جماليات التناص في شعر عبدالله الخالدي

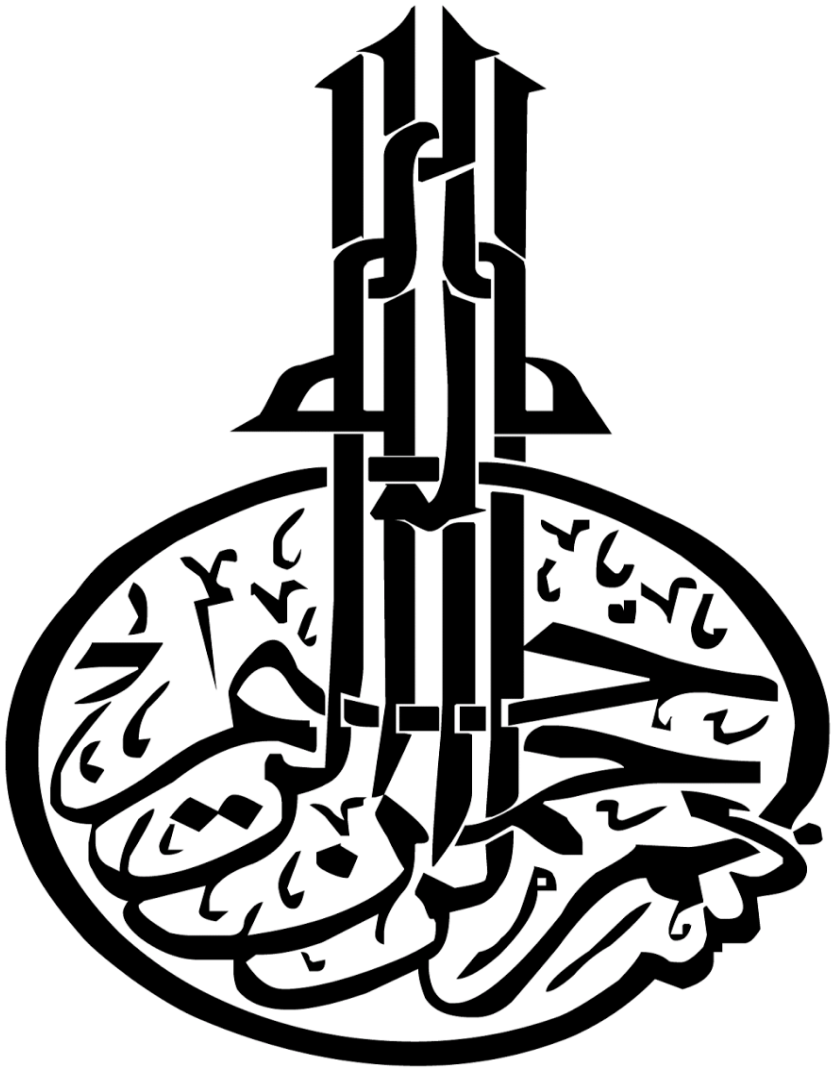
إعـداد

دكتور/ خالد سريان ساري الحربي

أستاذ الأدب العربي المساعد في كلية الآداب والفنون

جامعة حائل- المملكة العربية السعودية

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٤م



جماليات التناص في شعر عبدالله الخالدي

خالد سريان ساري الحربي
قسم: اللغة العربية – كلية الآداب والفنون – جامعة حائل – المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: dr.ksst195@gmail.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلىٰ الوقوف علىٰ ظاهرة التناص في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر السعودي عبدالله الخالدي، وقد تناولت التناص بأنواعه الديني والأدبي والأسطوري والتاريخي؛ لتوافرها في الديوان وأثرها في الإبداع والتخييل، مستخدما في ذلك المنهج الوصفي التحليلي. وجاءت الدراسة في مقدمة وأربعة مباحث، وخلصت إلىٰ عدة نتائج من أهمها؛ أن الخالدي وظف التناص في أعماله الشعرية بعدة أنواع منها: الديني والأدبي والأسطوري والتاريخي، وأظهرت قدرة الخالدي علىٰ تذويب الألفاظ الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية ورموزها وشخصياتها في نصه الجديد، مما فتح له آفاقا جديدة من الصورة والأفكار والدلالات والمعاني، وتوصي الدراسة بتناول الأعمال الشعرية الكاملة للخالدي من الجانبين البلاغي والنقدي.

The aesthetics of intertextuality in the poetry of Abdullah Al-Khalidi

Khaled Saryan Al-Harb
Assistant Professor of Literary Criticism in the Department of Arabic Language at the College of Arts and Sciences، University of Hai- Saudi Arabia – Hail.
Email: dr.ksst195@gmail.com

Abstract:

Studiul a avut ca scop stoparea apariției plagiatului în operele poetice complete ale poetului saudit Abdullah Al-Khalidi și s-a ocupat de plagiatul în formele sale religioase, literare, mitologice și istorice. Datorită disponibilității sale în bibliotecă și a impactului său asupra creativității și imaginației, a fost folosită abordarea descriptivă și analitică. Studiul a fost prezentat într-o introducere și patru secțiuni și s-a încheiat cu mai multe rezultate, dintre care cele mai importante sunt: Al-Khalidi a folosit mai multe tipuri de text în operele sale poetice, inclusiv religioase, literare, mitologice și istorice. Acesta a demonstrat capacitatea lui Al-Khalidi de a dizolva cuvintele religioase, literare, mitologice și istorice, simbolurile și personajele lor în noul său text. , care a deschis noi orizonturi de imagini, idei, semnificații și semnificații. El recomandă studierea operelor poetice complete ale lui Al-Khalidi din știri și aspecte critice.

المقدمة

عالم الأدب عالم واسع، يسرح فيه الأديب المبدع بخياله، فيطلع علىٰ النتاجات الأدبية ويتأثر بالمحيط الأدبي ويتفاعل مع تجارب غيره، فيستحضرها ويعمل علىٰ إذابتها في عمله الأدبي الجديد، فتكون روح الأعمال السابقة حاضرة في العمل الجديد مع انفراده وتميزه. هذا التفاعل ظهر في النقد الأدبي بعدة مسميات منها: الاحتذاء والاقتباس والتضمين والأخذ والتناص... الخ. وهذا الأخير تعرف عليه النقاد عن طريق الدراسات الغربية ونقلوه إلىٰ ساحة النقد العربي.

وشاع مصطلح التناص، وانتشر في ستينيات القرن الماضي علىٰ يد الباحثة البلغارية (جوليا كرستيفا) في تحليلاتها التحويلية عندما قالت بتقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد وتكون النصوص سابقة له أو معاصرة، والتناص عندها يعد أحد مميزات النص الأدبي، [(١)]فقد عرفت التناص بأنه: "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائلية إلىٰ نصوص مختلفة".[(٢)]

وفي النقد العربي كان الناقد محمد مفتاح من أوائل النقاد الذي استخدموا مصطلح التناص فعرفه بأنه: "تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"،[(٣)] وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، وقد شبهه بأنه فسيفساء من نصوص أخرىٰ أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.[(٤)]

---

(١) ينظر: بوخاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي: الإشكالية والأصول والامتداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م، ١٨٧.

(٢) كريستفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م، ٢١.

(٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المغرب المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥م، ١٢١.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ١٣٤.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ذكر التناص بأنه: "مكون من طبقات جيولوجية كتابية، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرىٰ، داخل مكوّن إيديولوجي شامل".(١)

تسعىٰ الدراسة إلىٰ تتبع التناص في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالله الخالدي، والوقوف علىٰ أنواع التناص عنده، والكشف عن مواطنه، ودور التناص في العملية الإبداعية وحسن توظيف الشاعر له، وبيان القيمة الجمالية والأدبية للتناص في شعر عبدالله الخالدي.

وتكمن أهمية الدراسة فيما يأتي:

- مكانة الشاعر عبدالله الخالدي الشعرية بين الشعراء المعاصرين.
- قلة الدراسات النقدية حول الشاعر.
- قدرة الشاعر علىٰ توظيف التناص بأنواعه المختلفة.

أما أسباب اختيار الموضوع فترجع إلىٰ تعدد أنواع التناص في ديوان الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالله الخالدي، وعدم تناوله من قبل الدارسين.

وستعتمد الدراسة علىٰ المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لموضوع الدراسة؛ إذ ستقوم بوصف ظاهرة التناص في شعر عبدالله الخالدي وتحليل المحتوىٰ لبيان جماليات توظيفه.

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

ما أنواع التناص في شعر عبدالله الخالدي؟

ما القيمة الفنية والجمالية الأدبية في شعر عبدالله الخالدي؟

---

(١) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ٢١٥.

هل كان للتناص دور فاعل في الإبداع الشعري لدىٰ الخالدي؟

وللإجابة عن الأسئلة السابقة جاءت الدراسة مقسمة على النحو الآتي:

جاءت الدراسة في مقدمة وأربعة مباحث، يتناول المبحث الأول التناص الديني، ويقف المبحث الثاني علىٰ التناص الأدبي، والمبحث الثالث يقوم علىٰ تناول التناص التاريخي، أما المبحث الرابع فيعمل علىٰ تناول التناص الأسطوري، ثم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: التناص الديني

يتشرب الشاعر المبدع نصوصا مختلفة، تصبح تدريجيا عنصرا مهما من عناصر ذاكرته الفنية، وهذه النصوص تمتزج مع معارفه وتجاربه ومهاراته الكتابية لتشكل جميعها البعد الثقافي للشاعر؛ مما يدل بأن لكل نص شعري جذورا ينتسب إليها ويستند عليها، تحضر هذه النصوص في النص الشعري الجديد بطريقة يبتكرها الشاعر ليصهرها في عمله الأدبي.

واحد من الجذور التي يستند إليها الشعراء التناص الديني، ويكون عن طريق تداخل النصوص الدينية من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو القصص والإشارات الدينية والعمل علىٰ توظيفها في سياق العمل الأدبي لتؤكد معنىٰ وتعمق رؤية وتؤيد فكرة يراها الكاتب في القضية التي يعالجها؛ بحيث يكون لها أثر من خلال إثراء النص الجديد فكريا وأدبيا وفنيا.(١)

يعد القرآن الكريم من أهم روافد الإلهام للشعراء؛ فقد لجأوا إليه لتغذية نصوصهم الشعرية بصياغة جديدة بعيدة عن الاستهلاك، ولاستحضار ألفاظ ومعان تخدم الرؤية المرادة والفكرة المطروحة، كما كان للمصدر الثاني للتشريع الحديث النبوي الشريف دور في إثراء المعنىٰ. ولقد أكسب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف شعر عبدالله الخالدي جمالا فنيا وأدبيا ودلاليا من خلال التناص الديني. ومن خلال تتبع الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالله الخالدي نجد مجموعة من الأبيات الشعرية التي تتقاطع وتتناص مع القرآن الكريم وقصصه ومع الأحاديث النبوية الشريفة.

(١) ينظر: الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقا، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م، ٣٧.

ومن صور ذلك استدعاء معاني القرآن الكريم في نصوصه الشعرية، منها قوله:(١)

ألـيس لنـا رجعـىٰ -بلـىٰ إنهـا - لنـا إليـك إلـىٰ "أرض المعـاد" مـرام

في البيت السابق نجد أن الشاعر استلهم الشطر الأول من البيت الشعري السابق(أليس لنا الرجعىٰ) من قوله تعالىٰ: {إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى} (سورة العلق، آية:٨)، وهذا التناص يحمل دلالات عميقة إذ يؤكد الشاعر في خطاب طبع بطابع القدسية بأن هناك رجوع مؤكد إلىٰ فلسطين أرض العروبة وأرض المعاد تماما كما أن هناك رجوع إلىٰ الله تعالىٰ.

من خلال هذا التناص يؤكد الشاعر علىٰ حتمية الرجوع والعودة، وقد لجأ إليه الخالدي ليضفي علىٰ نصه قداسة دينية تصل إلىٰ المتلقي دون تردد، فيقع أثرها في نفسه من جهة ولتناسبها مع موقفه الإنساني والشعري من خلال أسلوب التأكيد الذي استند إليه، كما أنه وجد فيه ما يبلور وجهة نظره موقفه بشكل عام.(٢)

وفي القصيدة ذاتها يلجأ الشاعر إلىٰ التناص الديني ليؤكد علىٰ الأهمية الدينية التي تمتلكها فلسطين في قلوب الناس، وليؤكد علىٰ قداسة المكان، فقال:(٣)

فلسـطين لـن ترضـىٰ العروبـة واقعـا سـراك سـرانا: أو يكـون حمـام

هنا تناص الشاعر مع قصة الإسراء والمعراج للنبي محمد صلىٰ الله عليهوسلم، وحتىٰ يزيد من قدسية فلسطين تناص دينيا مع قصة الإسراء ومسرىٰ الرسول صلىٰ الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلىٰ المسجد الأقصىٰ، فجاء تناصه مع قوله تعالىٰ:

---

(١) الخالدي، عبدالله، الأعمال الشعرية الكاملة لعبدالله الخالدي: دراسة نقدية وتحقيق، تحقيق: عبدالرحمن محمد الوهابي، عمان، دار المسيرة، ط٢، ٢٠٢٠م، ١٢٣.

(٢) ينظر: نصر الله، إبراهيم، والزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة راية قلب، عمان، الجامعة الأردنية، مجلة الدراسات، العدد الخامس، ١٩٩٥م، ٢٠٠-٢٤٠.

(٣) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة لعبدالله الخالدي، مرجع سابق، ١٢٣.

﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ﴾ (سورة الإسراء: آية ١) بهذا التناص يلقي الشاعر الضوء علىٰ فلسطين وأنها مسرىٰ الرسول عليه الصلاة والسلام.

لا يقف الخالدي علىٰ هذه الأمثلة من التناص فقط بل يبحر في تناصات مختلفة متعددة منها قوله في قصيدته (إلىٰ دايانا):(١)

حـــواء يـــا محـــراب فتنـــة كوننـــا أني ســـــجدت تبـــــتلا لـــــرؤاك

في هذا البيت يجد الباحث تناصان الأول في الشطر الأول المستوحىٰ من قصةحواء وآدم عليه السلام عندما فتنا وهبطا إلىٰ الأرض، وقد جاءت هذا التناص مع قوله تعالىٰ ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٖۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ٢٢﴾ [سورة الأعراف:٢٢].

أما في الشطر الثاني فجاء التناص مع قصة يوسف عليه السلام عندما رأىٰ الكواكب والنجوم تسجد له في الرؤيا، فجاء قول الشاعر مستلهما من قوله تعـــــــالىٰ:﴿إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ٤﴾ [سورة يوسف:٤].

وفي قصيدة (أنا ودايانا) فصول قصة اعتمد فيها الشاعر علىٰ التناص الديني مع القرآن الكريم حيث قال:(٢)

أنـــت فجـــرت في قفـــاري عينـــا سلســـبيلا وأيـــن منهـــا العيـــون

(١) المرجع السابق، ١٢٧.

(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة لعبدالله الخالدي، مرجع سابق، ١٦٧.

يحضر في البيت الشعري السابق التناص الديني مع قصة سيدنا موسىٰ –عليه السلام– عندما استسقىٰ لقومه فجاء أمر الله تعالىٰ وفجرت عيون الماء، ويظهر هذا التناص في قوله تعالىٰ: ﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ﴾ (سورة البقرة آية: ٦٠). لجأ الخالدي في البيت السابق إلىٰ استحضار النص القرآني من خلال الاعتماد علىٰ إشارات وعلامات وصلت هذا النص بالنص القرآني الغائب، فجاءت لفظة (فجرت عينا سلسبيلا) تحمل دلالات متنوعة؛ فكما أن عيون موسىٰ عليه السلام كانت حياة للناس فإن حب الشاعر كان حياة له، وتظهر في هذا التناص الديني قدرة الشاعر الإبداعية علىٰ التلاعب في الألفاظ وإخضاعها لأدواته الفنية. مثل هذا الاستخدام للتناص لم يأت عفو الخاطر ولكن الشاعر له غاية من ورائه، فهو يطلب من القارئ الوقوف علىٰ مقصده، والعمل علىٰ تحليله وبيان دلالته واكتشاف كنوزه وتفجير طاقته الكامنة والكشف عن إحساسه وشعوره الراهن، وهنا يصبح المتلقي جزءا من النص الأدبي.

وفي قصيدته (خالبات البروق) يتناص الشاعر مع أسماء الأماكن الدينية فنراه في قصيدته يذكر البيت أو المقام العتيق في قوله:(١)

لم ماتت؟ وفي كياني أنوار ضياء من المقام العتيق

جمع البيت الشعري السابق بالقرآن الكريم علاقة دينية بالتناص مع (المقام العتيق) فقد قال تعالىٰ: ﴿ثُمَّ لْيَقْضُوا۟ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا۟ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا۟ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾﴾ (سورة الحج آية:٢٩) وقال أيضا في السورة ذاتها: ﴿لَكُمْ

(١) المرجع السابق، ١٨٥.

فِيهَا مَنَٰفِعُ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّى ثُمَّ مَحِلُّهَآ إِلَى ٱلۡبَيۡتِ ٱلۡعَتِيقِ ﴿٣٣﴾ (سورة الحج، آية: ٣٣). فالشاعر تعالق مع النص القرآني بلفظة لها دلالة راسخة في الأذهان، فربط الشاعر بين مساره النفسي الذي أضفىٰ عليه صبغة دينية بذكر المقام العتيق وبين الدلالة الدينية للبيت العتيق؛ فهو بالنسبة للشاعر مصدر الأنوار في كيانه كما أنه مصدر الراحة للآخرين، وقد ظهرت في الآيات السابقة قداسته وأهميته، فلفظة المقام العتيق شحنت النص الشعري بطاقة رمزية لا حدود لها وكانت بؤرة مشعة لجملة من الإيماءات.(١)

وفي القصيدة ذاتها يتناص الشاعر مع الأماكن الدينية، فها هو يذكر (الوادي العقيق) في قوله:(٢)

لم ماتت؟ وفيم؟ تلك الشفاه رشفت كوثرا بوادي العقيق

جاء التناص السابق مع الحديث النبوي الشريف، فقد ذكر وادي العقيق في الحديث النبوي الشريف فقد روي النبيَّ صلىٰ الله عليه وسلم بوادِي العَقِيقِ يقولُ: "أَتانِي اللَّيْلَةَ آتٍ مِن رَبِّي، فَقالَ: صَلِّ في هذا الوادِي المُبارَكِ، وقُلْ: عُمْرَةً في حَجَّةٍ".(٣) فالحديث النبوي الشريف السابق يعبر عن قدسية المكان المذكور لذلك فإن الخالدي اتكأ علىٰ التناص مع هذا المكان في البيت الشعري السابق ليضفي علىٰ أبيات قصيدته صبغة دينية وذلك لأنه ذكر الأماكن الدينية الموجودة في مكة والمدينة، ومن ناحية أخرىٰ ليشد انتباه المتلقي إلىٰ الفكرة التي يريد التصريح عنها.

---

(١) ينظر: اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩٧م، ٨٤.

(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ١٨٥.

(٣) البخاري، صحيح البخاري، حديث رقم: ١٥٣٤.

وفي قصيدته الموسومة بـ (دايانا) استلهم الخالدي تناصا مع قصة قرآنية وهي قصة آدم -عليه السلام- وزوجته حواء وموقف غوايتهما وإخراجهما من الجنة فقال الشاعر:(١)

حكاية آدم الفردوس من حوائه ... عبر

ألم يعرف غوايتها؟ .. بلىٰ! بل ساقه القدر

يلاحظ القارئ أن الخالدي أورد في الأبيات السابقة معان تتوافق مع قوله تعالىٰ: ﴿وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾﴾ (سورة البقرة، آية: ٣٥)، فيستحضر العبر التي يمكن تعلمها من هذه القصة، ويظهر من خلالها إيمانه بالقضاء والقدر، فآدم عليه السلام كان يعرف مصيره ولكن القدر ساقه إلىٰ ذلك، وكذلك الشاعر يعرف مصيره بالحب ولكن القدر ساقه إليه. لقد أبدع الشاعر في الأبيات السابقة باستخدامه للتناص ليرسم صورة معبرة دالة علىٰ المعنىٰ والفكرة، فكان التناص عنده ليس مجرد عملية يقوم بها دون أن يكون له وظيفة؛ بل إنه يضطلع بتفجير طاقات كامنة في النص يكشفها حسب إحساسه وشعوره الراهن.(٢)

وفي مقام آخر من قصيدته (الصبر) نجد تناصا مع قصة طوفان نوح عليه السلام، ونراه في قول الشاعر:(٣)

تهب أعاصير علي صغيرها كأجبال موج والدجىٰ لا يودع

(١) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢١٧.

(٢) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٧م، ٣٢.

(٣) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢١٨.

أشـــق مفـــازات البحـــار ولا أرىٰ سـفينة إنســـان علـــىٰ الـــيم تطلـــع

يلاحظ هنا أن الشاعر يتحدث عن المصائب والمحن التي حلت عليه، وكيف يعاني بسببها، وهذه المعاناة تحتاج إلىٰ الصبر الكثير، وقد أحاله هذا الشعور إلىٰ التناص مع قصة نوح عليه السلام ومدىٰ معاناته في الدعوة إلىٰ أن جاء أمر الله سبحانه وتعالىٰ بالطوفان والنجاة بالسفينة، وقد جاءت معانية متناصة مع قوله تعالىٰ: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا﴾ (سورة هود، آية: ٤٢).

لقد جاء وصفه للمصائب التي تهب عليه كالأعاصير التي تشبه الموج متناصا تماما مع التشبيه القرآني للموج بالجبال، والشاعر في هذه الصورة المعبرة أبدع في رسمها وتصويرها؛ حيث عبرت عن الحالة النفسية التي كان يشعر بها فطبيعة الموقفين تحتاج إلىٰ الكثير من الصبر رغم عمق الأسىٰ وعمق الجرح وعمق المحنة.

وفي قصيدته (عبر الطريق) جاء قوله:(١)

مـــن علـــم الأســـماء مـــن إبداعـــه مـــن شـــع في الأفهـــام مـــا تتحقـــق

متناصا مع المعنىٰ في قوله تعالىٰ: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٣١﴾﴾ (سورة البقرة، آية: ٣١) فالله تعالىٰ هو الذي له علم الأسماء كلها وهو الذي علمها لآدم عليه السلام كما علمها للملائكة، فجاءت الأبيات متوافقة مع الآية السابقة بهدف التأكيد.

وفي أبيات أخرىٰ من القصيدة ذاتها قال الشاعر:(٢)

(١) المرجع السابق، ٢٩٤.

(٢) المرجع السابق، ٢٩٥.

والأنبيـــاء وهـــم ذرىٰ هـــذا الـــورىٰ وأقـــرأ نبـــي رســـالة تتـــألق
كلمـــات تـــوراة صـــداها والشـــذىٰ إنجيلهـــا كيـــف الضـــياء الأســـبق
نـــزل الضـــياء مـــرتلا قرآنـــه هـــذا البيـــان الخالـــد المتـــألق

يلاحظ من خلال الأبيات السابقة تناصا مع مجموعة من الآيات التي ذكر فيها الإنجيل والتوراة والقرآن، فقد جاء قوله تعالىٰ:قوله تعالىٰ: ﴿نَزَّلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنزَلَ ٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٣﴾﴾ [سورة آل عمران:٣]. يجمع الكتب الثلاث* وكما جاء قوله تعالىٰ:: ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ﴾ [سورة البقرة:١٨٥]، يبين أثر القرآن الكريم وصفاته. فالتراكيب السابقة تناسقت وتراصفت معا بعد أن استلهمها الشاعر من القرآن الكريم متناصا بطريقة مؤثرة لتوصل فكرته.

مما سبق يلاحظ القارئ أن الخالدي استند إلىٰ التناص الديني عن طريق تضمين أشعاره بعضا من ألفاظ القرآن الكريم، والاستعانة بذكر قصص القرآن الكريم التي تخدم النص، ولم يقف التناص الديني عند الخالدي علىٰ القرآن الكريم بل تعداه إلىٰ الحديث النبوي الشريف فقد تناص مع بعض الأماكن التي ذكرت في الأحاديث النبوية الشريفة، وهذا يدل علىٰ قدرة الخالدي علىٰ تذويب الألفاظ الدينية في نصه الجديد الأمر الذي يكسب النص الجديد الصبغة الدينية، ويفتح له آفاقا جديدة من الصورة والأفكار والدلالات والمعاني الحقيقية أو المجازية.

المبحث الثاني: التناص الأدبي

يقوم التناص الأدبي بدور كبير غايته تجميل النص الأدبي، ويعد هذا النوع من التناص الأكثر قربا من نفوس الأدباء والشعراء المعاصرين، ويكون عن طريق تداخل النصوص الأدبية فيما بينها سواء أكانت قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا، ومن ثم تقدم طرحا جديدا لحالة يعمل الشاعر علىٰ تجسيدها في نصه الأصلي.(١)

وهذا النوع من التناص يحصل مع الموروث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال العربية، والحكم، وعندما يحصل التناص تتفاعل النصوص معا بعضها بعضا لتعطي عبارات ومعان جديدة زاخرة بدلالات متعددة.

هذا النوع من التناص ظهر في ديوان الخالدي في العديد من المواضع منها ما كان تناصا مع قصائد بعينها، ومنها ما كان تناصا مع أقوال مأثورة من الأدب، ومنها ما كان مع أسماء أدبية مختلفة، وهذا إن دل علىٰ شيء إنما يدل علىٰ وعي الشاعر وثقافته الواسعة وقدرته علىٰ تطويع نص وإذابته في نصه الجديد ليخدم تجربته الشعرية والوجدانية الخاصة، وفيما يأتي عرضا لأمثلة من التناص الأدبي عند الخالدي:

وفي قصيدته (عود الثقاب وشوقي) نجد أن الشاعر يتناص مع قصة أدبية عالمية فنراه يقول فيها:(٢)

كنت عود ثقاب وشعلة نور ... فاضمحلت أنواره فاضمحلا

ذقت لب الحياة شوقا وشوكا ... من صروف المصير قد صرت ظلا

الخالدي في الابيات السابقة تناصا أدبيا مع حكاية بائعة الكبريت وهي حكاية من الحكايات القصيرة التي كتبها الشاعر والمؤلف الدنماركي هانز كريستيان اندرسن،

(١) ينظر: الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مرجع سابق، ٤٢.

(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ١٣٥.

وقد استلهم الشاعر من حكاية بائعة الكبريت فكرته التي عبر عنها فعود الثقاب الذي كان مصدر النور قد اضمحل زال، تماما كما بائعة الكبريت التي كانت شعلة نور ولكنها اضمحلت وزالت من آلام الحياة وصروفها. وفي قصيدته التي تحمل عنوان (ليلة الهول) تناص الشاعر مع القصة ذاتها فيقول:(١)

ويمر تيار من الرعب الشديد من الظلام رعب شديد
وأقوم أبحث بين أشتات الظلام .. عودا من الكبريت
والنور الحبيب أرمي به هذا الظلام
وتخيفني أهوله هذا الظلام.
عود الثقاب ضد المخاوف والظلام
عود الثقاب كان يعطيك الفلوس

لقد شكل عود الثقاب في القصيدة السابقة رمزا عند الخالدي تماما كما كان رمزا في قصة بائعة الكبريت، فهو يصوره مصدرا لرد المخاوف وزوال الظلام والمال، وكذلك فعلت بائعة الكبريت فكانت أعواد الثقاب لديها مصدرا للمال والدفء في الشتاء ورد الخوف والظلام في الليل البارد. هنا في هذه القصة وجد الشاعر فكرته فتناص معها ليعبر عن رؤيته مستخدما رمز القصة.

ومن الأمثلة التي استخدمها الخالدي علىٰ سبيل التناص الأدبي قوله في قصدة (لا تشغليني):(٢)

ما كنت لي عذراء في سن الصبا "ما فات مات" ولا جمال يدوم

(١) المرجع السابق، ١٣٧.
(٢) المرجع السابق، ٢٣٩.

اشتمل البيت السابق علىٰ تناص مع مثل عربي (ما فات مات) وهذا التناص جاء متوافقا مع المعنىٰ العام الذي يعبر عنه الشاعر؛ إذ إن البيت يحتوي علىٰ مقارنة بين الماضي والحاضر، بين سن الصبا وبين الواقع الحالي لمحبوبة الشاعر، أضف إلىٰ ذلك بأن التناص هنا اختصر كثيرا من الألفاظ، فعبر عن فكرة الشاعر بكلمات موجزة تحمل معنىٰ كبيرا، ومن خلال تتبع هذا المثل نجده بصيغة (اللي فات مات) "ويأتي هذا المثل ليبث روح التفاؤل والانطلاق من جديد، وما أجمل قول من قال:(١)

مـا فـاتَ مـاتَ وفي الآمـالِ متسـعٌ وفسـحةُ الوقـتِ للسـاعين لـم تـزَلِ

هنا نجد الباحث تقاطعا بين هذا القول وبين قول قس بن ساعدة الإيادي في خطبته التي قال فيها: "من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت"،(٢) وقد دلَّ هذا القول علىٰ الدلالة ذاتها التي استحضر الشاعر فيها هذا القول وهي عدم القدرة علىٰ استرجاع كل ما فات وأنه ذهب وانتهىٰ فهو بمثابة الموت الذي لا عودة منه.

وفي تناص آخر قال الشاعر في قصيدته (تمثال لماح):(٣)

متبـول قلـب يـرىٰ حسـن الجمـال سـنا كيـف التبتـل والإحجـام عـن راح

(١) السويحل، خليل خلف، التناص الثقافي في الأمثال العربية الإماراتية، مجلة الرافد، مجلة الكترونية شاملة، الرابط:

https://arrafid.ae/Article-Preview?I=x5AZtTWlMpk%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D

(٢) صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، بيروت، المكتبة العلمية، ١/ ٣٨.

(٣) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢٤٢.

وظف الشاعر الخالدي في قصيدته السابقة قول الشاعر كعب بن زهير الذي أورده في قصيدته:(١)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

يلاحظ القارئ أن الشاعر الخالدي جاء عنده التناص مع قول كعب بن زهير تعبيرا عن انقطاع المحبة بينه وبين محبوبته؛ إذ شكا فيه بعد المحبوبة وانقطاع حبل الوصال بينهما، تماما كما جاء المعنىٰ عند كعب بن زهير الذي بدأ بالشكوىٰ من ابتعاد حبيبته عنه. وأن الخالدي قد عكس الكلمات حيث قال (متبول قلب) بينما جاء عند كعب بن زهير (قلبي متبول) ليعطي صورة أكثر سعة وعمقا فقد استخدم هذا التناص بشكل عام لكل قلب متبول وقد دلَّ علىٰ ذلك استخدامه في الخطاب للضمير الغائب، أما كعب بن زهير فقد خصص الحديث عن نفسه عن طريق إيراد ياء المتكلم في (قلبي).

وفي قصيدته المعنونة بـ (الخجل كفيل – عن برنارد شو بتتصرف) تناص مع مقولة لبرنارد شو عن الخجل قال فيها:(٢)

ووجدت ترتيب الحياة معقدا ورأيت تنظيمي هناك الأعقد
فرميت من ضعة الحياة كثيرة وسموت عن سفح فطاب المقصد
خجل النفوس من الأمور ضمانة لهداية إن كان منها المرصد
فهو الضمير علىٰ المهاوي والذرىٰ من رام صار وكيفما لا يبعد

في حديثه عن الخجل استحضر الشاعر قول جورج برنارد شو عن الخجل من الأشياء في حوار تانير والحديث المتكرر عن الخجل، فذكر جملا مثل نحن نعيش في

(١) السكري، أبو سعيد، ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة: مفيد قميحة، الرياض، دار الشواف للطباعة والنشر، ١٩٨٩م، ١٠٩.
(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢٧٧.

جو من الخجل، نخجل من كل شيء حقيقي عنا، نخجل من أنفسنا ومن أقاربنا ومن دخلنا ومن لهجتنا ومن آرائنا وتجاربنا.(١)

في الأبيات السابقة بنىٰ الخالدي فكرته الشعرية من تجربة سابقة لبرنارد شو، ولكنه بطريقة فنية عمل علىٰ تذويب فكرة النص السابق لبرنارد شو في نصه الحديث ليبدع في انتاج القصيدة السابقة بصورة فنية وجمالية جديدة ومبتكرة.

ومن صور تناصه مع الشخصيات الأدبية قال الشاعر في قصيدة (عبر الطريق):(٢)

من هيكل الإلهام غنىٰ شعره ... من ذروة الأولمب طار يحلق
لو عاد هومير النشيد يقوده ... فدياس ينحت في الحياة ويسبق

في الأبيات السابقة يستعين الشاعر في كلماته بذكر اسم الشاعر الإغريقي الكبير هوميروس صاحب الإلياذة والأدوسية،(٣) وهي من أهم الملاحم الشعرية في عصره، كما تضمنت الأبيات السابقة تناصا مع اسم الفنان الشهير فيدياس الذي يعد من أشهر نحاتي اليونان،(٤) وهو الذي صنع تمثال زويس الذي يعد أحمد عجائب الدنيا السبع القديمة.

وفي القصيدة ذاتها قال الشاعر:(٥)

يتزلق الثالوث والأعشىٰ له ... والبحتري وعروة وفرزدق
وحبيب يسأل مسلما لوساطة ... ويقوم أحمد بالمديح فيصدق

---

(1) *Grorge Bernard Shaw, Man and Superman, a comedy and a philosophy, Paperback – January 1, 1989,p49-50*

(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢٩٩.

(٣) ينظر: هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠٠١م، ١٣.

(٤) ينظر: الزين، محمد، وأحمد حامدة، محمد الطيار، آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، مطبعة الدودي، ١٩٩٧م، ٥٤.

(٥) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٣٠٠.

وأبـــو العـــلاء علـــىٰ زهـــادة طبعـــه ... يستنشـــــد الفنـــــان بـــــل يتملـــــق
أو صـــاحب الفـــردوس يبـــدو خاشـــعا ... ويهـــز ولـــيم هـــل ســـمعت فيطـــرق
شـــوبان يعـــزف مبـــدعا متطلعـــا ... نحـــو القـــريض الســـاحر المتـــدفق

في الأبيات السابقة استدعىٰ الخالدي أسماء العديد من الشخصيات الأدبية العربية والأجنبية، فذكر الثالوث يقصد بهم الأخطل وجرير والفرزدق، وذكر الأعشىٰ والبحتري ومسلم بن الوليد، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، ووليم شكسبير و ت إس اليوت وفردريك سوبين الموسيقي صاحب الايقاع التأثيري في الرومانسية وتوظيف التراجيديا، وهذه الأسماء من الشعراء والأدباء ساعدت الشاعر علىٰ تقديم فكرة الإبداع في الأدب والشعر فجميع هؤلاء المبدعين من الشعراء والأدباء قد أظهروا إعجابهم بالشعر. فتوظيف الخالدي لجميع هذه الشخصيات القديمة والحديثة لأنها عانت من التجربة الشعرية ومارستها وكانت ضمير عصرها وصوته؛ مما أكسبها قوة خاصة للتعبير عن تجارب الشعراء في مختلف العصور.(١)

اعتمادا علىٰ ما سبق في التناص الأدبي يلاحظ القارئ أن الشاعر الخالدي اعتمد هذا النوع من التناص في شعره عن طريق التناص مع الشعراء الآخرين في أبياتهم الشعرية، والتناص مع الأمثال الشعبية، والتناص مع الأقوال الأدبية، وأخيرا التناص مع الشخصيات الأدبية والشعراء، وهذا التناص أكسب النصوص الشعرية قيمة فنية وجمالية عالية، عدا عن بيان مقدرة الشاعر الفنية في تذويب هذه النصوص في نصه الجديد، وبيان مدىٰ مخزونه الفكري والثقافي الكبير.

(١) ينظر: زايد، علي شعري، استدعاءات الشخصية التراثية في العشر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٥م، ١٣٨.

المبحث الثالث: التناص الأسطوري

يعد التناص الأسطوري نوعا من أنواع التناص التي يستخدمها الشعراء، ويقصد به توظيف الحكايات القديمة والمتوارثة منذ أقدم العصور، والحافلة بنوع من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج فيها عالم الظواهر بين الإنسان والحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة بعالم ما فوق الطبيعة؛ فيعبر عن معان خفية افرزها طغيان الصبغة المادية علىٰ المعاني الروحية في العصور المتأخرة.(١)

وقد برز هذا النوع من التناص في كتابات الخالدي الشعرية وكان لها حضورها المميز، ويمكن رد هذا الحضور إلىٰ أن الخالدي كغيره من الشعراء المعاصرين الذين وجدوا في هذه الأساطير والخرافات ما يعبر عن طبيعة العصر الراهن التي يعاني فيها الإنسان أزمة وجودية فلجأوا إلىٰ الأبعاد الماورائية المتوفرة في الأساطير والخرافات "فللتوظيف الأسطوري دور مهم في تفعيل التجربة الشعرية المعاصرة، التي وجدت عزاءها بالارتداد إلىٰ الأسطورة للهروب من ارتكاسات الحاضر وأزماته وانكساراته المتتالية".(٢)

ومن خلال دراسة الأعمال الشعرية الكاملة للخالدي نجد أنه استحضر وبشكل كبير الأساطير اليونانية، وتناص مع شخصياتها، ومن ذلك قوله في قصيدته (إلىٰ دايانا):(٣)

يا أخت فينوس خلقت جميلة ... كجمال أنوار الحياة سناك

---

(١) ينظر: داؤود، أنس، الأسطورة في الشعر المعاصر، القاهرة، مكتبة عين شمس، ١٩٧٥م، ٣٢٣.

(٢) شرتح، عصام، تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر، عمان، دار الخليج للصحافة والنشر، ٢٠١٨م، ٣٧.

(٣) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ١٢٧.

وقد ذكر الخالدي فينوس أيضا في قصيدة (اسقنيها) حيث قال:(١)

اسقنيها من جنىٰ حبك فينوس الأنوثة

كوثر العشاق –أقداحا– هوىٰ النور حديثه

لقد تجلت الأسطورة في الأبيات السابقة بذكر (فينوس) التي تعد ربة العشق والجمال في الأساطير الرومانية والاغريقية القديمة، وتعد فينوس آلهة فائقة الجمال والحسن؛(٢) لذلك وظفها الخالدي توظيفا تناصيا في أبياته السابقة، حيث إنه يتحدث عن محبوبته التي وصفها بالجمال في البيت الأول عندما خاطبها بأخت فينوس، وأردف واصفا جملها الذي خلقت به تماما كما جمال فينوس.

وفي البيت الثاني وضف الخالدي فينوس بأنها آلهة العشق والحب طالبا منها أن تغدق عليه من حبها وأنوثتها حتىٰ يرتوي من الحب والعشق. من خلال الأسطورة (فينوس) نجد أن الخالدي كان قادرا علىٰ توظيفها في سياق تجربته الشعرية بطريقة توحي بالدلالة الكاملة لها، كما أنه استخدمها لتتيح له إمكانيات واسعة في التعبير عن الفكرة التي يريد بناءها، فقد كانت الأسطورة رمزية بنائية امتزجت بجسم القصيدة وأصبحت إحدىٰ لبناتها العضوية.(٣)

---

(١) المرجع السابق، ٢٢٠.

(2) *Rose. H. J., (1997) Handbook of Greek Mythology. London. p. 69. n. 1.,Grant. M., (1995) Myths of the Greek and Romans. A merindian Book. New York. p. 86 sqq., Kerenyi. C., (1982) The Gods of the Greeks. London. pp. 69-70.*

(٣) ينظر: أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م، ٢٨٨.

ومن الأساطير التي ذكرها الخالدي أيضا أسطورة ميدوسا؛ حيث قال في قصيدة (طريقي):(١)

وافخـــري أنـــت للغـــرام مدوســـا حجـــري في الهـــوىٰ نجـــوم الأفـــول
واســكبي الســحر في الكــؤوس فنونــا سلســـبيل البغـــاء راح البـــذول
واخـــدعي كـــل مـــن تلظـــىٰ بنـــار في غـــرام الســـموم منـــك وغـــولي
وانظـــري للغـــرام تـــذروه ريـــح في ابتـــذال الهشـــيم فـــوق ســـيول

كما جاء ذكر ميدوسا في قصيدته (جراثيم الأماني) بقوله:(٢)

مـــزق النـــور وابعـــث الحقـــد دنيـــا هـــي بغـــض وشـــهوة وانصـــداع
فتحـــول الأخـــلاق خبثـــا ووحـــلا مـــا مدوســـا أســـطورة واختـــراع

لقد وجد الخالدي في الأسطورة ميدوسا متنفسا يعبر عن تجربته الشعورية والشعرية، فميدوسا هي أحد آلهة الحكمة والشعر ويقال إنها آلهة الانتقام، وقد مسخت إلىٰ امرأة بشعة شعرها من الثعابين بسبب خطيئة قامت بها في معبد أثينا فاستحقت هذا العقاب، وكان نظراتها تحول كل من ينظر إليها حجرا.(٣) وقد استفاد الخالدي من هذه الأسطورة إذ أسقطها علىٰ تجربته الشعورية فطلب منها في الأبيات السابقة أن تفخر بالغرام، وأن تستخدم نظراتها في تحجير نجم الأفول، وهذا هو حال الشاعر مع محبوبته فهي تماما تعامله كمعاملة ميدوسا وانتقامها من الناس.

(١) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ١٥٥.
(٢) المرجع السابق، ٣٢٠.
(٣) ينظر: الشعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية: الآلهة الكبرىٰ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ج٣، ٢٠٠٥م، ١٧٢. وينظر أيضا: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، القاهرة، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ١١٨.

وفي الأبيات الثانية يرىٰ الشاعر ميدوسا رمزا للحقد والانتقام والبغض، وهي شخصية خبيثة تحول كل شيء حميد إلىٰ سيء بسبب قدرتها علىٰ الانتقام، والشاعر قد عرف حقيقة ميدوسا بانها أسطورة لا أساس لها من الصحة إلا أنها كانت مساعدا له في عرض فكرته ورؤيته الشعرية.

ومن الامثلة الأخرىٰ علىٰ توظيف الأساطير عند الخالدي قوله في قصيدة)لا تسلني:(١)

ومن الذي كتب الحوادث كلها ... لا لست أدري والسؤال يخيف
إن كنت أدري كيان شقاوتي ... هل كان لي بين الوجود حفيف
وإذا نظرت إلىٰ وجودي كله ... أيقنت أني في الحياة سزيف

وقال أيضا في قصيدته)جراثيم الأماني(٢) يذكر أسطورة سيزيف:

أين سيزيف دائبا دون جدوىٰ ... ما رأىٰ ما رأيت هل يستطاع

في الأبيات السابقة نجد حضورا لأسطورة (سيزيف) التي تعبر عن عبثية الحياة وضعف الإنسان، فسيزيف(٣) ملك لا ورائي في الأساطير اليونانية، وقد أسس مدينة كورنثه، وكان مشهورا بالمكر والدهاء وقد خدع إله الموت وكبله، فحكم عليه في الجحيم بعذاب أبدي تمثل في دفع صخرة من أسفل الجبل إلىٰ أعلاه، حتىٰ بلغ القمة تدحرجت الصخرة إلىٰ الأسفل ومن ثم كان عليه إعادة المحاولة من جديد، فكانت هذه الأسطورة رمزا للمعاناة الأبدية وتعبيرا عن عجز الإنسان.

---

(١) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ١٨٤.

(٢) المرجع السابق، ٣٢٠.

(٣) ينظر: كامو، ألبير، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي حسين، بيروت، منشورات درا مكتبة الحياة، ١٩٨٣م، ٧- ٢٣.

وقد استوقفت هذه الأسطورة ورمزها شاعرنا الخالدي فوظفها توظيفا تناصيا جسد فيه الوضع الإنساني، وما يعانيه من سلب وضياع، فالشاعر في الأبيات السابقة ينظر إلىٰ الوجود فلا يجد إلا سيزيف ليعبر عما يجول في خاطره، فهو يعبر بصريح العبارة أنه يرىٰ وجوده في الحياة كوجود سيزيف، أي أنه يعاني العذاب والألم كما ظل سيزيف يعانيه طوال حياته.

من خلال الأبيات السابقة يلاحظ القارئ أن الشاعر وفق في استخدام الأسطورة سيزيف في التعبير عما يخفيه في نفسه، كما أنها تفتح أمام المتلقي آفاقا كبيرة من التأويل.

ومن الأساطير التي وظفها الخالدي في قصائده أسطورة (عشتار) التي ذكرت في قصيدته (عبر الطريق) بقوله:(١)

عبر البحار وعند شطر جزيرة ... يتذكر الملاح أو يتشوق
شغفا إلىٰ عشتار في حفلاتها ... ورؤىٰ إلىٰ آمون كم تتدفق
هذي أثينا والشراع مجنح ... شفق علىٰ ظل الهوىٰ يتأنق
أو كسروان شدىٰ أدونيس بها ... بسنا لأدونيس هو يتألق

حفلت الأبيات السابقة بذكر الأسطورة عشتار وأدونيس اللذين يعدا آلهة الحب والخصب والحرب، وهما من أساطير البعث والميلاد والتجدد،(٢) ومن هذه الدلالة للأسطورة نجد أن الخالدي اهتم بها ووظفها توظيفا تناصيا في قصيدته فكانت عشتار

(١) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢٩٢.

(٢) ينظر: بارندي، جفري، المعتقدات الدينية لدىٰ الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٧٣، مايو ١٩٩٣م، ٣٢٢.

عنده الأنثىٰ التي يكون الإنسان بحالة شغف أو شوق إلىٰ لقائها فهي رمز الخصب والنماء، وحتىٰ يؤكد الشاعر هذه الفكرة يربطها بأمون وهو إله الخصب والشمس عند الفراعنة، ثم اتبع الخالدي ذكر عشتار بذكر أدونيس فهما متلازمان معا لا يذكر أحدهما دون الآخر، فأدونيس هو إله الربيع والخصب.

من خلال التوظيف السابق من قبل الخالدي لهذه الرموز الأسطورية نلاحظ أنه يبحث عن فكرة التجدد والخصب والنماء في طريقه، وأنه في النهاية مهما طال طريقه سيصل إليها، فمن الملاحظ أن هذه الأساطير شكلت بؤرة رمزية انطلق منها الشاعر إلىٰ فكرته، كما أنها فتحت آفاقا للمتلقي للتأويل والتفسير واستنباط الغرض من وراء التناص معها، وهذا يحقق أحد أهداف الأدب وهي جعل المتلقي جزءا من العمل الأدبي عن طريق التأويل والتفسير، وقد "اجتهد الشاعر في الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ورؤيا، لدفع القصيدة الجديدة إلىٰ مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة والإيحاء".(١)

وفي قصيدته (جراثيم الأماني) وظف الخالدي أسطورة أرفيوس في قوله:(٢)

أرفيوس الأسىٰ أناغيم بث هي نقد وغضبة وابتداع

وأسطورة أورفيوس من الأساطير اليونانية، وأورفيوس شاعر وموسيقار وإلهفي الميثولوجيا الإغريقية، وهو ابن (أبولو) إله الموسيقا الذي منح ابنه القيثارة وعلمه العزف، كما تصور الأساطير الأوربية النبي الإله (أورفيوس) "شابًا جميلاً ينشد ألحانه السحرية في البراري، فيأسر بها كل من حوله من أحياء وجمادات لا حياة فيها.

(١) رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ٣٥٩.
(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٣٢٠.

فيسحر بموسيقاه الأشجار والصخور، ويروض الحيوانات الوحشية، وتنحرف الأنهار عن مجراها كي تتبعه".(١)

ويشكل أورفيوس في عالم الخالدي رمزا لأنه شق طريقه بالحنين والغناء، وقد فتح لنفسه أبواب الفناء بحثا عن زوجته في عالم الموت، ومن هذه النقطة انطلق الشاعر ليعبر عن الأسىٰ الذي يبث من خلال الألحان والأنغام؛ فيراها تعبيرا صارخا عن الغضب والنقد بكل هواجسه وهمومه، كما أنه يرىٰ من خلال هذا الرمز قدرة علىٰ الربط بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة بين الرمز الأسطوري وبين فكرة الشاعر التي تتمثل في البنية القهرية التي ظهرت في كلمات الخالدي (نقد وغضبة).

من خلال العرض السابق نجد أن الخالدي لجأ إلىٰ التناص مع الأساطير المختلفة وقد استخدم رموزها في عرض أفكاره بطريقة رمزية تساعد علىٰ فتح آفاق جديدة وواسعة من العرض والحديث والتأويل.

(١) - Segal, Ch., Orpheus,The Myth of The Poet, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1989.p23.

المبحث الرابع: التناص التاريخي

للتاريخ مكانة بارزة في الأدب شعرا ونثرا بشكل عام، وقد عمد الشعراء إلىٰ استلهام النصوص التاريخية واستثمارها في النص الجديد، فوظفه الشعراء في أدبهم للاستفادة مما يحمله من قيم دلالية وجمالية، فاستحضروا التاريخ بأحداثه وشخصياته التي تركت أحداثا واضحة في ذاكرة الإنسان فيقيم التفاعل النصبي علىٰ التحاور بين الماضي والحاضر.(١)

ومن الأمثلة علىٰ التناص التاريخي مع الشخصيات قول الشاعر في قصيدته المعنونة بـ (عبر الطريق):(٢)

هـــذاك ســـقراط وجمـــع عبـــاقر ضـــلوا الحقـــائق تـــارة وتوقفـــوا

لقد شحن الشاعر البيت السابق بذكر شخصية تاريخية للاستفادة مما تحمله هذه الشخصية من معان سامية، فجاء التناص مع الفيلسوف اليوناني سقراط الذي يعد أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، وقد كان مشهورا في اسهاماته بعلم الأخلاق،(٣) وفي البيت السابق جاء التناص مع سقراط لأن الشاعر وجد في شخصيته ما يخدم فكرته، فهو يرمي إلىٰ معنىٰ وغاية ومقصود أبعد من فلسفة سقراط، فمن وراء هذا التناص يرىٰ أن فلسفة سقراط وغيره من العباقرة قد ضلت الحقائق وتوقفت عن الفلسفة والتأويل والتفسير.

هذا التناص يتناسب مع فكرة الشاعر بداية، كما أنه يتناسب مع اسم القصيدة (عبر الطريق) فمن "الطبيعي أن الشاعر عندما يوظف شخصية تراثية فإنه لا يوظف

---

(١) ينظر: حسين، نبيل علي، التناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، عمان، كنوز المعرفة، ٢٠١٠م، ٢٥٢.

(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٢٩٣.

(٣) ينظر: نيلس، ديبرا، سقراط، ترجمة: ناصر الحلواني، دار الحكمة، ٢٠١٧م، ٤.

من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة".(١)

ومن الأمثلة علىٰ التناص مع الشخصيات التاريخية أيضا ذكره لاسم أفلاطون بقوله في قصيدته (حواء):(٢)

لـــم لا فـــأفلاطون أحكـــم نســـجها وزهـــا بهـــا الإغريـــق فهـــي تطبـــق

لقد ورد التناص في الأبيات السابقة بذكر اسم العلم، ويقوم هذا التناص علىٰ استدعاء الاسم أو الشخصية فقط،(٣) فاستدعىٰ الشاعر شخصية أفلاطون الفيلسوف اليوناني الذي اشتهر بحواراته السقراطية في مجالات مختلفة فكان منها في اللغة والمنطق والمعرفة، وفي البيت السابق جاء التناص مع شخصية أفلاطون متناسقا مع المعنىٰ الذي يريده الشاعر، فهو يوضح أن أفلاطون وضع أسس الفلسفة والمنطق ومن بعده طبقها الإغريق وأصبحت لهم منهجا فيما بعد.

وفي القصيدة ذاتها أورد الخالدي تناصا جمع بين المكان التاريخي والديني في آن واحد فجاء قوله بذكر سدوم:(٤)

وســـدوم ترفـــع رأســـها مـــن لعنـــة أبديـــة – لا في الظـــلام – وتفســـق

سدوم قرية تقع في منطقة البحر الميت وغور الأردن، وقد وقع عليها العذاب والعقاب، وقد تناص الشاعر معها من عدة مجالات فهي تاريخيا مكان خسف وعذاب ودينيا ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من موضع؛ حيث قال سبحانه وتعالىٰ: ﴿وَإِنَّ لُوطًا لَّمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٣٣﴾ إِذْ نَجَّيْنَٰهُ وَأَهْلَهُۥٓ أَجْمَعِينَ ﴿١٣٤﴾ إِلَّا عَجُوزًا فِى

(١) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ٢٠٩.
(٢) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٣٣٤.
(٣) ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ١٩٩٨م، ١١٥.
(٤) الخالدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ٣٣٣.

ٱلْغَٰبِرِينَ ﴿١٣٥﴾ ثُمَّ دَمَّرْنَا ٱلْءَاخَرِينَ ﴿١٣٦﴾﴾ (الصافات، آية: ١٣٣-١٣٧)، وقال تعالىٰ في سورة هود: ﴿فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ ﴿٨٢﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِىَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴿٨٣﴾﴾ [سورة هود: ٨٢-٨٣].

وفي سورة الأنبياء:﴿وَلُوطًا ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَنَجَّيْنَٰهُ مِنَ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَت تَّعْمَلُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمَ سَوْءٍ فَٰسِقِينَ ﴿٧٤﴾﴾ [سورة الأنبياء: ٧٤]، وقد جاءت الآيات في سورة النمل لتبين سبب اللعنة فقال تعالىٰ:﴿وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَتَأْتُونَ ٱلْفَٰحِشَةَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ ﴿٥٤﴾ أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ ٱلرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴿٥٥﴾ * فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِۦٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓا۟ أَخْرِجُوٓا۟ ءَالَ لُوطٍ مِّن قَرْيَتِكُمْ ۖ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ ﴿٥٦﴾ فَأَنجَيْنَٰهُ وَأَهْلَهُۥٓ إِلَّا ٱمْرَأَتَهُۥ قَدَّرْنَٰهَا مِنَ ٱلْغَٰبِرِينَ ﴿٥٧﴾ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا ۖ فَسَآءَ مَطَرُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴿٥٨﴾﴾ [سورة النمل: ٥٤-٥٨].

لقد تناص الشاعر مع المكان التاريخي سدوم ومع قصته التي وردت في القرآن الكريم التي اشتهرت باللعنة الأبدية علىٰ قوم لوط، فكان التناص مع هذا المكان التاريخي رمزا للموت المحتم لمن ينصر الشر علىٰ الخير ولمن يختار الرذيلة علىٰ الفضيلة، كما أن استخدام المكان سدوم يعكس مشهد التشتت الحضاري، وهكذا نجد أن الشاعر وظف المكان سدوم ليعبر عن حالة شعورية مفعمة بالقتامة واليأس والإحباط.

مما سبق نلاحظ أن الخالدي استند في شعره علىٰ التناص التاريخي، فتناص مع الأحداث التاريخية، ومع الشخصيات التاريخية، ومع المكان التاريخي؛ ليؤيد أفكاره ورؤاه، ويضفي علىٰ النص جمالية فنية إبداعية من خلال مزج هذه الأحداث والأسماء والأماكن مع كلماته الشعرية.

الخاتمة

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١. استحضر الخالدي في شعره التناص بأنواعه؛ فكان منها التناص الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري.

٢. استند الخالدي إلىٰ التناص الديني عن طريق تضمين أشعاره بعضا من ألفاظ القرآن الكريم، والاستعانة بذكر قصص القرآن الكريم التي تخدم النص، كما استعان بالحديث النبوي الشريف فقد تناص مع بعض الأماكن التي ذكرت في الأحاديث النبوية الشريفة.

٣. قدرة الخالدي علىٰ تذويب الألفاظ الدينية في نصه الجديد مما يكسبه الصبغة الدينية، ويفتح له آفاقا جديدة من الصورة والأفكار والدلالات والمعاني.

٤. اعتمد الشاعر الخالدي التناص الأدبي في شعره عن طريق التناص مع الشعراء الآخرين في أبياتهم الشعرية، والتناص مع الأمثال الشعبية، والأقوال الأدبية، والشخصيات الأدبية والشعراء، مما أكسب النصوص الشعرية قيمة فنية وجمالية عالية.

٥. لجأ الخالدي إلىٰ التناص مع الأساطير المختلفة مستخدما رموزها في عرض أفكاره بطريقة رمزية تساعد علىٰ فتح آفاق جديدة وواسعة من العرض والحديث والتأويل.

٦. استند الخالدي في شعره علىٰ التناص التاريخي، فتناص مع الأحداث التاريخية، ومع الشخصيات التاريخية، ومع المكان التاريخي؛ ليؤيد أفكاره ورؤاه، ويضفي علىٰ النص جمالية فنية إبداعية من خلال مزج هذه الأحداث والأسماء والأماكن مع نسيجه الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

ابن زهير، كعب، ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، الرياض، دار الشواف للطباعة والنشر، ١٩٨٩م.

أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م.

إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٧م.

بارندي، جفري، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٧٣، مايو ١٩٩٣م.

البخاري، صحيح البخاري، بيروت، دار ابن كثير، ٢٠١٨م، حديث رقم: ١٥٣٤.

بوخاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي: الإشكالية والأصول والامتداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.

جوليا، كريستفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م.

حسين، نبيل علي، التناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، عمان، كنوز المعرفة، ٢٠١٠م.

الخالدي، عبدالله، الأعمال الشعرية الكاملة لعبدالله الخالدي: دراسة نقدية وتحقيق، تحقيق: عبدالرحمن محمد الوهابي، عمان، دار المسيرة، ط٢، ٢٠٢٠م.

داؤود، أنس، الأسطورة في الشعر المعاصر، القاهرة، مكتبة عين شمس، ١٩٧٥م.

رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩١م.

زايد، علي شعري، استدعاءات الشخصية التراثية في العشر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٥م.

الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقا، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م.

الزين، محمد، وأحمد حامدة، محمد الطيار، آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، مطبعة الدودي، ١٩٩٧م.

سلامة، أمين، الأساطير اليونانية والرومانية، القاهرة، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

الشابي، أبو القاسم، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، تحقيق: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.

شرتح، عصام، تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر، عمان، دار الخليج للصحافة والنشر، ٢٠١٨م.

الشعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية: الآلهة الكبرى، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ج٣، ٢٠٠٥م.

صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، بيروت، المكتبة العلمية.

علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، ١٩٨٥م.

كامو، ألبير، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي حسين، بيروت، منشورات درا مكتبة الحياة، ١٩٨٣م.

مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥م.

نصر الله، إبراهيم والزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة راية قلب، عمان، الجامعة الأردنية، مجلة الدراسات، العدد ٥، ١٩٩٥م، ٢٠٠-٢٤٠.

نيلس، ديبرا، سقراط، ترجمة: ناصر الحلواني، القاهرة، دار الحكمة، ٢٠١٧م.

هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠٠١م.

اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م.

- Grorge Bernard Shaw, Man and Superman, a comedy and a philosophy, Paperback – January 1, 1989,p49-50
- Rose. H. J., (1997) Handbook of Greek Mythology. London. p. 69. n. 1.,Grant. M., (1995) Myths of the Greek and Romans. A merindian Book. New York. p. 86 sqq., Kerenyi. C., (1982) The Gods of the Greeks. London. pp. 69-70.
- Segal, Ch., Orpheus,The Myth of The Poet, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1989.p2-3.