# تناصّ النفي في شعر مهدي الغانمي
# مجموعة (تلميذ الفراشة) أنموذجاً

المدرس الدكتور
داخل دمان الوطيفي
وزارة التربية - المديرية العامة لتربية محافظة بابل

# تناصّ النفي في شعر مهدي الغانمي
# مجموعة (تلميذ الفراشة) أنموذجاً

Intertextuality of Negation In the Poetry of Mahdi Al-Ghanimi

The book (Butterfly Pupil) is a model

**المدرس الدكتور**
**داخل دمان الوطيفي**
**وزارة التربية ـ المديرية العامة لتربية محافظة بابل**
Dr. Dakhel Daman Al-Watifi
Babil Province Education Directorate
Emeal: sa_am_76@yahoo.com

**ملخص :**

يعد الموروث على كافة أصعدته الدينية والأدبية والفنية والثقافية رافداً مهماً من روافد الشعر العربي في مراحله كافة، ولا يكاد يوجد نص شعري يخلو من إشارة أو اقتباس أو تضمين لنص سابق عليه، ولاسيما من النصوص الموروثة، لكن الموقف من الموروث مختلف عند الشعراء، فمنهم من ينسجم مع الموروث ويعده مقدساً، ومنهم من يحاول تشذيبه بأخذ ما حسن منه، ومنهم من يرفضه ويحاول نفيه أو نقضه، وعلى أساس ذلك، يقوم هذا البحث على قراءة مجموعة (تلميذ الفراشة) للشاعر مهدي حارث الغانمي، للوقوف على مفارقته للموروث العربي، ورصد المواضع والأفكار التي نقضها الشاعر مهدي الغانمي.

**الكلمات المفتاحية:** الشاعر، مهدي، داخل، نقد، الشعر، التناص.

## Abstract

Inheritance at all its religious, literary, artistic and cultural levels is an important tributary of Arab poetry in all its stages, and there is hardly a poetic text devoid of reference, quotation or inclusion of a previous text, especially from inherited texts, but the position of inheritance is different among intellectuals, especially poets. Among them, some of the poets

positions and ideas that the poet Mahdi Al-Ghanimi refuted.

**Keywords**: The poet, Mahdi, in criticism, poetry, intertextuality.

are in harmony with the heritage and consider it sacred, and some of them try to prune it by taking what is good from it, and some of them reject it and try to negate or refute it. His paradox of the Arab heritage, and the monitoring of the

**مقدمة**

جاءت فكرة هذا البحث عندما وجدت أن شعر (مهدي الغانمي) ولاسيما في مجموعة (تلميذ الفراشة)، يقف على طرفي نقيض مع بعض الموروث الديني والأدبي والثقافي، فحاولت رصد تلك المواقف والوقوف على الأسباب العقلية ثم النفسية التي أدت إلى ذلك، وأثر ذلك في النص الجديد الذي يكتبه الشاعر، ولكي أقف على تناص النفي في شعر (مهدي الغانمي) في مجموعته الشعرية (تلميذ الفراشة) على وفق المنهج التحليلي، قسمت البحث على مقدمة و تمهيد وثلاثة محاور، يتبنى التمهيد مفهوم التناص، فيما تقف المحاور الثلاثة على المواضع التي فارق فيها الشاعر مهدي الغانمي الموروث على اختلاف اتجاهاته في مجموعته الشعرية (تلميذ الفراشة) الصادرة عام ٢٠٠٧، إذ تناولت في المحور الأول تناص النفي الكلي، ووقف في المحور الثاني تناص النفي المتوازي، وخصصت المحور الثالث لدراسة تناص النفي الجزئي، وقد أفدت في هذا التقسيم من طروحات جوليا كريستيفا في كتابها (علم النص).

**التمهيد: في التناص**

لم يرد التناص في المعجمات العربية القديمة بمعناه الواضح الآن، فقد ورد في لسان العرب: "يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها".[١] وورد في تاج العروس "انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم :ازدحموا".[٢] ويبدو نص تاج العروس أقرب لمفهوم التناص اليوم، وذلك من خلال لفظ (ازدحموا) الذي ربما يدل على تزاحم النصوص في نص واحد، إذ لا يوجد نص خال من نصوص أخرى.

وكان تعريف (السرقة الأدبية) عند (عبد القاهر الجرجاني) يقترب من تعريف (التناص)، وذلك عندما اشترط للتمييز بينها، وبين (الانتحال) و(النسخ)، تحقيق الإضافة والتجديد فـ "متى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى، يظنه غريباً مبتدعاً ونظم بيتا، يحسبه فرداً مخترعاً، ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري بثَّ الحكم على شاعر بالسرقة".[٣] ومن مقولة (عبد القاهر

الجرجاني) نجد أن "موضوع التناص ليس جديدا في الدراسات النقدية المعاصرة، وأنّ جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتناص والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم".(٤)

وقد أوجز (سعيد علوش) في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية)؛ تعريفات لـ (التناص) منها أنه عند جوليا كرستيفا أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل الى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. وهو عند (سولير) تموضع نصوص في نص.(٥)

أما (باختين) فقد استعمل التداخل بدل التناص، فالنص عنده عالم مليء بكلمات الآخرين، وفيه تتداخل النصوص من حيث الموضوعات "الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي.(٦)

وبعد أن عرّف (محمد مفتاح) (التناص) بأنه الدخول في علاقة مع نص حديث بكيفيات مختلفة(٧) وضع ست درجات لـ (التناص)، الأولى: (التطابق)، ويعني بها استنساخ النص السابق للاحق، والثانية: (التفاعل)، وفيها يكون النص مقتبسا من كل أجناس وانواع واصناف الثقافة العربية والاسلامية، إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص نصا واحدا، والثالثة (التداخل) وهو تفاعل بين النصوص من دون امتزاج واضح، فهويات النصوص الاخرى تظل واضحة مع وجود صلة. والرابعة: (التحاذي) حيث لا توجد صلات وعلائق بين النصوص. والخامسة: (التباعد) مثل مجاورة نكتة سخيفة لآية قرانية. والدرجة الأخيرة: (التقاصي) وفيها يتم إيراد مجموعة من التباعدات المتحاذية.(٨)

نلاحظ أن (محمد مفتاح) لم يذكر (تناص النفي) في المقتبس السابق، لكنه قال في موضع آخر أنّ التناصّات عند العرب مختلفة ففيها نصوص **"يعضد بعضها بعضا، ويتماثل ويتشابه بعضها مع بعض، وفيها نصوص أخرى يناقض بعضها بعضاً"**.(٩) وما يهمّنا من قول (محمد مفتاح) هي النصوص التي يناقض بعضها بعضاً، أي أنّه ذكر ما هو قريب من (تناص النفي).

أما جوليا كريستيفا فقد ركزت على (تناص النفي) في كتابها (علم النص) حين تحدثت عن الخطاب الغريب في فضاء اللغة الشعرية، أو ما أسمته (التداخل النصي) أو التصحيفية، ولاسيما عندما قارَنتْ بين مقولات (باسكال) و(لوتريامون)، إذ قسمت تناص النفي على ثلاثة أقسام، وهي: النفي الكلي والنفي المتوازي، والنفي الجزئي،(١٠) وسنعتمد هذا التقسيم في ما نحن بصدد دراسته في مجموعة (تلميذ الفراشة) للشاعر (مهدي الغانمي).

**المحور الأول: النفي الكلي:**

في هذا القسم من تناص النفي "**يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً، ومعنى النص المرجعي**

**مقلوباً**"[١١] بمعنى أن الشاعر ينفي النص الأول الذي ارتكز عليه في إنشاء نصه الجديد لأسباب نفسية أو أنه يتخذ موقفاً سلبياً من النص الأول، ومثال ذلك قول الشاعر مهدي الغانمي:

"**نخل السماوات يهذي**
**ليست امرأة سمراء عرّته سهواً في تمايلها**
**لكنه كلما طرته طائرة**
**أشاح عنها إلى الموال بالطرب**"[١٢]

في هذا المقطع نجد الشاعر ينفي مطلع أغنية للشاعر الغنائي (ناظم السماوي)[١٣] غناها المطرب العراقي (حسين نعمة) يقول فيها: (نخل السماوه يگول طرّتني سمره)، فإذا عرفنا أن زمن كتابة النص الثاني هو زمن حرب، نكتشف أن الشاعر (مهدي الغانمي) قد نفى أن يكون ما تعرض له (نخل السماوة) بسبب جمال المرأة السمراء، إنما هو بسبب قصف الطيران الأميريكي على العراق. ومن الجدير بالذكر أن الشاعر جمع (السماوه) على السماوات، للإشارة إلى أنّ كل البلد يتعرض للتخريب بسبب الحرب. وفي موضع آخر ينفي الشاعر قصة ملكة سبأ والنبي سليمان والهُدهد نفياً كلياً في قوله:

"**أتبصرون؟**
**وأغمضنا وقنبلة (ذكية)**
**وانطوى بالصرفة النبأ**
**ولم يجئ هدهد إذ لم تعد سبأ**"[١٤]

يتساءل الشاعر فيما إذا كان الآخر يرى ما يراه الشاعر، معرجاً على غياب الأنباء التي تخبر عن مأساة بلده، إذ إن مقاومة البلد أمست عاجزة عن رد الفعل مستعيناً بفلسفة (الصرفة) التي قال بها المعتزلة، ونلاحظ أن في قوله: (ولم يجئ هدهد إذ لم تعد سبأ) قد نفى الشاعر القصة التي وردت في (القرآن الكريم) حول نبي الله سليمان(ع) وملكة سبأ[١٥] نفياً كلياً ليعبّر عن مشاعره تجاه الحرب التي غيّبت البلد، وكان نتيجة هذا التغييب انتفاء الحاجة لوجود الهدهد الذي يكشف عن سر هذا البلد.

أما قصيدة (سدى) التي كتبها في بغداد عام ٢٠٠٠ فقد جاءت كلها تناصّات نفي، إذ قال الشاعر (مهدي الغانمي) في مطلعها:

" **سدى تفرك الأحلام**
**لن يسقط الصدأ**
**عن الغار والمصباح،**
**لن تحبل الرؤى من الريح فينا**
**كي ترى في انكسارنا مسيحا يفديها..**
**سدى تحتمي سبأ**
**من النسوة الفئران،**
**من غيمة النبأ!**
**أيحتاج موتي هدهداً كي يذيعه**
**فيسمع بي طاغ،**
**وتُنشر صورتي على الماء في أرض القوارير،**
**أنتهي إليك على ما شئت، عريا مضمخاً برائحة الخلان**
**حيث تزورني جيوش، ونمل ضاحك..**
**كل ذا سدى**

**علمت، ولكن كان قلبي على خطأ!"**[١٦]

ابتدأ الشاعر في هذه القصيدة بنفي أحلام البطل الأسطوري (علاء الدين) وقصته مع (المصباح السحري)، تلك القصة التي وردت قديماً في كتاب (ألف ليلة وليلة)،[١٧] ونفى قوة سليمان وجيشه، وبدلاً من أن يجعل النبي سليمان يتبسم ضاحكاً[١٨] من قول النملة، قد جعل النمل يضحك، مسقطاً تلك القصة المنفية على الحاضر، ليدعي أن الأحلام ميتة والجيوش غير قادرة على حماية البلد والناس.

ونجد في قصيدة (تعبير) التي كتبها (الغانمي) في بغداد عام ١٩٩٨، نفياً كلياً لكثير من الأحداث الموروثة، وذلك في قوله:

**"فلتكن مثلما هي:**
**مبتلة مثل حبة حنطة..**
**وليكن مثلما هو:**
**مبتذلا مثل عشب الضفاف..**
**لا سنابل في الحلم: لا بقرات سمان**
**ولا شهوات عجاف**
**فلماذا تخاف؟**
**أن تعبّر رؤياك يا صاحب السجن**
**قبل أن يسقط الدم فيها**
**وتفسد.."**[١٩]

لقد نفت هذه القصيدة رؤيا الملك في قصة نبي الله يوسف، وما احتوته من سنابل وبقرات، بل نفت الرؤيا في الأصل، وقد نفت الحدث أيضاً، معبراً بذلك علن الخراب الذي حلّ بالعالم، وتجاهل المسؤولين كل ما يحدث، حتى أنهم لا يحلمون بمصائر شعوبهم، فضلاً عن ذلك النفي نجد الشاعر يورد فكرة تأويلية موروثة في نهاية القصيدة وهي أن رؤية الدم في الحلم تفسده،[٢٠] ليشير إلى أن القمع يفسد أحلام الشعوب.

وبالانتقال إلى دور الشعوب في تخريب البلدان نجد (الشاعر) ينفي أي موقف أخلاقي أو اجتماعي تجاه الآخر المختلف والمؤتلف، وذلك في قوله:

**"وماذا يرى الآخرون سوى الأغلفة**
**وهم يجلسون، عجائز حرب، على الطرقات..**
**ولا يحفلون برد السلام وكف الأذى وعفاف البصر**
**ويشتعلون لخفة ثوب، ولا يصلون لأيّة ضفّة"**[٢١]

نلاحظ أن النص المرجعي لهذا المقطع هو قول الرسول(ص): "**إِيَّاكُمْ وَالجُلُوسَ عَلَى الطُّرُقَاتِ، فَقَالُوا: مَا لَنَا بُدٌّ، إِنَّمَا هِيَ مَجَالِسُنَا نَتَحَدَّثُ فِيهَا، قَالَ: فَإِذَا أَبَيْتُمْ إِلَّا المَجَالِسَ، فَأَعْطُوا الطَّرِيقَ حَقَّهَا، قَالُوا: وَمَا حَقُّ الطَّرِيقِ؟ قَالَ: غَضُّ البَصَرِ، وَكَفُّ الأَذَى، وَرَدُّ السَّلاَمِ، وَأَمْرٌ بِالْمَعْرُوفِ، وَنَهْيٌ عَنِ المُنْكَرِ**"[٢٢]، وهنا تبرز حيرة الشاعر عن طريق التهكم في قوله "وماذا يرى الآخرون سوى الأغلفة" رابطاً بين أغلفة الرصاص وأغلفة الكلام، الأمر الذي يؤدي إلى يأس الآخرين من الوصول إلى أية نتيجة بسبب

عقم الجدل الذي يدور في حلقات مفرغة، فضلاً عن ذلك أنهم لم يلتزموا بالنصيحة الإلهية التي جاءتهم من نبيهم، بل يعملون على نفيها كليّاً.

وفي مقطع من قصيدته التي كتبها عام نجد الشاعر يقول:

**"يا ليتنا لم نكن معهم .. سادتي"**(٢٣)

نجد أن النص المرجعي لهذا هو قوله تعالى: {وَلَئِنْ أَصَابَكُمْ فَضْلٌ مِّنَ اللهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمْ تَكُن بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَالَيتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا}(٢٤) وقد أفاد من لفظ ومعنى هذه الآية كثير من أتباع الإمام الحسين (ع) ممن لم يحضروا معركة الطف، ورددوا قولهم: (يا ليتنا كنا معكم سادتي فنفوز فوزاً عظيما)، ونجد (الغانمي) قد أورد جملته على لسانهم، ليعبر عن يأس الثوار من النصرة، فحتى الناس الذين يؤيدون الثائر بلسانهم قد تخلوا عن تأييدهم.

وقد يأتي النفي الكلي من خلال إثبات الشاعر معنى منفيّاً في النص المرجعي، وذلك نحو قوله:

**"فأطح بإلهك،**
**واقتل أبويك**
**ومد لسانك في مرآة الكأس إليك**
**وسبّ العنب الأسود والهذيان"**(٢٥)

نلاحظ أن لغة الشاعر قد تميزت بالحدية، إذ استعمل أفعال الأمر (أطح، اقتل، مدّ، سبّ) ، وفيها يطلب من المتلقي من مرتبة عليا أن ينجز ما يريده منه نافياً وصيتين من الوصايا العشر، هما: (لَا تَنْطِقْ بِاسْمِ الرَّبِّ إِلَهِكَ بَاطِلًا) و (أَكْرِمْ أَبَاكَ وَأُمَّكَ)، وهما الوصيتان اللتان وردتا في قوله تعالى: **{وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا...}**(٢٦)، ثم نفى مقولة عامية عراقية تدعو إلى الحذر من شتم العنب الأسود الذي يرمز إلى الملك أو الرئيس العراقي. ومن الجدير بالذكر أن هذا المقطع جاء بأسلوب الأمر بفعل الأمر الذي يخرج إلى غرض الإرشاد، وقد جاء نفي النص المرجعي من طريق إثبات ما تمَّ نفيه فيه، لأنَّ الأصل هو مطلع قصيدة عامية للشاعر العراقي الملا (عبود الكرخي)(١٨٦١-١٩٤٦)، وهو قوله:

**"ما ذنب الجريده دائماً تنسد هل سبت عنب زرباطيه الأسود؟"**(٢٧)

وهو يتحدث فيه عن جريدته (الكرخ) التي كثيراً ما أوقفتها الحكومة عن الأصدار، بعد كل نقد توجهه الجريدة للحكومة العراقية آنذاك.(٢٨) وقد شاع معنى هذا البيت عند العراقيين على الرغم من السخريه التي يتضمنها هذا المثل من عنب زرباطيه، فهو عنب من النوعية الرديئة التي لا تصلح للاستهلاك البشري. وعلى الرغم من ذلك فإن المثل الشعبي (يصير سبّينه العنب الأسود؟) يخرج فيه الاستفهام إلى النفي، لكن الشاعر (مهدي الغانمي) نفى هذا النفي من طريق قوله: (وسبَّ العنبَ الأسود).

لاحظنا في هذا المحور أنَّ الشاعر (مهدي حارث الغانمي) قد نفى المقولات والقصص

الموروثة التي أسهمت في تشكيل الوعي الجمعي للأمة، وهو بذلك يدعو إلى نقض الموروث لإنشاء مقولات ناقضة له، ولعل ذلك بسبب ما أنتجته المقولات والقصص المرجعية من عدم ملائمة مع عصر الشاعر.

**المحور الثاني: النفي المتوازي:**

في هذا القسم من تناص النفي "**يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه**"[٢٩] ولكن هذا التطابق لا يمنع من أن يكون النص الجديد معادياً لفحوى النص القديم من جهة التوجه الرومانسي والانساني.[٣٠] بمعنى أن الشاعر لا ينفي معنى النص المرجعي ولكنه حين يتناص معه يظهر عدم رضاه بما جرى سابقاً وما يجري الآن،؛ لذلك تفترض القراءة التناصية تجميعاً غير تركيبي للمعنيين، أعنى المعنى المرجعي، والمعنى الجديد.

ومثال النفي المتوازي للموروث في شعر (مهدي الغانمي) نقرأ قوله وهو يصف الشعب العراقي:

**"لهم تيههم جازوا مفازاته دما ... ليشرب ضوء البوصلات فتهتدي**
**تُجرّحُ أمطار المنافي حنينهم ... فيمشون في الذكرى يثوب مقدد**
**إذا اغترفوا من آية الماء فوجئوا ... بوجه أب يبكي وجب ممهد"[٣١]**

نلاحظ أن النص الجديد، أعني نص (الغانمي)، يتوافق منطقياً مع النص المرجعي من جهة المعنى، فهو يرجع إلى تيه بني إسرائيل في صحراء سيناء لمدة أربعين عاماً، ويشير إلى ما عانوه في ذلك التيه من شظف العيش،[٣٢] وهنا يشبّه (الغانمي) الشعب العراقي ببني إسرائيل من جهة التيه، لكن سياق النص يظهر عدم رضا (الشاعر) على تيه العراقيين؛ فهو ينفي عاطفياً ما يمر به شعبه، وهنا يتحقق النفي الموازي، إذْ إنَّ النص المرجعي والنص الجديد متطابقان من حيث المعنى، الأمر الذي يتطلب قراءة نفسية سياقية، فالقراءة التركيبة هنا لا تؤدي إلى نتيجة مثمرة، وكما حلمَ بنو إسرائيل بالماء، نجد أن العراقيين يحلمون أيضاً بالماء الرامز إلى البقاء، ونقرأ ذلك في قوله من القصيدة نفسها:

**يشيمون بين القحط والقحط بارقا**
**وضحكة صيف عابث الخطو امرد**

فالعراقيون من وجهة نظر الغانمي يعيشون بين قحطين يتأملون بارقاً ينجيهم من قساوة التيه، ثم ينتقل الغانمي في البيت الثالث إلى مرجع آخر وهو قصة يوسف عليه السلام وموقف أبيه مما جرى له، ففي الوقت الذي يعاني فيه الأجداد

شحة الماء، نجد أن الأحفاد الممثلين بيوسف(ع) يلقَون في الجب.

وقد يعمد الشاعر (مهدي الغانمي) إلى الجمع بين نصوص مرجعية موروثة مختلفة في نص واحد، ومن ذلك قوله من قصيدة (خواتيم) التي تتزاحم فيها تناصات النفي الموازي وتحفل بالسخرية:

**"أن لا يطير الفيل في عام كهذا**
**محنة...**
**فسيلحسُ اليأجوج سدّ وجومهم**
**كي يقرؤوا الرمل المخبأ في الذهول**
**وسيوقنون:**
**بأن ذا القرنين ذو قرنين حقاً**
**إذ أحل نساءهم لسماطه، وجلودهم لسياطه**
**ليطير فيل**
**إبان عام الفيل"**[٣٣]

يتشكل هذا النص من مجموعة من النصوص المرجعية، وفي هذه النصوص يعقد (الغانمي) موازنات بين النصوص الموروثة والنصوص القائمة، إذ عقد مقارنة بين طرفة (طيران الفيل) التي تسخر من الشخص الكاذب، و(عام الفيل) وهو الحدث الذي يقدسه المسلمون من جانب أثره في قلوبهم، وهو عام حاول فيه (أبرهة الحبشي) هدم الكعبة،[٣٤] ثم إن فيه ولادة الرسول الكريم ص، كما يعقد (الغانمي) موازنة ساخرة بين ما فعله (الاسكندر المقدوني) بقوم (يأجوج)،[٣٥] وما تحمله الذاكرة الشعبية من حمولات لا أخلاقية متعلقة بصفة (الاسكندر ذي القرنين)، إذ إنّ وصف الشخص بأنه له قرنان في الوقت الحالي، يدل على أن ذلك الشخص متصف بالنخاسة وهو منبوذ من قبل المجتمع. وتظهر هذه الموازنة في قول (الغانمي): **(بأن ذا القرنين ذو قرنين حقاً/ إذ أحل نساءهم لسماطه)**، إذ أسند الشاعر لذي القرنين فعل استحياء النساء. يظهر مما تقدّم أنّ تناص النفي الموازي، ينفي فيه الشاعر النصوص السابقة إيحائياً، أي من دون نفيها معنوياً، وهو يفيد منها في تقوية تأثير صوره الشعرية في المتلقي الذي غالباً ما يكون عارفاً بتلك القصص والأمثال الموروثة، لكن الشاعر يكسر أفق توقعه عن طريق جعل النص الجديد يأخذ منحى ناقضاً لتوقع المتلقي.

**المحور الثالث: النفي الجزئي:**

في هذا النمط من تناص النفي يكون "**جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً**"[٣٦] بمعنى أن النص المرجعي المكون من جملتين – على سبيل المثال– يثبت فيه الشاعر الجملة الأولى وينفي الثانية، أو ينفي الأولى ويثبت الثانية، الأمر الذي يجعل معنى النص المرجعي يتطلب قراءة متزامنة للجملتين معاً، ويمكننا أن نمثل لذلك في شعر مهدي الغانمي في قوله:

**"في الموعد متسع لاثنين**
**يصيران مع الوقت شعوبا وقبائل**
**تصلح للحرب وللنسيان"**[٣٧]

نلاحظ أن قوله: (في الموعد متسع لاثنين يصيران مع الوقت شعوباً وقبائل) يتوافق مع قوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ...}**[٣٨] لكننا نجد الشاعر مهدي الغانمي: يكسر أفق التلقي بقوله عن الشعوب والقبائل إنها **(تصلح للحرب وللنسيان)** إذْ إنَّ هذه الجملة تنفي النص المرجعي (لتعارفوا)، وهذا ما يجعل التناصّ يتصف بالنفي الجزئي، وهذا النوع من النفي الذي يكسر أفق التوقع تتحول فيه غاية اختلاف الناس من كونها سبباً للتعارف، إلى كونها سبباً للحروب والنسيان. وكذلك فعل الشاعر الغانمي حينما كتب عن القضية الحسينية، ولاسيما في قوله:

**"من قال يا مولاي: (إن قلوبهم نطقت سيوفهم بقيح قلوبهم لك والسيوف عليك) لم يدر الوبا لتقيم أفقاً بالرؤوس مكوكبا"**[٣٩]

يتناص هذا المقطع مع مقوله الفرزدق للحسين (عليه السلام) عندما كان متجهاً إلى كربلاء، فلما سأله الحسين عن موقف أهل الكوفة، أجاب الفرزدق، "قُلُوبُ النَّاسِ مَعَكَ، وَسُيُوفُهُمْ مَعَ بَنِي أُمَيَّةَ"،[٤٠] وهنا يتساءل الغانمي عن صدق قلوب أهل الكوفة فيما إذ كانت مع الحسين فعلاً، ليستنتج أن فعل السيوف ناتج عن فعل القلوب: **(نطقت سيوفهم بقيح قلوبهم)**، وهنا نجد الشاعر قد نفى النصف الأول من مقولة الفرزدق (قلوبهم معك)، وأثبت النصف الثاني: (سيوفهم عليك)؛ لذلك جاءت بنية تناص النفي بنية جزئية من جهة النفي والاثبات.

وفي موضع أخر من مجموعته الشعرية يورد الشاعر مهدي الغانمي نصاً يتناص فيه مع مقولة موروثة، وذلك في قوله:

**"امطري يا غمامة**
**نكتفي نحن، إذ تسقطين على حنطة الآخرين**
**بالتطلع والحسرة الحاسدة"**[٤١]

في هذا المقطع الرابع من قصيدة (مراثي المدن العتيقة) نجد الشاعر ينفي مقولة نسبت إلى هارون الرشيد وهو يخاطب فيها سحابة تجاوزت قصره وإنها أينما تمطر فإن خراجها سيعود له، وقد شاعت هذه المقولة في الثقافة العربية تعبيراً عن الفخر بما أنجزته الحضارة العربية في العصر العباسي، وعلى الرغم من عدم وجود مصدر يوثق هذه المقولة بحسب علمي، لكننا نجد الشاعر مهدي الغانمي قد أثبت الجزء الأول منها بحسب ما هو شائع، ونفى الجزء الثاني، إذ كسر أفق توقع المتلقي حين قال: (نكتفي... بالتطلع والحسرة الحاسدة)، ففي الوقت الذي كان

خراج الغمامة يصل إلى بغداد أينما أمطرت الغيمة، صار أهل بغداد يتحسرون على خراجها، ويحسدون الآخرين لشحهم. وهنا نجد أن رؤية الشاعر تبدو أوسع من خلال هذا النفي، فهي رؤية كونية تتعلق بكل الأرض، لكنه يفاجئ المتلقي بمفارقة تكسر توقعه من خلال عدم إخفائه حسده المؤقت لمن تمطر عليهم الغمامة، وقد أكد الغانمي هذا المعنى في مكان آخر من مجموعة تلميذ الفراشة، وتحديداً في البيت الأخير من قصيدة (سقوط) إذ كشف عما في داخله تجاه من سقط عليهم المطر، ولكن هذه المرة بأسلوب ساخر:

**"يا غيمةً كان يكفيني، وقد نهلت**

**منها خيول عدوي، ظلها العالي"**((٤٢))

فلم يعد الشاعر طامعا بخراج الغمامة المحلي ولا الكوني؛ لذلك اكتفى بالظل الذي لم يحصل عليه.

رأينا في هذا المحور كيف عمد الشاعر مهدي حارث الغانمي على نفي جزء من النص المرجعي وإبقاء الجزء الآخر، وهو الأمر الذي جعل النص الجديد مترابطاً لا تجوز قراءته قراءة منفصلة.

**الخاتمة**

١. تبين من خلال سير الدراسة أن الشاعر مهدي الغانمي ينهل كثيراً من التراث العربي دينياً وثقافياً وأدبياً، لكنه يعمد إلى نفي المقولات التراثية بأساليب النفي الكلي والنفي المتوازي والنفي الجزئي.

٢. ظهر في أثناء سير الدراسة أن الشاعر مهدي الغانمي لا ينفي النصوص المرجعية في المدونات الشعرية، إنما يعمل على نفي ما تتضمنه المدونات الكبرى لاسيما الدينية منها، محاولاً تقييد أثرها عن طريق المقولة المضادة.

٣. كان لشيوع النص المرجعي أثرٌ في توصيل المعنى، إذ يتكأ الشاعر على المعرفة المشتركة بين الباثّ والمتلقي لإيجاز الكلام والتأثير في الآخر.

٤. عمل أسلوب نفي النص الموروث على كسر أفق التلقي، الأمر الذي منح النص الجديد قوة الإدهاش عن طريق كسر أفق التلقي.

٥. دلت النصوص المرجعية المنفية على ثقافة الشاعر مهدي الغانمي الواسعة، وأنه قد هضم الموروث الثقافي والأدبي وعمل على توظيف مقولاته في شعره عن طريق نفيها. فضلاً عن تعبير الشاعر عن موقفه من تلك المقولات.

٦. ظهر من خلال البحث أن للشاعر وجهة نظر جديدة حيال الموروث، إذ اقترح هدم بعضه والإبقاء على البعض المشرق منه.

**ملحق**

**بسيرة الشاعر مهدي الغانمي**

ولد الشاعر الدكتور مهدي حارث الغانمي في قرية الفاضلية جنوب محافظة الديوانية شتاء ١٩٦٦، وأكمل دراسته البتدائية والمتوسطة والإعدادية في الديوانية، وقد حصل على شهادة الماجستير من جامعة الكوفة/ كلية الآداب عام ٢٠٠٠م، عن رسالته (جملة النسخ في السور القصار)، كما حصل على الدكتوراه من جامعة الكوفة، كلية الآداب عام ٢٠٠٥ عن رسالته (لغة قريش دراسة في اللهجة والأداء). تخصص باللغة العربية / لغة ونحو، ويعمل الآن أستاذاً مساعداً في كلية التربية/ قسم اللغة العربية / جامعة القادسية.

صدرت له أعمال شعرية هي: (الغانميات : بغداد، ١٩٩٩م) و(تلميذ الفراشة، دمشق ٢٠٠٧م) و(المملوه : المدينة الفاضلة، ٢٠١٤)م.

كما صدر له أربعة كتب في اللغة والنقد، هي كتاب (سينمة النص القرآني بالاشتراك مع فراس الشاروط ، طبعة أولى بغداد ٢٠٠٠م . وطبعة ثانية عمان ٢٠١٠م) وكتاب (لغة قريش دراسة في اللهجة والأداء، طبعة أولى بغداد، ٢٠٠٩م . وطبعة ثانية بيروت م٢٠١٣) وكتاب (العصمة من الشعر قراءة نافية في الشعر المنسوب إلى الإمام علي "عليه السلام"، دمشق ، ٢٠١٢م)، وكتاب (سقيفة اللغة، إنحدارة العربية من الدون إلى السلطة، بغداد، م٢٠١٣).

وقد صدر له كثير من البحوث منها ( العربي الفصيح ، قراءة في المفهوم ، مجلة آداب المستنصرية، ٢٠١٠)و ( ألفاظ القرآن الكريم من التغريب إلى الغرابة ، مجلة جامعة كربلاء، ٢٠١٠) و(الحالية قراءة في المفهوم القرآني ، مجلة جامعة القادسية ، ٢٠١١م).

كما أن لديه مشاركات كثيرة في المؤتمرات العلمية مثل (المؤتمر الأول لمعهد العلوم العقلية، النجف الأشرف ، ٢٠٠٨) و(المؤتمر الثاني لمعهد العلوم العقلية، النجف الأشرف، ٢٠٠٩م) و( مؤتمر ربيع الشهادة العالمي الثالث، كربلاء ، ٢٠٠٨) و(المؤتمر الوطني للفن والأدب، كربلاء، ٢٠٠٩). وكثير من المشاركات في المهرجانات الشعرية، مع نشره في الصحف والمجلات العربية والعراقية.

**الهوامش:**

١ لسان العرب، مادة نص.

٢ تاج العروس، مادة نص.

٣ مجلة الآداب اللبنانية– العدد ١–٢ كانون الثاني وشباط – السنة ٤٦– ١٩٩٨م.٥٠.

٤ . التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمّان للنشر، عمّان، ٢٠٠٠م.١٩.

٥ . ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م: ٢١٥.

٦ . ينظر: حداثة السؤال ، محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر،ط١ ، بيروت،١٩٨٥م.١١٧.

٧ . تحليل خطاب الشعري، استراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.:١٢١.

٨ . ينظر: المفاهيم معالم/ نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي،ط٢، الدار البيضاء، ٢٠١٠م: ٤٠ . ٤٤.

٩ . المصدر نفسه: ٤١.

١٠ ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩١م: ٧٨.

١١ المصدر نفسه: ٧٨.

١٢ تلميذ الفراشة: ٨٥.

١٣ ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki ناظم السماوي.

١٤ . تلميذ الفراشة: ٨٩.

١٥ [النمل: ٢٠،٤٤].

١٦ . تلميذ الفراشة: ١٣٥ . ١٣٦.

١٧ ينظر: الف ليلة وليلة، ابن المقفع، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ١٢٨٠هـ: ١/ ٥٧.

١٨ [النمل: ١٩]

١٩ . تلميذ الفراشة: ١٣٩.

٢٠ على الرغم من شيوع مقولة أن الدم يفسد المنام إلا أنني لم أجد في كتب تفسير الأحلام ما ينص على ذلك.

٢١ . تلميذ الفراشة: ١٠٦.

٢٢ صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، بيروت، ١٤٢٢هـ: ١٢٣/٣.

٢٣ . تلميذ الفراشة: ٩٥.

٢٤ [النساء:٧٣]

٢٥ . تلميذ الفراشة: ١١١.

٢٦ [الإسراء:٢٣]

٢٧ ديوان الكرخي، الملا عبود الكرخي، مطبعة الكرخ، بغداد، ١٩٥٦م: ٥٥/١.

٢٨ ينظر: ديوان الكرخي: ٥٥/١.

٢٩ علم النص: ٧٩.

٣٠ ينظر: المصدر نفسه: ٧٩.

٣١ تلميذ الفراشة: ١٣.

٣٢ ينظر: التوراة، سفر العدد:١٤، الآية:٣٤.

٣٣ . تلميذ الفراشة: ١٥٤ . ١٥٦.

٣٤ ينظر: تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت:٧٧٤هـ)، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٩٩م:٤٨٣/٨–٤٨٤.

٣٥ ينظر:المصدر نفسه:١٩٥/٥.

٣٦ علم النص: ٧٩.

٣٧ تلميذ الفراشة: ١١١.

٣٨ [الحجرات:١٣].

٣٩ تلميذ الفراشة: ١٣٢.

٤٠ الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني

الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ١٥٠/٣.

٤١ . تلميذ الفراشة: ١٢٥ .

٤٢ . المصدر نفسه: ١٤٢.

## المصادر:


القرآن الكريم.

التوراة المقدس.

١. ألف ليلة وليلة، ابن المقفع، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ١٢٨٠هـ.

٢. تحليل خطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

٣. تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت:٧٧٤هـ)، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٩٩م.

٤. تلميذ الفراشة، مهدي حارث الغانمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

٥. التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمّان للنشر، عمّان، ٢٠٠٠م.

٦. حداثة السؤال، محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت،١٩٨٥م.

٧. الخطاب الروائي، ميخائيل باختن تر: محمد برادة، دار الفكر، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م.

٨. ديوان الكرخي، الملا عبود الكرخي، مطبعة الكرخ، بغداد، ١٩٥٦م.

٩. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، بيروت، ١٤٢٢هـ.

١٠.علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩١م.