# سؤال التناص.. تثقيف المتلقي أم استفزاز ثقافته ؟ شعر سعدي يوسف[1] أنموذجاً

م. د. عبد الله حسن جميل م. د. مولود مرعي حسن
جامعة تكريت / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص بحث

شغلت قضية اللغة وما تحمله من ظواهر فنية جهداً كبيراً وواسعاً من اهتمام المختّصين وعلى مساحات زمنيّة متفاوتة، ولعلّ من بين أهم تلك الظواهر الفنية التي اعتنوا بها في العصر الحالي ظاهرة (التناص) فوضعوا له تعاريفاً اصطلاحية وحدّدوا له أسساً فنيّةً وتناولوه بالدرس العلمي والمتابعة الجادة، ولا شكّ أنّ اهتمامهم المتزايد هذا لم يأت من فراغ، وإنما استدعاهم أهميةَ هذا المصطلح وعلاقته بالأجناس الأدبية بصورة خاصة وعلاقته المتينة باللغة بصورة أخص، فما هو التناص ؟ وما دوره في عملية تكوين النص وبنائه ؟ وهل لهذه الظاهرة وظائفَ معيّنة ؟ هذا ما سيتناوله بحثنا بالدرس والكشف والمتابعة التطبيقيّة في ديوان الشاعر العراقي سعدي يوسف كأنموذجٍ فنيٍّ حيٍّ.

في البدء علينا معرفة أنَّ التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وعلى ذلك فهو وسيلة تواصل فيما بين النصوص لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه إذ لا وجود لنص بشري بريء لا علاقة له بالنصوص الأخرى السابقة عليه، وعليه فكلّ

(١) سعدي يوسف شاعر عراقي ولد عام ١٩٣٤ م في البصرة تخرّج في دار المعلّمين العالية ببغداد عام ١٩٥٤م، شغل مناصب إعلامية وثقافية خارج العراق، له أعمال إبداعيّة في القصّة والمسرحيّة والترجمة فضلاً الشعر الذي اختصّ به، ترجمت قصائده إلى لغات أجنبيّة، ينظر : الشعر العراقي الحديث.. قراءة ومختارات، أ.د. محمد صابر عبيد، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن ٢٠٠٢ : ١٠٩.

نصّ جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحوّل النّص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى.

فما هي الوظيفة التي يقوم بها التناص من بين جملة الوظائف الملقاة على عاتقه ؟ إذا ما حددنا العلاقة بين المبدع والمتلقي على وفق نظريات القراءة والتلقي الحديثة التي تحدد وجود أطراف ثلاثة وهي: المُرسِل (المبدع أو المؤلف أو الكاتب) وهو الطرف الأول – الرسالة (النص الأدبي قصيدة أو رواية أو قصة أو غير ذلك من النصوص) وهي الطرف الثاني – وأخيراً المُرسَل إليه (المتلقي) وهو الطرف الثالث، وعليه فلابدّ أن تكون هنالك وظيفة معيّنة تحدّد هذه العلاقة.

إنّ ما نراه في تحديد وظيفة التناص على وفق العلاقة الصميمة التي تجمع ما بين طرفي العملية القرائيّة (المُرسِل والمُرسَل إليه) هو وجود نوع من الاتفاق المسبق بتثقيف المُرسَل إليه (المتلقي) أو استفزاز ثقافته الكامنة، وفي هذا وذاك فإنّ الأمر يعتمد على الكم والنوع الذي يمتلكه المتلقي من الثقافة، فضلاً عن اعتماده على نوع النص أو الأفكار التي يُراد توظيفها فبعض هذه النصوص والأفكار كالأساطير – مثلاً – هي من الصعب أن يكون الجميع على اطلاع بها وفي هذه الحالة فإن توظيفها من قبل المبدع يعدُّ نوعاً من تثقيف المتلقي، بينما نجد نصوصاً وأفكاراً أخرى كالنصوص الدينيّة – مثلاً – يعرفها العديد منّا وفي هذه الحالة فإنّ الأمر يصحُّ أن يكون فيه نوع من الاستفزاز، ومع هذا فإنّ الأمر متباين في كثير من الحالات والنصوص وحدها هي التي تحدّد ما إذا كان الهدف هو تثقيف المتلقّي أم استفزاز ثقافته.

وهنا علينا أن ننبّه أن المبدع في توظيفه للنصوص السابقة (المتناصة) لا يكون دائماً على دراية ووعيّ في عمله هذا ولكن من المؤكّد أنّه يطمح في كلتا الحالتين أن يكون له دور في عملية تكوين وتحسين وإصلاح ثقافة المتلقي وذائقته، فنصّه عبارة عن رسالة احتوت مجموعة من المضامين والرؤيات والأفكار يراد من ورائها الاستثمار الفوري والجدّي من قبل المتلقّي.

في قراءة استكشافية لديوان سعدي يوسف وجدنا أنّ هذه الظاهرة تنتشر كثيراً وعلى مساحات واسعة من شعره وقد اقتنصنا عدداً من النصوص التي توفّرت على هذه الظاهرة وبشكلٍ لافت للنظر ومثيرٍ في الوقت ذاته، وهذا إن دلَّ على شيءٍ إنما يدلُّ على إحساس الشاعر بأهميّة التناص ودوره في إيصال الثقافة للمتلقي فضلاً عن دوره المهمّ في تألّق النّص وإثرائه من الناحية الفنّيّة، ولم نعتمد على آلية معيّنة في ترتيب النّصوص الشعرية التي تتوفّر على هذه الظاهرة سوى الترتيب المنطقي لقصائد ديوان الشاعر.

شغلت قضية اللغة وما تحمله من ظواهر فنية جهداً كبيراً وواسعاً من اهتمام المختّصين وعلى مساحات زمنيّة متفاوتة، ولعلّ من بين أهم تلك الظواهر الفنية التي اعتنوا بها في العصر الحالي ظاهرة (التناص) فوضعوا له تعاريفاً اصطلاحية وحدّدوا له أسساً فنيّةً وتناولوه بالدرس العلمي والمتابعة الجادة، ولا شكّ أنّ اهتمامهم المتزايد هذا لم يأت من فراغ، وإنما استدعاهم أهميةَ هذا المصطلح وعلاقته بالأجناس الأدبية بصورة خاصة وعلاقته المتينة باللغة بصورة أخص، فما هو التناص ؟ وما دوره في عملية تكوين النص وبنائه ؟ وهل لهذه الظاهرة وظائفَ معيّنة ؟ هذا ما سيتناوله بحثنا بالدرس والكشف والمتابعة التطبيقيّة في ديوان الشاعر العراقي سعدي يوسف كأنموذجٍ فنيٍّ حيٍّ.

في البدء علينا التعريف أولاً بهذا المصطلح، والمقصود به هو ((أن يتضمن نصٌ أدبيٌّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقةٌ عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ)) [١] والذي نفهمه من هذا التعريف هو اندماج النصوص أو الأفكار السابقة في النصوص اللاحقة واتصالها وتناسلها وتلاقحها فهو إذن – أي التناص – ((يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد)) [٢]، وعلى ذلك فهو وسيلة تواصل فيما بين النصوص لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه [٣] إذ لا وجود لنص بشري بريء لا علاقة له بالنصوص الأخرى السابقة عليه، وقد وضح مفهوم التناص العالمُ الروسيّ ميخائيل باختين في كتابه (فلسفة اللغة) إذ عرّفه بأنّه ((الوقوف

على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها)) [٤]، ومعنى ذلك أن اكتشاف أيّة علاقة فيما بين النصوص السابقة واللاحقة هو ما نعنيه بالتناص، ونجاح هذه العملية يكون باستثمار تلك الجوانب المضيئة في النصوص السابقة وتوظيفها من قبل المبدع في النصوص اللاحقة وبالشكل الذي يديم حياة النص اللاحق عبر حقب زمنية متوالية.

ثم بعد ذلك أصبح مفهوم التناص أكثر نضجاً على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كرستيفا فقد أجرت كرستيفا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) فعرّفت فيها التناص بأنه ((التفاعل النصي في نص بعينه)) [٥]، كما ترى جوليا أن ((كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى)) [٦]، ثم التقى الكثير من النقاد الغربيين حول هذا المصطلح وتوالت الدراسات حول هذا المصطلح وتوسع الدارسون في تناوله ولم تخرج دراسة من دراساتهم عن هذا الأصل وعليه فكلّ ((نصّ جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحوّل النّص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى)) [٧].

وعلى هذا فإن أنواع التناص تعتمد على الطريقة أو الآلية التي يُستثمر من خلالها النص السابق (الموظّف منه) في النص اللاحق (الموظف فيه)، ويمكننا تحديد ثلاثة أنواع منه، وهنّ على التوالي :

١. التناص الإشاري ((وهو أن يستحضر الشاعر نصاً، أيّاً كان مصدره، أو نوعه، سواء كان قصيدةً شعريةً، أم نصاً نثرياً، أم أسطورةً، أم حادثةً تاريخيةً معينةً... عن طريق الإشارة المركّزة، بحيث تغدو هذه الإشارة، بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنالك حضورٌ لفظيٌّ كاملٌ، أو محوّرٌ، أو جزئيٌّ لها في النصوص اللاحقة)) [٨].

٢. التناص الامتصاصي ((وهو أن يستلهم الشاعر مضمون نصٍّ سابقٍ أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من جديد بعد امتصاصه

وتشرّبه، من أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق))[٩].

٣. التناص الأسلوبي ((وهو أن يعمد الشاعر إلى إقامة نص جديد، على خلفية نص سابق، على مستوى الإطار أو الشكل الخارجي، أو هو استلهام مجموعة الوسائل التي تصاغ النصوص النثرية، أو الشعرية بالاعتماد عليها)) [١٠].

فما هي الوظيفة التي يقوم بها التناص من بين جملة الوظائف الملقاة على عاتقه ؟ إذا ما حددنا العلاقة بين المبدع والمتلقي على وفق نظريات القراءة والتلقي الحديثة التي تحدد وجود أطراف ثلاثة وهي : المُرسِل (المبدع أو المؤلف أو الكاتب) وهو الطرف الأول – الرسالة (النص الأدبي قصيدة أو رواية أو قصة أو غير ذلك من النصوص) وهي الطرف الثاني – وأخيراً المُرسَل إليه (المتلقي) وهو الطرف الثالث، وعليه فلابدّ أن تكون هنالك وظيفة معيّنة تحدّد هذه العلاقة.

إنّ ما نراه في تحديد وظيفة التناص على وفق العلاقة الصميمة التي تجمع ما بين طرفي العملية القرائيّة (المُرسِل والمُرسَل إليه) هو وجود نوع من الاتفاق المسبق بتثقيف المُرسَل إليه (المتلقي) أو استفزاز ثقافته الكامنة، وفي هذا وذاك فإنّ الأمر يعتمد على الكم والنوع الذي يمتلكه المتلقي من الثقافة، فضلاً عن اعتماده على نوع النص أو الأفكار التي يُراد توظيفها فبعض هذه النصوص والأفكار كالأساطير – مثلاً – وهي من الصعب أن يكون الجميع على اطلاع بها وفي هذه الحالة فإن توظيفها من قبل المبدع يعدُّ نوعاً من تثقيف المتلقي، بينما نجد نصوصاً وأفكاراً أخرى كالنصوص الدينيّة – مثلاً – فإنّ العديد منّا يعرفها وفي هذه الحالة فإنّ الأمر يصحُّ أن يكون فيه نوع من الاستفزاز، ومع هذا فإنّ الأمر متباين في كثير من الحالات، والنصوص وحدها هي التي تحدّد ما إذا كان الهدف هو تثقيف المتلقّي أم استفزاز ثقافته، ونشير أيضاً إلى أنّ المتلقي الذي نفترضه في هذه الدراسة هو متلقٍ على درجةٍ عالية من الثقافة.

وعلينا هنا أيضاً أن ننبّه إلى أن المبدع في توظيفه للنصوص السابقة (المتناصة) لا يكون دائماً على دراية ووعيّ في عمله هذا ولكن من المؤكّد أنّه يطمح في كلتا الحالتين أن

يكون له دور في عملية تكوين وتحسين وإصلاح ثقافة المتلقي وذائقته، فنصّه عبارة عن رسالة احتوت مجموعة من المضامين والرؤيات والأفكار يراد من ورائها الاستثمار الفوري والجدّي من قبل المتلقّي.

في قراءة استكشافية لديوان سعدي يوسف وجدنا أنّ هذه الظاهرة تنتشر كثيراً وعلى مساحات واسعة من شعره وقد اقتنصنا عدداً من النصوص التي توفّرت على هذه الظاهرة وبشكلٍ لافت للنظر ومثيرٍ في الوقت ذاته، وهذا إن دلَّ على شيءٍ إنما يدلُّ على إحساس الشاعر بأهميّة التناص ودوره في إيصال الثقافة للمتلقي فضلاً عن دوره المهمّ في تألّق النّص وإثرائه من الناحية الفنّيّة، ولم نعتمد على آلية معيّنة في ترتيب النّصوص الشعرية التي تتوفّر على هذه الظاهرة سوى الترتيب المنطقي لقصائد ديوان الشاعر.

من بين نصوص سعدي يوسف التي أثارت اهتمامنا ووجدنا فيها ملامح واضحة لهذه الظاهرة قوله من قصيدة (الساعة الأخيرة) :

تبدو المنائر غير ما أَلِفَ الهواءْ :
أهلّةٌ في الأرضِ أنشبت النهاياتِ الدقيقةَ...
والسلالمُ... دربُها الحلزونُ يحملُ رجفةَ الأصواتِ
نحو القاع، منكفئاً...
وأيُّ مؤذنٍ بالاختباء، يقولُ :
أرملةٌ حمامةُ غارنا المنسيّ
أرملٌ هجسُنا
والعشب في الطرقاتِ أرملُ... (١١)

إذ نجد في قوله ((أرملةٌ حمامةُ غارنا المنسيّ)) إشارة إلى قصّة هجرة النبيّ الكريم محمّد ((صلى الله عليه وسلم)) ولكنّ الأمر هنا مختلف عمّا عرفنا من قصّة هذه الهجرة المباركة التي غيّرت مجرى التاريخ فقد اختبأ النبيّ وصاحبه في غار حراء وحينما وصل مشركو

قريش إلى فتحة الغار وجدوا حمامتين قد بنتا عشّاً وعنكبوتاً نسج شبكةً على الفتحة وهذا يدلّ على عدم وجودِ أحدٍ في الغار، وهي من رعاية الله ((سبحانه وتعالى)) وحفظه لنبيّه الكريم وصاحبه الصديق، السؤال الذي يطرح نفسه هو ما وظيفة التناص في هذا النص ؟ هل هي تثقيف المتلقي أم استفزاز ثقافته ؟ إنّ ما نرجّحه هنا هو أنّ استفزاز ثقافة المتلقي وهو ما أراده الشاعر وسعى إليه فكلّنا يعلم أنّ عدد الحمامات التي وجدها المشركون قرب فتحة الغار هنّ اثنتان، فالذي نلمحه في هذه العبارة وجود نوعٍ من التشابك اللغوي والمفارقة الجميلة التي يُراد من خلالها إيجاد رمزٍ ما، والرمز الذي يشير إليه الشاعر هنا هو تناقض الماضي المشرق للأمة مع حاضرها الهزيل، فالشاعر هنا يدفع المتلقي إلى تأمّل ذلك الماضي جيّداً والاستفادة من تلك العبر التي نجدها مدوّنة في صفحات تاريخنا العربيّ الإسلاميّ المشرق.

وفي النص اللاحق سنجد الشاعر يحاول تثقيف المتلقي لكنّه في الوقت ذاته يحاول أيضاً استفزاز ثقافته ومعرفة مدياتها واختبار ذاكرته المعرفيّة، وهو قوله من قصيدة (الأسئلة) :

للقادم من تل الزعتر منخوباً بالزخاتْ
للمتلثّم في الليل العربيّ... ضماد الأمواتْ
للقادم من نهر البارِدْ
والقادم من أيلول العام السادس والسبعينْ
للمتقدّم قائمة الموتى
للناشر ألبسة الأطفال المذبوحينْ
للباحث عن عذراء فلسطينْ
للصوت الصارخ في البريّةْ
للمُطعم غدّارته لحم ذراعيهِ :
نقدّم هذا الحَمَأ المسنونَ
نقدم بلداناً عاريةً إلا من بدلات جاهزةٍ

ونشيداً للمنتصرين على أطفالِ اللهِ

وناعوراً من دم هذا الشعبِ

وقنبلة للأسماكِ

ورواياتٍ تتغيّر كلَّ ثلاثِ سنينْ... (١٢)

في المفتتح الاستهلالي لهذا النص يتقدّم حرف اللام ليقدّم خاصية (التمليك لأشياء معيّنة) لمن سيأتي ذكره بعد (اللام)، وهذه الأشياء المعيّنة هي التي ستحمل خصوصية التناص الذي يكمن في قوله : (الحَمَأ المسنونَ) الذي وظّفه من قوله تعالى : ((ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمإ مسنون)) (١٣)، والنص هنا يحاول استثارة ثقافة المتلقي من خلال زرع مكوّن فعّال ومضيء ينتمي إلى عوالم أخرى خارج القصيدة وهي عالم القرآن الكريم يزرعه الشاعر في مختبر نصه الشعري وعندها سيحاول المتلقي اكتشاف هذا النص وتذكّره وتمعّن دلالاته الأصلية في القرآن الكريم، وعند العودة إلى دلالات النّص الجديدة ستبدأ عندها مهمّة تثقيف المتلقي من خلال التشكيل الجديد للمعاني والدلالات النّصيّة المُوظّفة فدلالة النص الأصلي تشير إلى معنى ((الطين الأملس)) (١٤)، بينما تشير الدلالات الجديدة للنّص الموظّف إلى مفارقات ومعاني سلبيّة منها : (الهزيمة، اليأس، التحطّم على صخرة الواقع العربي.. إلخ).

أما في قصيدة (ليليّة) فنجد الشاعر يشير إلى قصّة يوسف (عليه السلام) مع النسوة مظهراً نوعاً من التلاعب والإثارة التي يحاول الشاعر من خلالها استفزاز ثقافة المتلقّي :

كانت مياه السبل ملحاً ليّناً. والنخل أبيض. والصبيّ يراقب الشهب المضيئة فرقعاتٍ. ساحر الفتياتِ عمّك. كان يطلقُ من يديه الشهب. والفتياتُ يصرخن الظهيرة باسم يوسفَ... قبره الطينيّ يهبط في مياه السيلِ، والصرخاتِ. والشهب المضيئةْ. (١٥)

إذ تتمرأى لنا ظاهرة التناص في قوله : (والفتياتُ يصرخن الظهيرة باسم يوسفَ) التي وظفها الشاعر من قصّة يوسف (عليه السلام) مع النسوة وهي الكامنة في قوله تعالى : (وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج

عليهن فلمّا رأينه أكبرنه وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجننَّ وليكوناً من الصاغرين) [١٦]، وفي هذا النص يحاول الشاعر أن يعكس سياق القصة القرآنية على نصّه الشعري لإثراء نصّه الشعري بدلالات جديدة تحاول استيقاف المتلقي عبر تجربته الحديثة مع ساحر الفتيات في قوله : (ساحر الفتيات عمّك)، وهي مما يستفزّ ثقافة المتلقي لدلالات جديدة للقصة في سياقها الشعري الحالي وما تنطوي عليه من إمكانات ثرّة وقيم تعبيريّة جديدة.

في النص التالي يُطالعنا التناص من خلال غرس عددٍ من الإشارات المعرفيّة التي تقارب بين المعلومة التاريخيّة وثقافة المتلقّي غير المحدودة وهو قوله من قصيدة (عبور الوادي الكبير) :

* ولكننا قد بَعُدْنا عن النخلِ...
* آخر راياتِ كولمبس المستدقّةِ تبحرُ من برشلونهْ
* وآخر أبراجِ غرناطة اقتحمتْه خيول الشمالْ. [١٧]

إذ يجتهد الشاعر على إمكانيّة استفزاز ثقافة المتلقّي من خلال تذكيره برحلة كولمبس التي اكتشف فيها العالم الجديد (أمريكا)، والمعارك التي دارت رحاها بين العرب المسلمين والصليبيّين في الأندلس مختتمة بدكّ آخر معاقل المسلمين هناك، وهو مما يضاعف من قدرات المتلقي على معرفة الكثير من أحداث رحلة كولمبس في اكتشافه للعالم الجديد، فضلاً عن معرفة أحداث المعارك السالفة الذكر، مع ملاحظة أنّ رحلة كولمبس واكتشافه لأمريكا حدثت في العام ذاته من سقوط الأندلس بيد الصليبيّين.

وفي قصيدة (خواطر في مدينة قريبة من البحر)، فإنّ الشاعر يحاول أيضاً استفزاز ثقافة المتلقي من خلال قوله :

أ مثلما مرت عليك الليلة الأولى
تمرُّ هذي الليلة الألفُ ؟
أيبقى الحرفُ مشلولاً

ينخره المنفى ؟ [١٨]

فقد استطاع الشاعر في عبارة (أ مثلما مرت عليك الليلة الأولى، تمرُّ هذي الليلة الألفُ ؟) أن يثير قصّة شهرزاد في حكاياتها (ألف ليلة وليلة) التي روتها لشهريار واستطاعت من خلالها أن تنقذ بنات جنسها، وأن تكسب قلب شهريار وثقته بهذه المرأة الذكيّة التي استطاعت أن تفلت من الموت المؤكّد ولألف ليلة وليلة، لكن الملاحظ هنا أن الشاعر قد وظّف عبارة (ألف ليلة وليلة) في سياق لغوي مختلف عمّا نعرفه عن السياق القديم لهذه العبارة، فـ (ألف ليلة وليلة) لا تطرق أسماعنا إلا وتذكّرنا بقصّة شهرزاد وشهريار، بينما نجدها – أي ألف ليلة وليلة – الآن تشير إلى دلالات جديدة تثير غريزة المتلقي وتدفعه إلى مناطق دلاليّة غير مُكتشفة.

وتستمر آليّة التناص لإفراغ طاقاتها التعبيريّة والدلاليّة والإبستمولوجيّة وإثارة غريزة المتلقي ولعلّ قصيدة (الوجوه والأقنعة) تتضمّن شيئاً من هذا الكلام وذلك في قوله :

– عام ١٢٥٨ – سقوط ببغداد

على الموتى وأنصاف المنائرِ، يهبط الليل المغوليُّ

وترتفع الحرائقُ، طعمها كتبُ

ويمسي الحبر واللهبُ

طعامي...

إنه الليل المغوليُّ [١٩]

ولعلّنا في هذا النّص نلمح ذكر شيءٍ من أحداث سقوط بغداد على يد المغول (١٢٥٨ م / ٦٥٦ هـ) والقصّة معروفة وقد ذكرتها الكثير من المصادر التاريخيّة[٢٠]، والشاعر في محاولته هذه إنّما يحاول أن يكسب نصّه شيئاً من الخصوصيّة الثقافية والفكرية من خلال الاتّكاء على المرجعيّة التاريخيّة، ومع أنّه لم يذكر الكثير من التفصيلات والإضاءات الواسعة فالقصيدة عنده تميل إلى التكثيف، إلا أنّه استطاع أن يستفزّ ثقافة المتلقي من خلال غرس

العديد التراكيب اللغويّة التي أثارها الشاعر والتي تنغرز في القلب، مثل (على الموتى وأنصاف المنائرِ / وترتفع الحرائقُ، طعمها كتبُ) ومن ثَمَّ تشجيعه على العودة لقراءة أحداث هذه القصّة لمعرفة وقائعها المؤلمة وبشكل مباشر من المصادر التي تناولتها بالذكر والتفصيل.

أمّا في قصيدة (خراسان... خراسان) فيظهر التناص في عدّة مراحل وإشارات وهو في قوله :

خراسان ترهُف في البُعدِ

بيضاءَ

بيضاءَ

شفافة

وحريريّة...

ربما تستدير تفاصيلها في غبار الطريق إلى ((مشهد))

أو بساتين ((شيرازَ))

ربما نستعيد كتاب ((الفِتَن)) [٢١]

و ((المقَاتلِ)) [٢٢]

أو قائل البيتِ يوماً :

أرى تحت الرمادِ وميضَ نار

ويوشك أن يكون لها ضرامُ [٢٣]

إذ نلمح في النص عدداً من الإشارات التي زرعها الشاعر في نصّه فكتاب (الفتن)، وهو إما أن يكون لأبي عبد الله نعيم بن حماد المروزي أو لأبي علي حنبل بن إسحاق بن حنبل الشيباني، وأما عن كتاب (مقاتل الطالبين) فهو لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني الكاتب، وأمّا عن البيت الشعري فهو لـ (نصر بن سيار)، هذه الإشارات التي أوردها

الشاعر استطاعت أن تصل ما بين المتلقي وبين ثقافته المتراكمة وأن تستفزّ هذه الثقافة لمزيد من الاطّلاع على أنشطة معرفيّة.

يعود الشاعر ليؤكّد على أهميّة هذه الظاهرة وما تنتج عنها من نتائج وما تؤكّد عليه من أدوار ولعلّ قصيدة (التمرد) تتضمّن شيئاً من ذلك :

طائرة تسقط سلوى من ورق

منّاً من كلماتٍ لا نفقهها

نتخاطفها مسرورين ومرتجفينَ،

بلاد ننسى كيف نسميها...

نعرف أن ع.ر.ا.ق حروف نتهجاها

أين نراه ؟

وهل يدخل يوماً من باب الكوخ السعفيّ ؟

تراه سيحمل برنيّتَهُ ملأى بمخيض الصبحِ ؟

بزبدٍ أبيضَ ؟

طائرة تسقط سلوى من ورق

وتدور على النخلِ

معلّقةٌ كلماتٍ لا نفقهها... [٢٤]

إذ استعار الشاعر لفظة (سلوى) الموظّفة من قوله تعالى : ((وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المن والسلوى كلوا من طيبات ما رزقناكم وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون)) [٢٥]، فـ (الطائرة تسقط سلوى من ورق منّاً من كلماتٍ لا نفقهها نتخاطفها مسرورين ومرتجفينَ بلاد ننسى كيف نسميها)، والمفارقة أنّ الآية الكريمة تتحدّث عن منٍّ وسلوىً حقيقيّة قد رآها بنو إسرائيل وأكلوا منها ثمّ أنّهم ملّوا من ذلك فطلبوا من نبيِّ الله موسى (عليه السلام)

أن يدعوا لهم ربّه بأن يُخرج لهم مما تُنْبت الأرض من بقلها وقِثّائها وفومها وعدسها وبصلها، هذا هو ما طلبوه –كما سنبيّنه في تحليلنا للنّص اللاحق –، أما ما تتحدّث عنه القصيدة فهو منٌّ وسلوى خياليّان لا وجود حقيقيّ لهما، فهو (سلوى من ورق، ومنٌّ من كلماتٍ)، وفي هذا التناص استطاع أن يخرج من الدلالة الأولى للنّص القرآني الأصلي ليدخل في بوّابة دلالات جديدة تُشير إلى كذب السلطة على الناس في ذلك الوقت، وهذا كلّه استطاع أن يزيد من ثقافة المتلقّي ليحمله إلى اكتشاف علاقات لغويّة ودلالات جديدة.

أما في قصيدة (خذ وردة الثلج خذ القيروانية) فإنّ الشاعر يكون أكثر استعداداً لمواجهة ثقافة المتلقي ومعاينتها واستفزازها من خلال توظيف المفردة القرآنية في سياق آخر :

وطن بين حمدانَ والقيروان اكتفى بالقصيدةِ والخمرِ

قالوا : دمشقُ. وقلنا : الفراتان.

قال : اهبطوا أرضَ مصرَ... إلى آخر السُبحةِ الذهبية.

كان الهلاليّ سكران في البارِ

لا مَرْبطٌ للجيادِ

ولا رُبُطٌ للجنودِ

وقال : اهبطوا أرضَ مصرَ.

المراثي انتهتْ

والأناشيدُ لم تبتدئْ. (٢٦)

إذ ينهض التناص هنا على قصّة أتباع نبيِّ الله موسى (عليه السلام) في طلبهم وإلحاحهم عليه في الدعاء إلى الله ((سبحانه وتعالى)) لإخراج نباتات الأرض، وهو كامنٌ في قوله تعالى : ((وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعامٍ واحدٍ فادع لنا ربّك يُخرج لنا مما تُنْبت الأرض من بقلها وقِثّائها وفومها وعدسها وبصلها أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير اهبطوا مصراً فإنَّ لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلّة والمسكنة وباءو بغضبٍ من الله ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون)) (٢٧)،

ولكنّ الملاحظ هنا أنّ الشاعر استطاع أن يخرج بدلالات مختلفة عن دلالات السياق القرآني إلى سياق آخر ودلالات جديدة تُشير إلى معاني (اليأس والألم) التي يحملها الشاعر في قلبه من كثرة المآسي التي حاقت به، أمّا في سياق النّص القرآني فإنّ الدلالة تُشير وبوضوح إلى معاني الرحيل إلى (مصر) للحصول على ما طلبه بنو إسرائيل، وفي ذلك يحاول الشاعر أن يستفزّ ثقافة المتلقّي وأن يُثير فيه العزم من أجل الوصول إلى فضاء مغاير وجديد يمنح المتلقي من خلاله معاني ودلالات جديدة.

وفي قصيدة (ساحة إسبانيّة) يحاول الشاعر أن يزرع عدداً من التراكيب اللغويّة التي تُشير إلى دلالات سابقة للنص الشعري مما تكوّن تناصّاً تحمل آفاقاً تعبيريّة جديدة تتضمّن شيئاً من الدلالات الجديدة، وذلك في قوله :

حين أزاح السندباد الثلج عن بوابة الحجرة

واضطربت كفاهْ

وهو يغنّي موقظاً أقفالها العشرةُ

واقتحمَ البابَ، وصلّى...

لمحت عيناهْ

أفعى بلا عينينِ تلتفُّ على زهرةْ [٢٨]

إذ نجد في هذه القصيدة شيئاً من التعالقات التعبيريّة التي تحمل إشارات لقصّة من قصص السندباد التي ورد ذكرها في كتاب (ألف ليلة وليلة)، ولعلّ الشاعر في إشارته لهذه القصّة إنما يحاول إثارة المتلقي لاكتشاف شيءٍ من حياة الشاعر (سعدي يوسف) نفسه فهو لا يختلف كثيراً عن السندباد، إذ أنّه عاش حياته في ترحال مستمر بسبب موقفه من السلطة في العراق ولمدد زمنيّة متواصلة، فهو ما أن يعود إلى بلده حتّى يرحل عنها من جديد، ولعلّ في ذلك شيءٌ من محاولة استفزاز ثقافة المتلقّي ووضعه في دائرة دلاليّة جديدة، فضلاً عن إطلاعه على ثقافات جديدة من خلال رحلاته المستمرّة، وهي ما نعنيه بتثقيف المتلقي.

ويأتينا النص اللاحق محمّلاً بتناص جديد يحمل دلالات لغويّة جديدة، وذلك في قوله من قصيدة (الينبوع) :

في القوقعة البحريّة تنصتُ إلى نداء الحوريات.

.....

.....

من أيِّ دارة أنت أيتها الحضرميّةُ

المزركشة كشجرة الميلاد ؟ إذن... إلى دمونَ أنتسبُ،

لأقولَ : غداً أمرٌ. وفي الحقيبة الخوصِ رائحةٌ

من عرقٍ سريٍّ يتقطر في الوادي

فلنختبئْ وراء بوابة الصندل والنحاس. (٢٩)

إذ نجد التناص في قوله (غداً أمر) وهو مأخوذ من قول امرئ القيس حينما بلغه خبر وفاة والده : ((ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا لأصحو اليوم ولأسكر غدا اليوم خمر وغدا أمر)) (٣٠)، ويحاول الشاعر من خلال هذا التناص التعبير عن التواصل بين الماضي والحاضر، فسرّ العلاقة ما بين الماضي (امرئ القيس) والحاضر (سعدي يوسف) يكمن في كونهما محمّلين بأمر كبير سيأتي في الغد، مع ملاحظة أنّ (دمون) هي اسم المنطقة التي كان فيها امرئ القيس حينما بلغه خبر مقتل أبيه، جميع هذه الإشارات تحاول بطريقة أو بأخرى أن تستثير ثقافة المتلقّي وتستفزّها عبر منظومة لغويّة جديدة محمّلة بدلالات جديدة.

وعلى هذا الأساس ومن خلال النصوص الشعريّة السابقة وغيرها من النّصوص التي لم يوردها البحث بين صفحاته نستطيع القول أنّ التناص يظهر أحياناً ليثقّف المتلقّي بينما نجده في أحيانٍ أخرى يظهر ليستفزّ ثقافته وليمدّه بدلالات جديد ضمن السياق اللغوي الجديد في القصيدة، والشاعر في هذا وفي ذاك إنّما يكون في حالات كثيرة غير قاصدٍ تماماً لمثل إيراد هذه التّناصات.

الهوامش والمصادر :

(١) التناص: نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط ٢، الأردن، 2000: ٩.

(٢) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيّد، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦: ١١١.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ١٣٤ – ١٣٥.

(٤) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، محمد بنيس، درا توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٩٠: ٣ / ١٨٣– ١٨٥.

(٥) التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧: ١٢٨.

(٦) التناص نظرياً وتطبيقياً: ١٢.

(٧) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ٥٢.

(٨) التناص بين النظرية والتطبيق: شعر البياتي أنموذجاً، د. أحمد طعمة الحلبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٧: ١٨١.

(٩) المصدر نفسه: ١٩١.

(١٠) المصدر نفسه: ٢٠٣.

(١١) ديوان سعدي يوسف، دار العودة، ط ٣، بيروت، ١٩٨٨:١ / ٤٣.

(١٢) المصدر نفسه: ١ / ٤٦ – ٤٧.

(١٣) القرآن الكريم، سورة الحجر: الآية ٢٦.

(١٤) تفسير القرآن العظيم، تأليف: للإمام أبي الفداء الحافظ إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت، ٢٠٠٦: ٢ / ٥٢١.

(١٥) ديوان سعدي يوسف: ١ / ٧٨.

(١٦) القرآن الكريم، سورة يوسف: الآيات ٣٠ – ٣٢.

(١٧) ديوان سعدي يوسف: ١ / ١٧٦ – ١٧٧.

(١٨) المصدر نفسه: ١ / ٣٢٤.

(١٩) المصدر نفسه: ١ / ٣٦٣.

(٢٠) سير أعلام النبلاء، لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط ٩، بيروت، ١٤١٣: ٢٣ / ١٨١.

(٢١) إما أن يكون المقصود بكتاب الفتن، لأبي عبد الله نعيم بن حماد المروزي، أو كتاب الفتن، لأبي علي حنبل بن إسحاق بن حنبل الشيباني.

(٢٢) كتاب (مقاتل الطالبين) لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني الكاتب.

(٢٣) البيت لنصر بن سيار أمير خراسان الأموي زمن مروان بن محمد، ينظر: تاريخ ابن الوردي، تأليف: زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ١٩٩٦ م،: ١ / ١٧٩، وينظر: ديوان سعدي يوسف: ١ / ٨٣.

(٢٤) المصدر نفسه: ١ / ١٢٩.

(٢٥) القرآن الكريم، سورة البقرة: الآية ٥٧.

(٢٦) ديوان سعدي يوسف: ١ / ٣٨٧.

(٢٧) القرآن الكريم، سورة البقرة: الآية ٦١.

(٢٨) ديوان سعدي يوسف: ١ / ٤١١.

(٢٩) المصدر نفسه: ١ / ٤٢١.

(٣٠) الكامل في التاريخ، تأليف: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت ١٤١٥ هـ: ١ / ٤٠٢ .