التناص في شعر حسين القاصد: دراسة تحليلية لأبعاد التراث والدلالة الشعرية

فاطمه فرض اله ايوب بوران فكر تبارك حميد حسين

جامعة الزهراء–عليها السلام–للبنات جامعة الفرات الأوسط التقنية

tabarak.husain.ims@atu.edu.iq fatemeh.farzollah@alzahraa.edu.iq

ملخص البحث

تطور النقد الادبي بتطور المجتمع ومن المواضيع التي تطور في هذا المجال هي السرقة والتضمين في الأدب العربي القديم، وذهب إلى نحو يسمى التناص في العصر الحديث، وفي هذا البحث نحاول أن ندرس أنواع التناص في الأعمال الشعرية عند الشاعر العراقي حسين القاصد، وسنرى بأنه استخدم القران الكريم والأساطير والشخصيات والتراث الشعبي بشكل عام في أشعاره من أجل تعزيز المعاني وتوسيع الدلالات في نصوصه الشعرية. يظهر البحث ما وراء هذا التناص من تلميحات ورموز لنصل إلى مفاهيم التناص كأداة فنية لإعادة صياغة التراث وتوظيفه في سياق حديث، مما يضفي عمقا على شعره. اتبعت الباحثتان في الدراسة منهجا وصفيا من جهة ومنهجا تقابليا من جهة أخرى، مستعملات التحليل والاستنباط. ومن المباحث التي يتناول الباحثة في المقدمة هي دراسة تأصيلية نظرية، تتضمن تعريف التناص أنواع التناص وانماطه و رأى العلماء في هذا المجال دراسة تطبيقية مدعومة بنماذج من الأعمال الشعرية عند الشاعر حسين القاصد، مشيرا إلى أن شعره يمثل نموذجا للشعر الذي يوازن بين الأصالة والحداثة، ويجمع بين التراث والواقع المعاصر في الوقت ذاته.

Abstract:

The development of literary criticism parallels the evolution of society. Among the topics that evolved in this field are plagiarism and incorporation in classical Arabic literature, which in modern times has come to be known as intertextuality. In this research, we aim to study the types of

intertextuality in the poetic works of the Iraqi poet Hussein Al-Qassid. We will explore how he utilized the Quran, myths, characters, and folk heritage in his poetry to enhance meanings and broaden the connotations of his texts. The research reveals the underlying hints and symbols within this intertextuality, leading us to view intertextuality as an artistic tool for reshaping heritage and employing it in a modern context, thereby adding depth to his poetry. The researcher follows a descriptive approach on one hand and a comparative approach on the other, employing analysis and deduction. The study begins with a theoretical foundation, defining intertextuality, its types, and patterns, as well as presenting scholars' views in this field. It also includes an applied study supported by examples from the poetic works of Hussein Al-Qassid, highlighting that his poetry serves as a model that balances tradition and modernity, merging heritage with contemporary reality.

الكلمات المفتاحية: (حسين القاصد، القصيدة، التناص، أنواع التناص، أنماط التناص، الأعمال الكاملة)

المقدمة

"تكون مفهوم التناص سنة (١٩٦٦م) علي يد الباحثة كريستيفا وفي عام(١٩٦٨م) كتب رولان بارت مقالته (موت المؤلف) مستخدماً فكرة التناص بوصفها منتجة للنص وصرّح بموت المؤلف وأعلن أنّ الكتابة وحدها هي التي تنتج الكتابة. وتوصل الي "أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات (الإحالات) والأصداء[1]".

يرتبط مفهوم "التناص" بالمدارس النقدية الأجنبية الحديثة، وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على لسان الناقدة (جوليا كريستيفا)على أنه "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها "[٢]. ويمكن القول أن التناص يساعد القارئ والكاتب في خلق طبقات متعددة من المعاني، حيث يتفاعل النص مع التراث الأدبي والثقافي.

وقيل أن فكرة التناص تعود إلى شكلوفسكي أحد رواد المدرسة الشكلانية الروسية حين قال: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما. وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل أن كل عمل

فني يبدع على هذا النحو" [٣]. وهكذا الأدب يبرز التفاعل بين النص الماضي والحاضر ليساعد على فهم الأعمق من خلال السياق الأوسع.

أما باختين فلم يستخدم مصطلح التناص intertextuality صراحة وإنما استخدم (الحوارية) dialogism، للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير المختلفة. على حين أن جوليا كرستيفا قد استحدثت بهذا المصطلح (التناص)، عند تقديمها لكتاب باختين عن داستايوفسكي [٤].

موضوع التناص ليس موضوعا جديدا في العالم "أدم هو فقط الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادل فيما يخص خطاب الاخر، الذي يقع في الطريق إلى موضعه لأن أدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بواسطة الخطاب الأول"[٥].

"وتشير كريستيفا إلى أن الدلالة الشعرية، تحيل إلى معان أخرى مغايرة للخطاب الأول حيث نستطيع أن نقرأ في الخطاب الأول أقوالا عدة، من نصوص أخرى، وبهذا يدخل حول الدلالة الشعرية، فضاء نصي يستوعب أبعادا عدة، حيث يكون باستطاعة جميع عناصر هذا الفضاء النصي، أن تتطابق فيه، وهذا الفضاء النصي تطلق عليه كريستفا _ الفضاء المتداخل نصيا، أو التناص" [٦]. مما يتيح تعددية في المعاني والتفسيرات، ويعطي فرصة لفهم الشعر والنثر من منظور آخر.

وقد طورت مفهوم التناص عند كرستيفا بعد ما كتبه سوسير عن التصحيفات، واطلقت عليه مصطح (التصحيفة) ويعني "امتصاص نصوص معان متعددة داخل الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها من جهة أخرى , باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"[٧] . بمعنى آخر هذه الفكرة تشير إلى أن النص الشعري يمكن أن يظهر بطرق متعددة، مما يجعل المعنى قابلا للتأويل بناء على القراءات المتعددة للنصوص الأخرى الي يؤثر بها.

وأنواع التصحيفات التي سندرسها في أشعار حسين القاصد هي[٨]:

- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.
- النفي الجزئي: وفيه يكون جزء واحد فقط من المعنى المرجعي منفيا.
- النفي المتوازي: وفيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ولكن هذا لا يمنع من إضافة معنى جديد، للنص المرجعي الأول.

وقد جاء باحثون بعد كريستيفا منهم: ريفاتير وتودروف وجيرار جينيت الذي الّف كتابه طروس PALIMPSESTESوذكر فيه المتعاليات النصية TRANSTEXTUALITYويعرّفها بأنّها

تجاوز نصي للنص ويشمل عنده كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى. ويقترح جينيت مسميات لعلاقات جديدة يرتبها في نظام صاعد إلي حد ما وهي [9]:

أ) التناص: ويحصره في حالات حضور فعلي لنص آخر.

ب) النصية الموازية: وهي العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر، ويتكون من إشارات تكميلية مثل: العنوان، المدخل، التعليقات .

ج) العلاقات النقدية: وهي علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بأخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به.

د) النصية المتفرعة: وهي علاقة تجمع نصًا لاحقاً (متفرعاً أو متسعاً) مع نص سابق (أصلٍ أو منحسر).

هـ)النصية الجامعة : (معمارية النص) وهي العلاقة البكماء بين اشارة واحدة من النص الموازي وهي اشارة الانتماء التصنيفي لصنف عام مثل (رواية – شعر).

"إن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيها الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها. والغاية في ذلك هي (الرسالة) نفسها. فهي تأكيد ذاتي للنفس، يتوحد فيه الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل وتكون القشرة هي اللب، واللب هو القشرة"[١٠].

أنواع التناص

تناص يكمن في نوعين أساسيين وبتعريفين محددين وان اختلفت التسميات فهناك من يذكر التناص الداخلي والخارجي[١١].

١. تناص خارجي : وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة .

والدكتور محمد عزام يعتقد بأن هذا النوع من التناص الخارجي "بأنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة , وخاصة إذا

كان النص مبنيا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت فلا تخفي على القارئ المطلع الذي بامكانه إعادتها الى مصادرها" [١٢].

٢. تناص داخلي: وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية و الاقناعية والذاتية ، ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية[١٣].

أما الباحث محمد مفتاح فيحصر التناص في نوعين اثنين هما [١٤]:

٣. التناص الضروري: حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كمورث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة .

٤. التناص الاختياري: وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها. وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث. وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد.

ويعتقد محمد مفتاح " أن كلَّ خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية وأن لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما، فانه تكون له خصائص بنيوية تميزه عن غيرها أيضا، فللشعر –مثلا– الموسيقى وكثر المجاز، وكثافة المعنى، وللتاريخ خاصة السرد المحكية في ماض، والمحدثة عن بطل أو جبان في زمان ومكان معينين"[١٥].

التناص الديني

التناص الديني يشمل القران والحديث وقد نال النصيب الأكبر من العلاقات النصية عند الشعراء المسلمين، من حيث نظمت حياة الفرد والمجتمع وأثرت عليهم من جانب الفقهي والعقائدي وهذا الجانب البلاغي والتعليمي للقرآن خاصة جعل الشعراء يقتبسون منه ويضمنون في أشعارهم.

"توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا"[١٦].

أشعار حسين القاصد لا تخلو من التناص الديني ومنه التناص القرآني كما نجد في قصيدته بعنوان **(إلى اخره)**[١٧] :

في الساعة الصامتة

والنصف

لم أستطع أن أخفي

لملمت ما أحتاجه

وعدت رغم أنفها ..... بل أنفي

لهدأتي.....لرفي

لأنها

توأم الأنفاس في رئتي

تسربت من ضباب البوح واختفت

لأنها لم تقل (أف)

ولست لها أبا

ولكنها كم صارخت .... أبتي

الشاعر لا يغير المعنى بل يضيف المعنى حسب الموقف بشكل التناص المتوازي , في قول (**لم تقل اف**) ويتناص بهذه الآية الكريمة: **(وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا)** (الاسراء/ ٢٣) والشاعر اخذ المضمون وغير اللفظ في (**لا تنهر هما**) و غيرتها الى (**وكم صارخت**) و هذا يعتبر التناص الضروري وفقا للسياق وحاجة الشاعر لإتيانه.

الشاعر استفاد من طاقات قرآنية للنفوذ على المتلقي بشكل مباشر عن طريق الابداع ويجر به في التفكير معنى هذه الآية وسبب قلبه أو اتيانه بشكل صحيح، والشاعر يصيغ اللغة القرآنية ونرى تارة يستوحى معنى الآية وتارة أخذ اللفظ بشكل جزئي أو ينقلب المعنى مثلما نرى في القصيدة (**جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد)**[١٨].

أنا اخر الأديان والأرض **امنت** **بجوعي** ولم تكفر بذا الجوع أمتي

الشاعر في قصيدتين في شعره يتناص بهذه الآية الكريمة:

(الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ) (قريش/٤)

وكذلك في القصيدة الأخرى للشاعر بعنوان **(الطين ذنب نائم)** [١٩] وهنا النفي الجزئي عكس ما راينا في البيت السابق الذي كان يبرز النفي الكلي لمعنى الآية الكريمة.

هم فتية قد **امنوا بالخوف** فإن قلبت يد التفكير وجها لاثما

زرعوا ملامحهم بغابة صبحهم ذبلوا بمزرعة البكاء مواسما

وممكن القول بأن هناك نوعا من التناص وهو التناص الذاتي، وهناك تكرار واعادة الكلام واستعماله في الشعر الذي قد يكون سبب التأكيد والتشديد على الأمر المكرر من باب أهمية الموضوع عند الشاع، وحاجته للتكرار.

والشاعر في قصيدته الأخرى التي هي بعنوان **(زيارة إلى هبل)** يجمع التاريخ والثقافة مرة ثانية ويقول [٢٠]:

جاءت مع الحناء تحرث الأرض وجهك بالدعاء

لطفلة ترجو ابتسامات الرغيف

لم يأتنا ... لم يبتسم

هبنا انتصارا آخرا

ليعيش كل المشركين الطيبين الطاهرين !!!!

إني اتيتك يا هبل

متقربا بأبي لهب

ذاك الذي تبت يداه ولم يتب

إضبارتي في راحتيك

... فإنني حسن الشذوذ **ومن أب رجس ومن أم خطيئة**

هذي **معلقتي** جوارك

لم أكن

مثل **امرئ القيس** الذي ألهته موسيقى العروض

عن التشبث بالوسيلة

كي يزيل العار عن وجه القبيلة

الشاعر يعاتب نفسه ويقرن نفسه بأبي لهب ويتناص الآية الكريمة: **(تَبَّت يَدَآ أَبِي لَهَب وَتَبَّ)**(المسد/١) ويتناص ويتصرف في المقطع ويأتي بالتناص غير مباشر ليعبر عن استياء الشاعر من الأشخاص أو الأنظمة التي ترفض التغيير أو تسعى للشر ويرفضون القيم الإنسانية ويتبنون أيديولوجيات متطرفة. ويستدعي قصة جدنا ادم وامنا حواء وأم خطيئة وهكذا يبرر نفسه من الأخطاء والعجز ويستدعي شخصية امرئ القيس ويشبه أشعاره بمعلقة امرئ القيس ويرى نفسه ضعيف في مواجهة كثرة الهجمات التي تواجهها الوطن بسبب الهروب من المسؤوليات والانغماس في الملذات. الشاعر يستحضر هذه الشخصية ليظهر كيف الإنسان عن طريق الانغماس في الظواهر والشكل يمكن أن يبعد عن قضايا مجتمعه من الجانب الثقافي والاجتماعي والشاعر جمع بين التراث والتاريخ والدين والأدب في القصيدة الواحدة ليعبر عن عجزه. ونرى القصد من هذه الدلالات، دلالات مدحية ولا يكتف بالمدح ويضيف عليه دلالات أخرى ويمدح الأخر ليعبر عن وعيه ورؤيته تواصلا مع التراث الأدبي العربي. الأبيات تدل على الصراعات بين الفرد والمجتمع والشخصيات تجسد الصراعات المختلفة التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية، مما يعكس الألم والبحث عن الهوية.

التراث والأسطورة

أسماء الشخصيات هي مزيج من الذاتية والموضوعية وهذا يعني أن الشخصية يمكن أن تؤدي " في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام، أو– بعبارة أدق – الفردي والجمعي[21]".

(استدعاء) ويمكن تحديد آليات الاستدعاء عبر ثلاثة طرق هي الاستدعاء بالعلم سواء كان هذا الاسم اسما مباشرا، أو لقبا، أو كنية، والاستدعاء بالدور الذي قامت به الشخصية، والاستدعاء بالقول، ويعتبر السياق الذي ترد فيه الشخصية هو الوسيلة الوحيدة المتوفرة للقارئ ليحدد مَن هي الشخصية المستدعاة في النص إذا كانت علما، كما ويتطلب الاستدعاء بالكنية والدور معرفة واسعة وإعمال فكر للتوصل الى هذه الشخصية [٢٢].

فنرى الشاعر استدعى شخصية أبي الطيب المتنبي في قصيدته (جدا بيني وبين أبي الطيب المتنبي) وهذا الاستدعاء نراه بشكل حرفي في عنوان القصيدة والقصيدة عبارة عن الحديث الجدلي مع النفس عن طريق تخاطب شخصية المتنبي لينطق جرحه والامه التي تشعر بها بسبب جرح الوطن وهذا الوطن الموضوع الاساسي في شعره بشكل ظاهر ومضمر وقصيدته هذه عبارة عن السينوغرافيا الشعرية لا تخلو عن الفن والتصوير والديالوج الذي يسكت المخاطب عن الإجابة ليسمع صوت حسين القاصد والمونولوج الداخلي.

الشاعر يخاطب **المتنبي** في شعره ويقول [٢٣]:

لو كنت في زمني وصوتك أعزل

يشدوك قمحا واشتعالك منجل

ما كنت تطلب سلما من غيمة

وعليك الأم الطفولة تهطل

ما كنت تتركني دموع قضية

كبرى وهما سائبا يتجول

ادريك موجوعا . أبي . دع عنك صحة جاهل واصدح فداؤك أنبل

لا تغلق الصحراء

ثم يواصل القصيدة ويقول [٢٤] :

أنجبت موتك بالقصيدة

بعد أن أيقنت أن قصيدة قد تقتل

ونزفت للتاريخ سكرك الذي يجري سنا

حيث المذاق مغفل

وهنا يشير الشاعر الى قضية قتل المتنبي بعد إنشاد القصيدة الذي بإمكاننا أن نعتبره التناص التاريخي وليس غريبا على أحد بأن التراث والتاريخ أخوان لا يفترقان.

ثم في نهاية الشعر يحدد سبب هذه النزعات النفسية ويكشف الرمز عن الشعر ويقول:

هل يعلم التاريخ أن حروفه

صوف وأن يدا لنخلي تغزل

وطني سماء الأرض،

فاصلة دمي .....

بين السماء وبين ما هو أسفل [٢٥]

" على الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها , فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر" [٢٦].

وفي قصيدته (جدل بيني و بين أبي الطيب المتنبي) "حوار شعري دفاق يدل على فهم عميق لرؤى المتنبي الكبير ونظرته للواقع والوجود الانساني في عالم عزت فيه الكلمة الصادقة العبرة عن تجربة شعرية حبيسة تريد الانعتاق والانطلاق الى عالم الحرية، عالم اللاقيود، عالم اللاسلاسل وهو عالم المتنبي الذي استطاع ان يتحدى كثيرا من مثل هذه القيم والاعتقادات فكان شموخه وكبريائه وكفاه فخرا وعزا". والشاعر حسين القاصد " في هذا الحوار يحاول أن يجعل الرمز حقيقة قائمة ويحاول استبطان ماهيته بربطه بالسرة الذاتية للمتنبي مستفيدا من هذه السيرة على ما بين الشاعرين من فروق والتزامات خاصة وعامة ونظرة مستقبلية للحياة والناس والشاعر"[٢٧].

والشاعر استخدم من الشخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد تجربته أو بعد متكامل من الشخصية وهذا البعد يتداخل مع الأبعاد الأخرى في القصيدة حتى يحصل الشاعر الى غايته من إنشاد القصيدة.

وفي قصيدة أخرى نرى الشاعر يستدعي شخصية شهرزاد وسندباد وهما من الشخصيات قصص الف ليلة وليلة ، فنرى كيف الشاعر يقلب معنى النص المرجعي وينفي النص وهذا التناص والنفي الكلي حدث عمدي والشاعر كان عالما وواعيا في إتيان هذا التراث الشعبي في شعره وكذلك عنوان القصيدة يستشهد بهذا الأمر والعنوان هو (**ألف ليلة وليلتان**) [٢٨] .

ولم يأت يا **شهرزاد** الصباح

ونام مع الامنيات ارتياح

يغربلنا همنا المستفيق

وكل الهموم ليال ملاح

خرجنا الى الليل لا نستطيع

نلم النعاس .. تفز الجراح

صحونا بنا جثة، أغنيات

وحزن لذيذ المخاض مباح

لرأيين ساروا .. غدا يرجعون

بوهم لان الحياة اقتراح

جديدون يا **سند باد** الرصاص

جديدون اغواهم الانزياح

يعرف عناد غزوان في آرائه النقدية في شعر حسين القاصد بالنسبة الى قصيدة (الف ليلة وليلتان) إن التكافؤ الطبيعي والمعنوي بين الحقيقة والمجاز هو الذي صير صور حسين القاصد صورا شعرية ذوات مسحة فنية تمتع نفس متلقيها قارئا او سامعا"[٢٩].

وسبب استخدام التراث الشعبي والاسطورة هو "تلك السمات الفنية التي تتمتع بها هذه الأساطير، ومنها القدرة على التشخيص والتمثيل، ومنح الحياة للأشياء الجامدة، واستخدامها الظلال السحرية للكلمات، والصور البيانية القادرة على الاحاطة والكشف، وأضف الى ذلك هذه الطاقة الخيالية الجامحة على ارتياد عالم الطبيعة والانسان" [٣٠].

من مصادر التناص بمكاننا أن نشير إلى الأسطورة ، فالعودة إلى الاسطورة عند الشعراء والكتاب هي "محاولة للخلاص من التوتر، والصراع، والقلق، والتمزق، والتملك، والنشوة، وتحقيق الوحدة الكلية للوجود بما فيه الانسان، ليغني عن نفس الغربة، والوحدة، ويعيد تواصله بالكون" [٣١] .

"وقد توظيف (شهرزاد) في شعرنا المعاصر يعتبر رمزا للمرأة العربية المعاصر تعيش أسيرة عصر الحريم، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والدعة والخمول ، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشترى ككل طرف هذه الحياة التي تحلم بها، وقد ارتبط اسمها في أذهان الشعراء بصورة" [٣٢]. وهناك الشعراء حاولوا أن يكسبها ابعادا سياسية وأحيانا تتكون هذه الشخصية، شخصية محورية في القصيدة وتهيمن على القصيدة كلها ولكم هذا الاستدعاء يكون مناسبا مع بنية القصيدة. شهرزاد هنا رمزا للمرأة الحكيمة التي يحتاجها المجتمع لتتحدى الظلم، مما يعكس واقع المرأة المعاصرة التي تقاوم قوى السيطرة والقمع. التناص هنا يعكس نقدا اجتماعيا يتجاوز الأسطورة إلى تحليل الواقع.

وأحيانا الشاعر لا يتحد في الشعر" بالشخصية التراثية ولا يسقط الابعاد المعاصرة من تجربته على ملامحها التراثية، وانما يدع الشخصية تحتفظ بملامحها التراثية، ويقابل بين هذه الملامح وبين الملامح المعاصر التي يريد أن يستخدم الشخصية في التعبير عنها"[٣٣].

واستدعى الشاعر شخصية (سند باد) وهو "البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدأ له بال، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجز، وارتياده افاقا غريبة وعوالم مجهولة. وعلى الرغم من تلك الأخطار والمخاوف المهلكة التي كانت تسد طريقه وتدفع به إلى الموت بالغرق أو الاختطاف والأسر في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائما من رحلاته ظافرا منتصرا محملا بالأموال والكنوز العجيبة" [٣٤] .

التناص التاريخي

يستغل الشاعر حادثة مقتل الحسين بن علي عليه السلام وواقعة الطف والذي حل باهل البيت عليهم السلام على يد الأعداء وممكن أن يراد بذكر هذه القضية تبين معاناة الشعب العراقي، وما حلت بهم في التاريخ المعاصر أو القديم للعراق مثل الحروب والظلم والاستعمار و...، كأن هذه المعاناة من زمن حسين بن علي عليه السلام إلى الان موجودة ولا تريد أن تترك العراق ومازالت الفرات لم تروي عطشه من رؤية هذه المصائب في مراتها.

في قصيدة **(الوقت عاشورا)**[٣٥] ونرى الشاعر يتناص بواقعة الطف ويوم عاشوراء وما حالت بآل البيت عليهم السلام من الظلم والاضطهاد وهذا الأرض عراق يتحمل نفس المعاناة والاضطهاد ويجمع بين تناص الشخصيات والحدث التاريخي في هذه القصيدة، الشاعر يربط بين الماضي والحاضر مما يشير إلى قيم عاشوراء لا تزال حاضرة في الوعي الجمعي وتستمر في إلهام الأجيال الجديدة والشاعر يعبر عن هذه القضية قائلا:

الوقت **عاشوراء**، رمح ناسه

وفمي **حسين** صوته **عباسه**

الماء دولة فكرتي نجري معا

والغيم خيلي والطفوف حواسه

نخل دمي،

هذا **العراق** سفينتي الاولى

ونزفي في الدجى نبراسه

وأخي شعاع الماء

ينفذ للخيام بقربة ظمأى، نداه يباسه

ويقول :

عباس ما أزال دما بخداع الشمس مذبوحا وأنت حماسه

عباس يا طين المروءة هكذا

نبقى فراتا ..نزفنا قداسه

والتناص مع واقعة الطف ليس مجرد تكرار لأحداث الماضي، بل هو إعادة تفسير لمأساة الحسين عليه السلام في ضوء الظروف المعاصرة للعراق، ليشير إلى معاناة الشعب العراقي عبر الزمن، ويجعل من التناص وسيلة للتركيز على الهوية والصمود على وجه الظلم.

التناص الأدبي

نلاحظ أن الشاعر يتناص بشكل مباشر مع قصيدة الشاعر محمد مهدي الجواهري، وهو في قصيته الشهيرة "يا دجلة الخير" يبدأ بأبيات:

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير،يا أم البساتين

الشاعر في قصيدته بعنوان **(إلى ولدي الجواهري)** [٣٦] يقول:

(أم البساتين) لم تنثر جدائلها ولم تعانق سوى صبح من الوهم

الشاعر يتناص بهذه القصيدة للجواهري بشكل مباشر بدون تصرف في الشكل ولكنه يتصرف في صياغة الفكرة ويبتكرها بشكل مختلف ويمزج بين الحنين والخيبة، ليعكس حالة مختلفة عن سياق الجواهري [٣٧] :

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير، يا **أم البساتين**

الخاتمة والنتائج:

١. وبهذا الترتيب قصيدة حسين القاصد هي مزيج من الخصائص الدينية والاجتماعية وأحيانا التاريخية، ونرى هيمنة هذه الخصائص في قصائد الشاعر، والشاعر محترف باللغة الشعرية، مع التركيز على تكثيف المعنى بدلا من السرد التاريخي إلى الخطاب الشعري التقليدي، والشاعر اندمج الذات والآخر التاريخي.

٢. استخدام الشخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد تجربته أو بعد متكامل من الشخصية وهذا البعد يتداخل مع الأبعاد الأخرى في القصيدة حتى يحصل الشاعر إلى غايته من انشاد القصيدة .

٣. يكسب التناص في شعر حسين القاصد البعد السياسي والثقافي وملامح الاساطير و التراث يناسب ملامح المعاصر .

٤. الشاعر يستخدم طاقاته القرآنية للنفوذ على المتلقي ونرى تارة يستوحى معنى الآية وتارة أخذ اللفظ بشكل جزئي أو ينقلب المعنى.

٥. الشاعر يدع الشخصية تحتفظ بملامحها التراثية، ويقابل بين هذه الملامح وبين الملامح المعاصر ويأتي بالتناص التاريخي والقرآني و.. إجابة لحاجات عصره .

٦. أن التناص في شعر حسين القاصد يعكس بناء للمعاني وإسقاطا على الواقع المعاصر، واستعمال التراث في أشعاره ضمن التناص يعبر عن الحاضر وأزماته، ويصبح وسيلة للتفكير في المستقبل.

٧. والشاعر أخذ ملامح النص جزء من أجزاء وقام بإحداث التغييرات عليه بطريقة تتغير فيها معالمه وملامحه فلذا نرى حدث التناص غير مباشر بسبب تصرف الشاعر في النص السابق مرات عديدة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١.الأحمد، نهلة فيصل. التناصية والنظرية والمنهج. الرياض: منشورات السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م.

٢.بلحاج، كاملي. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول). دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤ م.

٣.تودوروف، تزفيتان. الشعرية. ترجمة: شكري المخوت ورجاء بن سلامة. الدار البيضاء: دار توبقال، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ م.

٤.تودوروف، تزفيتان. المبدأ المحوري (ميخائيل باختين). ترجمة: فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦ م.

٥.حلبي، أحمد طعمة. التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجا). دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧ م.

٦.زايد، عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧ م.

٧.سعيد، علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٥ هـ.

٨.عزام، محمد. النص الغائب. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١ م.

٩.علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٥ هـ.

١٠.فضل، صلاح. إنتاج الدلالة الأدبية: قراءة في الشعر والقص والمسرح. القاهرة: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٣ م.

١١.الغذامي. الخطيئة والتفكير. دراسات أدبية، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨ م.

١٢.القاصد، حسين. الأعمال الكاملة. إعداد رياض حمزة. بغداد: وزارة الثقافة والسياحة والآثار، ٢٠١٩ م.

١٣.كريستفا، جوليا. علم النص. ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة وتحقيق: عبد الجليل ناظم. الدار البيضاء: دار توبقال، الطبعة الثانية، ١٩٩٧ م.

١٤.مجاهد، أحمد. أشكال التناص الشعري في توظيف الشخصيات التراثية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م.

١٥.مفتاح، محمد. دينامية النص. الدار البيضاء: مركز الثقافة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م.

١٦.مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الدار البيضاء: دار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥ م.

١٧.المناصرة، عزالدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ب ت.

المقالات :

١. أحمد زياد، محبك. الأسطورة. مجلة الموقف الادبي، العدد ١٧٢، ١٩٨٥م.

الهوامش

[1] التناصية والنظرية والمنهج نهلة: ص١٢٤.
[٢] معجم المصطلحات المعاصرة الأدبية المعاصرة: ص٢١٥.
[٣] التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي أنموذجا) وينظر: الشعرية : ص٤١.
[٤] المبدأ المحوري (ميخائيل باختين) : ص١٢١.
[٥] المبدأ المحوري،(ميخائيل باختين) : ص١٢٥.
[٦] التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجا) :ص ٢٠.
[٧] التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجا) : ص٢٠. ينظر: علم النص : ص٧٨.
[٨] التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجا) :ص ٢١ -٢٢.
[9] التناص والنظرية والمنهج : ص١٧٦.
[١٠] الخطيئة والتفكير : ص ١٤ .
[١١] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص١٢٤.
[١٢] النص الغائب : ص ٣٢.
[١٣] دينامية النص : ص ٨.
[١٤] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص١٢٢.
[١٥] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص):ص١٢٩.
[١٦] إنتاج الدلالة الأدبية : (قراءة في الشعر والقص و المسرح) ،ص ٤١.
[١٧] الاعمال الكاملة :ص ١٢٩.
[١٨] الاعمال الكاملة:ص٤٥.
[١٩] الاعمال الكاملة :ص ٥٨.
[٢٠] الاعمال الكاملة: ص ٢١٢.
[21] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :ص٢٠٦.
[٢٢] أشكال التناص الشعري في توظيف الشخصيات التراثية : ص١٥ -٢٠ .
[٢٣] الاعمال الكاملة :ص ١٠٣ .
[٢٤] الاعمال الكاملة :ص ١٠٦.
[٢٥] الاعمال الكاملة: ص ١٠٧.
[٢٦]استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص١٣٨ .
[٢٧] الاعمال الكاملة: ص ٣٣٥ .
[٢٨] الاعمال الكاملة: ص ١١٦.
[٢٩] الاعمال الكاملة: ص ٣٣٤
[٣٠] أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة : ص٣٦ .
[٣١] الاسطورة : ص ٤٤.
[٣٢] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص ١٦٠.
[٣٣] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص ٢٣٧.
[٣٤] اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول):ص ٨٩ -٩٠ .
[٣٥] الاعمال الكاملة: ص ٢٢٨.
[٣٦] الاعمال الشعرية : ص ٨٨.
[٣٧] الاعمال الشعرية الكاملة :ص٢٠٧.