مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التناص التراثي فى فنـي الواو والموال عند شعراء محافظتـي قنا والأقصر

فوزى عبدالسميع أحمد محمد

مقيد ومسجل بالدراسات العليا في قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2024.259995.1857

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٢) يناير ٢٠٢٤

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التناص التراثى فى فنى الواو والموال عند شعراء محافظتى قنا والأقصر

الملخص:

تناولت فى هذا البحث التناص التراثى فى فنى الواو والموال عند شعراء محافظتى قنا والأقصر , وسردت فيه التناص مع الأمثال الشعبية ؛ وهى رصيد هائل وكنز ثمين من حكمة الشعوب وتجاربها عبر السنين , وخلاصة الفكر الإنسانى , ثم التناص مع الشخصيات التراثية عن طريق الإسقاط على ذات الشخصية , ثم التناص مع الشعر وهو ديوان العرب . وشعراء فنى الواو والموال يتناصون مع التراث شعره وأمثاله وشخصياته التراثية ؛ ليثروا مواويلهم وواتهم بالحكمة التى يحتاج إليها الإنسان البسيط للتفاعل مع أشعارهم .

الكلمات المفتاحية: التناص , التراثى , الأمثال

المقدمة

اهتم العرب بالتراث اهتمامًا كبيرًا , ووضـــعوه فى ميزان حياتهم , وعملوا على توعية الأجيال الجديدة بعراقة هذا التراث , وكان من أهم وســـائل الاهتمام بالتراث العربى ؛ العمل على توظيفه بالأدب ؛ ولذا كان التناص مع التراث يثرى نص الشـــاعر , وقد يسقط الشاعر على معطيات التراث معاناته الخاصة , ويعبر عن همومه ومشاكله .

والتناص يتســـلط على الموروث العربى القديم , ويتفاعل معه تفاعلًا كبيرًا , وقد أصبحت الأشكال التراثية جزءًا ملتحمًا مع النصوص الشعرية التى تعيد بناءها .

وشعراء فنى الواو والموال يتناصون مع التراث ؛ شعره , وأمثاله الشعبية , وشخصياته التراثية وملاحمه , وسـيره الشـعبية ؛ ليُضْـفوا على أشـعارهم الحكمة الصـادقة , التى يحتاج إليها الإنسـان البسـيط المُتَفاعِل مع أشـعارهم ؛ ليجد فيها الحكمة التى تُعَبِّر عن صدق الحدث وتُثْبِت حقيقة القول وتُظْهِر جلاء الحِجَّة .

والأمثال الشـعبية هى رصـيد هائل وكَنْز ثمين من حكمة الشـعوب وتجاربها عَبْر السنين وهى خُلَاصَة الفكر الإنسانى , وزُبْدة التجربة الشعرية التى جاءت من عصور سابقة ومرت فى عصور مُتَلَاحِقة , والمثل الشعبى عبارة عن جُمَل قصيرة بليغة المعنى , سلسة اللفظ , قوية السبك , جميلة البيان , تجمع بين جمال التعبير , ودقة التصوير , وتختصر المعنى الطويل بمفردات مُوْجَزة قليلة تحفظها الذاكرة ويعيها الوجدان .

ويتم التناص مع الشـخصـيات التراثية عن طريق ذكر اسـمها صـريحًا أحيانًا , أو ذكر لقبها أحيانًا أخرى , أو ذكر عمل من أعمالها , وقد يكون التناص عن طريق الإسقاط على الشخصية.

وقد يكون التناص مع الشعر عن طريق الاقتباس بذكر بيت أو أكثر من القصيدة الغائبة صريحًا , أو يكون عن طريق المعنى بالإيحاء أو الإشارة أو التلميح .

أسباب اختيار موضوع الدراسة

١- ارتباط شعراء فنى الواو والموال بالتراث ؛ ليثروا به أشعارهم استشهادًا وتلميحًا وإشارةً .

٢- كثرة اقتباس شعراء فنى الواو والموال من التراث ؛ حكمه وأمثاله الشعبية وأقواله المأثورة.

٣- استدعاء شعراء فنى الواو والموال للشخصيات التراثية المؤثرة فى أشعارهم .

٤- هناك دراسات للتناص فى شعر الفصحى ما أكثرها ؛ ولكن الباحث أراد أن يوضح التناص فى شعر العامية ولا سيما فى فنى الواو والموال .

المنهج المُتَّبَع فى الدراسة :

من أجل تحقيق أهداف الدراسة أقوم بالاعتماد على المنهج الوصفى ؛ وهو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية , وكانت الدراسة وفق آليات هذا المنهج .

أهمية الدراسة :

١- الأدب الشعبى مُتَعَدِّد الأنواع والأجناس , ويحمل هوية الأمة , ويُعَبِّر عن روحها ؛ ولذا اهْتَمَّت كل الأمم والشعوب بموروثها الشعبى وتصنيفه ودراسته .

٢- دراسة الأدب الشعبى بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب , ومعرفة تقاليده وعاداته ومضامينه الاجتماعية .

٣- إلقاء الضوء على التناص فى الفنون القولية الشفاهية ؛ ومنها فنى الواو والموال , فالتناص يُعَد التاج لدى شاعر الواو والموال فَيُزِّين به مربعه ومواله الشعبى .

٤- إلقاء الضوء على التناص التراثى الذى يزيد النصوص قوة , ويجد قبولًا لدى المُتَلَقِّى ولا سِيَّما الإنسان الشعبى البسيط .

التمهيد

فرضت طبيعة هذا البحث عليه أن يُمَهِّد لموضوعه الأساسي (التناص التراثى فى فنى الواو والموال عند شعراء محافظتى قنا والأقصر) بالحديث عن الموضوعات التالية:

أولًا : التناص لغةً واصطلاحًا .

ثانيًا : أنواع التناص .

ثالثًا : التعريف بفنى الواو والموال .

أولًا :التناص لغةً واصطلاحًا :

إن ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية فى الشـــعر , ولها تأثيرها البالغ فى التشكيل الجمالى على النص الأدبى , وجذورها تضرب فى عمق الماضى , إذ يُعاد من خلال التناص اكتشاف الماضى , أو قراءته فى ضوء الحاضر , وإعادة تشكيله من جديد , وفق رؤيا شـــعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة ؛ لتكشـــف عن طزاجة التجربة الشعرية وخصوصية مُبْدِعها فى تعبيره عن الواقع بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية" (١) .

التناص لغة : "يُعَاد التناص فى اللغة إلى مادة نصص , والنص فى اللغة رفع الشئ , ونص الحديث رفعه , والنص : إظهار الشئ , ويُقَال نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض" (٢).

---

(١) التناص فى الشعر العربى المعاصر , التناص الدينى نموذجًا , ظاهر محمد الزواهرة , دار نشر المنهل , عمان , الأردن , ٢٠١٣م , ص٢٥.

(٢) القاموس المحيط , مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادى , تحقيق مكتب التراث فى مؤسسة الرسالة بإشراف د. محمد نعيم العرقسوسى , مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ,

"ونص الشـئ منتهاه , ونصـصـت الشـئ إذا حركته ويقال انتص الشـئ وانتصـب إذا استوى واستقام" (١)

التناص اصطلاحًا : "وقد عُرِّف التناص اصـطلاحًا على أنه علاقة بين نصـين , تقوم على الحوار وإقامة الجدل , وقد يحدث اتفاق بين هذين النصـــين وقد لا يحدث , فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة , إما من خلال الفكرة أو من خلال الأسلوب" (٢) .

والتناص هو تعانُق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ؛ ويعنى الحوارية وتَدَاخُل النصوص , ويُسَمَّى فى الثقافة العربية بالاقتباس أو التضمين أو الاستشهاد , وعليه يكون التناص مُكَوِّن من مُكَوِّنات النص , وهذا يعنى أن النص يتكون من نصوص أُخَر مأخوذة من الثقافة المحيطة أو قادمة من آفاق وأزمنة أخرى " (٣) .

"ويُعَرَّف التناص بكونه العلاقة التى تُوَجِّد نصًـا أدبيًا مع نص آخر سـابق الوجود له أو حضـور نص فى آخر ؛ مثل الاستشـهاد بمقولة أو بيت شعرى أو أى نص آخر , ويتم تعريفه أيضًـا بأنه يتضـمن بنية سـابقة وتدخل معها فى علاقة , وتبدو وكأنها جزء من ذلك" (٤) .

بيروت , لبنان , ط٨ , ٢٠٠٥م , مادة نصَّ , ص ١٣٢ .

(٣) لسان العرب , محمد بن مكرم بن على أبوالفضل جمال الدين بن منظور الأنصارى , دار صادر للنشر , بيروت , لبنان , ط٣ ,١٩٩٣م , مادة نصص, ج٧/٩٧.

(٤) الزمن والسرد القصصى فى الرواية الفلسطينية المعاصرة , محمد أيوب , دار سندباد للنشر والتوزيع , القاهرة , د.ط , ٢٠٠١م , ص١٨٦.

(١) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال , د/ حسين خمرى , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , لبنان , د.ط ,٢٠٠٧م , ص٥٦ .

(٢) دراسات فى النقد الأدبى , د/ حسين الياس حديد , دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع , لبنان , بيروت , د.ط , ٢٠١٣م , ص١٣٩ .

وللتناص تعريفات متعددة ومتنوعة :

أولًا عند الغربيين : تعرفه جوليا كرستيفا : " بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى , وكل نص هو امتصاص لنص آخر" (١). وأميل إلى هذا التعريف لأنه أقرب التعاريف وصولًا إلى الذهن وأصدقها . "وقد عُرِّف التناص أيضًا , "النص إنتاجية وترحال للنصوص , وتداخل نصى ففى خلاء نص معين متقاطع ملفوظات مُتَقَطِّعة من نصوص أخرى بواسطة الامتصاص والتحوير" (٢) .

ثانيًا عند العرب : أول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بينيس فى كتابه ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب – دراسة بنيوية تكوينية – عام ١٩٧٩م , وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب وهو مرادف لمصطلح التناص عنده , وتعريف بينيس لا يخرج عن تعريف كرستيفا (كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى) (٣) فتعريفه للنص هو كلام كرستيفا أيضًا .

---

(٣) التناصية والنقد الجديد , ليون سومفى , ترجمة وائل بركات , مجلة علاقات , عدد ايلول , ١٩٩٦م , جدة , السعودية , ص٢٣٦ .

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس , فرج عبدالستار أحمد , ج٣ , دار الإرشاد والانباء ,,مصر , د.ط , ١٩٦٥م , ص٩٣.

(٥) الشعر العربى الحديث بنياته وابدلاتها , محمد بنيس , دار تبقال , المغرب , د.ط , ٢٠٠٢م , ص٨٦.

ثانيًا : أنواع التناص :

قد وردت مُصْطَلحات كثيرة فى هذا المُسَمَّى , وكلها فى إطار واحد هو التناص , فسَمَّاه البعض بالتناص , وسَمَّاه البعض الآخر بالتَدَاخُل النصى , أو العلاقة بين النصوص , أو المُتَعَلَّقات النصـية , وهى عبارات مختلفة فى اللفظ وكلها أسـماء لمُسَـمَّى واحد , وأقواها فى الدلالة التفاعل النصى , وقد كان **جيرارجينت** سباقًا فى تصنيف التناص إلى أنواع خمسة رئيسية وهى [١] :

التناص :- وهو يحمل نفس المعنى الذى يرمى إليه التناص عند جوليا كريستيفا , أما عند جيرارجينت فهو حضور نص فى آخر للاستشهاد أو السرقة أو ما شابه ذلك .

المناص :- وهو خير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر .

الميتناص :- وهو علاقة التعليق الذى يربط نصًا بآخر , يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانًا .

النص اللاحق :- ويكمن فى العلاقة التى تربط نص بنص لاحق , وهى علاقة تحويل أو مُحَاكَاة .

معمارية النص :- وهى علاقة صَمَّاء تأخذ مَعْبرًا مناصيًا , وتتصل بالنوع شعرًا ورواية.

وهناك تقسيم آخر يقسمه **سعيد يقطين** إلى ثلاثة أقسام مستعينًا فى هذا التقسيم بتقسيم جيرارجينت السابق :

---

(١) جيراجينت , محمد ناجى محمد أحمد , دار المعارف , بيروت , لبنان , دط , ١٩٩٢م , ص١٧.

المناصة :- وهى البنية النصية التى تشترك وبنية نصية أصلية فى مقام وسياق معينين وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومُسْتَقِلة , وتكون المناصية فى النص داخلية ؛ أى تفاعل داخلى , وخارجية فى المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر وما شابه ذلك .

١- **التناص** :- وهو يعنى التضمين ؛ بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها .

الميتناصية :- هى علاقة التفسير والتعليق التى تربط نصًا بآخر , يتحدث عنه دون الاستشهاد به , أو استدعائه , بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره . [١].

وينقسم التناص فى موضع آخر إلى :

١- **تناص خارجى** : وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التى ليست من صميمه وفقًا لعلاقات تعضيض أو تَنَافُر ؛ أى المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة .

٢- **تناص داخلى** : وهو الذى بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات , وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص , وشعر عن شعر وبالتالى فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية [٢].

وثمة تقسيم آخر للتناص :

(٢) التفاعل النصى " التناصية النظرية والمنهج " , نهلة فيصل أحمد , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ط١ , ٢٠١٠م , ص٢٦٦م .

(١) دينامية النص , محمد مفتاح , مركز الثقافة العربية , الدار البيضاء , المغرب , ط١ , ١٩٨٧م , ص٨٢.

تناص مباشر : وهو الذى يَعْتَمِد فيه الكاتب على استحضار نماذج من النصوص إلى نصه الأصلى لوظيفة فنية , أو فكرة منسجمة مع السياق الإبداعى الجديد , وهنا يُقْتَبَس النص بلغته التى ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص .

تناص غير مباشر : وهو الذى يُسْتَنْتَج استنتاجًا ويُسْتَنْبط من النص , وبخاصة الروائى وهو ما يُسَمَّى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافى , وهى التى يُسْتَحْضر نتاجها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبها إلى أصحابها , وتُفْهَم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته . (١).

التعريف بفنى الواو والموال:

فن الواو : فن شعبى انتشر فى صعيد مصر فى فترة ما , وهو فن قولى شفاهى ؛ أى غير مُدَوَّن , تحفظه صدور رواته ومُحِبّيه , وكما هو معروف من خصائص الشعر الشعبى التى تُمَيِّزه , فهو نمط تعبيرى قولى , يعتمد على اللغة الشعبية كأداة للتشكيل الفنى مع أداة أخرى هى الإيقاع الموسيقى المُحَدَّد , وذلك بعد أن تجاوزت اللغة الشعبية – أداة هذا الشعر – حدود القواعد النحوية والصرفية , ويضاف إلى ذلك كله خاصية مجهولية المؤلف , وكما أن الموال البغدادى (الرباعى) يعتمد على نظام الأغصان الأربعة – ذات قافية موحدة – فكذلك فن الواو يعتمد على نظام الشطرات الأربع التى تُكَوِّن بيتين شعريين , ولها نسق موسيقى خاص ويُشْتَرط أن تتخذ الشطرتان الأولى والثالثة فى نفس القافية , والشطرتان الثانية والرابعة فى قافية مُغَايِرَة لسابقتها , كما

---

(٢) علم النص النظرية والتطبيق , عزة شبل محمد , مكتبة الآداب للنشر والتوزيع , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٧ م , ص٧٩ .

يعتمد هذا الفن على التجنيس (الجناس بمعناه اللغوى تامًا كان أو ناقصًـــا) المُغْرَق أحيانًا فى التعمية [١] .

وقد ازدهر هذا الفن فى عصـــر المماليك والأتراك , وكانت بدايته على يد ابن عروس القوصى وعلى النابى , وعبدالله لهلبها الإسناوى , وأحمد القوصى , وحسن الفرشوطى , وحسـين زوط ومن المحدثين عبدالسـتار سـليم , ومحمد خربوش , وعادل صـابر على سبيل المثال لا الحصر .

فن الموال :

يُعَد الموال أحد الفنون القولية الشفاهية المُنْتَشِرة فى صـعيد مصـر , مثله مثل فن النميم (الدوبيت) , وفن الواو , و فن الخانة , وفن التلتاوى , وكل هذه الفنون القولية الشـفاهية يتغنى بها الفنانون فى الأفراح , وجلســات الســمر , وفى المبارزات وهى ما يســمى بالســجال أو الردود الشــعرية وعلى المقاهى , وفى النوادى , وفى الحارات والأزِقّة , وأمام حوانيت التجارة , وحتى على قارعة الطريق .

"وهو فن يُعَبِّر عن تجارب الإنسـان الصـعيدى , وعن أمور أحاسـيسـه وانفعالاته , وعن المواقف التى تصـادفها , ويُعَبِّر عن صـفاته وشـمائله وخصـالها , وعن علاقاته بالناس ونظرته إلى الحياة , كما يُعَبِّر أحيانًا عن أشياء لا يستطيع أن يُفْصِح عنها , ويُعَبِّر تارةً عن التَحَدِّى والثورة والغضب والحماس , وعن الروح الشعبية والنظرة الاجتماعية , ورأى الفرد الشعبى فى قضية ما سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم أخلاقية" [٢] .

---

(٣) ديوان فن الواو , عبدالستار سليم , الهيئة العامة لقصور الثقافة , مكتبة الدراسات الشعبية , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٣م , ص٤٨,٤٧ .

(١) ألوان من التراث الشعبى فى صعيد مصر , أ.د / غريب محمد على ,الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , د.ط , ٢٠١٥م, ص١٥.

والموال هو لون من ألوان الشعر أُسْتُعمل ضمن إطار الغناء العربى , وارتكز على معظم المقامات الغنائية , وانتشر فى جميع الأقطار العربية [١].

الموال : هو نوع من التراث الشعبى يقوم على ألوان من البديع والبيان , ويُسْتَهل بكلمة ياليل يا عينى ويعتمد فى أدائه على الارتجال لاستعراض مهارة المغنى وقدرته الفنية , ويُعزَف أثناء ذلك تقاسيم على إحدى الآلات العربية , وقد أدَّى الموال دورًا مهمًا فى تطوير الغناء العربى , وهو مُحَرَّف عن المواليا[٢] .

ويرى الباحث أن الموال هو فن قولى شفاهى يحمل حكمة الشعوب والسنين التى ترجمها القوالون وتغنى بها أهل الصعيد طارحين من خلالها قضاياهم الاجتماعية , والسياسية , والاقتصادية وتناوله الظُرَفاء من القوم والمتفكهين فى بعض المواقف , ويسير على تقفية معينة تختلف عن الفنون القولية الشفاهية الأخرى , وينفرد فيه المُغَنِّى بمصاحبة أو بدون مصاحبة آلية وأقل تركيبة للموال أربعة أشطر بوجه عام وغالبًا ما يكون على بحر البسيط .

وقد سُمِّى بذلك لموالاة قوافيه بعضها ببعض , وقِيْلَ سُمِّى به لأن أول من نطق به مولى بنى برمك وكان أحدهم إذا نطق ونعى مواليه قال : " يا مواليا " ويذهب البعض إلى أنه سُمِّى بذلك لأن سمة صلة صوتية تربط بين الموال والولولة , وسيظل للرأى الأول وجاهته وقبوله[٣]

---

(٢) الموال البغدادى , عبدالكريم العلاف , المكتبة الأهلية , بغداد , ط١, ١٩٦٤م , ص٧ .

(٣) الموال فى دراسة معمقة , محمد صادق محمد الكرباسى , بيت العلم للنابهين , بيروت , لبنان , د.ط , ٢٠٠٣م , ص١٨ .

(٤) الوان من التراث الشعبى فى صعيد مصر , أ.د/ غريب محمد على , ص١٦.

التناص مع الأمثال الشعبية

يرتبط المثل بخُلاصة تجارب وخبرات الشعوب كافة , ويمتاز بالتكثيف والعُمْق مع الإيجاز مما يؤدى إلى سرعة انتشاره بين عامة الناس " [١] .

وهو وجه مشرق من وجوه التراث الوطنى ؛ لأنه يعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها ؛ ولأنه يحمل فى ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله"[٢] .

"والأمثال الشعبية : قواعد مُحْكمة البناء , صاغتها تجارب السلف فى قوالب لفظية جميلة ورأوا فيها حكمة صادقة مُعَبِّرة، جاءت نتيجة لتجربة حقيقية مرت بين الناس، وعاشوها فى حياتهم اليومية، وعَبَّروا بها عن أمثالهم , وقد تناقل الناس هذه الأمثال وصبغوها بصبغة المكان الذى يعيشون فيه , ونطقوها باللهجة التى يتكلمون بها , فأصبح المثل الواحد يختلف فى تركيبه وطريقة لفظه بين منطقة وأخرى , وبين فئة من الناس وأخرى , ولكن هذا التغيير لم يفقد المثل جوهره ومعناه الأصلى , والهدف الذى جاء من أجله , والمَغْذَى الذى يرمى إليه

وقد عَبَّرت الأمثال الشعبية عن حياة الناس فى ظروفهم ومناسباتهم المختلفة , وكانت رفيقة لهم فى عنائهم وشقائهم وشظف عيشهم , وأنيسة لهم فى رخائهم وأُنْسهم

---

(١) التناص بين النظرية والتطبيق , د. أحمد طعمة حلبى , الهيئة العامة السورية للكتاب , سوريا , د.ط , ٢٠٠٧م , ص١٢٢ ,

(٢) صوت التراث والهوية , دراسة فى أشكال الموروث الشعبى فى الشعر الفلسطينى المعاصر , إبراهيم نمر موسى , دار الهدى للطباعة والنشر , فلسطين , د.ط , ٢٠٠٩ م , ص١٢٩ .

وسـعادتهم , وأصـبحت تدخل كلامهم وأحاديثهم ؛ لتُؤَكَّد صـدق الحدث , وتُثْبِت حقيقة القول , وتُظْهِر جلاء الحجة [١].

والأمثال الشـعبية – على سـبيل المثال – لا تُقَال إلا مُكْتَمِلَة فى بيئتها الموسـيقية والفنية والمعنوية , فقد تسمع المثل الذى يقول " معاك مال ابنك يتشال , ممعكشى ابنك يمشى " , أو المثل الآخر : " الخشب قال للمسمار : قلقتنى : قال له : لو كنت شفت الدق اللى فوق دماغى كان عذرتنى " , ونشـعر بارتياح لهذا التآلف الصـوتى بين مال ويتشال , ومعكشى ويمشى " وصياغة المثل تُغْرِى بحفظها وترديدها ؛ لتستمر فى أداء وظيفتها الحيوية " [٢].

وشـعراء فنى الواو والموال تناصـوا مع المثل الشـعبى العامى , ووَظَّفوه فى مواويلهم وواواتهم ليزيدوا أشعارهم قوة ، وتجد عند المتلقى قبولًا واشباعًا لرغبته , وقد تناصوا مع الأمثال الشـــعبية عن طريق الاقتباس ؛ وفى هذا النوع يذكرون المثل كما هو مذكور صـــراحةً دون تعديل أو تحريف , وأحيانًا يتناصـــون مع المثل عن طريق المعنى ؛ فيعدلونه , ويزيدون عليه بعض الكلمات أو ينقصـون من كلماته , ويلجأ الشـعراء إلى التناص مع المَثَل ؛ لأنه يُعَبِّر عن صـدق الحدث , ويُثْبت حقيقة القول , ويُظْهِر جلاء الحجة .

قال الشاعر[٣] :

---

(٣) موسوعة الأمثال الشعبية , صالح اسماعيل زيادنا , دار الهدى للنشر والتوزيع , فلسطين , ط١ ,٢٠١٤م ,ص٧ .

(٤) المقومات الجمالية للتعبير الشعبى , د. نبيلة إبراهيم , الهيئة العامة لقصور الثقافة , مكتبة الدراسات الشعبية , القاهرة ,د.ط , ١٩٩٦م , ص٧٢ .

(١) أول كلامى , من فن الواو , عبده حسن الشنهورى , ص١٤ .

طـــول عـــمـــرى أقَـــدِّم لســـبـــتـــى
ولا حـــد جـــاى لـــى يـــواســـيـــنـــى
وعـــلـــىّ يـــا دنـــيـــا وثـــبـــتـــى
ونشـــبـــتـــى ضـــفـــرك فـــى عـــيـــنـــى[١]

الشـاعر فى مربعه يتناص مع المثل الشـعبى " من قَدَّم السـبت يلقى لحد قدامه " , ومعنى المثل " من قَدَّم شـــىء التقاه ؛ أى المرء مُجْزَى بعمله إن كان خيرًا فخير وإن كان شرًا فشر" [٢] , فالشاعر فى قوله " طول عمرى أقدِّم لسبتى " ؛ أى أنه قَدَّم السبت ويعشـم أن يلقى المقابل يوم الأحد فلم يجده ؛ أى قَدَّم الخير ولم يجد جوازيه , فالشـاعر أخذ المَثَل وأجرى عليه تعديلًا , فكان التناص عن طريق المعنى , فلم يذكر من المثل إلا معناه , وكلمة (سـبتى) هى التى وضـحت التناص مع المثل , فكان التناص عن طريق المُفْردة , وقد أدمج الشـاعر المَثَل فى بنية جديدة حتى يُؤَكِّد للمُسْتَقْبِل المقصـود من مربعه فى ثوب شـعبى مفهوم , وقد أسـبغ الشـاعر على مربعه الحكمة عن طريق التناص مع المثل الشعبى .

قال الشاعر[٣] :

أبـــو عـــقـــل أجـــوف كـــمـــا الـــطـــبـــل
مـــا يـــحـــقـــق الـــلـــى يُسَّـــره
والـــلـــى فـــى رقـــبـــتـــه ربـــط حـــبـــل

(٢) لسبتى : يوم السبت , وثبتى : قفزتى , نشبت : أدخلت .
(٣) موسوعة الأمثال الشعبية , صالح إسماعيل زيادنا , ص٤٤٢.
(٤) أول كلامى , من فن الواو , عبده حسن الشنهورى , ص٢٥ .

تـــــاجـــــى الـــــخـــــلايـــــق تُـــــجـــــرَّه[١]

الشـــاعر فى قوله " اللى فى رقبته ربط حبل , تاجى الخلايق تجُرُّه " يتناص مع المثل الشـــعبى " اللى فى رقبته ربط حبل , ألف من يســـحبه " أى من يربط حبلًا فى عنقه , يجد من يقوده ويُرْوى " من يجُرُّه " , ويُرْوى " اللى يحُط " بدل " اللى يربط " , ويُضْـرب المثل لمن يُعَرِّض نفسـه للإهانة [٢] , فالشـاعر أخذ المثل وأجرى عليه تعديلًا بسـيطًا , فاسـتعمل كلمة (تجُرُّه) بدل كلمة (تسـحبه) , وهى تؤدى المعنى , واقتبس الشـاعر مفردات المثل ووَظَّفها فى مربعه ؛ حتى يجرى مربعه مجرى الحكمة الموجودة فى المثل , ومعنى الشاعر يَتَّفِق مع معنى المثل ؛ أى الذى يُعَرِّض نفسه للإهانة , يجد كثيرًا ممن يهينه .

التناص هنا يجد قبولًا لدى المُسْـتَقْبِل ؛ لأنه يجرى مَجْرى الحكمة , ويزيد المربع قوةً بحكمة المثل , ولم يضف له جديدًا , بل أتى بوظيفة حجاجية تؤكده .

ويقول الشاعر[٣] :

شَـــــمِّـــــر وقـــــوم خـــــد مـــــنـــــابـــــك

مـــــا دمـــــت صـــــاحـــــب نصـــــيـــــبـــــهـــــا

بـــــالضـــــانـــــى غَـــــرِّق شـــــنـــــابـــــك

دى عـــــزومـــــة وعـــــلـــــيـــــك حـــــاســـــبـــــهـــــا[٤]

---

(٥) أجوف : فارغ , يُسَّره : يفرحه , رقبته : عنقه , تجُرّه : تسحبه .

(١) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , مؤسسة دار هنداوى للتعليم والثقافة , القاهرة , د.ط , ٢٠١٤م , ص٧٤.

(٢) الراوى : كمال الحمرانى , محافظة قنا .

(٣) شمَّر : استعد , منابك : نصيبك ؛ والمناب فى الصعيد نصيبه من اللحوم , الضانى : لحم

يتناص الشاعر فى قوله " شَمِّر وقوم خد منابك , دى عزومة وعليك حاسبها " مع المَثَل الشعبى " كُلْ وبحلق بعنيك , أكله وأتحسبت عليك " أى ما دمت شرعت فى الأكل ؛ فقد حسبت عليك الأكلة شبعت أو لم تشبع فاستوف ما تريده من الطعام , واترك الحياة , وافتح عينيك فى وجه من تريد" (١) , وفى رواية " كل ومدِّد رجليك " , فمعنى المثل يَتَّفِق مع معنى الشاعر فقوله " شَمِّر وقوم خد منابك " يَتَّفِق فى المعنى مع " كُلْ وبحلق بعنيك " , وقوله " دى عزومة وعليك حاسبها " يَتَّفِق مع قوله : " أكله واتحسبت عليك "، فالشاعر تناص مع المثل عن طريق المعنى , وأدمج المثل فى بنية جديدة بما يَتَّفِق مع تركيب مربعه , مع المحافظة على معنى المثل الذى يجرى مَجْرَى الحكمة لدى المُسْتَقْبِل .

قال الشاعر(٢) :

دم الـــــردى تـــــلـــــج مـــــدفـــــور
عـــــن طـــــوبـــــة زايـــــد بُـــــروده
يـــحصـــــل مـــا يـــحصـــــل ولا يـــفـــور
لـــو كـــان فـــى إيـــده الـــبـــارودة(٣)

الشاعر فى قوله " دم الردى تلج مدفور , عن طوبة زايد بُروده " " ينفتح على المثل الشعبى القائل : " أبرد من مية طوبة ؛ لأن ماء شهر طوبة شديد البرد , فإذا قيل فلان

الخراف , شنابك : الشناب : الشعر فوق الشفة ؛ أى الشارب .

(٤) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص٤١ .

(١) الراوى : حماده الفارسى , محافظة الأقصر.

(٢) مدفور : مُتَمَاسك , طوبة : شهر طوبة , من الشهور القبطية , يفور : يغلى , البارود : خليط من الملح والكبريت والفحم يستعمل للانفجار .

أبرد من مية طوبة فقد تناهى فى ذلك "[١] , فالشـــاعر أخذ مفردات المثل ووَظَّفها فى مربعه عن طريق المعنى , وقد أجرى على المثل تعديلًا فى قوله " عن طوبة زايد بروده " بدلًا من " أبرد من مية طوبة " , فقد أدمج المثل فى بنية جديدة ؛ ليؤدى وظيفة حجاجية تُؤَكِد مربعه , وهذا التناص يزيد مربع الشاعر قوةً بالمثل ؛ حتى يجد المُتَلَقِّى فى المثل ما يُشْـفِى غليله ويُرِيح نفســه ؛ لأن المثل يجرى مَجْرى الحكمة التى يرغب المُتَلَقِّى فى سماعها من المُلْقِى؛ ليجد فيها راحة لنفسه .

ويقول الشاعر : [٢]

آهـيـن يـا دنـيـا الـعشـــم تـور الـلـئـيـم عَـلْـفـاه
لأصـــيـلـهـا كـانشـــى الـعشـــم شـــادة الـلـجـام عَـلْـفـاه
والـلـــى تـقـول مـوســـى تـلـقـاه يـا نـاس فـرعـون
ربـك يـكـون بـالـعـون ضـــفـنـا الألـف عَـلْـفـاه [٣]

الشـــاعر فى قوله : " واللى نقول موســـى نلقاه يا ناس فرعون " , يتناص مع المثل الشعبى " اللى تقول عليه موسى تلتقاه فرعون ", ويُضْـرَب المثل فى من يُحْسَـن الظن به ثم يظهر بالاختبار أنه بالعكس ؛ والمراد التحذير من الاغترار بالمظاهر الخَدَّاعة.[٤]

الشـاعر أجرى على المثل تعديلًا طفيفًا , فزاد كلمة " يا ناس " , وذكر كلمة " تلقاه " بدل " نلتقاه " , ومعنى المثل يَتَّفِق مع مضـــمون مربع الشـــاعر ؛ فكلاهما يُحَذِّر من

---

(٣) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص٩ .

(٤) الراوى : عبيد أبو الرى , محافظة قنا .

(٥) عَلفاه ١ : مقدمة له العلف ؛ والعلف أكل خاص للبهائم , عَلفاه ٢ : على فمه , علفاه ٣ : على حرف الفاء , وهى كلمة أف للتضجر .

(٦) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص ٥١ .

الاغترار بالمظاهر الخَدَّاعة , وقد أضفى الشاعر على مواله الحكمة ؛ حتى يجد قبولًا واستحسانًا لدى المُتَلَقِّى .

ويقول الشاعر : [١]

إن مرة صابك ألم للغير ما تعَيِّط
وبلاش تحكى لبشر دى النار بتشَيِّط
اللى يشاركك ألم بيمعمسك ف الطين
دى الإبرة أم خيطين يا أبو عمو ما تخَيِّط[٢]

الشاعر فى قوله : " دى الإبرة أم خَيِّطين يا أبو عمو ما تخيط " يتناص مع المثل الشعبى " الإبرة اللى فيها خيطين ما تخيطش " ؛ لأن الإبرة دقيقة لا تُدْخل فى الثوب إلا خيطًا واحدًا والمراد الأمر المُعَلَّق على اثنين لا يتم ؛ لأنهما قد يختلفان , وقريب منه قولهم : " المركب اللى ليها ريسين تغرق " [٣] .

والشاعر قد أجرى على المثل تعديلًا كبيرًا فى مفرداته , فذكر " أم خيطين " بدل " اللى فيها خيطين " , وأضاف كلمة " يا أبو عمو " , وذكر كلمة " ما تخَيِّط " بدل " ما تخَيِّطش " ومعنى المثل يَتَّفِق مع معنى الموال , فمضمون كليهما؛ أن العمل الذى يرأسه رئيسان لا يفلح , ويصدق فيه قول بعضهم " المركب اللى ليها ريسين تغرق " .

وقد سبغ الشاعر مواله بحكمة المثل الشعبى التى يحتاجها الإنسان البسيط , ويرغبها المُسْتَمِع وتجد لديه قبولًا واستحسانًا .

---

(١) الراوى : عبيد أبو الرى , محافظة قنا .

(٢) تُعَيّط : تنادى عليهم , أو تبكى , تشيّط : تحرق ما حولها , يمعمسك : يدحرجك بقسوة على الأرض , أو فى الطين .

(٣) الأمثال الشعبية , أحمد تيمور باشا , ص ٩ .

ويقول الشاعر : [١]

تســـــكـــنـــش جـــنـــبـــه الـــردى ولا تـــبـــقـــى يـــوم جـــاره
رامـــى بـــلاه ع الـــبشـــــر مـــا يـــدارى يـــوم عـــاره
مـــنـــه يـــجـــيـــك الأذى تـــكـــره عشـــــانـــه الـــزاد
ده الـــلـــى جـــاريـــه حَـــدَّاد لـــح يـــنـــكـــوى بـــنـــاره [٢]

الشـــاعر فى قوله : " ده اللى جاريه حَدَّاد لح ينكوى بناره " ينفتح على المثل الشعبى " من جاور الحَدَّاد ينحرق بناره " , ويَرْوى بعضهم " انكوى " بدل " يتحرق " , ويَرْوى آخرون " اللى " بدل " من " , وهما بمعنى الذى , ومنهم من يزيد فى أوله الواو , ويزيد فيه " من جاور السعيد يسعد " [٣] .

ومن التعديل الذى أجراه الشاعر على المثل ذكر " اللى جاريه " بدل " من جاور " , وذكر " ينكوى " بدل " ينحرق " , وقد وَظَّف الكلمات فى مواله بعد امتصـــاصـــها وإذابتها ؛ ليُخْرِج مواله فى ثوب جديد بعد إدماج مفردات المثل فيه .

ومعنى المثل يَتَّفِق مع معنى موال الشاعر وهو من جاور السىء لا يصيبه إلا السوء , ومن جاور السعيد ينل السعادة , وقد أسبغ الشاعر على مواله الحكمة التى يحتويها المثل الشعبى ليجد مواله استحسانًا لدى المُتَلَقِّى .

---

(٤) الراوى : فايز أبو حمزة , محافظة قنا .

(٥) تسكنش : لا تسكن , الشين تفيد النى فى نهاية الكلمة العامية , بلاه : أصابه , يجيك : يأتى إليك , ينكوى : يحترق .

(١) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص ٤٣٣ .

ويقول الشاعر : [١]

درب الأصـــــول والـــوفـــا قـــفـــلـــت دكـــاكـــيـــنـــه
لـــمَّـــا الأقـــارب مشـــــوا حـــزنـــت مســـــاكـــيـــنـــه
ضِـــــلْـــع الشـــــمـــاتـــة اتـــمـــلـــى والـــكـــل مـــنـــه رضـــــع
والـــعِـــجْـــل لـــمـــا وقـــع كَـــثْـــرِت ســـــكـــاكـــيـــنـــه[٢]

الشـاعر فى قوله : " والعِجْل لما وقع كَثْرت سكاكينه " ينفتح على المثل الشـعبى " لما توقع البقرة تكتر سكاكينها " أى ؛ إنما تكثر السكاكين للتقطيع حينما يوقعون البقرة للذبح ؛ ويُضْرَب للشخص الذى يقع فى ورطة فيكثُر وقتئذ ذاموه أو الواشون به ؛ لأنهم لم يعودوا يخشونه ويرويه بعضهم " إن وقعت البقرة تكتر سكاكينها " [٣] .

والشـــاعر أجرى تعديلًا على كلمات المثل , فقد ذكر " العِجْل " بدل كلمة " البقرة " و" كِثْرِت " بدل " تكثُر " , وسكاكينه للمذكر بدل سكاكينها للمؤنث , وكل هذا مع عدم الإخلال بالمعنى , فقد امْتَصَّ الشاعر معانى المفردات وأذابها ثم أدمجها فى موالـه .

ومعنى المثل يَتَّفِق مع معنى الموال ؛ أى عندما يقع الإنسـان فى مصـيبة كل الناس تتحدث عنه بسوء وأكاذيب باطلة , والشاعر وَظَّفَ هذا المعنى فى موالـه , وأضفى عليه الحكمة التى يحتويها المثل ؛ حتى يقتنع المُتَلَقِّى بفكرة الشاعر .

ويقول الشاعر : [٤]

---

(٢) الراوى : فايز أبو حمزة , محافظة قنا .

(٣) دكاكين : متاجر لبيع البضاعة , الشماتة : الفرح بمصائب الغير , كترت : كثرت , درب : شارع أو زقاق .

(٤) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص ٣٩٨.

(١) الراوى : حماده الفارسى , محافظة الأقصر .

شـــوف الـبـخـيـل اتـفـنـى طـمـعـان فـى دنـيـا بـراه
ولا شـــاف قـارون واتَّـعَـظ عـامـل دايـمـلـه ثـراه
لـمـا أتـاه الأجـل ولا كـانشـى لـيـه عـلـى بـال
الـكُـنَـزِى جـمـع الـمـال لـلـنُـزَهِـى ســابـه وراه[1]

الشاعر فى قوله : " الكُنَزِى جمع المال للنُزَهِى سابه وراه " يتناص مع المثل الشعبى " مال الكُنَزِى للنُزَهِى " والمراد أن البخيل الذى حرم نفسه من ماله سيؤول بعده لوارث ينفقه بغير حساب , ومعنى المثل الصحيح مطابق للواقع فى الغالب , وسببه أن البخلاء يقترون على أولادهم فينشأون فى ضيق يد ونفس , حتى إذا نالوا ثراءهم اندفعوا فيما كانوا ممنوعين عنه فانفقوه بغير تَبَصُّر " [2] .

والشاعر قد أسهب فى التعديل لهذا المثل ؛ فزاد فى أوله " الكنزى جمع " , وزاد " سابه وراه " وقام بالتقديم والتأخير فى مفردات المثل , وقد أذاب الكلمات بعد امتصاصها فى مواله وصاغها فيما يخدم الموال , ومعنى المثل لايختلف فى مضمونه عن معنى الموال , فكلاهما يشير إلى أن من بخل وترك مالًا , فسوف يفنيه غيره ويتمتع به , فالحكمة فى الموال تزيده جمالًا ؛ حتى يجد الموال قبولًا لدى المُتَلَقِّى .

(٢) براه : بدون أسباب , الكُنزى : البخيل الذى يكنز ماله , النُزهى : من يتنزه وينفق المال على مسراته .

(٣) الأمثال العامية , أحمد تيمور باشا , ص٤١٣ .

التناص مع الشخصيات التراثية

إن توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ؛ يعنى استخدامها تعبيريًا لحمل بُعْد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر ؛ أى أنها تُصْبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يُعَبِّر من خلالها – أو يُعَبِّر بها – عن رؤياه المُعَاصِرة .

وتوظيف الشخصية التراثية فى الشعر العربى المعاصر , هو آخر أطوار علاقة شاعرنا المعاصر بموروثه , هذه العلاقة التى ابتدأت بالمحاولات الأولى لإحياء التراث فى بداية عصر النهضة , ومَرَّت منذ ذلك الحين بعدة أطوار حتى انتهت إلى صيغتها الأخيرة " توظيف الشخصية التراثية " , أو التعبير بها , وهى صيغة تقابل صيغة " التعبير عن الشخصية التراثية أو تسجيلها " , وهذه الصيغة الأخيرة تعنى سرد أحداث حياة الشخصية ونظمها نظمًا تقريريًا وقد كانت هذه الصيغة هى التى حكمت علاقات الشاعر بالموروث " [١] .

ويكاد كل شعرائنا العرب المعاصرين الذين كان لهم موقف من النُظُم الحاكمة فى العالم العربى , يكونون قد لجؤوا إلى هذه الوسيلة واستخدامها بذكاء ومهارة فى إدانة بعض ما لم يرتضوه من جوانب الفساد التى لم يكن فى وسعهم التصريح بها .

ولم يلجأ الشعراء إلى التَسَتُّر وراء الشخصيات التُرَاثية ؛ هربًا من البطش الأدبى لبعض القوى الاجتماعية التى كانوا يخالفونها , ولكنهم يخشون ما لها من سلطان أدبى , أو لا يؤثرون أن يدخلوا معها فى صدام مباشر " [٢] .

---

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر , د. على عشرى زايد , دار الفكر العربى , القاهرة , د.ط , ١٩٩٧م

(١) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر , د. على عشرى زايد , ص ٣٨.

وقد يستدعى الشاعر الشخصية التُرَاثية ؛ لتؤدى دورها فى النص من خلال الاسم الصريح أو الكُنْية أو الفعل أو القول , فيتخذها الشاعر مُسَاعِدًا لشخصيات أخرى أو لحادثة أو لفكرة تقبع فى بؤرة اهتمامه , وتتحول إلى جزء من النص بوصفها شخصية مستغيثة عارضة , والشخصية هنا وسيلة تعبيرية يَتَقَنَّع وراءها الشاعر ليُسْقِطَها على واقعه المعيشى .

وشعراء فن الواو والموال يستدعون الشخصيات التراثية ويتناصون مع أقوالها مرة , وأفعالها مرة أخرى , أو عن طريق اسمها أو لقبها أو كُنْيتها , فكم تناصوا مع شخصيات السيرة الهلالية ؛ ليوقِظُوا الهِمَمَ فى النفوس , ويُحَرِكوا عزائمها , وكم استدعوا شخصيات بطولية ؛ ليتخذوها قِنَاعًا يُعَبِّرون بها عن رؤيتهم المريرة وواقعهم المُنْهَار الضائع , وكثيرًا ما تناصوا مع شخصيات العشق والغرام كعبلة وعنترة , وقيس وليلى وأمثالهم ؛ ليستغلوا أدوارهم للإسقاط على واقع العشق والغرام الحالى .

وقد أفرَدْتُ لهم مساحة واسعة فى هذا المبحث للتناص مع الشخصيات التراثية التى لها أثرها الفَعَّال من خلال دورها الإيجابى الراسخ فى ذهن المُتَلَقِّى عبر الأجيال .

كقول الشاعر : (١)

أبْدَا سلامة كدا يقول
يابو وطفة ما تشد حيلك
فى الحرب ازعق كما الغول
واعفص رجالها بكِحيلك(٢)

---

(٢) الراوى : سامى الهوارى , محافظة قنا .

(٣) ازعق : ناد بصوت عالى , الغول : حيوان خرافى من المستحيلات الثلاث , اعفص : دوس بقدمك , كحيلك : حصانك .

الشاعر يستدعى شخصية أبى زيد الهلالى " سلامة الهلالى" ويتناص مع الشخصية عن طريق الاسم فى قوله : " أبدا سلامة كدا يقول " , كما تناص مع شخصية دياب بن غانم عن طريق الكُنْية فى قوله : " يابو وطفة ما تشد حيلك " , وقد استدعى الشاعر هذه الشخصيات باسمها وكُنْيتها , وذكر عمل من أعمالها البطولية فى الحرب ؛ ليصل المضمون للمُتَلَقِّى عن طريق أسماء الشخصيات الضاربة فى عُمْق التاريخ العربى , ودور هذه الشخصيات الإيجابى الراسخ فى ذهن المُتَلَقِّى عبر الأجيال ؛ ليُوقِظ الهِمَمَ فى النفوس ويُحَرِّك عزائمها نحو الحرب والدفاع عن الوطن ؛ عن طريق الإسقاط على هذه الشخصيات التى اشتهرت بها تونس الخضراء .

ويقول الشاعر : (١)

ضهرى ما حامل لضربات
كم درب وياك نسيره
فى ديارنا بات الضرر بات
يا أبو رَيَّا فُضُّوها سيرة(٢)

الشاعر يتناص مع شخصية دياب بن غانم عن طريق القول , وذلك فى قوله على لسان دياب ابن غانم ردًا على " سلامة الهلالى " فى قوله : " ضهرى ما حامل لضربات " , وتناص مع شخصية أبى زيد الهلالى عن طريق الكنية فى قوله :" يا أبو ريَّا فُضُّوها سيرة " , والتناص مع هذه الشخصيات ؛ لأنها تُمَثِّل وسيلة تعبيرية يَتَقَنَّع الشاعر وراءها ليُسْقطها على الواقع الملىء بالحروب والدمار , وهذا يدل على ثقافة الشاعر التراثية , ومعرفته بالسِيَر الشعبية والملاحم .

---

(١) الراوى : سامى الهوارى , محافظة قنا .

(٢) ضهرى ظهرى , وياك : معك , درب : طريق , أبوريّة : أبو زيد الهلالى .

ويقول الشاعر : (١)

الحرب تاجى بترتيب
مغلوبها يصبح كغالب
تونس ما يفتحها غير ديب
يفهم لمَكْر التعالب (٢)

الشاعر فى هذا المربع يتناص مع شخصية أبى زيد الهلالى فى حديثه عن فتح تونس والوقوف أمام خليفة الزناتى , وذلك فى قوله : " تونس ما يفتحها غير ديب " , " يفهم لمَكْر التعالب " ؛ وهذا يدل على استعصاء فتح تونس بسبب وعورة طرقها , ومهارة من فيها وخبرتهم الحربية , وكان هذا ردًا على دياب بن غانم أثناء حواره معه .

والشاعر يتناص مع شخصية سلامة الهلالى عن طريق القول ؛ إسقاطًا على الوضع الحربى والأمنى السائد فى الوطن العربى ؛ وذلك ليَشْحَذ هِمَمَ المدافعين عن البلاد وأمنها , فيُحَرِّك عزائمهم نحو الجهاد والقتال المُسْتَمِيت ؛ وهذا يدل على حنكة الشاعر وتَمَرُّسه بالسِيْرة الهلالية ومعرفة دروبها .

ويقول الشاعر : (٣)

يا سلامة زِيْح البلا زِيْح
ده الحمل ع الكتف زايد
تونس ما عايزاش قِنْزِيح

---

(٣) الراوى : سامى الهوارى , محافظة قنا .

(٤) تاجى : تأتى , ديب : ذئب , مَكْر : احتيال .

(١) الراوى : سامى الهوارى , محافظة قنا .

عـــــايـــــزة الـــــرجـــــال الشـــــــدايـــــد [١]

الشاعر يتناص فى مربعه مع شخصيتين تراثيتين ؛ الشخصية الأولى هى شخصية دياب بن غانم وهو يحاور أبا زيد الهلالى , وذلك عن طريق القول فى قوله : " يا سلامة زيح البلا زيح " , والشخصية الثانية هى شخصية أبى زيد الهلالى سلامة ؛ وهو المُخَاطَب فى المربع بأسلوب تحذير من دياب بن غانم فى قوله : " تونس ما عايزاش قِنْزِيح , عايزة الرجال الشدايد " فالشاعر استدعى هذه الشخصيات الراسخة فى ذهن المُتَلقِّى , ولها دورها الإيجابى لديه ؛ ليُسْـــقطها على الواقع الحالى , فخوض المعركة يحتاج إلى مهارة حربية , وأسلحة حديثة , ويحتاج إلى الأفعال وليس الأقوال , فاستدعى الشاعر الشخصيات ؛ للإسقاط على الواقع الحربى الحالى , وهذه حِرَفِيَّة واعية من الشاعر تدل على تَمَرسُه بالسيرة الهلالية ومعرفة أحداثها وشخصياتها .

ويقول الشـــاعر : [٢]جميل هويته شـــغل بالى وتاه لُبْنى

طـالـب وصـــــالـه وَلَّعْش الغرام لُبْنى

رفض بـالأســـباب وعكَّرها صـــــافى لُبْنى

من يوم هويتـه وعقلى الســـليم هيمـان

تـاه الـدليـل بـى وأتمـنـى تكون هيمـان

مـا حن أبـدًا أنـا قلـت الجميـل هيمـان

خلانى هيمـان كـالمجنون حبيـب لُبْنى[٣]

---

(٢) زيح : ابعد , ما عايزاش : لم تحتاج , قنزيح : افتراء , الشدايد : الأقوياء .

(٣) غواص فى بحر الغزل , مصطفى أحمد محمد عبدالدايم , ص ٣٣ .

(٤) لُبنى ١ : لُبى أنا أى عقلى , لُبنى ٢ : لإبنى , لُبنى ٣ : اللبن , هيمان ١ : هائم , هيمان ٢ : هى منايا , هيمان ٣ :يمِّن .

يستدعى الشاعر شخصية تراثية صارت رمزًا للعشق والغرام لدى العاشقين ؛ وهى شخصية قيس بن زُرَيح عاشق لُبْنى , وذلك فى قوله : " خَلَّانى هيمان كالمجنون حبيب لبنى " , وكان ذلك فى قُفْل مربعه ؛ أى فى الغصن الأخير منه , فالشاعر جعل من شخصية قيس بن زُرِيح إسقاطًا على قضية كل عاشق يُضَحِّى من أجل عشقه , فقد جَسَّد شخصية العاشق فى شخصية قيس بن زُرَيح , وجَسَّد محبوبته فى شخصية لُبْنى , فالشخصية هنا وسيلة تعبيرية يَتَقَنَّع الشاعر من ورائها ؛ ليُسْقِطها على واقع كل عاشق مُتَرَّنم فى معشوقته وهائم فى حبها .

وقد استدعى الشاعر الشخصية التراثية " قيس بن زُرَيح " ؛ لتؤدى دورها فى النص من خلال اسمها الصريح القابع فى ذهن كل عاشق , كما استدعى شخصية لُبْنى التى صارت رمزًا لكل معشوقة , وقد جعل الشاعر هذه الشخصيات المُحْوَرية فى النص ودمجها فى مواله ؛ حتى يستمتع بها المُتَلَقِّى وتجد قبولًا لديه .

ويقول الشاعر : [١]

مالك يا عنتر بتضعف وانكسر سيفك
والعقل تايه ما عارف شتاك من صيفك
مسكينة عبلة ما قادرة بالحقيقة تبوح
فى الحلم بتنوح لو فى الحلم بان طيفك [٢]

الشاعر فى مواله يستدعى شخصية تراثية لها دورها فى المُبَارزة والبطولة الحربية , كما لا يُنْكر دورها فى العشق والغرام مع محبوبته عبلة بنت مالك , وهذه الشخصية هى

---

(١) الراوى : مصطفى أحمد محمد عبد الدايم , محافظة الأقصر .

(٢) مالك : ماذا حدث لك , تايه : مشغول , مسكينة : لفظ يطلق على من لا حيلة له , طيفك : خيالك .

شخصية عنترة ابن شداد العبسى وذلك فى قوله : " مالك يا عنتر بتضعف وانكسر سيفك " , كما يستدعى شخصية عبلة بنت مالك فى الغصن الثالث من مواله وذلك فى قوله : " مسكينة عبلة ما قادرة بالحقيقة تبوح " , وقد استغل الشاعر دور هذه الشخصيات ؛ للإسقاط على كل عاشق يخاطبه تتوارى شخصيته خلف شخصية عنترة , وشخصية محبوبته خلف شخصية عبلة وقد استدعى الشاعر هذه الشخصية التراثية ؛ ليَتَّخذ من الماضى دلالة مُعَاصِرة يُضْفيها على نصه , ويَتَّخِذ من الشخصيات التراثية قناعًا يُعَبِّر عن رؤيته تجاه العشق والغرام الحالى .

ويقول الشاعر : [١]

عنتر ما ليك حق تِبَكِّى عبلة بدموعها
وتجور عليها وتطفى أملها فى شموعها
هى اللى عاشت على الحلوة وع المرة
ما شافت مَسَرَّة وداب العِشْق فى ضلوعها[٢]

الشاعر فى مواله يستدعى شخصيات تراثية صارت رمزًا للعشق والغرام بين المحبين , ففى غصن مواله الأول يستدعى شخصية عنترة ومحبوبته عبلة وذلك فى قوله : " عنتر ما ليك حق تِبَكِّى عبلة بدموعها " , فقد استدعى الشاعر الشخصيات عن طريق ذكر أسمائها الحقيقية " عبلة وعنترة " , وذكر أفعالهما فى بقية أغصان مربعه فى قوله: " وتجور عليها وتطفى أملها فى شموعها " , وقوله : " هى اللى عاشت على الحلوة وع المرة " , وقد استدعى الشاعر هذه الشخصيات ؛ ليُسْقِط دورها الحافل

(١) الراوى : مصطفى أحمد محمد عبدالدايم , محافظة الأقصر .

(٢) عنتر: عنتر بن شداد العبسى , عبلة : هى عبلة بنت مالك , تجور : تظلم , ضلوعها : الضلع ؛ عظم من عظام القفص الصدرى .

بالأعمال على واقع العصر الحالى , ويُسْقِط دورها فى العشق والغرام ؛ لتُصْبِح رمزًا للعاشقين .

ويَتَّخذ الشاعر من هذه الشخصيات قِنَاعًا يَطُلُّ به على واقع العشاق فى عصرنا الحالى وهذا يدل على الحِرَفِيَّة الواعية للشاعر فى استدعاء الشخصيات وتوظيفها فى مواله , كما يدل على دراية الشاعر بالتراث والتَعَمُّق فى دروبه وأحداثه .

ويقول الشاعر : (١)

عنتر شراكى يا عبلة وبالرخيص بعتيه
داب فى هواكى لما عقله بلاه التيه
تمثال الحب كان هادى الطباع مش غول
بهواكى مشغول بس إنتى اللى جننتيه(٢)

الشاعر فى مواله يتناص مع شخصيات تراثية صارت رمزًا للعشق والغرام والهيام , ومنها شخصية " عنترة ومحبوبته عبلة " وذلك فى قوله : " عنتر شراكى يا عبلة وبالرخيص بعتيه " فهنا يذكر الشاعر تضحية عنتر بن شداد العبسى من أجل ابنة عمه عبلة بنت مالك ؛ حتى يحظى بحبها والزواج منها , وكانت قصته المشهورة فى ذهابه إلى النعمان بن المنذر وتَكَبُّده مشاق السفر ووحشة الصحراء ؛ ليأتى لها بألف من النوق الحمر مَهْرًا لها .

والشاعر استدعى شخصية عنترة وعبلة باسميهما ؛ وذلك ليُسْقِط دورهما الحافل بالمتناقضات الاجتماعية على واقع كل عاشق , واستغل دورهما المحورى ؛ ليَطُلّ به

---

(٣) الراوى : مصطفى أحمد محمد عبد الدايم , محافظة الأقصر .

(٤) شراكى : اشتراكى , هواكى : حبك , تيه : التيه هو الضلال والعدول عن الصواب , غول : حيوان خرافى من المستحيلات .

على واقع العشـــاق فى المجتمع , وهذه حِرَفِيَّة واعية من الشـــاعر فى اســـتدعاء الشخصيات وتوظيفها فى موالـه , وهذا يدل على وعى الشاعر بالتراث وانغماسه فيه .

ويقول الشاعر : (١)

حـكـالـى كـاتـب الـحِـجَـج عـن نـجـعـنـا الـمـهـروس
وَرَّانـى حـكـم الـجَـدَع الـلـى اسـمـه ابـن عـروس
قـالِّـلـى ده حـارب عُـمَـد كـان فـى الـبـلاد مَشَّـاى
إلا وبـعـت ع الشـاى وأنـا شـايـى عـنـده دروس(٢)

الشاعر يستدعى شخصية تراثية أرست دعائم فن الواو ؛ وهى شخصية أحمد بن عروس وذلك فى قوله : " وَرَّانى حكم الجَدَع اللى اسمه ابن عروس " , وقد ذكره باسمه , وذكره بعمله فى قوله : " قاللى ده حارب عُمَد كان فى البلاد مَشَّـاى " , فهو كان محاربًا قاطعًا للطرق وذكره بحِرَفِيَّته فى فن الواو فى قُفْل مربعه فى قوله : " وأنا شايى عنده دروس " , فالشاعر يجعل من الشخصية وسيلة تعبيرية يتقنع وراءها ؛ ليُسْقِطها على واقع الشعراء اليوم .

وشخصية ابن عروس لها اسمها القابع فى ذهن كل شعبى , بل وكل شاعر من شـعراء فن الواو ؛ حتى يوقظ هِمَّته , ويُحَرِّك عزيمته نحو هذا التراث , ويجعله يحافظ عليه , وهذه حِرَفِيَّة واعية من الشاعر تدل على معرفته بالتراث و دروبه و مسالكه.

---

(١) آهات النجع من فن الموال , محمد عبدالرحيم البرزى , دار الفراعنة للطباعة والنشر , القاهرة , د.ط , ٢٠١٨م , ص٦٠ .

(٢) المهروس : الموجوع , ابن عروس : أحمد بن عروس أول من كتب فن الواو , وكان فى عهد المماليك , عُمَد : جمع عمدة كان يقوم مقام رئيس قرية أو بلدة .

التناص مع الشعر

يُعَد التناص مع الشعر القديم أحد الآليات التى تَوَسَلها الشاعر العربى المعاصر لتخصيب نصه , ذلك أن الشعر العربى القديم أحد أدوات الإبداع الإنسانى المُتَدَرِّجة فى إطار التراث الأدبى ؛ الذى ارتبط به الشاعر ارتباطًا فنيًا وثيقًا ومباشرًا لاحتوائه على تجارب فنية عديدة خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكيل والتَحَوُّل والتَطَوُّر , وعَبَّرت عن هموم خفية زمنية بكل مآسيها وتحولاتها الفكرية والحضارية .[١]

وحينما عاد الشاعر إلى هذه التيمات التراثية لم يَعُد إليها بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضى , وإنما يهدف إلى تحويل الجوانب التراثية المتعلقة بطبيعتها إلى أُطُر فنية رمزية تُتِيْح للشاعر أن يتعمق الحاضر , وأن يعرض رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود , فأخذ من هذا التراث الشعرى ما يتواءم مع الحالة الشعورية , ومع ما يُعَتَمل فى نفسه وواقعه من قضايا وهموم يناقشها ويعالجها , ولم يكن أَخْذه هذا سكونًا جامدًا – فى معظمه – بل أَخَذَ بعضه ويُبْقى بعض مضامينه ويُخَلْخِل بعضها , فهو لا يتناص مع التراث تَنَاصًا عَابرًا , كما أنه لا ينفصل عنه انفصالًا قاطعًا إذ لا يمكنه قطعًا فهم ماضيه كما ينبغى , إلا من خلال ضوء من نتيجة عصره الحاضر , وما يبدعه فى لحظاته الراهنة , كما أن العكس صحيح تمامًا ؛ أى فهم الشاعر لماضيه لا يتم من وجهه السليم إلا إذا كان مستضيئًا بمطالب الحاضر ونداءاته " [٢] .

وشعراء فن الواو والموال يتناصون مع الشعر قديمه , ولا سيما الشعر الذى يجرى مجرى الحكمة ويحمل مأثورات القول وأمثاله العامية ؛ فيتناصون مع الشعر ولا سيما

---

(١) فى حداثة النص الشعرى , على جعفر العلاق , دراسة نقدية , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشئون والثقافة العامة , العراق بغداد , ط١ , ١٩٩٠م , ص ٤٨ .

(٢) المرجع نفسه , ص ٥٤.

الشعر الدينى كشعر الإمام الشافعى – رضى الله عنه – , ويتناصون مع الشعر الصوفى جميعه ؛ لأنه يحمل الحكمة فى ثوبه الدينى , ويتغنَّى به أهل الذكر فى مناسباتهم الدينية , فيما يُسَمونه بالحضرة أو المولد الذى يُقَام للصالحين فى أضرحتهم كذكرى سنوية لهم , وأيضًا يتناصون مع مربعات ومواويل من جنس شعرهم , قد تَرَّنم بها أهل الفن ، ومن هؤلاء الشعراء ابن عروس القوصى , وحسن زوط وعبدالله لهلبها , وابن العويضات بمدينة فقط الشاعر على النابى وشعراء فن الواو والموال يتناصون مع الشعر عن طريق الاقتباس أو الإيحاء بالمعنى ؛ ليُزَيّنوا به أشعارهم , فالتناص عندهم لم يُعَد عيبًا وإنما يعتبرونه ميْزة يفخرون ويتباهون بها بين أقرانهم بل ويتبارزون بها , والشاعر الضليع من يأتى بالتناص فى شعره مُتَوِجًا به مربعه .

يقول الشاعر : [١]

كيد النسا يشبه الريح
لعواصفه إياك تقارب
يبكوا بدمع التماسيح
وبيلْسَعوا كالعقارب[٢]

الشاعر فى مربعه يتناص عن طريق الاقتباس مع مربع من التراث لأحمد بن عروس القائل فيه : [٣]

كيد النسا يشبه الكى

---

(١) زمن الوجايع , محمود عوض الله الخطارى , ص ٣٩ .

(٢) إياك : حذارى , عواصفه : رياحه الشديدة , بيلسعوا : شك إبرته ؛ لدغ , كيد : مكر .

(٣) مربع لأحمد بن عروس من التراث .

مـــــن مـــــكـــــرهـــــم عُـــــدت هـــــارب
يـــــتـــــحـــــزمـــــوا بـــــالـــــحـــــنـــــش حـــــى
ويـــــتـــــعـــــصـــــبـــــوا بـــــالـــــعـــــقـــــارب

فالشاعر فى الغصن الأول من مربعه فى قوله : " كيد النسا يشبه الريح " تناص مع قول ابن عروس " كيد النسا يشبه الكى " فلم يُغَيِّر الشاعر إلا كلمة "الكى" ووضع مكانها كلمة "الريح" وفى قوله : " فى الغصن الأخير من المربع – قُفْل المربع – : " وبيلسعوا كالعقارب " تناص مع قول ابن عروس فى نفس المربع : " وبيتعصبوا بالعقارب " , فقد استبدل الشاعر كلمة " يتعصبوا " بكلمة " بيلسعوا " فهذا التناص عن طريق الاقتباس أيضًا , ونجد فى النصين وحدة الموضوع فابن عروس يتحدث عن كيد النساء , والشاعر يتحدث عن كيدهن أيضًا .

فالشاعر ذو حِرَفِيَّة شديدة فى توظيف الكلمات فى مربعه , بعد اقتباسها وإعادة صياغة بعضها , وذكر بعضها كما وردت فى نص ابن عروس ؛ وذلك ليزيد مربعه قوة بحكمة النص التراثى القديم , حتى يجد مربعه قبولًا واستحسانًا من المُتَلَقِّى .

يقول الشاعر : [1]

ولا حـــــد م الـــــهـــــم خـــــالـــــى
حـــــتـــــى الـــــغـــــنـــــم فـــــى الـــــزرايـــــب
مـــــا تـــــقـــــولشـــــى لـــــلـــــعـــــم خـــــالـــــى
وأنـــــت أصـــــولـــــك خـــــرايـــــب[2]

---

(١) زمن الوجايع , محمود عوض الله الخطارى , ص ٧٠ .

(٢) خالى الأولى : فارغ , خالى الثانية : أخ الأم , الزرايب : حظيرة للمواشى , خرايب : خربة ؛ أى غير عامرة .

يتناص الشاعر فى مربعه مع نص من التراث لأحمد بن عروس يقول فيه : –[١]

ولا حد خالى من الهم
حتى قلوع المراكب
متقولشى للندل يا عم
لو كان ع السرج راكب

فالشاعر تناص عن طريق الاقتباس فى الشطر الأول من مربعه مع مربع ابن عروس , ففى قوله : " ولا حد م الهم خالى " , تناص مع قول ابن عروس : " ولا حد خالى من الهم " , فقد اقتبس الشاعر مفردات ابن عروس ولم يُغَيِّر فيها , وإنما استعمل التقديم والتأخير للمفردات , فقد أخَّر " من الهم " على كلمة " خالى " , وقد تناص عن طريق المعنى فى الشطر الثانى من مربعه فى قوله : " حتى الغنم فى الزرايب " مع قول ابن عروس : " حتى قلوع المراكب " , وفى قوله فى الشطر الثالث : " ما تقولشى للعم خالى " تناص مع قول ابن عروس " ما تقولشى للندل يا عم " .

فالشاعر أخذ بعض مفردات مربع ابن عروس وأدرجها فى مربعه عن طريق الاقتباس , كما أخذ البعض الآخر وأجرى عليها تعديلًا وصياغة جديدة , ثم أدمجها فى مربعه بعد تعديلها ليزيد مربعه قوة بحكمة التراث القديم ؛ ليجد مربعه قبولًا لدى المُتَلَقِّى .

يقول الشاعر : [٢]

ولابد من يوم معلوم
ترجع حقوق المظالم

---

(٣) مربع لأحمد بن عروس من التراث .

(١) زمن الوجايع , محمود عوض الله الخطارى , ص ١٣٦.

يـــفـــرح قـــلـــيـــب الـــلـــى مـــظـــلـــوم
ويـــعـــيـــش تـــعـــيـــس الـــلـــى ظـــالـــم [١]

يتناص الشاعر فى مربعه مع نص من التراث لأحمد بن عروس يقول فيه : –[٢]

ولا بـــــد مـــــن يـــــوم مـــــعـــــلـــــوم
تـــــتـــــرد فـــــيـــــه الـــــمـــــظـــــالـــــم
أبـــيـــض عـــلـــى كـــل مـــظـــلـــوم
أســـــود عـــلـــى كـــل ظـــالـــم

الشاعر فى مربعه تناص عن طريق الاقتباس والمعنى مع مربع ابن عروس ففى الشطر الأول من مربعه اقتبس الشطر كاملًا ولم يُغَيِّر فيه وجعله مفتتحًا لمربعه , فقال كما قال ابن عروس : " ولابد من يوم معلوم " , وفى الشطر الثانى اقتبس الشطر كاملًا ولم يُغَيِّر فيه سوى كلمة " ترجع " بدل كلمة " تترد " , وفى الغصن الثالث من مربعه فى قوله : " يفرح قليب اللى مظلوم " تناص مع قول ابن عروس : " أبيض على كل مظلوم " ومعنى ابن عروس يَتَّفِق كليًا مع معنى الشاعر رسمًا ومضمونًا , وفى قوله فى غصن مربعه الأخير – قفل المربع – : "ويعيش تعيس اللى ظالم " تناص مع قول ابن عروس : " أسود على كل ظالم " .

وقد لجأ الشاعر لهذا التناص ؛ ليُثْرى مربعه ويجد قبولًا لدى المُتَلَقِّى واستحسانًا لديه ولكن مما يُؤْخذ على الشاعر أنه لم يَأتِ بجديد فى المعنى أو المفردات , وتعديله بسيط لبعض الكلمات , ولم يظهر إبداعه فى النص .

---

(٢) معلوم : مُعين ومُحَدد , ترجع : تعود , قليب : تصغير قلب , تعيس : سيىء الحال والحظ .
(٣) مربع لأحمد بن عروس من التراث .

يقول الشاعر : [١]

إياك وظُلْم البشر كام قلب منه اتهدم
ما تدوسشى بقوتك أضعف ضعيف بالقدم
ده اللى اتظلم مُنْتَبِه ما صحيتشى شُفْت دعاه
سامع الدعا مولاه يالى نهايتك نَدَم [٢]

الشاعر فى موالـه يتناص مع قول الإمام على – كرم الله وجهه– فى باب ظُلْم البشر [٣] :

لا تظلمَنَّ إذا ما كنت مُقْتَدِرًا
فالظلم مرتعه يُفْضِى إلى النَدَمِ
تنام عينك والمظلوم مُنْتَبِه
يدعو عليك وعين الله لم تَنَمِ

الشاعر فى مربعه يتناص مع أبيات للإمام على – كرم الله وجهه – , ففى قوله : " إياك وظلم البشر كام قلب منه اتهدم " تناص مع قول الإمام على – كرم الله وجهه – : " لا تَظْلُمَنَّ إذا ما كنت مُقْتَدِرًا " , فالشاعر أمْتَصَّ كلمات الأبيات وعدلها وأعاد بناءها بسياق جيد فاستبدل " لا تَظْلُمَنَّ " بقوله : " إياك وظلم البشر " , فأضفى عليها أسلوب التحذير , كما استبدل " فالظلم مرتعه يُفْضِى إلى الندم " بقوله : " كام قلب منه اتهدم " , وقولـه يَتَّفِق فى المعنى مع بيت الإمام على , وفى قولـه : " ده اللى اتظلم

(١) الراوى : محمد عبدالرحيم البرزى , محافظة قنا .
(٢) إياك : احذر , اتهدم : أزيل , ما تدوسشى : لا تطأه بقدمك , صحيتشى : لم تَصح .
(٣) لا تظلم , عامر عبدالحميد قرمش , دار المنهل , عمان , الأردن , د.ط , ٢٠١٧م , ص٢٦١ .

مُنْتَبِه ما صحتشى شُفْت دعاه " تناص مع بيت للإمام على : " تنام عينك والمظلوم مُنْتَبِه ... يدعو عليك وعين الله لم تنم " .

فالشاعر استثمر أبيات الإمام على – كرم الله وجهه – وأعاد صياغتها من جديد , وضَمَّنها فى موواله ؛ ليزيد مواله قوة بأصالة الماضى والحكمة التى تحتويها أبيات الإمام على , كما يُضْفِى على مواله القُدْسية الدينية .

يقول الشاعر : (١)

أوعاك تحاور السفيه واجعل سكوتك رد
وإن حاورك فى الكلام اجعل جوابك صد
أنت ف كلامك يا خال تفتح مجال للقول
أوعاك تخلّلى العَاقُول يجرح مشاعر الورد(٢)

الشاعر فى مواله يتناص مع قول الإمام الشافعى – رضى الله عنه– فى باب حُسْن الخُلُق فصل فضل السكوت(٣) :

إذا نطق السَفِيه فلا تُجبْه

فخير من إجابته السُكُوت

فإن كلمته فَرَّجتَ عنه

وإن خليته كَمَدًا يموت

الشاعر فى مواله ينفتح على قول الشافعى – رضى الله عنه – " إذا نطق السفيه فلا تجبه ... فخير من إجابته السُكُوت " وذلك فى قوله : " أوعاك تحاور السفيه واجعل

---

(١) الراوى : جابر العبد , محافظة قنا . .

(٢) أوعاك : احذر , تحاور : تُحدث , السفيه : بذىء اللسان , العَاقول : جنس نباتى يتبع الفصيلة البقولية .

(٣) ديوان الإمام الشافعى , لأبى عبدالله محمد بن إدريس الشافعى , ص ٩ .

سكوتك رد " فأخذ كلمات الشاعر وأجرى عليها تعديلًا وأعاد تشكيلها وصياغتها بسياق لُغَوى جديد , ثم أدمج السياق فى مواله , وفى قوله : " وإن حاورك ف الكلام اجعل سكوتك رد " تناص مع قول الشافعى : " فخير من إجابته السكوت " , فحَوَّر الكلمات وأعاد تشكيلها فى صياغة جديدة تحمل المعنى , وفى قوله : " أنت ف كلامك يا خال تفتح مجال للقول " تناص ع قول الشافعى : " فإن كلمته فَرَّجْتَ عنه " , فقد تَشَرَّب الشاعر المفردات واستنطق معانيها وأدمجها فى مواله .

وقد ختم الشاعر مواله بقوله : " أوعاك تخلِّى العاقول يجرح مشاعر الورد " وصار قُفْل مواله يجرى مَجْرَى الحكمة , وقد تناص فى قُفْله مع قول الشافعى : " وإن خليته كَمَدًا يموت " .

يقول الشاعر : [١]

تأمنشى يوم للزمن لو فَرَّحك يبليك
ويجيب لتوب الحَزَن ويفصله توب ليك
أصله الزمن كالبحر بتعوم فيه الرِمَم
وبترسى فيه النِعَم تلقى اللى مكتوب ليك[٢]

الشاعر فى مواله يتناص مع قول الإمام الشافعى – رضى الله عنه– فى باب تَقَلُّب الأحوال فصل الدهر يوم لك ويوم عليك [٣] :

الدهر يومان ذا أمن وذا خَطَرُ

والعيش عيشان ذا صفو وذا كَدَرُ

---

(١) الراوى : جابر العبد , محافظة قنا . .

(٢) تأمنش : لا تأمن , يبليك : يختبرك , الرِمَم : جثث الحيوانات النافقة , تلقى : تجد .

(٣) ديوان الإمام الشافعى , لأبى عبدالله محمد بن أدريس الشافعى , ص١٧.

أما ترى البحر تعلو فوقه جِيَفٌ

وتستقر بأقصى قاعه الدُرَرُ

الشـاعر فى مواله يتناص مع أبيات للإمام الشـافعى فى باب تَقَلُّب الأحوال , ففى قوله تأمنش يوم للزمن لو فرَّحَك يبليك تناص عن طريق المعنى مع قول الشـافعى – رضى الله عنه – : " الدهر يومان ذا أمن وذا خطر ... والعيش عيشان ذا صفو وذا كدر " فالشاعر استثمر قول الشافعى وتَشَرَّبه وأعاد بناءه بسياق جديد مُضْفيًا عليه دفقات لُغَوية أدت المعنى الذى أراده

وفى قوله : " أصـله الزمن كالبحر بتعوم فيه الرِمَم ... وبترسـى فيه النِعَم تلقى اللى مكتوب ليك " تناص مع قول الشـافعى : " أما ترى البحر تعلو فوقه جِيَفٌ .. وتسـتقر بأقصى قاعه الدُرَرُ " فالشاعر عدَّل البيت وأعاد تشكيله وصياغته بسياق لُغَوى جديد.

والشـاعر ذو حِرَفِيَّة عالية فى توظيف الكلمات بعد صـياغتها وإعادة تشـكيلها ؛ ليُضْفِى على مواله أصالة الماضى فى ثوب الحاضر , ويجد مواله قبولًا لدى المُتَلَقِّى .

نتائج البحث

بعد البحث فى موضوع " التناص التراثى فى فنى الواو والموال عند شعراء محافظتى قنا والأقصر " توصلت إلى نتائج من أهمها :

- وضَّـح البحث إمكانية تطبيق " التناص " على التراث ؛حكمه وأمثاله الشـعبية وشخصياته وشعره خصوصًا من سياق تداخل النصوص وتعالقها وتلاحقها .
- استعمل شعراء فنى الواو والموال التناص التراثى ؛ ليضفوا على واوتهم ومواويلهم حكمة التراث .
- انفتح شعراء فنى الواو والموال على الشخصيات التراثية ؛ عن طريق استدعاء الشخصيات فى واوتهم ومواويلهم ؛ للإسقاط على هذه الشخصيات .

- وضـــح البحث إمكانية تطبيق التناص على الفنون القولية الشـــفاهية ؛ ومنها فنى الواو والموال .
- التناص يعتمد على ثقافة المبدع وتجربته الشـــعرية ؛ التى تجعله يعقد موازنات مع نصوص غائبة .

التوصيات والمقترحات :

- قمت بدراسـة التناص فى فنى الواو والموال فى بعض محافظات الصـعيد ؛ وهى قنا والأقصر, وأفْرَدت مساحةً واسعة لشعراء هذه المحافظات , وأتمنى من الباحثين إكمال المسيرة فى باقى محافظات الصـعيد , والصـعيد من أقصـاه إلى أقصـاه يُعَد أرضًا خصبة لهذه الفنون القولية الشفاهية .
- أن يجوب الباحثون أرجاء الصـعيد لعمل دراسـة للتناص مع فنون قولية شـفاهية أخرى كالنميم والتلتاوى والرباعيات والحُدَاء .
- عمل دراســات لتناص شــعر العامية مع شــعراء العامية القدامى , والعامية مع الفصحى كل على حدته , والصعيد ثرى بشعراء هذه الفنون .
- عمل دراسـات مُوَسَـعة للتناص فى رسـائل الماجسـتير والدكتوراه ؛ لأنه لم يَحْظَ بنصيب وافر كالدراسات الأخرى .

وأخيرًا أود أن أقول : إن هذا البحث المتواضـــع ما هو إلا اجتهاد ينقصـــه الكثير, واســـأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل زادًا لى يوم أن ألقاه , وأن يجعله خالصًـــا لوجهه الكريم , وأن يجزى الله تعالى أســـاتذتى الكرام , وكل من عاوننى بالنُصْـــح والإرشـــاد خير الجزاء فهو ولى ذلك والقادر عليه . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

"وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴿١١٣﴾ { النساء ١١٣}

المصادر والمراجع

١- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر :

د. على عشرى زايد , دار غريب , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٥م .

٢- ألوان من التراث الشعبى فى صعيد مصر :

أ.د: غريب محمد على , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , د.ط , ٢٠١٥م.

٣-الأمثال العامية :

أحمد تيمور باشا , مؤسسة دار هنداوى للتعليم والثقافة , القاهرة , د.ط , ٢٠١٤م .

٤- تاج العروس من جواهر القاموس :

فرج عبد الستار أحمد , ج٣ , دار الإرشاد والأنباء , مصر , ١٩٦٥م .

٥- التناص بين النظرية والتطبيق :

د. أحمد طعمة حلبى , الهيئة العامة السورية للكتاب , سوريا , د.ط , ٢٠٠٧م .

٦- التناص فى الشعر العربى المعاصر (التناص الدينى نموذجًا):

ظاهر محمد الزواهرة , دار نشر المنهل , عمان , الأردن , د.ط , ٢٠١٣م .

٧- جيراجينت :

محمد ناجى محمد أحمد , دار المعارف , بيروت , لبنان , د.ط , ١٩٩٢م .

٨- دراسات فى النقد الأدبى :

د . حسين إلياس حديد , دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع , بيروت , لبنان , د.ط , ٢٠١٣م ٩- ديوان الإمام الشافعى :

لأبى عبدالله محمد بن إدريس الشافعى , مطبعة الفجر الجديد , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٦م .

١٠- ديوان آهات النجع من فن الموال :

محمد عبدالرحيم البرزى , دار الفراعنة للطباعة والنشر , القاهرة , د.ط , ٢٠١٨م.

١١- ديوان فن الواو (عبدالستار سليم) :

عبدالستار سليم , الهيئة العامة لقصور الثقافة , مكتبة الدراسات الشعبية , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٣م .

١٢- الزمن والسرد القصصى فى الرواية الفلسطينية المعاصرة :

محمد أيوب , سندباد للنشر والتوزيع , القاهرة , د.ط , ٢٠٠١م .

١٣- الشعر العربى الحديث بنياته وابدلاتها :

محمد بنيس , دار تيفال , المغرب , د.ط , ٢٠٠٢م .

١٤- صوت التراث والهوية (دراسة فى أشكال الموروث الشعبى فى الشعر الفلسطينى المعاصر) :

إبراهيم نمر موسى , دار الهدى للطباعة والنشر , فلسطين , د.ط . ٢٠٠٩م .

١٤- علم النص (النظرية والتطبيق) :

عزة شبل محمد , مكتبة الآداب للنشر والتوزيع , بيروت , لبنان , د.ط , ٢٠٠٧م.

١٥- فى حداثة النص الشعرى :

على جعفر العلاق , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشئون والثقافة العامة , العراق , بغداد , ط١ , ١٩٩٠م .

١٦- القاموس المحيط :

مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادى , تحقيق : محمد نعيم العرقسوسى , مؤسسة الرسالة , بيروت , لبنان , ط٨ , ٢٠٠٥م .

١٧- المقومات الجمالية للتعبير الشعبى :

د. نبيلة إبراهيم , الهيئة العامة لقصور الثقافة , مكتبة الدراسات الشعبية , القاهرة , د.ط , ١٩٩٦م .

١٨- الموال البغدادى :

عبدالكريم العلاف , المكتبة الأهلية , بغداد , ط١ , ١٩٦٤م .

١٩- الموال فى دراسة معمقة :

محمد صادق محمد الكرباسى , بيت العلم للنابهين , بيروت , لبنان , د.ط , ٢٠٠٣م.

٢٠- موسوعة الأمثال الشعبية :

صالح إسماعيل زيادنة , دار الهدى للنشر والتوزيع , فلسطين , ط١ , ٢٠١٤م.

٢١- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال :

د. حسين خمرى , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , لبنان , د.ط , ٢٠٠٧م.

Heritage Intertextuality in the Arts of Waw and Mawwal among the Poets of Qena And Luxor Governorates

Abstract

In this research, I dealt with heritage intertextuality in the arts of waw and mawwal among the poets of Qena and Luxor governorates, and narrated in it the intertextuality with popular proverbs; which are a huge balance and a precious treasure of the wisdom of peoples and their experiences over the years, and the essence of human thought, then intertextuality with heritage characters through projection onto the same character, then intertextuality with poetry, which is the Arabs' collection. The poets of the arts of waw and mawwal intertextually with heritage, its poetry, proverbs, and heritage characters; to enrich their mawwals and proverbs with the wisdom that the common man needs to interact with their poetry.

Keywords : Intertextuality, heritage, proverbs