهلي، فصورة بقر الوحش ورحلتها التي لازمت العديد من شعراء الجاهلية، وغيرها من الخيالات الأسطورية مثل (الغول) كانت جزءاً مشهوداً في القصائد العربية القديمة، وبسبب الانفتاح الثقافي الواسع اطلع المثقفون العرب على الأساطير العالمية سواءً تلك التي وظفت توظيفاً أدبياً أم تلك التي سردت على شكل موروث تاريخي أو ثقافي.

والأسطورة في أبسط تعريفاتها حكاية، ابتدعها الإنسان لفهم غموض العوالم من حوله، وهي مرتبطة بإله أو كائن خارق⁽¹⁾، ويمكن فهم توظيف الأسطورة ودوالها اللفظية والمعنوية في الشعر الحديث في سياق ما تحمله من رمزية تولد الصور الحسية التي تحمل دلالات شتى، فتؤدي تلك الرموز وظيفتها الجمالية والدلالية من خلال ما تمنحه من إضافة نوعية للنص الشعري؛ إذ إن تجاوز الشاعر لمجرد ذكره الأسطورة أو دالتها اللفظية ووصوله إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف يسهم في خلق سياق جديد يوضح تفاعل الأسطورة مع تجربته الشعرية⁽²⁾.

إن أهمية الأسطورة تتبع من حضورها في الثقافة الجمعية، ومن كونها تمثل انعكاساً للاشعور الجمعي مما يجعل استدعاءها، يستدعي معها فضاءها التخيلي والوجداني ودلالاتها الرمزية الموحية. إن استدعاء الأسطورة وكثافتها الرمزية، من خلال مستويات التناص وآلياته المختلفة، في تجربة الشاعر درويش، ينبع من طبيعة الرؤية التي تقدمها هذه التجربة، على

(1) يونس، عبد الحميد: معجم الفلكلور، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983م، ص 34.
(2) القعود، عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للعلوم والثقافة، العدد 279، الكويت، ص 61.

المستويين الفكري والجمالي. وإذا كان الرمز الأسطوري الشرقي الذي ينتمي إلى حضارات المنطقة العربية القديمة يأتي في صدارة التراث الأسطوري، الذي يجري استدعاؤه في قصائد الشاعر، فإن التراث الأسطوري الغربي، يأتي تاليا معبرا عن انفتاح القصيدة على التراث الإنساني، الدال على تداخل وتفاعل هذا الموروث الأسطوري من خلال انتقاله من ثقافة إلى أخرى، في رحلة الحضارات والثقافات الإنسانية عبر التاريخ.

إن استخدام هذه الرموز في القصيدة يجب أن يكون نابعا من حاجة القصيدة إلى تلك الرموز، وما تمتلكه هذه الرموز، من مجال درامي أسطوري يتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصرة، لأن على هذا الاستخدام أن يتجاوز ذكر الرمز الأسطوري، أو الحكاية الأسطورية إلى مستوى الاستلهاج والاستيحاء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية، ما يجعل هذا التناص معها يعيد تشكيلها وتكثيف دلالاتها الموحية، وتطوير بعدها الدرامي، بما يجعلها تتفاعل مع التجربة الشعرية للقصيدة، ويعمق اتصالها مع التجربة الوجودية والإنسانية بأبعادها الدرامية المختلفة، فالشاعر الذي يعتمد إلى استخدام الرمز الأسطوري "لا يمكنه أن يعبر عن تجربته من خلاله بشاعرية مميزة إلا إذا امتلك طاقة فنية تمكنه من إيجاد بنية متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة"⁽¹⁾.

وفي شعر شاهين نطالع بعض المواضع التي تجلت فيها بعض الرموز والصور

الأسطورية، ونكشف عن شكل توظيفه لها، يقول شاهين:

خَلَقَ الْأَرْضَ عَلَى كَرَةٍ

وَخُلِقْتُ عَلَى حَبْلِ سُرِّي

(1) عبد الرحمن، عبد الهادي: سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994، ص 33.

مَمْدُودٍ مِنْ حَيْفَا

لِلصَّيْنِ...!!

وَعَلَى هَيْئَةِ فَيْيَاقٍ .. أُرْسَلَنِي

كَيْ أَشْرَبَ نِيرَانَ الدُّنْيَا

وَأَكُونَ الْحَجَرَ

الْمَسْنُونِ..(1)

وقد وظف شاهين في السطور السابقة أسطورة طائر الفينيق أو العنقاء، وهي أسطورة كنعانية تحكي قصة طائر الفينيق وهو طائر يرمز إلى الانبعاث من جديد، إذ تقول الأسطورة: أن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه أو يخلق نفسه من ذاته بعد احتراقه، وقد أورد شاهين ذكره في السطور السالفة ضمن قصيدته (نون) والتي تحدث فيها عن نشأة الكون والخليعة، واستخدام شاهين للفينيق كرمز أسطوري ينحصر في استدعاء المتلقي صورة الطائر وما ارتبط به من معنى للانبعاث الذاتي، وما التصق به من سمات، وقد حدد الشاعر شكل هذا الاستدعاء، فهو يصور نفسه بهيئة الطائر ذاته، وصفته في شرب النيران، فالأسطورة تحكي عن التهام النيران للطائر وتحوله إلى رماد، وشاهين يحكي مشهد ابتلاع الطائر للنيران ربما في جسده وتحوله إلى رماد، ثم يخلص إلى الصورة التي يريد وهي صورة (الحجر المسنون) والتي حورها شاهين من الآية: {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمِإٍ مَسْنُونٍ} الحجر: 26، وهي صورة الإنسان.

إن مثل ذلك التناص الذي يمكن وصفه بالهامشي كناية عن عدم عمقه وتأثيره في النص، بل يمكن فهمه في سياق استدعاء صورة لحظية تتسجم مع النص لكنه لا يبنى عليها، وهو استدعاء جزئي قد يكون تكراره غير ذي نفع في البناء الدلالي للقصيدة إلا أنه يضيف إلى جمالياتها التصويرية صوراً جديدة.

(1) شاهين، سعد الدين: مرتفعات الظل، السابق، ص 21-22.

لقد ظلت الأسطورة غائبة عن الشعر العربي حتى بداية القرن العشرين، حيث أصبحت الأسطورة أحد الروافد الثقافية لشاعر الحداثة العربية، وقد أسهم ذلك في خلق الإبهام الدلالي لشعر الحداثة، "وقد كان استعمال الأسطورة في بعض جوانبه شبيهاً بالإشارة، وفي بعض جوانبه تضميناً لأساطير أو شخصيات أسطورية بوصفها ميراثاً معرفياً، أو معرفة ثقافية من دون وضوح لتفاعلها مع الجانب الوجداني والانفعالي وانصهارهما (الأسطورة والوجدان) معاً ليكونا بنية من بنى القصيدة"⁽¹⁾.

وفي موضع آخر وتحت عنوان أسطوري (أبواب أيلول وعشتار) يقول شاهين:

على ريشِ أحلامنا... يستفيقون...

وأيلولُ شهرُ الولادة

أطرحهُ جانباً...

وأفتحُ فيه ثلاثينَ باباً لعشتار

حتى نعودَ إليها...

ولا بابَ غيرِ الذي أخرجتنا إليه

دروبٌ مشينا

بدون نبي...

وأيلولُ سيلٌ لتموزَ

جرحُ القدامى

على وردِهِ... مرَّ أنليلٌ بعشتار

فأتأمُّ منها... جنونَ الصبى

(1) القعود، عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص51.

وَأَعَجِبُ مَنْ وَرَدَ النَّارَ بَابًا لِأَيْلُولَ

حَيْثُ الْمَجُوسُ ارْتَضَوْا

أَنْ يَضَلُّوا عَلَيَّ عَتَبِي

شَاهِرِينَ بوجْهِي.. الْعِصِي⁽¹⁾

والدوال الأسطورية في السطور السالفة هي: عشتار وتموز وإنليل، وهم آلهة: الأولى: آلهة الحب والأنوثة والجنس، والثاني: إله النباتات والماشية والمأكولات، والثالث: إله الهواء "أما عشتار، التي كانت أكثر أهمية من تموز، فقد كانت آلهة الحب والجنس والإخصاب والحرب، وكانت الآلهة الرئيسية لمدينة الوركاء وآلهة مرموقة في كل مدينة في وادي الرافدين، ومن الممكن تمييز الآلهة في آثار وادي الرافدين، نظرا لوجود النجوم المصاحبة للرسم الذي يرمز إلى الآلهة، وقد كان من رموز الآلهة عشتار النجمة الثمانية وكوكب الزهرة وكان والدها سين إله القمر واخت شمش إله الشمس مكونة ثالوثا مهما من الشمس والقمر والزهرة، فقد كان الرقم ثلاثة ذا أهمية خاصة في وادي الرافدين، ويشاركه في هذا الرقم سبعة. وقد أعطى السومريون الآلهة عشتار كل الصفات الأنثوية، فهي تحب وتغوي وتهجر وتنتقم وتخون، وقصتنا هنا تتمحور حول علاقتها بزوجها الإله تموز، التي تطورت إلى قصص أخرى كثيرة استمرت لآلاف السنين في مناطق عديدة من العالم. وأود هنا أن أوضح أن عشتار هو الاسم السامي للآلهة، وهي كلمة تعني الآلهة، حيث كان الاسم السومري أنانا والشيء نفسه بالنسبة لتموز، حيث كان اسمه السومري دموزي، ويعني الأبْن البار"⁽²⁾.

(1) شاهين، سعد الدين: عطش النرجسات، السابق، ص 9-10.

(2) جميل، زيد: أسطورة الآلهة تموز وعشتار الخالدة، مقال في صحيفة القدس العربي، السنة السابعة والعشرون، العدد 8180، الخميس 30 تموز 2015م.

وقد وظف شاهين أسطورة عشتار وتموز توظيفاً رمزياً مستفيداً من حكاية الأسطورة⁽¹⁾،

وذكره للأبواب التي طرقها تموز خلال زيارته لعشتار فوجدها مغلقة، ووصفه لخصوبتها حين

أتأم منها إنليل، على أن الشاعر قد خلط بين أسطورة إنليل وأسطورة عشتار، حيث أن إنليل

التقى بالآلهة (ننليل) وأنجب منها آلهة القمر (نانا)، وقد يكون هذا الخلط متعمداً أو مغلوطاً، إذ

إنه لا أسطورة تحكي لقاء إنليل بعشتار⁽²⁾، لكن شاهين هنا ينسج صورة سطوره الشعرية من

خلال الأساطير، فيجعل من نفسه راوياً للأسطورة يتحكم في مجرياتها وأحداثها، فيفتح الباب في

وجه عشتار، بل يفتح ثلاثين باباً، ليلتقي الثنائي الذي يشكل الحياة.

(1) جميل، زيد: أسطورة الآلهة تموز وعشتار، السابق: "كانت الآلهة عشتار آلهة بالغة الجمال والذكاء وعرفت بجرأتها وخبثها، فحسب الكتابات السومرية أرادت عشتار أن تدخل الحضارة إلى الوركاء، وكان من يملك النواميس الإلهية لفنون الحضارة هو الإله انكي، إله الحكمة والمعرفة الذي كان يعرف ما تنطوي عليه قلوب الآلهة فأرادت عشتار زيارة انكي لأخذ النواميس. وما أن عرف الإله انكي بقدم الآلهة عشتار حتى أمر باستقبالها بكل ترحاب، وتجهيز مأدبة فخمة على شرفها تزخر بكل ما لذ وطاب من أكل وشراب، إلا أنه كان قد قرر عدم إعطائها النواميس، أو على الأقل ليس بهذه البساطة. وعندما جلس الاثنان على المائدة أخذ الإله انكي يسرف في الشراب والكرم حتى نسي حذره، وهو في حالة سكر شديد فأعطاهما ما أرادت، وعندما أفاق الإله انكي في صباح اليوم التالي ذهل لاكتشاف ما حدث، فأمر بعمل كل شيء لاسترداد النواميس ولكن بدون جدوى وبذلك أصبحت الوركاء متحضرة بتقدم الإله تموز لخطبتها عن طريق الاتصال بشقيقها، ولكن كان لعشتار رأي مختلف فقد كانت مغرمة بفلاح يدعى انكي- امدو وقد وافق الشقيق ولكن هذا لا يكفي فالمهم موافقة صاحبة الشأن، ولذلك فقد تكلم معها لإقناعها وكان هذا نقاشاً صعباً بين الاثنتين فأسرف الشقيق في وصف محاسن المتقدم، بدون أن يكشف هويته حتى يجعلها تحزر من هو وحزرت في نهاية المطاف، ولكن هذا لم يثنها عن عزمها فواجهها الإله تموز بنفسه ووعدها بتقديم كل ما تتمناه، وبعد جهد جهيد وافقت الآلهة عشتار وغضت النظر عن الفلاح الذي التقى بتموز بعد ذلك وكاد الأخير أن يهجم على الأول، إلا أن الفلاح كان مؤدباً وعرف كيف يهدئ من روعه فترجع الإله تموز، وبعد أخذ ورد تصالحا ودعا تموز الفلاح لحضور الزفاف وقبل الرجل الدعوة منتشرافاً. وتقابل الإله تموز والآلهة عشتار عدة مرات مساءً، وفي إحدى الأمسيات مر الوقت بدون أن يشعرا فخشيت الآلهة عشتار العودة إلى البيت في ساعة متأخرة خوفاً من مواجهة والدتها فاتفقا على عذر مناسب وهو، أن الآلهة عشتار كانت مع صديقة لها في حديقة عامة للاستمتاع بالرقص والغناء وانقضى الوقت بسرعة، وكما هو الحال مع العشاق فإن هذه اللقاءات لم تخل من المشاجرات، خاصة أن الآلهة عشتار كانت تشعر بعلو نسبها فتتعالى أحياناً على الإله تموز، الذي كان يغضب لذلك ولكن هذه مشاكل صغيرة لا توقف مسار العاشقين. وزار الإله تموز حبيبته في منزلها حاملاً هدايا، إلا أنه وجد الباب مغلقاً فناداها شاكياً، إلا أن الآلهة عشتار كانت في الداخل مع صديقاتها تستعد لاستقباله، وقد اغتسلت بالماء والصابون وتكحلت وارتدت أفضل ما لديها من ثياب وحلي طالبة من صديقاتها العزف والغناء استعداداً للقائه. وأخيراً تزوج العاشقان ليعيشا في «بيت الحياة» وهي تسمية ذات دلالة، فيوجود آلهة الخصب وإله الطعام تستمر الحياة".

(2) ينظر: الماجدي، خزعل: الأساطير السومرية.. تصور ميثولوجي لنشوء الإنسان والكون والإله، صحيفة العرب، العدد 9324، أيلول 2013، ص15.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

كَيْفَ أَلْظَمَ لِلْحَقِيقَةِ أَنَّهُ الزَّمَنُ الْبَعِيْجُ

وَأَسْتَعِيدُ مَشَارْفِي الْأُولَى

وَقَارِعَةَ التَّوَجُّعِ

مَنْذُ وَحَدَّ أَيْلُ بِهَجَّتَهُ

وَآخَى فِي الْمَدِينَةِ

بَيْنَ سَارِقِهَا

وَنَازِفِ دَمْعِهَا

فِي مَعْبَدِ الصَّلَوَاتِ

أَيْلُ أَنْطَفَى فِي مَذْبَحِي بِدَمْعِي

هِيَ ضَجَّةٌ كُبْرَى

تُصِيخُ السَّمْعَ

يَسْمَعُكَ الْعَبِيدُ فَيَسْتَعِيدُوا مَجْدَهُمْ⁽¹⁾

تشير سطور شاهين السالفة إلى الإله (أيل) وقد وجدت في مملكة إبلا السورية كلمة

(إل) في أعلى قائمة الآلهة كإشارة لأقدم الآلهة أو أبي كل الآلهة في بقايا المكتبة الملكية

(2300 ق.م) لحضارة إبلا في موقع تل مردوخ في سوريا، كما ان اسم ايل ارتبط بأسماء

(1) شاهين، سعد الدين: مراسيم لدخول آمن، مرجع سابق، ص53-54.

الملوك في سوريا حيث الملك حزائيل وهو مأخوذ من اسم الإله أيل ويظن أنه كان إله الصحراء في وقت ما لأن الأساطير تذكر أن له زوجتين وأولاداً بنى معهم حرماً في الصحراء⁽¹⁾.

إن توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر يزيد من غموض النصوص الشعرية بحكم أن "الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع يتمخض عن عملية التفاعل والتداخل لهذا النص الذي ينتجه، وهذا التفاعل هو الذي يدعى: "تداخل النصوص" أو "تداخل الخطابات"⁽²⁾.

وقد برز في الدراسات النقدية الحديثة ما يشير إلى أن الغموض يكون غاية لدى بعض المبدعين انطلاقاً من فكرة "كفرهم بالتواصل"، إذ إن "ما تعمل الشعرية الحدائثة على توصيله إنما هو الغموض لا المعنى واللغة"⁽³⁾.

(1) أيل : كبير الآلهة الكنعانية ، إله السماء ورئيس مجمع الآلهة وهو أوهة خالقة وحافظة لخلقها، مهيبه وجليلة، مفارقة للعالم ولكنها في الوقت نفسه رحيمة وحنونة على مخلوقاتها يقول الدكتور إياد يونس: رغم أن الكنعانيين الفينيقيين عبدوا آلهة مختلفة إلا أن الإله " إيل " كان أكثر آلهتهم تقديساً ، فقد كان " الشعب الكنعاني يؤمن بإله أكبر، رب الأرباب يدعى إيل خالق السماء والأرض وجميع البشر وهو بنوع خاص " إله الشعب المختار " أو شعب السيد " ولفظة السيد هي لقب من ألقاب الإله إيل يقول المؤرخ اليوسف: هو أيضاً المتعالي، الذي يحتجب فوق كرسيه في السماء السابعة. وقد انتشرت عبادته بين عشائر الكنعانيين، ابتداء من الألف الثالثة قبل الميلاد. وهناك أيضاً ضمن المجمع الإلهي، الإلهة أشيرة أو شعية، وهي الأم الكبرى، وزوجة أيل، وترمز للخصب والعتاء ، والإلهة عناة، التي هي ابنة أيل ، وتلقب بالعذراء ، وبالخطابة التي تخطب الفتيان والفتيات بعضهم للبعض الآخر . وهي إلهة الحب التي يقوم على أكتافها الحفاظ على الأسرة الكنعانية، وهي التي تحافظ على الأخلاق ، وهناك الإله بعل، الذي هو رب المطر والسحاب والصواعق ، وهو سيد الزراعة الذي يحارب بضراوة. وإلى جانب هؤلاء هناك آلهات أخرى عديدة. وكان لإيل ملائكة ورجال ومنهم: عزرا وإسرا وإسماع و صموء وإسراف و ميكا و جيرا و روبا ..، وهي أسماء كنعانية كما يخبرنا المؤرخون وهي موجودة بالقرآن: عزرا ، أو عزرا - إيل ، وتكتب متصلّة (عزرائيل) باللغة العربية وتعني (مساعد الإله إيل) ومنها أخذت للعبرية ومنها للقرآن! إسرا ، أو اسرا - إيل (تعني بالعربية وثاق الإله "إيل" اسماع ، أو اسماع- إيل " اسماعيل " سموء أو صموئيل (وتعني حسب ترجمتها للعربية اسم الإله إيل(ميكائيل (نظير الإله إيل(روفائيل) (رأفة الإله إيل) جبرائيل) (رجل الإله إيل).

(2) السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1998م، ص 16.

(3) عبد المطلب، محمد: مناورات الشعرية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1999، ص64.

المبحث الثالث

التناص التاريخي

التناص التاريخي - الأحداث والشخصيات التاريخية

يشكل التاريخ بأحداثه وشخصياته جزءاً مهماً من ثقافة الشاعر وإبداعه، فالذاكرة الإنسانية والخبرات والتجارب مادةً يستدعيها العقل بوعي تام ويسقطها على الواقع، والتناص التاريخي يعني "أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره، ولعل الهدف منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها"⁽¹⁾.

وفي شعر شاهين تبدو هناك إشارات إلى الشخصيات والأحداث التاريخية، سنحاول أن نستعرضها في هذا المبحث من خلال بعض الأمثلة والشواهد الشعرية التي وجدناها في شعر شاهين.

يقول شاهين:

سبأ التي رسمتْ على قُمصَانِنَا دَمَهَا

جاءت تفتشُ في ثيابي

عن حوائجها القَدِيمَةِ

حينَ كانَ السَّيْلُ يَجْرِفُ

آخَرَ الأَشْيَاءِ ..

كَانَتْ عَلَى قَوْمِي ..

وَمِنْ نَوْمِي تَغَارُ ..

(1) الجازي، زياد: ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011، ص 42.

وَجَدْتُ بَقَايَا مِنْ حَدِيثِ الْأَمْسِ

تَحْكِي قِصَّةً عَنِ مَا يُسَمَّى الْآنَ

سُكَّانَ الْجَلِيلِ..

مَرُّوا عَلَى أَنْقَاضِ مَأْرَبٍ ..

أَيْنَ هُمْ...؟؟؟(1)

يعود شاهين إلى تاريخ اليمن فيذكر قصة (سبأ) وهي مملكة عربية يمنية قديمة، فيشير إلى انهيار سد مأرب وهجرة الناس من اليمن ويعقد مقارنة بين الحاضر والأمس، وقد أعمل شاهين الحادثة التاريخية في سطورها باعتبارها أسست للمرحلة الآن، وأن سكان الجليل كانوا قد مروا على أنقاض مأرب، ربما سعياً إلى القول: بأن أصول هؤلاء من سبأ. يقدم شاهين (سبأ) على هيئة امرأة، وهي الدالة التاريخية الأبرز في سطورها إضافة إلى دالة (مأرب).

وعن التناص مع الشخصيات التاريخية نجد نص شاهين "أبو ذر يحزم أمتعته للرحيل":

فِي كَلَامِ الشَّوَاهِدِ

كَانَ أَبُو ذَرٍّ يَرْقُدُ فِي حُلْمِهِ

وَاقْفًا دُونَ قَبْرِ قَرِيبٍ

كَانَ فِي الْبَهْوِ

يَحْزِمُ أَشْيَاءَهُ لِلرَّحِيلِ

سَأَلْنَاهُ عَنِ أُمَّةٍ لَيْسَ فِيهَا نَبِيٌّ - تَجُوعُ؟؟؟؟!!...

قَالَ بَلَى...!

فِي الْحَدِيثِ...:

(1) شاهين: عطش النرجسات، السابق، ص33.

إذا جاع قومك لا مال لك

سألناه عن قبره

قال: كان هنا

من قرابة برج وبوابة

ومجمع للهواة⁽¹⁾

يشير شاهين إلى قصة ارتحال أبي ذر في عهد عثمان بن عفان، وهي قصة مشهورة بعد خلافه مع معاوية في الشام، ويبدو أن الشاعر يشير هنا إلى أن اختلاف أبي ذر مع أصحابه خلاف محمود، فهو الرجل الزاهد الذي خرج من الدنيا كما دخلها، وقد كان محباً للمساكين كريماً سخي النفس، رقيق القلب، وتساؤل شاهين عن قبر أبي ذر يحاول لفت النظر إلى أن الحضارة التي قامت بالقرب من قبره الذي يقع في الربذة قرب المدينة المنورة، غطت على ذكره واحتلت آثاره ومآثره⁽²⁾.

إن التناص مع التاريخ لا يمكن أن يقع خارج الوعي، فمتطلبات استدعائه لا تأتي بشكل عفوي، بل بشكل مدورس لأنه يقع تحت مسميات الأشياء والشخوص، وقد أفرد شاهين أحد دواوينه تحت عنوان (أرى ما رأته اليمامة) في إشارة إلى زرقاء اليمامة، الشخصية العربية التاريخية التي اشتهرت بحدة النظر، ذكرت زرقاء اليمامة في العديد من الكتب القديمة، ووصف المتتبي حدة وقوة بصرها :

وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءَ جَوًّْا لِأَنَّي إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عَلِمِي كَمَا أُشِيرُ لَهَا فِي عِدَّةِ كُتُبِ كـ(العقد الفريد، آثار البلاد وأخبار العباد)، وذكرت أيضاً قصتها مع الأعداء أثناء استنارهم بفروع الأشجار في كتاب "الأغاني" للأصفهاني. وقد ظهر مشككون عدة لقصة حدة بصر زرقاء

(1) شاهين: أرى ما رأته اليمامة، السابق، ص 22-23.

(2) انظر: العسقلاني، أبو حجر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج7، ص 127.

اليمامة، وبنوا شكوكهم على أسسٍ علميةٍ مقنعة، ومنها بأن العين البشرية يصعب عليها أن ترى لمسافةٍ تمتد لأكثر من خمسين كم، ويتم هذا بشرط بأن يكون الأفق (ممتداً) كأن تكون على قمة جبل مرتفع ، ولم يروَ عنها صعود الجبال، يقول شاهين:

لأني وريث السيوف التي بايعت شكها في القتال

أرى ما لم تكن قد رأته اليمامة

عند افتراق الجيوش على ساحة الحرب

حين ارتقى

آمناً في الطريق الخليفة

خيل المنام⁽¹⁾

إن مجرد ذكر اسم الشخصية التاريخية في أي نص شعري يرتبط بمعنىً ودلالة منشؤها هو ذات الشخصية التاريخية، لذا فإن التناص يقع في ذكرها أو ذكر ما اشتهرت به باعتباره مكوناً ثقافياً مختزناً في ذاكرة المبدع، وفي القصيدة التي أخذت منها السطور السالفة يكمل شاهين امتصاصه لقصة اليمامة ونصحها لقومها بالحذر من قدوم الغزاة الذين تخفوا بالشجر فيقول:

جنود من الروم والحاقدين بالباب

جاء الرعاع بهم كي يعيثوا

كأي وباء تحصن في فروة الرأس دهرأ

وسال كما وابل

من مطر⁽²⁾

إن تقمص الشخصية التاريخية وتلبسها هو شكل التناص الحاصل، فشاهين هو زرقاء اليمامة في قصيدته التي تحكي رؤيته للخطر القادم، وقصيدته هي التحذير الذي أطلقته اليمامة في قومها، ولكنه لا يكتفي بالرؤية بل يعللها ويصف أدق تفاصيلها ويستتبط نتيجتها.

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، ص 63.

(2) المرجع نفسه.

وفي ذات القصيدة يشير شاهين إلى أحداث اغتصاب القدس على يد الفرنجة وغيرهم

فيقول:

إلى القدس عيني ستبقى تشير

هنا كان فيها أبي

حين مرت عليها سيوف الفرنجة والغاصبين

وأدمت ملامحه ثم عاد إلى بيته

كي يلم الجراح⁽¹⁾

وهنا تتحول عين شاهين إلى بعد معكوس وهو النظر في الماضي، النظر في التاريخ الذي يوضح رؤية المستقبل، فعينه التي ترى ما كان هي ذاتها التي تنبئ عما سيكون، وقد أشار إلى ذلك في سطره الأول من القصيدة الذي جاء فيه تعليل رؤيته لما لم تره اليمامة: لأنني وريث السيوف التي بايعت شكها في القتال...، وقد كانت آلية شاهين في تناصه هي استنتاج الشخصية التاريخية، بمعنى أنه بنى حكاية تستند إلى خواصها وصفاتها، ونقل النص إلى مستوى الحوار مع الشخصية التاريخية.

إن الشاعر العربي الحدائي حاول أن يخلق لنفسه رموزاً ذاتية، بعد أن حاول "أولاً: إنعاش بعض الرموز الجاهزة، وبعث نكهته الشخصية فيها. ونحن حين نتفحص هذه المحاولة لا بد لنا أن نرتقي التل حتى آخره، لنرغب المواجهة هناك.. فالرموز التي وجدها الشاعر العربي محيطة به تخفي وراءها تاريخها الخاص. أي أن كل رمز منها يغطي بئراً فواراً بالدلالة الأولى، شديدة العمق: وهي دلالة شائعة، رصينة، متواطئاً عليها بين مستهلكي هذا الرمز وعارفيه"⁽²⁾.

وفي قصيدته (الحمامة المطوقة) يشير شاهين إلى (طوق الحمامة) لابن حزم، "ولعل في

اختيار ابن حزم لهذا العنوان ما يدلُّ على ولع الشعراء بالحمامة المطوقة التي وصفت وفي

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، مرجع سابق، ص 67.

(2) العلاق، علي: في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، ط3، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ص 49.

الشعر العربي بالسجع والغناء تارةً، وبالنوح والبكا أخرى. وسواءً كانت الحمامة المطوقة تشدو وتغني أم تنوح وتبكي فهي معادل للروح في مكابقتها للعودة إلى عالمها المثالي. وهذا يعني أن الحمامة المطوقة/ الرمز من حيث ما تهدي إليه الصورة الحسية مشرب بطابع الحنين إلى الوطن، كما أن العنوان دائماً ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص، بل هو نص مواز كما عند جيرار جينيت⁽¹⁾.

الحمامة تعشق أحلامها

حين كانت تطير

لتنقل أحلامنا

في رسالة ...

الحمامة .. لا تغرد كالعصافير

على قبرها

في إطالة

الحمامة جزء من الدار

وكل السماء التي فوقها

والهالة..⁽²⁾

إن استحضار شاهين لعنوان قصيدته من عنوان مصنف ابن حزم يأتي في باب تكثيف الدلالة النصية بإحالتها إلى المرجع، ف(طوق الحمامة) منهل في دراسة الحب ومظاهره وأسبابه، والإحالة إليه بالتلميح أو التصريح إحالة إلى فهم دلالة القصيدة وموضوعها.

(1) المصلح، أحمد: الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، وزارة الثقافة، الأردن، 2005م، ص317.

(2) شاهين، سعد الدين: مرتفعات الظل، مرجع سابق، ص83.

الفصل الثالث

نماذج تطبيقية لآليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

المبحث الأول: الاجترار

المبحث الثاني: الامتصاص

المبحث الثالث: الحوار (التحوير)

الفصل الثالث

نماذج تطبيقية لآليات التناص في شعر سعد الدين شاهين

مدخل:

بحكم حتمية التناص التي أشار إليها غير واحد من النقاد، فإن مقتضى الإبداع أن يمتلك المبدع من الأدوات والآليات ما يمكنه من استدعاء النصوص الغائبة، فالنص لا يتم إنشاؤه إلا من خلال ما يكتنز في الحافظة الإبداعية من نصوص وإشارات تسهم في ولادته، والتناص بالنسبة للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونهما، ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام"⁽¹⁾.

ويمكن أن نلاحظ أن كثيراً من المصطلحات التناصية إنما تعود في أصولها إلى البلاغة العربية وإن اتجهت اتجاهها نقدياً جديداً. فالتناص المباشر يشتمل على ما يلي: التناص المنحسر والمتسع؛ ويتمثل كما قال محمد خير البقاعي برسالة ابن القارح ورسالة الغفران؛ والسرقعة والاقْتباس والتضمين والأخذ والاستعانة والمعارضة، والحل والاستشهاد والتغاير.. وغير ذلك من المصطلحات البلاغية العربية. أما التناص غير المباشر فإنه يدخل فيه المجاز والتلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز.. وقد يدخل فيه التضمين في بعض صورته.

وسنقتصر في هذا الفصل على طرح نماذج للآليات التي اعتمدها شاهين في تناصه بأشكاله المختلفة، ونبين خطوات تلك الآلية وطريقته في أعمالها في النصوص.

(1) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص125.

المبحث الأول

الاجترار

يمكن تعريف الاجترار على أنه تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل، وهو بهذا يشبه الاقتباس، فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية، وهو أدنى آليات التناص إعمالاً لذاتية الأديب وتدخله⁽¹⁾.

يقول شاهين:

نوئت من لظى الصحراء قامتنا

ونهتف بالنشيد المستعاد من السياج إلى المروج

"بلاد العرب أوطاني"⁽²⁾

وقع التناص في السطر الأخير مع قصيدة الشاعر فخري البارودي³، الشهيرة والتي

غدت نشيداً انتشر في أرجاء الوطن العربي:

بلاد العرب أوطاني من الشام لبغدان
ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان

وقد اجتر شاهين هذا النشيد في قصيدته دون تغيير، لا بل إنه مهد لاجتراره في السطر الذي سبق، وتلك الآلية من آليات التناص تدعم النص الحاضر بنص غائب يحيل ذاكرة المتلقي إليه، خصوصاً إذا كان الاجترار لنص معروف ومتداول. ويسمى البعض (الترصيع) حيث يعتمد الكاتب إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو، والمتمثل في تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة، ويقوم الكاتب باختزال التعارضات

(1) ينظر: بنيس، محمد: النص الغائب، مرجع سابق، ص253.

(2) شاهين: وحيداً سوى من قميص الأغاني، مرجع سابق، ص84.

(3) شاعر عربي سوري ولد سنة 1887 في دمشق، وهو سياسي وعسكري سوري مناضل، توفي سنة 1966م.

التركيبية بين النصوص التي تأتي من مصادر مختلفة ، بالربط بين العناصر سواء داخل عبارة تضمن تماسك الكل أم إقامة جسور بين العناصر المعتمدة على وحدة دلالية ممكنة⁽¹⁾. وفي قصيدته: "هذا السراب يجوز" يجتر شاهين سطرًا من نشيد كذلك فيقول:

يحتاج بين الحين قافية

توحد بين ساريتين من صلب النشيد:

"لقد عقدنا العزم أن نحيا"

وأن تحيي الخطى في أرضنا بلدًا...⁽²⁾

وهذا الاجترار في السطر قبل الأخير مأخوذ من النشيد الوطني الجزائري، لكن شاهين لغرض الوزن أضاف (لقد) وبدل ضمير الفعل (تحيا)، ومهد لهذا الاجترار في السطر الذي سبقه. وقد لا يؤثر مثل ذلك التناس في القصيدة بوجه عام لكنه في بعض الأحيان قد يوجه المتلقي إلى النص الغائب.

وفي موضع آخر:

سأظل أقبل أن يكون لنا قبيلتنا

ندافع ما تراخى الناس عنها

ولا نلقي ببئر -قد شربنا ماءه-

... حجرًا

(ليشرب غيرنا كدرًا وطين)!!⁽³⁾

ويورد شاهين في آخر سطره السالفة عجز بيت عمرو بن كلثوم من البيت:

ونشرب إن وردنا الماء صفوًا ويشرب غيرنا كدرًا وطينًا⁽⁴⁾

(1) جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م، ص52.

(2) شاهين: مراسيم لدخول آمن، السابق، ص108.

(3) شاهين: السابق، ص140.

(4) عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، ط1، جمع وشرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م، ص90.

وهو اجترار لعجز البيت وظف توظيفاً معاكساً لمعناه في قصيدة عمرو، لكنه متنسق مع روح السطور الشعرية التي تحكي قبول الشاعر فكرة الدفاع عن القبيلة، لكن بشيء من الاختلاف عن قبيلة عمرو بن كلثوم التي تشرب صافي الماء فتكدره بعد أن تنهي ليشرب غيرها الطين.

وفي موضع آخر:

هنا الأبيض المتوسط يا سيدي

مثل إيزا

فيافي تصوغ الجمال

مررنا "ولي دونكم أهلون سيد عملس"

ولي كل ما يستر القميص على فضة الاحتمال⁽¹⁾

ويظهر في السطور السابقة صدر البيت من لامية العرب للشنفرى:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل⁽²⁾

وهذا الاجترار الذي تكرر في قصيدة شاهين في موضعين لا يحمل دلالة تمتزج في السياق الذي وضع فيه، بل يمكن اعتبار دلالاته خارجة عن التركيب، أي أنه أشبه بجملته معترضة أو عنوان أو علامة فارقة، تنبه المتلقي إلى أن للنص مرجعاً هو نص الشنفرى. وقد يكون من باب (الترصيع) سالف الذكر. فالنص الذي يرتكس ليدور في نص سابق دون تغيير إنما هو نص سلبي؛ وهو مجرد تكرار إنشادي كما فعل الشاعر المقلد من قبل، وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني: "فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلم وسمعت

(1) شاهين: مراسم لدخول آمن، السابق، ص157.

(2) الشنفرى: ديوان الشنفرى، السابق.

ألفاظها من فيه على النسق المخصوص؛ فاجعل راوي الشعر قائلاً له؛ فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر⁽¹⁾.

وفي قصيدته: "مطر ومركافا" يقول شاهين مفتتحاً سطره الشعرية:

(وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي)

(عنتره)

مطر ومركافا وصيف

مطر لهذا الصيف يهطل مرة

ويعود من خلف المواسم كالزبد

زيد يعبيء ما تلاشى من بقايا الصيف

حين يجيء في موج الخديعة

طافياً...⁽²⁾

يفتح شاهين قصيدته بعجز البيت من معلقة عنتره:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي⁽³⁾

والاجترار هنا يخرج عن سياق التركيب داخل النص الحاضر باستدعاء النص الغائب،

إذ يفتح شاهين قصيدته باجترار يؤدي معنى كاملاً من معاني النص الذي اجتزء منه الشطر

الشعري، وهو الوقوف على الأطلال، وشخصية عنتره، إنه يريد للمتلقي أن يستحضر تلك

الدلالات قبل الشروع في قراءة القصيدة التي لا تحمل بين سطورها أي دلالات مقاربة للنص

الغائب على المستوى الداخلي.

وفي موضع آخر يجتر شاهين عدداً من النصوص المجتزأة لشعراء من عصور مختلفة،

يقول شاهين:

(1) الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص361-362.

(2) شاهين: السابق، ص163.

(3) التبريزي، الخطيب: شرح ديوان عنتره، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص148.

ضيعوني...

وأي فتى...؟؟؟!!

والذي يحمل الآن سحنته ضائع

أو سجين..

"أمرتهم أمري"...

...

"ومن يصنع المعروف"...

...

"الخييل والليل والبيداء"

...

ها أنا بين آثارهم أبحث عني

لست أدري من الغائب الآن

عن مضرب العشيرة⁽¹⁾

اجتر شاهين في المقطوعة السابقة أجزاء من الشعر العربي القديم من عصور مختلفة:

فمن عبد الله بن عمرو العرجي أخذ:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر⁽²⁾

وهذا البيت من الأبيات الشعرية التي أخذت شهرة واسعة على عكس صاحبه الذي لا

يعرفه كثير. واجتر شاهين كذلك من دريد بن الصمة جزءاً من قوله:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشداً إلا ضحى الغد⁽³⁾

(1) شاهين: عطش النرجسات، السابق، ص86-87.

(2) انظر: الأصفهاني، أبو فرج: كتاب الأغاني، مجلد1، ط3، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2008م، ص331.

(3) دريد بن الصمة: ديوان دريد بن الصمة، دط، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، دت، ص

وهذا البيت من قصيدة له اشتهرت منها أبيات عدة تذكر القبيلة والتعصب إليها ومنها قوله:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد⁽¹⁾
ومن زهير بن أبي سلمى أخذ شاهين:

ومن يجعل المعروف في غير أهله يكن حمده ذماً عليه ويئندم⁽²⁾
ومن المتنبي أخذ شاهين:

الليل والخيل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم⁽³⁾

وهذه الاجترارات كلها تخدم أفكاراً في ذهن شاهين وهي فكرة القيادة، والقوة، والرأي السديد، وصنيع المعروف، يحيل من خلالها شاهين المتلقي إلى نصوص لها شهرتها، فالأبيات التي أوردها شاهين هي شواهد فارقة في الشعر يعرفها الكثير من المتلقين، وقد أحسن شاهين التخلص بعدها إلى فكرة تيهه بين آثارهم وإرثهم الذي ورثه- ربما كشاعر- فيتساءل عن الغائب الآن عن مضرب العشيرة، في إشارة إلى كونه - أي شاهين- هو الحاضر. كل هذه الاجترارات ما هي إلا (ترصيع) لقصيدته وفتح للفضاء الشعري على آفاق مختلفة، في أزمنة مختلفة، تجمع بينها شهرة المرجع، والحضور القوي له في المتداول من الأبيات التي غدت علامات فارقة أو أيقونات خالدة.

إن آلية الاجترار كما يجمع الكثير من النقاد لا تؤدي في النص دوراً داخلياً معمقاً، بل ربما تظل هامشية التأثير في البنية اللغوية للنص، لكنها قد تؤثر دلاليّاً بخلقها أفقاً للدلالة مرجعه إلى النص الغائب، وقد صنفها بنيس كأبسط قوانين التناص وأقلها تعقيداً، وربما كان المجهود العقلي الواعي في إدراجها في النص الحاضر والاتكاء عليها أقل ما يمكن، إذ قد يكفي في بعض الأحيان استذكارها وإقحامها بين ثنايا النص الحاضر، لتفتح للمتلقي عيناً دلالية تحتمل التأويل تارةً، وتظل في سياق الشكل والبعد الخارجي تارة أخرى.

(1) دريد بن الصمة: السابق، ص 62.

(2) زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، ط1، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، ص 111.

(3) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، دط، دار بيروت للنشر، بيروت، 1983م، ص 332.

المبحث الثاني

الامتصاص

يعرف الامتصاص كآلية من آليات التناص على أنه عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي⁽¹⁾. وبفهم مبسط للامتصاص يمكن القول: إنه إعادة الإنتاج للنص الغائب بشكل جديد يحفظ ملامحه الأولى ولا يلغيها، فالمبدع الذي يستدعي النص الغائب يوظفه وفق تلك الآلية في خلق نصه الجديد لكنه لا يلغي الأول، بل يحاول إبقاء ملامحه في الثاني كوليده يحمل صفات الوراثة منه.

في شعر شاهين نجد نصوصاً يمكن فهم التناص فيها في سياق آلية الامتصاص منها:

كمن يدخل الغار

أوجس من رعشة

صاحبي

وانحنى

مال نحو الغروب

ونحو فروع تدلت على الأرض

من شجر

تعرف منه على داره

حين كانت حدود بلادي

المنى

...

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985، ص252.

غطني يا صديقي

ونادي بإيلاف

تأتي كرف يمام

سرى كي

يمسد بالحزن والشوق

أحلامه

ثم يعرج في ليلة

خارجاً من دموع الطفولة

نحو المدائن

حيث أنا ..

نادها يا أخي

ثم ناد قريشاً جميعاً

لإيلافهم

وحدهم

نحمل الأغصنا(1)

يمازج شاهين بين نصوص من القرآن الكريم الأول وقع في سورة التوبة في قوله تعالى:

{إِنَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ

لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا

السُّفْلَى وَكَلِمَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ}. التوبة:40. والثاني في الآية من سورة الإسراء

(1) شاهين: عطش النرجسات، السابق، ص 28، 30.

في قوله تعالى: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۗ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ} الإسراء: 1، والثالث في الآية من سورة قريش في قوله تعالى: {إِلْيَافٍ قُرَيْشٍ (1) إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2)} قريش: 1-2.

وقد حفظ شاهين للنص الغائب دواله الفارقة وهي: الغار، صاحبه، سرى، إيلافهم، قريش، فخلق نصه الجديد في ضوء ما حكته النصوص الغائبة من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر الصديق، وإسرائه ومعراجه، وقصة رحلة الشتاء والصيف وإيلاف قريش، والنص الجديد الذي أنشأه شاهين لا يحكي تلك القصص بل يحيل إليها.

إن هذا المستوى من التناص وتلك الآلية تقع في الدرجة الثانية من قوانين التناص التي أشار إليها النقاد في التعامل مع النص وإعمال ذاتية المبدع في النص الغائب، وقد ينجح المبدع في امتصاص النصوص الغائبة ويوظفها توظيفاً يمكن تأويله بصورة ما، لكن ما وقع عند شاهين في النص السابق لم يرق إلى هذا الحد من الامتصاص، إذ إن دور النصوص الغائبة في النص الناشئ لم يتعد الإحالة إليها. وقد أدت وظيفة جمالية باتساقها مع دوال النص الغائب، إذ إن لغة النص الغائب بمفرداته وتراكيبه وصوره قد تضيف إلى النص الحاضر بعداً جمالياً يمنحه قيمة تأتي من التقارب اللفظي معه.

وفي موضع آخر يقول شاهين:

من نور ربي ضاءت الكلمات في مشكاتها

فتفردت في الكوكب الدرّي إشعاعاً ووسعا

لا زيت لا مصباح يقدها ولا شرر بها

غير البيان ومنطق يسمو بها لفظاً وطبعاً⁽¹⁾

(1) شاهين: وحيداً سوى من قميص الأغاني، السابق، ص158.

- وقد تعرضنا لتلك السطور الشعرية في حديثنا عن التناص القرآني في شعر شاهين، لكننا هنا نحاول الكشف عن الآلية التي اتبعتها شاهين في تناصه مع الذي وقع مع الآية الكريمة من سورة النور في قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ} النور: 35.

حيث أبقى شاهين روح النص الغائب حاضرة في نصه، من خلال إبقائه على الدوال: نور، مشكاتها، الكوكب الدرّي، زيت، مصباح، وقد وفق في خلق صورة مماثلة لما صورته الآيات الكريمة، محولاً دلالة النص نحو اللغة العربية التي هي موضوع قصيدته، فأضفى عليها قدسية وجلالاً امتصهما من النص الغائب.

وفي موضع آخر:

ثلاثة على السواء

أنا وابن أوى

ومعطف الفراء

وكيدهنّ حين تلتقي

بمحض صدفة على الطريق

جميعنا نموت

في العراء

كأنه

كأنني

كأنهنّ

لسن من حواء⁽¹⁾

(1) شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، السابق، ص72.

وقد أشرنا سابقاً إلى هذا المثال في حديثنا عن التناص الإشاري، إلا أننا هنا سنحاول

الكشف عن آلية الامتصاص التي عمد إليها شاهين في تناصه مع بيت الشنفرى:

ثلاثة أصحاب فؤادٍ مُشيعٍ وأبيضُ إصليتٍ وصَفراءُ عيطلُ⁽¹⁾

فشاهين هنا اكتفى بالإشارة إلى نص الشنفرى - وإن كانت إشارة أسلوبية- لكنه فيما يظهر من سطور قصيدته تشرب نص الشنفرى الشهير في لاميته، فانعكست روح الشنفرى في سطور شاهين التي آثرت العزلة، واتخذت من غير المألوف إلفاً لها، معللاً ذلك من واقع تجربته الشخصية التي عايشها، والتي امتصها شاهين ليعكسها في سطورها، وينظر من خلالها إلى تعاطيه مع الواقع والأشياء.

إن أشكال نظرية التناص تثبت أن طريقة معالجتها لنص ما تختلف اختلافاً شديداً عن تلك الأشكال الممتدة في الإرث الثقافي العربي على شدة الشبه بينهما. وهي تثبت في الوقت نفسه أن الغربيين صاغوا أفكارهم بمنطق جديد ينتهي إلى وظائف وغايات، وإلا فقدت نظرياتهم مسوغ بقائها، فكل شكل لديهم كان ينتهي إلى فعالية معينة إيجابية أو سلبية.

وهذه الرؤية في التنظير تسير وفق نظام لا متناهٍ من التقاطعات الثقافية في مفهوم نظرية التناص؛ بينما كانت وما زالت لدينا جزئية لأشكال نقدية جزئية. فهناك فارق شديد في طريقة المعالجة وفي بيان الهدف منها، والنقاد حين أخضعوا نظرية التناص بطرحها الغربي حاولوا أن يهدموا الحواجز الفاصلة بين اللغات، واعتبروا أن التعاطي مع النصوص الأدبية لا يهتم بجنس لغتها، وهو ما أحدث إشكالية في المصطلح والمفهوم، وبالتالي في التطبيق، فنحن حين نحاكم نصاً تبعاً لآليات التناص المفترضة يجب أن لا ننسى أن اللغة ومفرداتها ليست حكرًا على أحد، وأن المعاني هي التي تحكم نسيج الألفاظ.

(1) الشنفرى، عمر بن مالك: ديوان الشنفرى، ط2، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 58.

المبحث الثالث

الحوار (التحوير)

يرى محمد بنيس أن الحوار هو أعلى مرحلة في قوانين التناص في مجال قراءة النص الغائب إذ ينطلق الشاعر بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة⁽¹⁾، وهذه النظرة تطلق العنان للمبدع في التعامل مع النص الغائب وخطه وإعادة إنتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه، أو يشير إليه، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيداً وغموضاً، وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة إلى ما يدعمه، خصوصاً في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني.

وفي شعر شاهين نقرأ هذا النص الذي يمكن فهمه من خلال آلية الحوار:

حين أوصاني أبي

أن لا أبوح لعابر

وأشد أوتار القصيدة

كي تصيب سهامها

لم أستطع منع الغواية

فارتجزت حديثها في الصمن

لكني سهوت عن البلاغة

فاستشاط الشعر

وانطلقت سهامي

في الحديث مجدداً⁽²⁾

(1) بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر، السابق، ص253.

(2) شاهين: أرى ما رأته اليمامة، السابق، ص79.

ربما كانت الدالة التي نرتكز عليها في الكشف عن الحوار في النص السابق تأتي من وصية الأب، ولعلمنا المسبق باحتفاء شاهين بقصة يوسف عليه السلام في أكثر من موضع في شعره، سنحاول بناء الحوار في السطور السابقة استناداً إلى وصية يعقوب ليوسف { قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا، إن الشيطان للإنسان عدو مبين } يوسف: 6.

واختلاف النص المائل عن الغائب يقع في أصل الوصية، إذ إنها من يعقوب بعدم البوح لإخوة يوسف، وعند شاهين لعابر، وأشد أوتار القصيدة ربما هي الحكمة التي بشر بها يعقوب يوسف { وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث، ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحق } يوسف: 7، والغواية التي يشير إليها شاهين ربما تكون غواية امرأة العزيز، لكن تمرد شاهين على النص الغائب يدفع إلى القول بعدم قدرته على منع الغواية.

إن هذا الجزء من السطور الشعرية يمثل شكلاً -ربما يندر وجوده في شعر شاهين- من أشكال الحوار، هذا المستوى التناسي الذي لا يمكن سبره ببسر، ولا يتأتى لكل مبدع أن يصل إليه.

إن وظيفة الخطاب التواصلية مستندة إلى وظيفة نصية كامنة في علامات النص وشفراته؛ ولكن هذه الوظيفة كانت من قبل في يد المنشئ قبل صدورها عن النص؛ وقبل تلقاها من القارئ. فالمنشئ وحده الذي منح نصّه فعالية إيجابية أو سلبية؛ فالبنيات "النصية التي تفاعل معها النص، وكما تقدم لنا. من خلال النص نفسه" إنما هي بنيات مقدمة من المنشئ المستند إلى وضع تاريخي وثقافي ولغوي محدد. ولهذا فإني لا أستطيع أن أفصل بينها وبين المنشئ كما انتهت إليه نظرية التناس؛ هذا إذا أهملنا الدوافع الذاتية لإنتاج التجربة النصية، كما يتضح لنا من قول الحطيئة: "كفاكم -والله- بي إذا أخذتني رغبة ورهبة ثم عويت في إثر القوافي عواء الفصيل في إثر أمه"⁽¹⁾ فالنص خاصة نصّ يرتبط بالدوافع التي أشار إليها القدماء العرب. وبهذا الوعي نرجع مقالة التناسيين: "النص ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو

(1) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، مرجع سابق، ج16، ص379.

تضميناً أو خرقاً؛ وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"⁽¹⁾ إلى المنشئ قبل إرجاعها إلى المتلقي. فالمنشئ كامن في نصّه -على نحو ما - وإلا فقد النص نفسه شرعيته التاريخية والجمالية والذاتية؛ فهو ليس مجرد بناء لغوي وإنما هو - أيضاً - دلالات موضوعية وشعورية. والتناص نفسه يوحي بذلك كله وإن ربطه فالتناص - مفهوماً - يعيد النص إلى نصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته، ولكنه عليه أن يعيد إنتاجها بشكل جديد "بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته"⁽²⁾ ولكنه لا يعني أن يكررها بالصورة ذاتها، أو بأكثرها. وفي موضع آخر يقول شاهين:

لها أبوابها

ولكم دروب الدار ملء الأرض

فامتشقوا مساربها ولا تهنوا

فلم يفقد أبيه عينيه

حين أودعني أوائل إخوتي للبئر وانصرفوا

ولم أحزن لأني عدت ثانية رهين الظلم

إني عدت أحلم في يدي أثري

ورؤيا للمدينة وهي تفتح بابها

للعائدين من الضياع

عدت متيماً بحقائب الترحال

أحمل راحتي

لا روح لي

(1) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت، ص108.
(2) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص92.

حتى أجرب كيف أحملها على كفي وأمضي

دون إخوتي الأوائل

حين تشتبك السيوف⁽¹⁾

وهنا يحاور شاهين قصة يوسف بأحداثها الكبرى، بدءاً من رميه في البئر ومروراً برحلته إلى مصر واحتضان العزيز له، وانتهاءً بسجنه ظلماً وعمى أبيه، وهذا المستوى من التناص هو أعلى ما يمكن للمبدع الاعتماد عليه من آليات التناص، إذ تبرز ذاتيته في تدوير النص الغائب ليبدو نصه هو.

إن النص الحاضر وهو يبيث دعواه الحارة، في دعواته الحارة، في تجربة شهودية ذاتية يتحاور مع الصورة اللغوية للنص المرجع في عمومته وذلك من خلال اتكائه على صور النص المرجع، وتحويرها وأخذها إلى انزياحات جديدة تتمثل في خلق أبعاد أخرى تخرج النص الحاضر من إيقاع التواتر السردي في النص الغائب، وهو ما فعله شاهين باعتباره غدا منشئاً للصور لا متناصاً معها أو ناقلاً لها.

(1) شاهين، سعد الدين: مراسم لدخول آمن، مرجع سابق، ص 124-125.

الخاتمة:

بعد دراسة النصوص الشعرية لدى الشاعر سعد الدين شاهين خلص الباحث إلى أن شعر سعد الدين شاهين مفعم بالتناسل مع القرآن الكريم، وقد وظف شاهين اقتباساته من القرآن الكريم وفق عدة مستويات وقعت في سياق آليات التناسل فقد جاء التناسل القرآني عنده في الغالب وفق آلية الاجترار، إذ كان إعماله لذاتيته فيه أقل ما يمكن، وقد علل الباحث ذلك بالهالة القدسية التي تحيط بالنص القرآني وصعوبة امتصاصه وتحويره.

وكذلك فإن الغالب في شعر سعد الدين شاهين هو التناسل الاقتباسي، يليه التناسل الإشاري، ويندر لديه التناسل وفق نظرية النص الغائب، وقد ردّ الباحث ذلك إلى أن المستويات العليا من أشكال التناسل وآلياته تحتاج إلى خروج عن نمطية البناء الشعري، وترتكز على سعة الاطلاع وامتلاك أدوات اللغة وجمالياتها. فضلاً عن أن لموضوعات الشعر وعناوينه التي يطرحها أثراً في الفضاء الشعري الذي يستحضر المستويات العليا للتناسل تبعاً لاتساعه.

كما توصل الباحث إلى أن آلية الامتصاص والتحوير في التناسل الوارد في شعر شاهين كانت أقل حضوراً، وهو ما يمكن تفسيره وفق ما فسرت به الإشارة السابقة من أن هذه الآليات تستلزم مستوى وفضاءً وموضوعاً شعرياً يختص بها.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ط1، مجلد 2، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م، باب الصاد فصل النون.
- أبو تمام، حبيب بن أوس: الحماسة، تحقيق: عبد الله عسيلان، المجلس العلمي 14، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1981م.
- اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، 1981م.
- الأصفهاني، أبو فرج: كتاب الأغاني، مجلد1، ط3، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2008م.
- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ط5، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004م.
- أمين، أحمد: النقد الأدبي، ط3، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963م، ص75.
- أنجينييو، مارك: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

- بارت، رولان وآخرون: نظرية التناص، مقال ضمن كتاب آفاق التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص18، القاهرة، 1998م.
- بارت، رولان: من العمل إلى النص، مقال ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية) ترجمة د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
- بغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م.
- بكار، يوسف حسن: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1973م.
- بلوم، هارلود، قلق التأثر، ترجمة: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1998م.
- بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- دراسة بنيوية تكوينية، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985م.
- بنيس، محمد، حادثة السؤال، ط1، دارالتنوير للطباعة والنشر، بيروت، ، 1985.
- البيهقي، السنن الكبرى، حديث رقم 17934.
- التبريزي، الخطيب: شرح ديوان عنتر، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
- تودروف، تزيفتيان: الشعرية، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1990م.
- جازي، زياد: ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011.
- جدوع، عزة: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع9، الكويت، 1953.

- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني بجدة.
- جميل، زيد: أسطورة الآلهة تموز وعشتار الخالدة، مقال في صحيفة القدس العربي، السنة السابعة والعشرون، العدد 8180، الخميس 30 تموز 2015م.
- جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م.
- جودات، محمد: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، "تداخل الأنواع الأدبية" 22-24 تموز 2008م، جامعة اليرموك، الأردن.
- الحافظ، صبري: التناص وإشارات العمل الأدبي، التناص - تفاعلية النصوص، مجلة ألف، العدد الرابع، ص93، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1984م.
- حسين، محمد طه: المحرض المخفي نحو كتابة جديدة - التناص وإشكالية لمقاربة بين النصوص، مجلة الزرافد دائرة الإعلام والثقافة، الشارقة، العدد 31، مارس 2000م.
- الحلبي، أحمد طعمة: أشكال التناص الشعري - شعر البياتي أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 230، شباط 2007م.
- حمدواي، جميل: آليات التناص، مجلة أقلام الثقافية،
- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع، ط1، قرأه وكتب حواشيه وقدم له: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002 م.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو: ديوان الخنساء، ط2، شرح: حمدو طماس، ص 31، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
- دريد بن الصمة: ديوان دريد بن الصمة، دط، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، دت.
- الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م.

- الربيدي، عبد السلام: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011م.
- رشيد، هارون هاشم: الأعمال الكاملة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.
- رضوان، ليلي: مفهوم الشعر والصناعة في النقد العربي القديم، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، "تداخل الأنواع الأدبية" 22-24 تموز 2008م، جامعة اليرموك، الأردن.
- رماني، إبراهيم: النص الغائب في الشعر الغربي الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ع49، أكتوبر 1988م، ص53.
- رمضان، إبراهيم: التناس في الثقافة العربية، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، ص 158، نوفمبر 2013م.
- زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، ط1، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
- الزيود، عبد الباسط، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.
- السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة، الجزائر، 1998م.
- سومفيل، ليون: التناسية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، المجلد 6، الجزء 21، عدد أيلول، جدة، المملكة العربية السعودية، 1996م.
- شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

- شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبأت الشاطئ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2014م.
- شاهين، سعد الدين: رشح على الذاكرة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 2014م.
- شاهين، سعد الدين: عطش النرجسات، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 2001م.
- شاهين، سعد الدين: مراسيم لدخول آمن، دار اليازوري للطباعة والنشر، عمان، 2007م.
- شاهين، سعد الدين: مرتفعات الظل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1998م.
- شاهين، سعد الدين: وحيداً سوى من قميص الأغاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2012م.
- الشنفرى، عمر بن مالك: ديوان الشنفرى، ط2، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996،
- عباس، إحسان: عبد الوهاب البياتي والشعر العربي الحديث، ط1، ص 24، دار بيروت، بيروت، 1955م.
- عبد الرحمن، عبد الهادي: سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994.
- عبد العظيم، محمد: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1998م.
- عبد المطلب، محمد: مناورات الشعرية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1999.
- العبيدي، هالة: أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2003م.

- عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م.
- عزام، محمد: النص الغائب- تجليات التناس في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- العسقلاني، أبو حجر: الاصابة في تمييز الصحابة.
- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط2، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989 م.
- العلاق، علي: في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، ط3، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2013م.
- علوت، كمال: آليات التناس ومظاهره في مسرحية الأستاذ أحمد رضا حوحو، مجلة معارف، القسم الثاني، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، السنة السابعة، العدد 13، ديسمبر 2012.
- عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، ط1، جمع وشرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.
- العمري، حسين: إشكالية التناس، مسرحيات سعد الله ونّوس أنموذجاً، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2007م
- الغدامي، عبدالله: الخطيئة والتفكير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.
- قباني، نزار: الأعمال الكاملة، الكتاب الخامس منشورات قباني قباني، بيروت، لبنان.
- القعود، عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للعلوم والثقافة، العدد 279، الكويت.
- كريستيفا، جوليا، علم النص.

- الماجدي، خزعل: الأساطير السومرية.. تصور ميثولوجي لنشوء الإنسان والكون والإله، صحيفة العرب، العدد 9324، أيلول 2013.
- المبحوح، حاتم: التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م.
- المتنبّي، أبو الطيب: ديوان المتنبّي، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
- المراشدة، عبد الباسط: التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش نموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، 2006م.
- مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علاقات، الجزء الاول، المجلد الاول، مايو 1991.
- مسروجي، لينا: المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الادب العربي الحديث لبلاد الشام، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2006م.
- المصلح، أحمد: الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، وزارة الثقافة، الأردن، 2005م.
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985.
- موسى، خليل: التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، العدد 143، اتحاد الكتاب العربي، ص 45، 2010م.
- مونسي، حبيب: توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002م.
- واصل، عصام: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العوضي أنموذجاً.
- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت.
- يونس، عبد الحميد: معجم الفلكلور، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983م.
- <http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=2909>

Abstract

Intercontextuality Mechanisms in Sadda Al- Din Shahin's Poetry

Prepared by

Jamal Ali Shehab

Supervisor

Dr. Maha Al Mubaideen

The aim of the current study was to examine intercontextuality in Sadda Al- Din Shahin's poetry. The study used the analytical aesthetic approach focusing on the aesthetics of the text and its interaction with other texts, and what was transfigured in the literature text of different aesthetics to be referred to other previous religious or literature texts. The study addressed the poet's whole poetic production. The study was divided into a preface addressing the poet's biography and works, the intercontextuality in the criticism theorization, intercontextuality mechanisms and three chapters addressing the literature intercontextuality in Sadda Al- Din Shahin's poetry in which the researcher studied the poetic intercontextuality in three main subjects: the quotation intercontextuality, the indicative intercontextuality and the absent text. In the second chapter, the researcher addressed sources of intercontextuality in Sadda Al- Din Shahin's poetry and was divided into two subjects: mythical intercontextuality and historical intercontextuality. As for the third chapter, the researcher addressed the intercontextuality mechanisms in Sadda Al- Din Shahin's poetry and was divided into three sections: repetition, absorption and dialogue.