ظاهرة التناص

في

الشعر العربي الليبي الحديث

أنيس السنوسي ميلود محمد

ظاهرة التناص فى الشعر العربي الليبي الحديث

الملخـــص

التناص لا يتحقق فى نص دون غيره، ولا يقتصر على زمن مُعين أو مكان محدد. فهو قديم قدم النص، ويستمر فى ممارسة فعله ما دامت القدرة على إنتاج النصوص قائمة باعتباره مكوناً أساسياً من مكوناتها.

واستطاع بعض الشعراء فى ليبيا الاستفادة من التناص من خلال توظيف الأوزان والقوافي، والإفادة من الأسلوب الشعري، والصياغات اللفظية والتركيبية التي وردت خلال معارضة بعض القصائد، وهذا ما يُغني القصيدة الليبية الحديثة بدلالات وإيحاءات جديدة، وإضافة شعرية وأدائية.

التناص مصطلح معاصر لدلالات مفهومية نقدية وفلسفية قديمة ، شأنه شأن الكثير من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها . فهو عند جوليا كريستيفا : أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى عليها أو معاصرة لها . ويرى دي سوسير: التناص فى كل نص يتموضع فى ملتقى نصوص كثيرة بحيث يُعدُّ قراءة جديدة لها ، أما ميشال فوكو. فيرى أنه : لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر . ولا

وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد أصوات متراكمة ، متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف والأدوار[١].

ظهر مصطلح (التناص) فى النقد الأدبي العربي الحديث فى منتصف السبعينيات من القرن العشرين بعد أن تمت ترجمة الدراسات النقدية الأوربية الحديثة ونقلها إلى اللغة العربية ، وكان النقاد والأدباء المغاربة سابقين إلى إشاعة المصطلحات الغربية وتعميمها بمفاهيمها وألفاظها دون الرجوع إلى ما يقابلها من الأدب العربي ، أو النقد الأدبي العربي القديم من مفاهيم ومصطلحات نقدية .

ويبدو أن مفهومي (السرقات الأدبية أو المعارضات الشعرية) هي أقرب هذه المفاهيم إلى (التناص) لما فيها من اقتراب من هذا المصطلح ومفهومه .

وسواء كان مفهوم اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية بين النصين يسمى (السرقات الأدبية أو التناص، أو التعالق النصي أو التلاص أو التضمين أو المفارقة الشعرية) فإنها جميعاً تدخل فى باب إفادة نص من النصوص ومكوناته النصية وتشكلها الجمالي والبنائي والإيقاعي والتركيبي واللغوى على نص آخر ، بحيث تكون هذه البنيات متجسدة

---

[١] علوش – سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية – الدار البيضاء– المغرب . ط١ – ١٩٨٤م ، ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

داخل النص الجديد ، وتشير إليه من قريب أو بعيد فى وجود مثل هذه العلاقة فى فضاء مشترك .

ولظاهرة التناص أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص ،إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاَّق بين الماضي والحاضر . ولكي يتم التناص ، لابد من توفر حدٍّ أدنى من التفاعل بين قطبين ، أي بين ذاتين منفعلتين ، أنا الشاعر ، وأنا المغاير والتداخل بين نصين الحاضر والنص الغائب ، هذا على الأقل . [١]

ليس التناص عملية شكلية تتأسس على التواصل الشكلي بين النصوص ، وإنما يعني التناص الفاعل تمازجاً وتشابكاً وتلاحماً بين النصوص ، التي تقيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته فى النص الوافد وما طرأ عليه من تحولات فى تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه ، فالنص المستقبل ممكن أن يحور ويبدل ويغير فى النص الوافد وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع .

---

[١] الصباغ – رمضان : في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية " الناشر : دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر – الاسكندرية ط١ – ١٩٩٨م . ص ٣٣٩ .

للتناص مصادر هي:

أ- **المصادر الضرورية:** وتسمى بالضرورية لأن التأثر فيها يكون طبيعياً وتلقائياً مفروضاً ومختاراً في آن .

ب- **المصادر اللازمة:** إن الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج السابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره .

ج- **المصادر الطوعية:** وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً فى نصوص مزامنة أو سابقة ، في ثقافته أو خارجها .[٢]

ومن الدراسات التي تناولت ظاهرة التناص :

- **انجينو – مارك:** مفهوم التناص فى الخطاب النقدي الجديد ، ضمن كتاب : فى أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة ، د/ أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية والعامة – بغداد . ١٩٨٩م .

- **انجينو – مارك :** التناصية ، بحث فى انبثاق حقل مفهومي وانتشاره – ترجمة : محمد خير البقاعي – مجلة (علامات فى النقد) جدة – جـ ١٩ – المجلد الخامس – مارس ١٩٩٦م .

- **مجاهد – أحمد :** أشكال التناص الشعري – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٨م .

- **محمد – باقر جاسم:** التناص ، المفهوم ، و- الآفاق – مجلة الآداب – بيروت العدد " ٧-٩ " و يوليو – سبتمبر – ١٩٩٠م .

---

[٢] الصباغ – رمضان : المرجع السابق ص ٣٤١ .

- مفتاح – محمد : تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ١٩٨٦م .

وقد هدفتْ هذه الدراسة إلى الإطلاع على ظاهرة التناص فى الشعر العربي الليبي الذي ظهر بشكل لافت للنظر فى بنية القصيدة العربية الحديثة بكل أنواعها وأنماطها الكلاسيكية ، والحرة ، والنثرية ، والتي نرى فيها بوضوح وجود نصوص شعرية قديمة أو معاصرة فى ثنايا هذه النصوص بشكل واضح أو صريح، أو بشكل تداعيات شعرية أو نفسية تربط بين شاعرين.

ويعد شعراء الاتجاه الكلاسيكي من بين الشعراء الذين عارضوا – وبكثرة ملحوظة – قصائد شعرية لشعراء آخرين أفادوا منهم فى المضمون أو الشكل: كالألفاظ والوزن والقافية مما دل على وجود (التناص) بين الشاعرين .

كما يحرص الشاعر المعارض فى الوقت ذاته على الانتماء إلى تقاليد القصيدة التي عارضها ليكون امتداداً لها فى جوانبها الأسلوبية والصياغة والبنيوية والشكلية واللغوية .

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين توضح التناص فى شعرهم الشاعر أحمد رفيق المهدوي فى قصائد عديدة من بينها و أكثرها دلالة على هذا الموقف قصيدة (عام جديد) التي تناص فيها مع شاعرين عربيين أحدهما قديم هو الشاعر العباسي (أبوتمام) فى قصيدته المشهورة .

السيف اصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب[١]

وكذلك قصيدة (أحمد شوقي) بمناسبة انتصار تركيا على اليونان فى حرب التحرير بالأناضول التي يقول فيها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب ياخالد الترك خلّد خالد العرب [٢]

فأخذ الشاعر أحمد رفيق المهدوى هاتين القصيدتين ونسج على منوالهما قصيدة جديدة باسم (عام جديد) قال فيها :

نستقبـــل العام بعد العام ، بالخطب ونكثر القول فى التهريج والشغب

تغرنا من أحاديث المنى خدع نميل منها إلى التصديق بالكذب

ما زال منا علي المهدي متكل يراقب العجب المزعوم في رجب

فلا تصدق بأنباء ولا كتب السيف أصدق أنباء من الكتب

نلنا به الفتح ولنصر المبين فقل الله أكبر كم في الفتح من العجب

يا أيها الشعب لا تسكت على جنف طالب بحقك إن النصر بالطلب

لا تلتمس غلبا للحـــق من فئة الحق عندهم نوع من الغلب

---

[١] التبريزي – الخطيب (شرح ديوان أبي تمام) ، دار المعارف – مصر ط٤- ١٩٨٨م ج١ ص٤٠.

[٢] شوقي – أحمد – الشوقيات من قصيدة (الله أكبر) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٨٥ .

ولا تسلم ، بتصريف الأمور، إلى من لم يكن مخلصا أو غير منتخب فليس يفلح شعب، لا تكون له نيابة عنه من أبنائه النجب [١]

فالشاعر المهدوى فى هذه القصيدة أراد أن يعارض قصيدتي (أبى تمام وشوقي) من خلال توظيف مضامينهما وأوزانهما وقوافيهما، والإفادة من الأسلوب الشعري ، والصياغات اللفظية والتركيبية التي وردت فى القصيدتين بما يستطيع أن يغني قصيدته بدلالات وإيحاءات جديدة وأضافة شعرية وأدائية حققها الشاعر من خلال علاقة (التناص) بالوحدات النصية التي وردت عند الشاعرين، ولا شك أن مثل هذه الإفادة والتوظيف ليست إلا نقطه انطلاق عبر مجموعه من المكونات اللغوية والأسلوبية التي أشاعها الشاعر ، نستخلص من خلالها السمات الأسلوبية الدالة على هذه الظاهرة.

(فالتناص) لا يكون معبراً عن طبيعة هذه العلاقة إلا حينما تكون العلاقة القائمة متلبسة بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر ،الذي يستطيع فك منطق النص القديم، وإدخاله أحياناً فى حيز أكبر منه ، وهذا ما لم تصل إليه قصيدة الشاعر أحمد رفيق المهدوي من إيحاءات ودلالات

---

[١] المهدوي – أحمد رفيق : (ديوان شاعر الوطن) الفقرة الرابعة ، ص ١٤٧ ، كما ينظر قصائده الأخرى (إلى الشاكي في الخنق)ص ٢٥١ ، التي يتناص بها مع قصيدة تنسب إلى علية بنت المهدى أخت الرشيد ، وقصيدة (من ليبيا إلى مصر) ص ٢٥٧ ، التي تناص بها مع قصائد للنابغة وابن رشيق ومعارضة ص ٣٨ ، التي يتناص فيها مع قصيدةأحمد شوقي (يا جارة الوادي) والمتنبي .

لفظيه وتركيبية مما وصلت إليه قصيدتا الشاعرين (أبي تمام وأحمد شوقي).

كما يمكن أن نلحظ تناص العديد من قصائد الشعراء الليبيين المحدثين مع قصيدة(أبى تمام) فى فتح عمورية منها قصيدة الشاعر حسن السوسي (حزيران الحزين):

أما آن للشعر أن يستـــــريح من الزيف والصخب المتـــعب؟

"وللسيف أصدق" أنبـــــــاؤه تزاح بهـــــا ظـــلم الغيهب

ولاثـــم"معتصـــــم" غاضبـــــا يلبي "زبطرية" المنســـــب (٢)

ومنها أيضا قصيدة للشاعر إبراهيم الأسطى عمر (الله أكبر) التي يقول فيها:

الله أكبر والتكبير من دأبى إذا اعتراني ما يدعو إلى العجب

أبناء (يعرب) هذا العيد مرحلة قطعتموها فجِدَّ السير فى الطلب

فعصرنا قلب خطوا طريقكم وحاذروا من وعود الزور والكذب

لا ترجوا أبداً سيروا بنا قدمـــاً إلى الأمـــام فإن الوقت من ذهب

نشيدنا دائما فى كل مرحـــــلة الحق للسيف ليس الحق للكتب (١)

---

(٢) السوسي – حسن : ديوان "نماذج " ، الدار العربية للكتاب – ليبيـا – تـونس ، ط١ ١٩٨٢ ، ص ٣٤

فهاتان القصيدتان للشاعرين (حسن السوسي وإبراهيم الأسطى عمر) قد تناصتا مع قصيدة الشاعر العباسي (أبى تمام) إلا أنهما لن تستطيعا الارتفاع إلى مستوى قصيدة أبى تمام لما فيهما من محاكاة وتقليد أوقع الشاعرين فى تعالق نصي، ومرتكز لملامح شعرية ، وأدائية ونفسية وظفها الشاعران فى قصيدتيهما توظيفاً تقليدياً ونثرياً بارداً ضمن آليات التناص المختلفة (فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محوراً ، ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو فى الوسط أو فى الأخير ثم يمططه بتقليبه فى صيغ مختلفة وهكذا حيث يجعل هذا البيت هو النواة الأساسية لهذا التناص ... [٢]

---

[١] عمر –إبراهيم الاسطى : "ديوان" إبراهيم الأسطى عمر" دار الفاتح للطباعة – درنة الجماهيرية جمع عبد الباسط الدلال ، ص ٤٠ ، كما ينظر قصيدة (ثور الحق) ص ٣٧ – التي تناص فيها مع قصيدة الشاعر (أبي الطيب المتنبي) (إذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جباناً) كما ينظر قصيدة الشاعر محمد عبد السلام القويري في ديوانه (غيداء) ملك الحسان ص ٢٤– التي تناص فيها مع قصيدة أبي الطيب المتنبي ، (بأبي الشموس الجانحات غواربا) وقصيدة (رهينة المحبسين للأسطى التي تناص فيها مع شعر الشاعر أبي العلاء المعري . زبطرية إشارة إلى بيت أبي تمام يخاطب المعتصم في فتح عمورية (الشاعر السوسي ص ٣٥ – نماذج)

[٢] مفتاح – محمد (تحليل الخطاب الشعري) – استراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة – بيروت ، لبنان، ط١ – ١٩٨٥م ص١٢٨.

ويشكل (التناص) الإطار المرجعي الثابت فى العديد من قصائد الشاعر علي الفزاني الذى تميل قصائده بشكل واضح ومباشر إلى قصائد الذين (تعارض) معهم أو (تناص) التي تبدو دائماً مكشوفة ، ويقوم على أكثر من صلة أو تجربة بينها وبين تلك القصائد.

ومن هذه القصائد قصيدة (بعد الصلب) [١] لعلي الفزاني، التي تناص فيها مع قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب (المسيح بعد الصلب)، وقصيدة (أشواق لا تموت)[٢] للفزاني، مع قصيدة الشاعر الليبي علي الرقيعي (الحنين الظامىء).

وأخيراً قصيدته (موت السندباد)[٣] للفزاني التي تناص فيها مع قصائد عن السندباد.

للشعراء (بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي ، وصلاح عبد الصبور) ، إلا أن تأثره بقصيدة (رحلة فى الليل) [٤] للشاعر صلاح عبد الصبور.

من ديوانه الأول (الناس فى بلادي) أبعدُ غايةً فى التناص والمعارضة مع القصيدة التي قال فيها الشاعر :

---

[١] الفزاني – علي : الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٢٨ ديوان "رحلة ضياع " " والمسيح بعد الصلب " بدر شاكر السياب ديوانه ص٢٥

[٢] أشواق لا تموت ، الفزاني ديوان "رحلة ضياع " ، ص ٦٣ ، الحنين الظامئ على الرقيعي ديوان الحنين الظامئ .

[٣] موت السندباد – الفزاني ، ديوان " رحلة ضياع " ، ص ٨١ .

[٤] (رحلة في الليل) – صلاح عبد الصبور ، ديوان الناس في بلادي .

فى آخر المساء يمتلئ الوساد بالورد كوجه فار ميت طلاسم الخطوط

وينضح الجبين بالعرق ويتلوى الدخان أخطبوط

فى آخر المساء عاد السندباد ليرسى السفين وفى الصباح يعقد الندمان
مجلس الندم يسمعوا حكاية الضياع فى بحر العـــدم[١]

فالشاعر صلاح عبد الصبور فى رحلة السندباد أراد أن تكون رمزا لرحلة الشاعر في سبيل الإبداع (وهى رحلة الفنان ومغامراته فى سبيل الإبداع الفني ،هي الطريق بين التجربة النفسية للشاعر ، واضطرامها داخل كيانه ، وبين وصولها إلى مرافئ الورق حروفاً نابضة بعذابه ، مضيئة برؤيته الجديدة للأشياء)[٢]

ورحلة الشاعر هنا فى سبيل الإبداع هو ما أسماه الدكتور علي عشري بالدلالة الفنية التي اتخذتها مغامرات السندباد (حيث يعتبر الشاعر صلاح عبد الصبور– هو أول من استخدم شخصية السندباد من شعرائنا – من خلال مغامرة السندباد عن مغامرته هو الفنية الخاصة في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة) [٣] .

---

[١] عبد الصبور – صلاح : (ديوان الناس في بلادي) ، قصيدة (رحلة الليل) ، دار العودة – بيروت ١٩٧٢ ، ص ٤٧ .

[٢] داود – أنس : (الأسطورة في الشعر العربي الحـديث) دار المعـارف ط٣ – ١٩٩٢م ، ص ٣١٢ .

[٣] زايد – علي عشري: (استدعاء الشخصيات التراثيـة فـي الـشعر العربـي المعاصر) الشركة العامة للنشر طرابلس ط ١٩٧٨م ص٢٠٠.

وكذلك قصيدة الشاعر علي الفزاني (موت السندباد) التي يقول فيها:

رحلاتي فى بحار الـكلمات رحلات السندباد تاه حينا فى الصحـــارى ثم عاد بخطى تدمي ، ولحن مستعـاد واستحال الشوق والحرف رماد أحرقته الريح منى والمداد صار زيفا .. وأباريق الرماد دفنوها فى الروابى مع رفات السندباد [٤]

فى هاتين القصيدتين نجد أن التناص أصبح المؤشر المشترك بين القصيدتين، الذي يؤسس للتجربة الحية بين نمو القصيدة وثنائية (الشاعر – الرمز) الذي تحول إلى بنية لغوية وأدائية وتعبيرية تقيم القصيدة به حيويتها وتشكيلها وحركتها الداخلية من خلال عملية (النفي والموت) التي يعانيها كل من الشاعر والسندباد فى رحلة الأبدية ، وهو تلخيص لمعاناة الإنسان المعاصر الذي يلهبه التوق الدائم إلى تغيير الواقع ،وتجاوزه من خلال رحلة الفكر والمعاناة ، وإن التجربة الحية التي عاشها الشاعران (صلاح عبد الصبور وعلي الفزاني) مثلت منطلقا لعملية التناص الفنية وأن ذاكرة الشاعر المفتوحة – كما يقول د. علوى الهاشمي : (لا تقتصر على بعدها الذاتي الخاص ، بل تنفتح على الأبعاد العامة للذاكرة الجماعية لكي تختزل تجربتها الإنسانية ، وهذا ما جعل شخصية (السندباد) تتحول إلى شخصية إنسانية تنتمي إلى سلسلة النماذج البدائية الشرقية التي تشد بسحرها الغامض وتكوينها الإشكالي

---

[٤] الفزاني – علي (الأعمال الشعرية الكاملة) قصيدة (موت السندباد) ، ص ٨١ .

الذاكرة الشعرية إلى التعالق النصي معها)[١] للشخصية التي أفاد منها الشاعران فى تطوير منحى القصيدة وصراعاتها والتهابها بجوانب مضيئة من التجربة يشكلان خطين متوازيين ، حيث تبنى القصيدة على علاقة هذين الخطين أو الصوتين ، وهما يلخصان حركة الزمن والتاريخ والواقع فى إطار بنية القصيدة الداخلية ، فحينما يقول الشاعر صلاح عبد الصبور :

إلى اللقاء – إفترقنا – نلتقي مساء غـــد الرخ مات – فاحترس – الشـــاه مات لم يحبه التدبير ، إني لاعـــب خطير **إلى اللقاء – افترقنا– نلتقي مســـــاء غـــد** [٢]

يقول الشاعر علي الفزاني فى المقطع الثاني من قصيدته (موت السندباد) :

كان حلماً يا زمان العنفوان لم يعدُ للرخ جدوى وزهور الأقحوان

أبعدوا الشحرور عنها ورجال الصولجان أقفلوا الأبواب آه ، فبكينا بالمجان

لن يعود القبر قصرا وأكاليل الخوان دفنوها مع ظلالي فى بقاع اللامكان [١]

أفصح المقطع الثاني فى كل من القصيدتين عن تجربة النفي والغربة التي عاشها (السندباد) فى رحلة الضياع ، وأن على الشاعر أن يرحل

---

[١] الهاشمي – علوي ، (ظاهرة التعالق النصي فى الشعر السعودي الحـــديث) ، كتاب الرياض ، عدد "٥٢ "، ١٩٩٨ ، ص ٨١.

[٢] ديوان صلاح عبد الصبور ، (الناس فى بلادي) قصيدة " رحلة الليل " ، ص ٤٨ .

[١] الفزاني – علي : (الأعمال الشعرية الكاملة) ، ص ٨١ .

دائماً ، ويجوب الأفاق دائما كما رحل السندباد ، باحثاً عن عوالم أخرى ، عوالم الفكر والإبداع كما فى مقطعي الشاعرين ، يقول الشاعر صلاح عبد الصبور :

ليمتلئ الوســـاد بالـــــــورق ويتضح الجبيـــن بالعرق

ويقول الشاعر علي الفزاني في المقطع الثالث والأخير من القصيدة :

رحلاتي فى بحار الكلمات زادهـــــا ريح العواصف

وانصهـــــار الكـــلمـــــات بلهيب الحرف ..

يا موت المساء لاتدع كلبـــا يغنيها بزيف فى الشفاه

لاتدع تاريخينا المطعون هدفاً للرماة

نحن جيل حمل المأساة جرحاً في الأضالع

تنخـــــــــر الديـــدان فينـــا والقواقـــــع

نحن نمشي ، وسراب الوهم صنو لخطانا

من يضئ درب الأماني ، لانطلاقى بعد مـــوت السندباد

لقد استطاع الشاعر الفزاني فى هذه القصيدة التي تناص فيها مع قصائد عن (السندباد) ومنها قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور – أن يؤكد قدرته الفنية والإبداعية ، والتعبيرية فى (معارضة) قصائد شعراء آخرين فى صور إبداعية ، وتجربة حية ، لم يقع فيها أسيراً لتجربة هؤلاء الشعراء ولم يقع أسيراً فى تقليدهم ومحاكاتهم ، تقليداً بارداً ،

ومحاكاة نثرية ، وإنما استطاع بما يمتلك من هذه القدرات أن يرتفع بمستوى القصيدة الفني والإبداعي والشعري والتعبيري، وأن يعطى للشخصية والرمز (السندباد) آفاقه وتجواله ، ولكن بسياق جديد ، ورؤية جديدة خارجة من أتون تجربته هو ، ولغته هو ، وتعبيره هو، لتدمج فى سياق كلي ، في السياق النصي للقصيدة الذي يشكل وحدة التموّج والتحول والاندماج فى بنية القصيدة اللغوية وأسلوبيتها التي يعد (التناص) من التقنيات الحديثة لها .

ذلك (أن استشفاف النصوص الخارجية فى نص ما عملية صعبة فى كثير من الأحيان ، وبخاصة إذا كان النص محبوكاً وفيه حذق الصنعة ، ولكنها مهما تسترت ، واختفت فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بتلابيبها ويرجعها إلى المصادر التي أتت منها ، ولكن التواصل نسبي ، يختلف من شخص لآخر)[١] .

وتتجلى قدرة الشاعر علي الخرم فى الإفادة من تقنيات (التناص) فى بنية قصيدته (فى زمن الموت بلا مقابل) من خلال توظيف نص شعري قديم ذكره ابن الأثير في كتابه (الكامل في التاريخ) بأن "هند بنت عتبة" كانت في غزوة "أحد" تقول :

---

[١] مفتاح – محمد (دينامية النص) تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، المغرب الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧م ص١٠٤ .

نحن بنات طارق نمشى على النمارق مشى القطا البوارق والمسك فى المفارق والدر فى المخانق إن تقبلوا نعانق ونفرش النمـــارق وإن تدبروا نفـــــارق فراق غيــر وامق [٢]

فأخذ علي الخرم هذا النص ووظفه فى قصيدته هذه توظيفاً مضمونياً وبنائياً حمّله من تجربته الشعرية الحية ، ونفسه وروحه الشيء الكثير ، والذي أضفى على نصه مقدرة جديدة ومتميزة صهر فيها النص الذي تناص معه فى بنية قصيدته الجديدة بأسلوب فني خاص ، والذي جعله ينفلت من أسلوب القصيدة السابقة وصياغتها ومضمونها ولكنها كانت متأثرة ومتفاعلة مع ذلك النص .

يقول علي الخرم فى قصيدتة (زمن الموت بلا مقابل):

تنهمر القنابل تحترق الأجساد والسنابل يختلط البكاء بالدعاء

في صوت ما تنشده النساء إن تقبلوا نعانق أو تدبــروا نفارق

فمن نجا من لهب الحرائق مات

على المشانق فى زمن الموت بلا مقابل

فليبدأ العزف على البنادق إن الفداء وحده هو الحليف الصادق

سيصنع الخوارق ويكتب النصر على البيارق

ويجعل الموت له معادل [١]

---

[٢] ابن الأثير (الكامل) ، جـ ٢، ص ٧٣ .

غير أننا عثرنا على قصيدة للشاعر على صدقي عبد القادر فى ديوانه (ضفائر أمي) الذي صدرت الطبعة الأولى منه فى لبنان عام ١٩٦٩ بعنوان (ويفر ... الحجاج .. من قبره) ومصدره بالقول (ألقاها الشاعر فى مؤتمر الأدباء ومهرجان الشعر المنعقدين بطرابلس ، ليبيا ، الجماهيرية فى ٢٤-٣٠ سبتمبر ١٩٧٧م) يقول فيها:

وينادى خادم القصر افرشوا الأرض نمارق

وعلى كل سواريـــه ، إرفعوا أزهى البيارق

وضعوا العنبر ، والمسك وعود الطيب في نار المحارق

وأعدوا الحفل للسادة .....لا.....لا.....للعبيد

كانت الآبار تجرى بالمياه تسبق الأحلام

قبـــل أن تسرقها الريح الظلام [1]

وعندما نرجع إلى تاريخ صدور ديوان (الجوع في موسم الحصاد) للشاعر على الخرم فى طبعته الأولى ١٩٨٤م وإن الشاعر على صدقي عبد القادر تجاوز منتصف العقد الثامن من عمره بينما الشاعر (على الخرم) فى بداية العقد السادس ، نرى من هذا أن الشاعر

---

[1] الخرم – علي (الجوع فى موسم الحصاد) ، المنشأة العامة للنشر طرابلس ط١ ١٩٨٢ . ص ٥٣

[1] عبدالقادر – علي صدقي : المجموعة الشعرية الكاملة ، المنشأة العامـــة للنـــشر والتوزيع – طرابلس . ط١ ، ١٩٨٥م ص٦٣٧

(على صدقي عبد القادر) أسبق من الشاعر (الخرم) في استعمال هذا التناص .

ومهما يكن من أمر الأسبقية التي أشرنا إليها فإن الشاعرين (صدقي والخرم) استطاعا فى هاتين القصيدتين ، من خلال تقنية التناص أن يحافظا فيهما على أدائهما الشعري دون أن ينسلخا من بنيته الأسلوبية والأدائية التي تؤكد فى كل جملة فى هاتين القصيدتين بما يجعل من عملية التناص إبداعية جديدة تفيد من نصوص الذين سبقوهما دون أن يقعا فى أسر التقليد والمحاكاة ، وأن يقوما بعملية إعادة صياغة جديدة للنص الشعري القديم ، بما لا تكون بذات جدوى إلا بوجود السياق فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية كما أن السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مرّ الزمن لينبثق السياق منها وهذا يعنى اعتماد السياق والشفرة على بعضها لتحقيق وجودهما. [٢] وتميزهما وانفرادهما بخصائص أسلوبية لكل نص .

كما نتلمس بشكل واضح (تناص) قصيدة الشاعر خالد زغبية (لزومية إلى أبى العلاء) مع قصيدة للشاعر (أبى العلاء المعري) يقول فيها:

أرى العنقاء تكبر أن تضارا فعاند من تطيق له عنـــــــادا

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظيم البلادا [٣]

---

[٢] الغدامي – عبد الله محمد : الخطيئة والتكفير ، – مطابع دار الميلاد ، ص١٠

[٣] المعري – أبو العلاء (سقط الزند) الدار القومية للطباعة والنشر ، القـاهرة ، ١٩٦٤ ج٢ ص ٥٦

والتي تتناص فى جوانب عديدة من القصيدة ولغتها الفنية ورؤاها الشعرية فى قصيدته التي يقول فيها :

سيان يا أبا العلا فى إعتقادنا سيـــان لم يجدنا من نوحها عناء

لم يجدنا من شدوها بكاء كلا ولم يغررك من بشيرها نذيـــــر..

أومن نذيرها بشير في عصرنا قد يستوي الضـــدان ...

قد يستوي الشبيـــــــه بالنقيـــض والنقيض بالشبيه... قد يستوي الحكيم بالسفيه ... والمجد بالحضيض قد يستوي الزمان والمكان ... يا للزمان ..... واللامكان..... فلا هطلت فوق أرضنا سحائب لا شمل البلاد يا سحبا لم تشمل البلاد...دعارة الفكر هنا سائدة ... يا أيها المفكر السجين وباحثا فى عصره عن المحال ... عن فكر الذي طغي ..

قد شوهته معالم التاريخ والأكوان وزيفت حقيقة الإنسان .. فـــي عصرنـــــــا الجبـــان[1]

إن لجوء الشاعر خالد زغبية إلى التناص مع (لزومية أبي العلاء المعري) لم يكن بدافع التقليد أو المحاكاة أو الإفادة الأسلوبية العارضة ، وإنما هي عملية إبداعية للاندماج بالمستوي الآخر للشاعر أبي العلاء المعري لكي تكون هذه العملية قاعدة للتداعيات والحركة

---

[1] زغبية – خالد (غداً سيقبل الربيع) الدار العربية للكتاب تـونس ط ٢ ١٩٨٩م ، ص ٨٣ .

والنمو العضوي فى جسد القصيدة التي يتناص معها بما تسهم هذه التقنيات فى الكشف عن سياق خاص يؤكد فى تداخله وانصهاره بالتجربة الشعرية الحية التي عاشها الشاعر أبي العلاء ، ويعيشها اليوم الشاعر المعاصر بكل تفصيلاتها على الرغم من اختلاف الزمان والمكان ، وتباعد الآفاق بين الشاعرين ، إلا أنهما يستعيدا معاً لحظات الكشف التاريخي الإنساني فى عصريهما ، باختراق الأتي والمباشر نحو الكلي والزمن مما يجعل من التناص تقنية فنية تعبيرية أكثر منها مضمونية ، تعيش لحظات الكشف الشعرية والتحولات .

كما أن (التناص) الذي أفاد منه الشاعر عبد الحميد بطاو فى قصيدته (أنشودة السأم) هو الذي خلق التعالق النصي مع قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور (الظل والصليب) ، ومرجع هذا التناص الاهتداء إلى ما فى قصيدة صلاح عبد الصبور من قدرات دلالية وإيحائية تجسد العلاقة بين الشاعر والواقع ، وما يعانيه الشاعر فى ظل (السأم) الدائم الذي يولده هذا الواقع ، فتكتسب القصيدة به تركيبة بنائية ودلالية جديدة تتجاوز معطيات القصيدة التي تناص معها ، وتولد قصيدة جديدة تعّبر عن واقع الشاعر عبد الحميد بطاو .

يقول الشاعر صلاح عبد الصبور فى قصيدته (الظل والصليب):

هذا زمان السأم الأراجيل ســـأم دبيب فخذ امرأة ما بين إليتي رجل ..

ســـأم لا عمق للألم لأنـــــه كالزيـــــت فوق صفحـــــــة السأم لا طعم للنـــدم لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة ... ويهبط السأم يغسلهم من رأسهم إلى القدم ..[1]

وهذا ما دفع الشاعر (بطاو) إلى اكتشاف أوجه التشابه والتلاقي على أعلى المستوى النفسي والثقافي فى إطار من علاقات التناص بين قصيدتي الشاعرين ونقاط الالتقاء بينهما على صعيد المضمون الشعري والبنية الفنية والتعبيرية . كما فى قول الشاعر (بطاو) فى قصيدته (أنشودة السأم) .

سأم ..... سأم .. سأم صـــــــوت المغنـــى حين يأتي سائبا

بلا نغم يوحي لنا بأن آخر المطاف هوة العدم ووحشة الدروب

والظـــلام والديـــــدان والرمـــــم وبصقة الآلة فى وجوهنا

المقبوضة السمـــات دونمـــــا ألـــم لأنها تنز بالسأم ســـأم ..

سأم.. سأم الليل والسهاد والهمـــوم والأرق

والموت قبل الموت والأفكار والقلق

والشك واليقين والثبات والنزق وما تقيـــأته الأقـــــــلام

من جنون فوق ناصع الورق ليست سوى هذرٍ أدرد هرم

يجسد الســـــــام ســـــأم .. ســـــأم ..ســـأم .. [1]

---

[1] عبد الصبور – صلاح (ديوان أقول لكم) وقصيدة (الظـــل والـــصليب) دار العـــودة، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ١٤٨-١٥٤ .

أن الشاعر (بطاو) قد تناص مع قصيدة الشاعر (صلاح عبد الصبور) فى أكثر من موضع دال من خلال الإحساس المفجع بالسأم ، فالشاعر بطاو كرّر هذه اللازمة أكثر من (ثلاث مرات) فى هذه القصيدة ، بما يوحي من سأم الواقع وخيباته التي تكون منسجمة مع طبيعة قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور (وأن وعي بطاو بالأساليب الاجتماعية والثقافية والحضارية لسأمه تجعلنا نؤكد تجاوزه لسأم صلاح عبد الصبور فى قصيدته (الظل والصليب) ... وهنا يبلغ النص الشعري أوجه الجمالي والفكري لأن هذا المقطع الأخير فى بناء النص يأتي أشبه بالمعنى العميق الواسع لكل الروافد الشعرية الصغيرة التي امتدت فى المعيار الفني للنص ومن هنا نستطيع أن نقول بأن الشاعر قد بنى نصه بناء فى بعض المقاطع لترسو فى الأعماق البعيدة فى المقطع الأخير من النص) [١] بما يسمح بإفادة (بطاو) من قصيدة صلاح عبد الصبور فى تناص واعٍ يؤكد إفادة الشاعر العربي الليبي الحديث من نصوص شعرية سابقة

---

[١] بطاو – عبد الحميد (ديوان تراكم الأمور الصعبة) وقصيدة (أنشودة السأم) المنشأة العامة للنشر طرابلس ليبيا– ط٢، ١٩٨٣ ص ٤٣ .

[١] تعيلب – أيمن إبراهيم : "البناء الفني والمهم الحضاري في شعر عبد الحميد بطاو" مجلة – الفصول الأربعة ، العدد "٨٨" – ١٩٩٩م ص ٣١ ، ٣٢ وينظر قصيدة الشاعر عبد الرحمن الجعيدي (عيد المتنبي) ص ٤٣ من ديوانه (أغان علي أرصفة الضياع) الدار الجماهيرية للنشر مصراته ط ١٩٨٦م التي يتناص فيها مع قصيدة المتنبي (عيد بأية حال عدت يا عيد) .

نتائج البحث

- التناص عموماً يشير إلى محاولة الشاعر الليبي أن يرقى بتجربته الشعرية من المستوى المحلي إلى المستوى الإنساني ، ومن الشخصي إلى التاريخي ، فليس التناص لعبة فنية ، وإنما هو رؤية شعرية تمنح الشاعر فضاءً أوسع للتعبير .

- استطاع بعض الشعراء في ليبيا الاستفادة من التناص من خلال توظيف الأوزان والقوافي ، والإفادة من الأسلوب الشعري ، والصياغات اللفظية والتركيبية التي وردت خلال معارضة بعض القصائد ، وهذا ما يغني القصيدة الليبية بدلالات وإيحاءات جديدة وإضافة شعرية وأدائية .
- بعض الشعراء لم يستطيعوا الوصول من خلال التناص إلى إيحاءات ودلالات لفظية وتركيبة ، وذلك فإن قضية التناص لا تكون معبرة عن طبيعة هذه العلاقة إلا حينما تكون متلبسة بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر ، الذي يستطيع فك منطق النص القديم ، وإدخاله فى حيز أكبر منه .
- بعض القصائد نحو الارتفاع إلى مستوى القصائد المتناص منها ، لما فيها من محاكاة وتقليد أوقع الشاعرين في تعالق نصي غير متكافىء ، ومرتكز لملامح شعرية ، وأدائية ونفسية وظفها بعض الشعراء في قصيدتيها توظيفاً نثرياً بارداً ضمن آليات التناص.

- قد يكون التناص عند بعض الشعراء الليبيين الإطار المرجعي الثابت في العديد من قصائد الشاعر ، الذي تميل قصائده بشكل واضح ومباشر إلى قصائد الذين تعارض معهم أو تناص ، والتي تبدو دائماً مكشوفة ، وتقوم على أكثر من صلة أو تجربة بينها وبين تلك القصائد .
- أكد بعض الشعراء الليبيين قدرة الشاعر الليبي على الاستفادة من التناص ومن خلال الاستفادة من بعض الشخصيات الرمزية التي استعملها الشعراء العرب مثل شخصية " السندباد " وأكدوا قدرتهم الفنية والإبداعية والتعبيرية في معارضة قصائد شعراء آخرين في صور إبداعية ، وتجربة حية يقع فيها أسيراً لتجربة هؤلاء الشعراء ، ولم يقع أسيراً في تقليدهم ومحاكاتهم ، تقليداً بارداً ، ومحاكاة نثرية ، وإنما استطاع بما يمتلك من هذه القدرات أن يرتفع بمستوى القصيدة الفني والإبداعي والشعري والتعبيري وأن يعطي للشخصية والرمز أفاقهما وتجوالهما ، ولكن بسياق جديد ، ورؤية جديدة خارجة من أتون تجربته ولغته ، وتعبيره .
- استفاد بعض الشعراء الليبيين من التناص في خلق تعالق نصي بين القصائد يبين القدرات الدلالية والإيحائية التي تجسد العلاقة بين الشاعر والواقع ، فتكسب القصيدة تركيبة بنائية ودلالية جديدة تتجاوز معطيات القصيدة التي تناص معها ، وتولد قصيدة جديدة تُعبّر عن واقع الشاعر .

ثبت المصادر والمراجع

١. بطاو – عبد الحميد : ديوان (تراكم الأمور الصعبة) المنشأة العامة للنشر طرابلس – ط٢ – ١٩٨٣م .

٢. التبريزي – الخطيب : (شرح ديوان أبي التمام) ، دار المعارف – مصر ، الجزء الأول – ط٤ – ١٩٨٨م .

٣. تعيلب – أيمن إبراهيم : (البناء الفني والهم الحضاري فى شعر عبد الحميد بطاو) مجلة الفصول الأربعة ، العدد "٨٨" لسنة ١٩٩٩م .

٤. الجعيدي – عبد الرحمن : ديوان "أغان على أرصفة الضياع" الدار الجماهيرية للنشر – مصراته . ط١ – ١٩٨٦م .

٥. الخرم – علي : ديوان "الجوع في مواسم الحصاد " المنشأة العامة للنشر – طرابلس ط١ – ١٩٨٢م .

٦. داود – أنس : (الأسطورة فى الشعر العربي الحديث) دار المعارف – مصر ، ط٣ – ١٩٩٢م .

٧. زايد – علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر – طرابلس ط١ – ١٩٧٨م.

٨. زغبية – خالد : ديوان "غداً سيقبل الربيع" الدار العودة – بيروت ط١ – ١٩٨٩م .

٩. شوقي – أحمد : الشوقيات – دار الكتب العلمية – بيروت . ب ت

١٠- الصباغ – رمضان : فى نقد الشعر المعاصر " دراسة جمالية " ، والناشر : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية . ط١ – ١٩٩٨م .

١١. عبد الصبور – صلاح : ديوان "الناس فى بلاي" ، دار العودة – بيروت – ط١ – ١٩٧٢م .

١٢. عبد الصبور – صلاح : ديوان "أقول لكم" دار العودة – بيروت ط١ – ١٩٧٢م .

١٣. عبد القادر – على صدقي : المجموعة الشعرية الكاملة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع – طرابلس ط١ – ١٩٨٥م .

١٤. علوش – سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبية الجامعية – الدار البيضاء – المغربي – ط١ – ١٩٨٤م .

١٥. عمر – إبراهيم الأسطى : ديوان "إبراهيم الأسطى عمر" ، دار الفاتح للطباعة – درنة – ليبيا – ب – ت .

١٦. الغدامي – عبد الله محمد : الخطيئة والتكفير ، مطابع دار الميلاد . ب . ت

١٧. الفزاني – علي : الأعمال الشعرية الكاملة ، المنشأة العامة للنشر – طرابلس ، ط ٤ – ١٩٨٣م .

١٨. الهاشمي – علوي : (ظاهرة التعالق النصي فى الشعر السعودي الحديث) كتاب الرياض – عدد "٥٢" – لسنة ١٩٩٨م .

١٩. المعري – أبو العلاء : (سقط الزند) الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ط١ – ١٩٦٤م .

٢٠. مفتاح – محمد : (تحليل الخطاب الشعري) ، إستراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٥م .

٢٠. مفتاح – محمد : (دينامية النص) ، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط١ – ١٩٧٢م .

٢١ – المهدوي – أحمد رفيق : ديوان شاعر الوطن الكبير الفترة الرابعة الأخيرة – الطبعة الأهلية – بنغازي – ط١ – ١٩٦٢م .

Abstract

Intertextuality in the text can not be achieved without the other, but not limited to a certain time or a specific place. It is an ancient text, and continues to do in practice as long as the ability to produce a list of texts as a key component of its components.

And managed some of the poets in Libya to take advantage of intertextuality by employing weights and rhymes, and benefit from the method of poetry, and formulations of verbal and compositional received during the opposition of some poems, and this is what enriches the poem Libyan modern connotations and overtones, new, and the addition of poetry and performance.