



التعالى النصى استراتىجىة للتناص
نصوص مختارة من ديوان القلائد
للسنوسى أنموذجا
دكتور

عبدالله بن محمد الغفص

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها - المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠ / ٢٠٢٠م

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولى
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولى الإلكتروني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

التعالى النصى استراتيجىة للتناص نصوص مختارة من ديوان القلائد للنسوسى أنموذجاً

عبدالله بن محمد الغفيس

قسم الأدب والنقد - بجامعة القصيم كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - قسم اللغة العربية وآدابها -
المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: A.M.Elghafes@hotmail.com

المخلص

يعد التناص إطاراً للعناصر المشكلة لماهية النص الأدبي في شكله ومضمونه، وقد تعددت تسمياته نظراً لاختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية للمشتغلين به من النقاد في أوروبا والعالم العربي، وكان للعلاقات التي يحدثها التناص داخل وخارج النص الأدبي دور في بلورة تلك التسميات المتعددة، ويمكننا أن نرجع تلك العلاقات وما ارتبط بها من تسميات بمتعاليات جيرار جينيت الخمسة وهي (التداخل النصي، النصية الواصفة، التعالق النصي، النص الموازي، جامع النص)، فقد اختزل رؤى النقاد من قبله حول التناص بتلك المتعاليات، وكانت من مجالات اشتغال النقاد العرب في رحلة ارتحال هذا المصطلح للثقافة العربية. وبتأمل تلك المتعاليات وعلاقاتها وآلياتها جاءت فكرة هذا البحث ليوقف عند تلك المتعاليات في المتن النقدي الغربي والعربي تشاكلاً وتبايناً معها، وقد اعتمد البحث في جانبه التطبيقي على مدونة شعرية لشاعر سعودي هو محمد علي النسوسى، من خلال نماذج مختارة من ديوانه (القلائد)، ومدى تحقق تلك المتعاليات فيها.

وقد جاء هذا البحث في مبحثين تناول المبحث الأول: التعالى النصى مقارنة نظيرية للتناص، في حين تناول المبحث الثاني: التعالى النصى مقارنة تطبيقية في الماهية الإبداعية للنصوص موضع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التناص، التعالى النصى، المحاكاة، التعالق النصى،

النسوسى.



Textual transcendence is a strategy for intertextuality

**Selected texts from the collection of necklaces by al-Sanusi Anmujah
Abdullah bin Mohammed Al-Ghafis**

**Department of Literature and Criticism - Qassim University - College of
Arabic Language and Social Studies - Department of Arabic Language and
Literature - Kingdom of Saudi Arabia**

Email: A.M.Elghafes@hotmail.com

Abstract

Intertextuality is a framework for the elements that form the essence of the literary text in its form and content, and its names have varied due to the different intellectual and philosophical references of those working in it among the critics in Europe and the Arab world, and the relationships that intertwining creates inside and outside the literary text had a role in crystallizing these multiple designations, and we can refer to these relationships And the labels associated with it with the five transcendentals of Gérard Genet, namely (textual overlap, textual descriptor, textual interrelation, parallel text, collecting text), he reduced the views of critics before him about intertextuality with these transcendentals, and it was one of the fields of Arab critics' work on the journey of this term into culture Arabic.

By contemplating these transcendentals and their relationships and mechanisms, the idea of this research came to stand with those transcendentals in the Western and Arab critical body in a pattern and contrast with them. The research, in its application side, relied on a poetic blog of a Saudi poet, Muhammad Ali al-Senussi, through selected examples from his poetry (the necklaces), and the extent of Achieve those arrogances in it.

This research came in two papers, which dealt with the first topic: textual transcendence and an theoretical approach to intertextuality, while the second topic, textual transcendence, dealt with an applied approach in the creative nature of the texts under study.

Keywords: intertextuality, textual transcendence, simulation, textual interrelationship, Senussi.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الحديث عن ماهية التناص هو حديث عن العلاقات التي تصل النص بخارجه، وتشكل من خلال هذا الاتصال دلالة ترتبط بالنص موضع هذه العلاقات، ولأهمية هذا البعد على مستويات الإنشاء والتلقي؛ فقد حظى باهتمام نقدي واسع، أدى إلى تعدد تسميات هذا المصطلح، وتباين في تحديد دلالاته، وتنوع فيما يمكن أن يندرج تحت مفاهيمه الإجرائية، وهذا ما نجده في المتن النقدي العربي، من خلال تعاطيه مع هذا المصطلح.

أمام هذا التعدد على مستوى التسمية وتحديد الدلالة جاءت فكرة هذا البحث الذي يستهدف الهيئة والماهية، تنظيراً باتباع مراحل تشكل هذا المصطلح منذ أن كان في مراحل تشكله الأولى مصطلحياً عند (جوليا كريستيفا Julia Kristeva)، وانتهاءً بتشعبه، وتعدد أنماطه وأشكاله وعلاقاته عند (جيرار جينيت Gerard Genette) في متعالياته النصية وتفاعلها النصي، وما تلا ذلك من تأثر النقاد العرب بهذه النظرية وأطرها المعرفية والتطبيقية، مسهمين في ذلك من خلال التنظير والتطبيق على الأدب العربي شعراً ونثراً.



وقد اعتمد البحث في جانبه التطبيقي على مدونة شعرية لشاعر سعودي هو محمد علي السنوسي^(١)، من خلال نماذج مختارة من ديوانه (القلائد)، حيث سيتكئ في جانبه الإجرائي التطبيقي على تلمس أوجه صور التعالي النصي في النصوص المختارة كما حددها جينيت في رؤيته للنص، ذلك أن جميع أنواع التناس وعلاقاته التي تناولها النقاد بعد جينيت ترجع إلى تلك المتعاليات النصية الخمسة وهي: (التداخل النصي، النصية الواصفة، التعلق النصي، النص الموازي، جامع النص).

فعندما يتناس نص لاحق مع نص سابق، فإن هذا النص اللاحق ينتج بصورة جديدة تتغير فيها سمات الفضاء الزماني والمكاني للنص الجديد بسياقاته وأنساقه التعبيرية، وما يحدث فيها من تطوير وتمديد وإدراج وإحكام تتصل بشخصياته وأحداثه التاريخية، يحدث ذلك من خلال أوجه مختلفة للتناس، سواء أكان ما يحدث اجتراراً أم امتصاصاً أم حواراً مع

(١) ولد الشاعر في مدينة جازان عام ١٣٤٣هـ، الموافق ١٩٢٤م، درس في كتاتيب جازان ومدارسها الأهلية، ثم تابع علومه فدرس مبادئ النحو والصرف والبلاغة على يد والده القاضي والشاعر الشيخ: علي محمد السنوسي، ظهرت ميوله الأدبية في وقت مبكر، فنظم الشعر في عام ١٣٥٩هـ، ولم يزل يشق طريقه في عالم الفن الشعري حتى حقق لنفسه مكانة مرموقة بين شعراء بلاده وشعراء العالم العربي، نال عدة جوائز شعرية محلية وعربية، وترجمت بعض قصائده إلى اللغة الإيطالية، ونشرتها مجلة (الشعراء) التي تصدر بروما، صدر له خمسة دواوين هي: (القلائد، الأغاريد، الأزهير، الينابيع، نفحات الجنوب) وقد أصدرها نادي جازان الأدبي مجموعة في (الأعمال الشعرية الكاملة) عام ١٤٠٣هـ الموافق ١٩٨٣م، عمل في عدد من الوظائف الحكومية، ورأس نادي جازان الأدبي حتى عام ١٤٠٧، وهو العام الذي توفي فيه رحمه الله، ينظر: صفحة الغلاف في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر.

النصوص السابقة، فينتج من ذلك حضور وغياب في النص الجديد، فالشاعر اللاحق يأخذ أشياء من النص المستدعى ويغيب أشياء، ودلالات الغياب لا تقل عن دلالات الحضور، وفي محطتي الحضور والغياب تحدث تشاكلات وتباينات بين النصين، يستخدم فيها الشاعر إحدى آليات التناص، فإما تمطيط بالتركرار، أو الشرح، أو المجاورة، وغيرها، وإما إيجاز من خلال التلميح، أو الحذف، أو التلخيص، وغيرها.

وقد جاء هذا البحث في مبحثين تناول المبحث الأول: التعالى النصى مقارنة نظيرية للتناص، في حين تناول المبحث الثانى: التعالى النصى مقارنة تطبيقية في الماهية الإبداعية للنصوص موضع الدراسة.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى في جانبىه النظرى من خلال تتبع مراحل تشكل المصطلح وتطوراته عند أبرز النقاد في الثقافة الغربية والعربية، وفي جانبه التطبيقى من خلال تحليل تلك النصوص الشعرية المختارة، واستنطاقها دلاليًا لرصد علاقات تعالقتها مع النصوص والأحداث السابقة لها، ومدى تشاكلها وتباينها معها، مستعيناً بالمنهج السيميائى الذى يعد مكوناً إجرائياً لتشكلات التناص في النصوص الإبداعية.



المبحث الأول

التعالى النصى مقاربة تنظيرية للتناص

أدى تطور الدراسات اللسانية الحديثة فى الغرب إلى خلق مناخ معرفى تحولت فيها الدراسات اللغوية من نحو الجملة إلى نحو النص، الذى أسس للنظر إلى اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية وشكلاً من أشكال التواصل الإنسانى، فأصبح التركيز على النص بفضائه الدلالى والتداولى للوصول إلى تجليات المعنى والدلالة من خلال السياق والمقام، وقد صاحب هذا الانتقال والتطور توظيف عدد من التقنيات والاستراتيجيات النصية التى نقلت النص إلى فضاء أرحب وأوسع، فعلى أنقاض البنيوية التى أغلقت النص من داخله وجعلته مقطوع الصلة بما هو خارج ذلك الفضاء النصى، جاءت التفكيكية ونظرية التلقى والأسلوبية لتتيح المجال لحركة أشمل وأوسع لصناعة النص من داخله وخارجه، ففتحت النص على دلالات متعددة، وأشركت المتلقى فى ذلك، حيث ربطت هذا النص بما قبله وبما بعده، مما هياً لظهور مصطلح التناص^(١).

ويُعدُّ التناص من مصطلحات النقد الحديث المحكّمة إلى أصولها المعرفية والفلسفية عبر مراحل إنتاجها فى الثقافات الغربية كما عند (جوليا كريستيفا Julia Kristeva)، و(رولان بارت Roland Barthes)، و(ريفاتير Riffaterr)، و(جيرار جينيت Gerard Genette)، وغيرهم، وهو مصطلح ينمو ويتطور فى رحلة تشكّله عند أولئك الرواد، تتعارض فيه

(١) بينت هذه الرؤية النظرية للنص فى بحثى: "النص والخطاب، تباين أم تشاكل فى حقل الدراسات اللسانية"، منشور فى كتاب الندوة الدولية من النص إلى الخطاب قواعد الانتقال وواقع التلقى والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبدالمالك السعدي، تطوان، المغرب، ٢٠٢٠م، (ص ١٩٠).

الرؤى تارة وتتوافق تارة أخرى، وفق قانون نسبية المعرفة، ولذلك لا بد من وعي معرفي عند المستقبل لهذا المصطلح؛ لظروف إنتاجه واستعماله حتى لا يحدث التباس في المفاهيم يؤدي إلى خلل في الرؤية والتوظيف، وهذا يحدث عندما لا يكون هناك اهتمام بالتفاصيل الدقيقة، التي صاحبت مفهوم التناص في المرجعيات والغايات تنظيراً أو تطبيقاً.

وتعد جوليا كريستيفا أول من استخدم مفهوم التناص في الكتابات النقدية في سبعينيات القرن الميلادي الماضي (١٩٦٦ - ١٩٧٦م) للتعبير عن علاقة النصوص بعضها مع بعض من خلال تفاعل الأنظمة الأسلوبية فيما بينها، ومن خلال تفاعل الفنون بعضها مع بعض^(١)، مستوحية ذلك من (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin) الذي كان يسميه (التفاعلية) وهو من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة^(٢).

ويؤكد هذا المعنى (مارك أنجينو Marc Angenot) بقوله: "إن العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، ويولد تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتماؤها إلى اختيار جمالية تسميها كريستيفا اعتماداً على باختين ١٩٦٣م (حوارية) وتعددية الأصوات"^(٣)، فكريستيفا، "وخلافاً لما يؤخذ عليها بشأن الإشارة إلى مصدر استعارة المصطلح، قد أبدت وفاء عظيماً لباختين، فعلت ذلك مرتين على الأقل في بداية كل واحدة من كتاباتها الأساسية عن الإنتاجية التناصية في كتابها (سيميوتيك)^(٤)، الذي تحدثت فيه عن السيميائية ونظام العلامات في تركيب النص وأطر بنائه.

(١) ينظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، ط١، ترجمة محمد خير البقاعي، مطبوعات جداول للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٣م، (ص ٨٠).

(٢) ينظر: المرجع السابق، (ص ٨٤).

(٣) نفس المرجع (ص ٨٣).

(٤) نفس المرجع، والصفحة.

ويمكننا معرفة رؤية كريستيفا عن التناص من خلال كتابها (ثورة اللغة الشعرية) و(علم النص) تنظيراً، ومن خلال كتابها (نص الرواية) من الناحية التطبيقية للتناص، حيث طبقت مفاهيمها النصية وتصوراتها على إحدى الروايات الفرنسية شكلاً ومضموناً.

وحديث كريستيفا عن الفاعلية إنما هو تأسيس للعلاقات التي تربط النص اللاحق بنصوص قد سبقته، باعتبار أن كل نص هو نص مفتوح وبؤرة تفاعل وتلاقح بين عدد من النصوص، سواء كان ذلك بصورة مباشرة أو ضمنية، بقصدية أو من غير قصدية^(١)، فالنص عند كريستيفا عبارة عن فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى، بل هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى^(٢).

ويُعدُّ رولان بارت ت ١٩٨٠م من أبرز النقاد الذين بلوروا مفهوم التناص بعد كريستيفا، وإن كان معاصراً وأستاذاً لها، إلا أنه اتكأ على رؤيتها النقدية من خلال منهج نقدي جديد يتسم بالدقة في مقالته (من العمل إلى النص) و(نظرية النص)، ومن خلال كتابه (لذة النص)، الذي فصل فيه رؤيته للتناص مؤكداً أن النص هو نسيج من "الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"^(٣).

(١) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ط٢، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، (ص٧-٢٠).

(٢) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا (ص٥٥).

(٣) لذة النص، رولان بارت، ط٢، ترجمة فؤاد صفا و الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، (ص٣٣).

ففى مقاله (من العمل إلى النص) الذى يوازن ويقارن فيه بين العمل و النص يؤكد أن بلاغة النص هى بلاغة الشبكة^(١) "فالنص منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء، لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر فى تجسيمة واسعة"^(٢).

ويؤكد أن "البحث عن ينباع عمل ما أو عمّا أثر فيه هو استجابة لأسطورة النسب، فالأقتباسات التى يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة، ومع ذلك فهى مقروعة من قبل، إنها اقتباسات بلا قوسين"^(٣).

أما فى مقاله (نظرية النص) فبيدين بارت لكريستيفا بالفضل فى تحديد المفاهيم النظرية الرئيسية لنظرية النص، وذلك فى تعريفها للنص، ومنها (ممارسات دلالية، تخلق النص، الإبداعية)^(٤)، إلا أن كريستيفا لم تذكر مصطلح التناص بنصه، وإنما الذى ذكر ذلك هو بارت فى هذا المقال، وفىه يقرر أن "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراعى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"^(٥).

(١) ينظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مقالة من العمل إلى النص، (ص ٢٥).

(٢) المرجع السابق (ص ٢٣).

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) عرفت كريستيفا النص "بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي فى علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو مترامنة"، آفاق تناصية المفهوم والمنظور، مقالة نظرية النص (ص ٤٥-٤٦).

(٥) آفاق التناصية المفهوم والمنظور (ص ٥٢).

ويؤكد في هذا المقال على ما أشار إليه في مقاله الأول عن دور التناس كإطار عام للصيغ والافتباسات المختلفة بقوله: "فالتناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير، فالتناس مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين"^(١).

وجاءت أعمال الناقد ريفاتير المتنوعة لتكون شاهداً على دخول مفهوم التناس مرحلة النضج، تلك المؤلفات صدرت ما بين ١٩٧٩-١٩٨٢م، وهي (إنتاجية النص) ١٩٧٩، (التعلق النصي) ١٩٧٩، (أثر التناس) ١٩٧٩، (سيمائية الشعر) ١٩٨٢^(٢).

أما جيرار جينيت ت ٢٠١٨، فله نظرة خاصة للنص، ولتمتعالياته النصية التي تشكل الإطار العام لكل أشكال العلاقات داخل النص، والتي ليس التناس إلا واحداً منها، وله ثلاثة كتب ذات قيمة نقدية عالية في هذا الموضوع هي:

١ - مدخل لجامع النص ١٩٧٩، تناول فيه نظرية الأجناس الأدبية ومسارها التاريخي الممتد من أفلاطون وأرسطو، وحتى آراء وتنظيرات فلاسفة ونقاد القرن العشرين، معتبراً أن نظرية الأجناس ليست هي موضوع الشعرية وإنما جامع النص، مشيراً إلى المتعاليات النصية التي تضبط إيقاع النصوص.

(١) آفاق التناصية المفهوم والمنظور (ص ٥٢).

(٢) ينظر: التناس في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجاً، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م، (ص ٢١).

٢ - أطراس ١٩٨٢، فصل فيه نظرتة للمتعاليات النصية، مركزاً على التعلق النصي بين نص سابق ونص لاحق كأحد المتعاليات النصية التي أشار إليها في كتابه السابق.

٣ - عتبات ١٩٨٧، تناول فيه النص الموازي كأحد المتعاليات النصية المحيطة بالنص كالعنوان، وصفحة الغلاف والإهداء والحواشي وغيرها.

وسأعرض باختصار لرؤية جينيت لموضوع التناص في الكتابين الأولين بالتحديد، ذلك أن الكتاب الثالث (عتبات) قد تحدثت عنه في بحث سابق بعنوان (شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة) ففي كتابه (مدخل لجامع النص) يفتح تقديمه لهذا الكتاب ببيان رؤيته للنص بقوله: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"^(١).

فجينيت لا يهتم بالنص إلا من حيث تعاليه النصي، أي كل ما يجعله في علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص، وهذا ما يسميه (التعالي النصي)، وفي هذا المصطلح تجاوز لمفهوم التناص، فهو يتسع لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوماً فرعياً يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعاً وأشكالاً من المتعاليات النصية"^(٢).

(١) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، د.ت، (ص ١).

(٢) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، (ص ٩٥).

ويدخل في هذه المتعاليات النصية (التداخل النصي) - التناص بالمعنى الكلاسيكي عند كريستيفا وغيرها - بمعنى التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر، ويُعدُّ الشاهد الأدبي خير مثال على ذلك.

كذلك فإن مصطلح (ما فوق النصية)، وهو (النص الواصف) والنتائج عن تحليل النص الأدبي يدخل في علاقة تناصية مع النص المحلل^(١). ويدخل ضمن التعالي النصي عند جينيت أنواع أخرى من العلاقات أهمها^(٢):

١- علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير، وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة عنها، بل فكرتين متباينتين، ويمكن أن يطلق على ذلك (النظير النصي)، أو (التعالي النصي)، ويمثل النظير النصي التعالي النصي بالمعنى التام، والمحاكاة هنا ليست بالمعنى الأرسطي، وإنما بمعنى جامع النص، فكل نص إنما يحاكي النص السابق بنظير يكون على مثال النص السابق، فبنية النص السابق تعاد في النص اللاحق بشكل قائم على التغيير، وقد أفرد جينيت لهذا النوع من المتعاليات النصية كتاب (أطراس).

٢- علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي أشار إليها جينيت وهي المتعلقة (بالموضوع والصيغة والشكل)، ويقترح جينيت لكل ذلك مصطلح (جامع النص)، أو (الجامع النصي)، أو (جامع النسج)، الذي

(١) ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت (ص ٩٠).

(٢) ينظر: المرجع السابق (ص ٩١-٩٢).

يُعدُّ آخر ما اقترحه من مصطلحات، ويوجد جامع النص فوق النص وتحتة وحوله، ولا تنسج شبكة النص إلا إذا ارتبطت من جميع جهاتها بشبكة جامع النسيج؛ ولهذا يصل جينيت في نهاية كتابه إلى حقيقة معرفية عبر منهج دقيق اتبعه في هذا الكتاب، بأن الذي يحتل المرتبة الفوقية هو (جامع النص) وليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس، أو الأجناسية، أو نظرية الصيغ، أو نظرية الخطابات وغيرها.

فجامع النص عند جينيت "لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب، بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة، والوقائع المتباينة التي تسهم في تشكل هذه النصوص المكتوبة عبر التاريخ، وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة، تدعم إحالات القراء، وهو يبحث أيضاً عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية أو المختصر لها بوصفه محتوياً على مختلف أنماط وصيغ الأجناس الأخرى، وهو بهذا قد قدم أهم الإنجازات في النص والتناص"^(١).

أما كتاب جينيت (أطراس) ١٩٨٢، فيعد من أهم الكتب التي عالجت متعاليات جينيت بشكل تفصيلي، تاركاً مساحة كبيرة من هذا الكتاب للحديث عن (التعالق النصي) بين النصوص المحكية بعضها مع بعض، من خلال طرائق البناء وإطالة هذا المحكي الجديد، إما عن طريق التطوير والتمديد، أو إدراج محكي أو مجموعة من المحكيات في المحكي الأول، أو من خلال الإقحام، ويسميه جينيت بالانصراف، عندما تستعمل كلمة دلالة كلمة أخرى، وهو ما يعرف بالكناية في الثقافة العربية^(٢).

(١) التناص في شعر الرواد، د.أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، (ص٤٢).
(٢) ينظر: مقال جينيت وتناسل المفاهيم من النص المفرد إلى التعالق النصي، منصورى مصطفى، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، (ص٢٩).

ويشكل ارتحال هذا المصطلح (التناص) للثقافة العربية، وللنقد العربي الحديث بشكل خاص، اتجاهاً نقدياً جديداً في الرؤية للنص الأدبي، انصهرت فيه مصطلحات كانت قارة في النقد العربي القديم، كالاقتباس والتضمين والمعارضة والإحالة والتلميح وغيرها، كما عند الحاتمي وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم، لتدخل ضمن إطار التناص وأشكاله.

وقد كان للنقاد المغاربة المعاصرين فضل السبق في استقبال هذا المصطلح المرتحل من الثقافة الفرنسية، حيث إنها جزء من التكوين المعرفي والثقافي لأولئك النقاد، ويعد محمد مفتاح ومحمد بنيس وسعيد يقطين من أهم النقاد المعاصرين الذين عنوا بهذا المصطلح في النقد العربي الحديث^(١).

وسيتوقف هذا البحث عند أولئك الرواد في النقد العربي الحديث؛ لبيان ما تميزت به كتاباتهم من معرفة ومنهج إجرائي في تنظيراتهم وتطبيقاتهم للتناص.

-
- (١) يضاف إليهم طائفة من النقاد المعاصرين ممن كانت لهم عناية واهتمام بموضوع التناص، وهم على سبيل المثال لا الحصر:
- ١ - د. صلاح فضل في كتابيه (شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ١٩٩٠م، وكتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص) ١٩٩٢م.
 - ٢ - د. محمد عزام في كتابه (النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي)، ٢٠٠١م.
 - ٣ - د. أحمد ناهم في كتابه (التناص في شعر الرواد)، ٢٠٠٧م.
 - ٤ - د. عزة جدوع في كتابها (التعالق النصي والتراث في الشعر العربي المعاصر)، ٢٠٠٩م.
 - ٥ - حصة البادي في كتابها (التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً)، ٢٠٠٩م.
 - ٦ - د. إبراهيم زيد في كتابه (التناص في الشعر العربي، بائية أبي تمام نموذجاً)، ٢٠١٥م.

فمحملم مفتاح فى كتابه (تحليل الخطاب الشعرى، استراتىجىة التناص) ١٩٨٥م، يعرف التناص بأنه "تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص، حدث بكىفىيات مختلفة"^(١).

ومن سىسطفىع أن ىدرك هذا التناص هو الفارئ الجىلء، من خلال وضع ىله على العلاقات النصىة بىن النصوص، بحكم المخزون الثقافى والتراكم المعرفى لىله، فالتناص كما ىصفه مفتاح "وسىلة تواصل لا ىمكن أن ىحصل القصد من أى خطاب لغوى بءونه"^(٢).

وهو فى هذا الكتاب ىسعى لوضع مقاربة نقلىة لصىاغة نظرىة شاملة لتحلىل الخطاب الشعرى، من خلال النظر فى المءارس النقلىة الءلىة وما تتبناه من نظرىات لسانىة، كالتىار التءاولى والتىار السىمىوطىقى والتىار الشعرى، وىتمثل موقف مفتاح من تلك النظرىات والتعامل معها فى ثلاثة مواقف، ذكرها فى كتابه كى ىصل إلى قواعد وقوانىن لتحلىل الخطاب الشعرى، وهى^(٣):

١ - تقءىم ما ىثبت الإجماع علیه مثل المقاطع، ونبر الكلمات، والموجهات وعىرها.

٢ - مناقشة النموذج لتبىىن ثغراته لإعاءة تصنىفه عن طرىق الإضافة أو الءذف، مثل: الأفعال الكلامىة، ونموذج (كرىماص).

(١) تحلىل الخطاب الشعرى (استراتىجىة التناص)، محلم مفتاح، المركز الثقافى العربى، الءار البىضاء، ط٤، ٢٠٠٥م، (ص ١٢١).

(٢) المرجع السابق (ص ١٣٤).

(٣) ىنظر: تحلىل الخطاب الشعرى (استراتىجىة التناص) (ص ١٥-١٦).

٣- إعادة صياغة المتشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل: التشاكل
واللعب، والتناس، والتفاعل.

بعد ذلك يصل مفتاح إلى نتيجة مفادها "أن هذه النظرية الكلية الجامعة
بين اللسانيات الوضعية والذاتية المستغلة لكل معطيات النص قربتنا خطوات
في سبيل إدراك خصوصيات النص الأدبي وهي: تراكم الأصوات، واللعب
بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى، وكثافة وخرق الواقع"^(١).

إن هذه العناصر التي تعطي النص الأدبي خصوصية، يمكن أن نعدّ
التناس إطارها الذي تتحرك من خلاله، وهذا ما أكده مفتاح في الفصل
السادس من القسم الأول من هذا الكتاب، الذي أفردته للتناس من الناحية
النظرية، فتحدث فيه عن مفهوم التناس، وعن التناس الضروري
والاختياري، وعن التناس الداخلي والخارجي، وعن آليات التناس، وعن
التناس في الشكل والمضمون، وعن التناس والمقصدية^(٢).

وقد خصص القسم الثاني من هذا الكتاب للتناس التطبيقي من خلال
دراسته لقصيدة ابن عبدون الرائية، حيث تناول فيها بنية التوتر، وبنية
الاستسلام، وبنية الرجاء والرغبة، لمضامين وأشكال تلك القصيدة^(٣).

ويعد الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس أول من استقبل فكرة
التناس وتحدث عنها وعن آلياتها، وعن هجرة النصوص وتداخلها، وذلك في
حديث عن النص الغائب في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس) (ص ١٦).

(٢) ينظر: نفس المرجع (ص ١١٩).

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس) (ص ١٧١).

مقاربة بنيوية تكوينية) ١٩٧٩م، إلا أنه في هذا الكتاب لم يستخدم مصطلح التناص بهذا الاسم، وإنما أرجأ ذلك إلى صدور كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها)^(١)، في جزئه الثالث عام ١٩٩٠م، الذي تحدث فيه عن الشعر المعاصر معتمداً مصطلح (التداخل النصي) بدلاً للتناص الذي عدّ ترجمته لا تنهض بشبكة العلاقات المتعددة بين وحدة وأخرى داخل النص، أما كتابه (كتابة المحو) الذي صدر عام ١٩٩٤م فيقصد بنيس بالمحو "محو كل ما يمكن أن تؤول به إلى نهاية معلومة عند الكتابة أو القراءة"^(٢)، فهو أشبه ما يكون بسيرة ذاتية أدبية ضمنه جملة من آرائه عن الكتابة وفعلها، وعن الشعر وترجمته في القديم والحديث، فقد اعتبر الشعر "عتبة حوار بين الواقعي والتمخيل لدى الشعوب والحضارات"^(٣)، فكل ما ورد في هذا الكتاب يمكن أن نعهده من المتعاليات النصية في سياقها وأنساقها التعبيرية، وتحديدًا من النصية الواصفة (الميتانص) كما وصفها سعيد يقطين.

وسعيد يقطين من النقاد الذين اشتغلوا على التناص في الرواية تنظيراً وتطبيقاً، في كتابيه (انفتاح النص الروائي، النص والسياق) ١٩٨٨م، و(الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث) ١٩٩٢م، وقد استعمل فيهما مصطلح (التفاعل النصي) بدلاً من التناص، حيث يقول: "تؤثر

(١) صدر هذا الكتاب عن دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩-١٩٩١م، في أربعة

أجزاء، الجزء الأول: التقليدية ١٩٨٩م، الجزء الثاني: الرومانسية العربية ١٩٩٠م، الجزء

الثالث: الشعر المعاصر ١٩٩٠م، الجزء الرابع: مساعلة الحداثة ١٩٩١م..

(٢) كتابة المحو، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤م، (ص ١٤).

(٣) المرجع السابق (ص ٥٠).

استعمال (التفاعل النصي)؛ لأنه أعم من التناص، وفضله على (التعاليات النصية ... عند جينيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة"^(١)).

فعندما ننظر في كتابه الأول (انفتاح النص الروائي) نجد أنه قد اختزل متعاليات جيرار جينيت الخمسة إلى ثلاثة أنواع من التفاعل النصي، هي^(٢):

١ - المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، فالعلاقة هنا علاقة مجاورة.

٢ - التناص: وهي أن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة، والعلاقة هنا علاقة تضمين.

٣ - الميتانصية: وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصلية.

وتحدث أيضاً عن أشكال هذا التفاعل النصي وقسمها إلى ثلاثة أشكال^(٣): ذاتي وهو ما يكون بين نصوص الكاتب مع بعضها، وداخلي وهو ما يكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصرين، وخارجي وهو ما يكون بين نصوص الكاتب ونصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

(١) انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، (ص٩٨).

(٢) ينظر: انفتاح النص الروائي (ص٩٩)، وفي كتابه: (الرواية والتراث السردية) جعل هذه الأنواع تحت اسم: المناص، المتناص، الميتانص (ص٢٩).

(٣) ينظر: المرجع السابق (ص١٠٠).

وفى كتابه الآخر (الرواية والتراث السردى) يسعى يقطين "إلى معالجة التعلق النصى داخل نطاق التفاعل النصى بين الرواية والتراث السردى العربى القديم"^(١)، حيث ينتقل يقطين من التعلق النصى فى علاقة الرواية بالسرد القديم، إلى التفاعل النصى فى علاقة التفكير العربى بالتراث، ومن نصية الرواية إلى نظرية النص، وهو انتقال من الخاص (الرواية) إلى العام (النص)^(٢).

والتناص عند يقطين ليس نظرية فى ذاته، وإنما هو إجراء "يتحرك طليقاً وبحرية، وبشكل ما متعالياً عن الاختصاصات العامة والخاصة، الكبرى أو الصغرى، يشتغل به البويطيقى والسيميوطيقى والأسلوبى والتداولى والتفكيكى"^(٣).

وفى حديثه عن مفهوم التناص العام يقول يقطين: "إن التناص بحكم معناه العام الذى استعمل به فى بدايات توظيفه مع باختين وكريستيفا، يتعلق بالصلاات التى تربط نصاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً، عن قصد أو غير قصد، وأى نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل فى علاقات ما، وعلى مستوى ما، مع النصوص السابقة أو المعاصرة له"^(٤).

(١) الرواية والتراث السردى، من أجل وعى جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م، (ص٧).

(٢) ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) الرواية والتراث السردى من أجل وعى جديد بالتراث (ص٩).

(٤) المرجع السابق (ص١٠).

وإذا كان يقطين قد طبق إجراءات التعلق النصي على نصوص نثرية فإنه لا يمانع من تطبيقها على النصوص الشعرية، وهذا ما صرح به حيث يقول: "وفي اقتصارنا على (التعلق النصي) حول النوع السردى نريد تقديم مقارنة أكثر وضوحاً لهذا التخصيص والتضييق، وإلا فإننا نجد الظاهرة شاملة لأنواع أخرى شعرية وقصصية ودرامية، تنحو المنحى نفسه في تعلقها بنصوص عربية قديمة، تستدعي بدورها الاهتمام والدرس في سياق ثقافي وفكري واجتماعي، يتأسس فيه الحاضر وهو مسكون بالتراث في مواجهة المستقبل"^(١).

بهذا العرض لتخلق نظرية التناص، ولمراحل نموها وتطورها في مهادها الغربي، ثم لكيفيات الاستفادة منها وتمثلها أو إثرائها في المتن النقدي العربي، يأمل البحث أن يكون قد أعطى مقارنة لتشكل المصطلح وارتحاله عبر الزمان والمكان، في قراءة يمكن أن تدخل في النصية الواصفة لذلك النتاج النقدي.

(١) الرواية والتراث السردى من أجل وعي جديد بالتراث (ص ٣١).

المبحث الثانى

التعالى النصى مقارنة تطبيقىة فى الماهىة الإبداعىة

ىعد الشاعر محمد النسوسى من الشعراء الرواد فى الشعر السعودى، الذين ملكوا ناصىة الفن بكل اقتدار، فقد تشكلت موهبته الشعرىة منذ زمن مبكر فى مرحلة شبابه فى منتصف القرن الرابع عشر الهجرى فى منطقة جازان، ونماها وطورها بالقراءة والتأمل والحوار مع أبناء جيله، مكوناً مخزوناً ثقافياً وأدبياً استمده من والده الأديب على النسوسى، ومن القراءة فى مكتبته العامرة بالمؤلفات وبأصناف المعارف المختلفة، فاستوعب ذلك واختزله فى ذهنه وأصبح وقوداً وزاداً معرفياً لإبداعه الذى تعالق فىه مع نصوص سابقة له فى الزمان والمكان، عندما تفاعل وتلاقح معها من خلال ذاكرة شعرىة تشكلت من تراكمات القراءة والنظر فى الشعر العربى والعالمى قديماً وحديثاً، فأنتجت لنا تلك الإبداعات الشعرىة التى جاءت فى خمسة دواوين شعرىة هى: (القلائد، الأغارىد، الأزاهىر، الينابىع، نفات الجنوب)، وقد أصدرها نادى جازان الأدبى عام ١٤٠٣هـ، مجموعة فى الأعمال الشعرىة الكاملة للشاعر.

وسىتوقف هذا البحث فى جانبه التطبيقى عند نماذج مختارة من ديوان (القلائد)، فهذه المفردة التى عنون بها الديوان ىحسن أن نقف عندها أولاً لتأملها وتأمل دلالاتها، فهى تحمل معنى لغوياً ىدل على النفاسة والتمىز، فالقلادة من أنفس الحلى الذى تضعه المرأة على صدرها، وهذا العنوان أيضاً ىشى بمعنى التمىز والخصوصىة عندما ىكون تناصاً مع النص القرآنى فى قوله تعالى: (يَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَحْلُواْ شَعَائِرِ اللَّهِ وَلَا أَسْهَرَ الْحَرَامِ وَلَا

أَلْهَدَى وَلَا أَلْقَلَدِ) [المائدة: ٢]، ففي هذه الآية الكريمة خص الله سبحانه وتعالى الإبل المقلدة مع أنها تدخل في عموم الهدى لنفاستها، وكذلك يمكن أن نميز هذا الديوان ونجعله مميزاً عن غيره من دواوين الشاعر شكلاً ومضموناً، فالمتأمل والقارئ لهذا الديوان يجد أن شاعرنا السنوسي قد فاضت قريحته بسلسل عذب من الفرائد والقلائد التي حاكى فيها شعراء من مختلف الحضارات والأزمنة، يجاريهم ويباريهم لفظاً وصياغة ومعنى.

وقد وقع الاختيار على أربع قصائد تجلى لنا فيها التناسق بمتعالياته وآلياته، وهي: (فارس الأحلام، دارة جلجل، أنشودة الصقر، ليلة الهجرة)، وفي تناسق الشاعر في هذه القصائد مع الشعراء السابقين أو مع الحدث التاريخي إشارة ودليل على مدى تأثره بالشعر العربي قديمه وحديثه، وكذلك تأثره بالآداب العالمية وروادها كما نرى في قصيدته (أنشودة الصقر)، مما هيا ترجمة بعض قصائده للغة الإيطالية.

ففي تلك القصائد المختارة انفتاح على الموروث بكل أشكاله ومصادره الأدبي والشعري والديني والتاريخي، عبر سياقات حققت في مجملها تناسقاً كلياً مع النص المحاكى، أو الحدث التاريخي المستدعى، فاستطاع الشاعر السنوسي أن يلبس نصوصه لبوساً خاصاً بها، تجاوز بها النص أو الحدث المستدعى ليؤسس له رؤية خاصة متجاوزة مع ذلك الموروث من خلال تجليات التناسق المختلفة، وهنا يأتي دور البحث في جانبه التطبيقي، ليجيب عن عدد من التساؤلات في هذا السياق تتمثل في الآتي: كيف تعامل الشاعر مع موروثه المستدعى في النص؟، وما مقدار ائتلافه أو اختلافه مع ذلك الموروث؟، وهل الدلالة في النصين واحدة، أم أن الشاعر يؤسس في نصه اللاحق دلالة جديدة؟، فالنصوص الأدبية تدخل في إطار التعالي النصي من

خلال اجترار النص الغائب أو امتصاصه وإعادة إنتاجه أو الحوار معه ومعارضته أو مخالفته^(١).

وعندما نتأمل النصوص موضع الدراسة نجد أن الشاعر السنوسي قد عمد إلى اجترار النص الغائب في ثلاث قصائد (فارس الأحلام، دارة جلجل، ليلة الهجرة)، محققاً (التعلق النصي) بعلاقاته من حيث المحاكاة والتغيير، أما القصيدة الرابعة (أنشودة الصقر) فقد استخدم فيها تقنية الامتصاص عندما أعاد إنتاج قصة (أنشودة الصقر) للأديب العالمي الروسي (مكسيم جوركي Maxim Gorky)، في قصيدته تلك محققاً بهذا العمل نوعاً آخر من المتعاليات النصية، وهو (جامع النص) أو (النص الجامع) عندما تداخل نص القصيدة ليقترن بنص آخر من نوع آخر وهو نوع القصة، ليشكل بعد ذلك نصاً جديداً تداخلت فيه الأجناس والأنواع، وهذا الامتصاص يعد أصعب من اجترار نص غائب في نص لاحق من نفس النوع، في حين أننا لا نجد أي نموذج من تلك النماذج الشعرية انتهج فيها الشاعر منهج المخالفة لفكرة وبناء النص الغائب وهو ما يسميه محمد بنيس بالحوار.

أما ما يتعلق بتناص تلك العناوين للقصائد المختارة مع داخل النص وخارجه، فإننا نجد من تلك العناوين ما هو متناص داخلياً مع متن القصيدة بشكل كامل أو جزئي من حيث التركيب مثل (فارس الأحلام، ليلة الهجرة)، أما العنوانين الآخرين فقد تعدى تناص العنوان فيهما إلى فضاءات لغوية خارجية تناص معها شعراً في قصيدة (دار جلجل)، حيث تناص الشاعر في هذا العنوان مع بيت لامرئ القيس في معلقته الذي يقول فيه:

(١) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م، (ص٢٥٣).

ولا سيما يومٌ بدارة جلجل^(١)

ألا رب يوم لك منهن صالح

فالشاعر السنوسي اقتطع من عجز بيت امرئ القيس عنواناً لقصيدته في تداخل نصي مباشر، من خلال التوظيف اللغوي النسبي بجزء من البيت ليكون عنواناً للقصيدة، كما تناص الشاعر نثراً في عنوان قصيدته الأخرى (أنشودة الصقر) مع عنوان قصة للأديب مكسيم جوركي في مجموعته القصصية التي حملت نفس العنوان^(٢)، والتعالي النصي في هذا العنوان هو من التداخل النصي الكامل، فالتركيب اللغوي حضر بشكل كامل في عنوان القصيدة التي حاكى فيها الشاعر تلك القصة.

وقدرة الشاعر في خلق العنوان المتناص خارجياً مع نص آخر ترجع إلى خلفيته المعرفية والثقافية التي منحته قدرة على إعادة إنتاجه بقالب جديد، بها يتوافق مع آليات القصيدة وعناصرها، وهذا ما لم يتحقق في العنوانين الأخيرين، فقد جاء بشكل مباشر ومن غير عناء، وهذا مما لا يحفز القارئ والمتلقي على تأمل أبعاد النص ودلالاته العميقة، فالعنوان التناسلي في بنائه يقوم حسب المتلقي بنشاطين أحدهما تذكري إحالي لتلك النصوص التي يحيل إليها ذلك العنوان، والنشاط الآخر الذي يقوم به هذا العنوان هو التعيين لهذه القصيدة بهذا العنوان الذي يحيل إلى مضامينها ودلالاتها.

(١) المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأتباري، إعداد ومراجعة عبدالعزيز جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٣م، (ص١٦).

(٢) ينظر: أنشودة الصقر من القصص الروسية، تأليف إليكس مكسيوفيتش (مكسيم جوركي - مستعار)، ترجمة محمد العزب موسى، طبعة أفلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة،

وسيقف البحث هنا عند كل قصيدة على حده لتلمس أوجه التناص وآلياته ومتعالياته النصية في رؤية يمكن أن نسماها بالنصية الواصفة.

قصيدة (فارس الأحلام):

ونبدأ من عنوان القصيدة، فهذا العنوان مكون من دالين هما (فارس، الأحلام)، وكلتا المفردتين تنفتح على فضاء دلالي ممتد يفسح المجال للتأويل، فبين الفارس والأحلام دلالة مشتركة وهي الأمل المنتظر لتلك الأحلام المستقبلية التي سيحققها ذلك الفارس، وتتجسد هذه الدلالة وما تشف عنه في شخصية الملك عبدالعزيز، فالشاعر يريد أن يتحدث عن فتح الرياض على يد الملك عبدالعزيز الذي يعد بداية لتأسيس المملكة العربية السعودية؛ لذلك اختار هذا العنوان بعناية ليعبر عما يدور في خلداه وانتمائه لوطنه، مصدراً هذه القصيدة بعبارة: "من قصص المجد: رمز لفتح الرياض"^(١).

فالملك عبدالعزيز في تلك الرحلة التي قطعها من الكويت إلى الرياض إنما كان يحمل معه حلم شعب بأكمله، بدأ عندما امتطى ذلك الفارس سهوة جواده لينطلق إلى قلب نجد، حيث الرياض مهد الآباء والأجداد، ليحقق الحلم الذي طال انتظاره، وقد أحسن الشاعر وأجاد في رسم ذلك الإطار لتلك اللوحة الفنية المتمثلة في القصيدة التي تعالقت مع الحدث التاريخي بكل تفاصيله ليعبر فيها عن ذلك الحدث بأسلوب تصويري قصصي لما حدث في تلك الرحلة وما نتج عنها من فتح مبين، حيث انفتحت القصيدة من بدايتها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان القلائد، محمد علي السنوسي، مطبوعات النادي الأدبي

على مشهد سردي واصف، جعلنا نغرق في تفاصيله لنتتبع أحداثه وشخصياته، فالشاعر في الأبيات الأولى من القصيدة يرصد لنا البيئة المكانية للرياض في تلك الفترة التي يخيم عليها الأسى والحزن المستمر، حيث يقول^(١):

وهلال الأفق في الأفق وليد	الداجي يزحف والنجم يرود
والسنا الباهت يطويه الصعيد	والجبال الشم تستاف السنا
نفس يجري ولا غصن يميد	والنسيم الطلق لا يهفوبه
سكرة الليل وغشاها الهمود	والنخيل الشعث قد مالت بها
من وشاح العيد والعيد جديد	وعذارى البيد يلبسن الأسى
حبب غاف وأزهار رقود	وربى الوادي على أغصانها
صمته الداغي وسجاه الجمود	وكان الكون قد لف الورى

ففي هذه الأبيات رسمٌ لمشهد الحزن الذي يلف الرياض، ويجل أنحاءه وأماكنه، وقد عبر عنه الشاعر بتراكيب دالة (السنا الباهت، النخيل الشعث، سكرة الليل، غشاها الهمود، يلبسن الأسى، أزهار رقود، صمته الداغي، سجاه الجمود)، وكذلك من خلال تكثيف الأفعال المضارعة التي تدل على استمرارية الحزن والأسى المصاحب للحياة في تلك الفترة، مثل: (يزحف، يرود، تستاف، يطويه، لا يهفو، يجري، يميد، يلبسن).

وحتى يصور الشاعر شوق الرياض وأهلها للملك عبدالعزيز الذي خرج منها إلى الكويت صغيراً، وهو الآن فارس يتطلع لوصالها وتخليصها من أعدائها، نجد الشاعر يرمز للرياض بشخصية (هند) التي اشتاقت

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الفلاند (ص ١٨٧).

لحببها وقد أضناها السهر والانتظار، وتسائله هل ما زال على عهد الهوى
والتعلق بها، وفي ذلك يقول^(١):

وانتجت هند وقد طافت بها
أي حلم رفأ في أجنانها
طائف هبت تناجي روحه
أيها النازح عن أيك الهوى
نشوة الذكرى وأضناها السهوء
من خيال زار والمنأى بعيد
وتناديه وتبدي وتعيد
صوح الورد وفي قلبى ورود
.....

أنا ما زلت على عهد الهوى
هكذا قالت لهند نفسها
أبد الدهر وقلبى لا يجيد
ونفوس الغيد للأحلام غيد

وأمام هذا الوفاء والصبر، ولكى يحقق الفارس هذا الحلم عليه أن
يقتحم الصعاب كي يخلص هند من هذا الإسار، فيقول^(٢):

دونه قصر وقفرو لظى
وسرت تهتف في أعماقها
وسرى الليل على أذلاله
ينشر الرعب ونار وحديد
ليتة عاد وويلى لويعدود
تثقل الجأى خطاه وتؤود

بعدها يستمر الشاعر ليرسم لنا عودة ذلك الفارس الذى جسد شخصيته
وما يتميز به من خصائص فذة، فيقول^(٣):

وفتى يختال في برد الصبا
فاحم الوفرة وضاء السننا
والردى يخطر والأرض تميد
حالم النظرة كالمرح مديد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان القلانء (ص ١٨٨).

(٢) المصدر السابق (ص ١٩٠).

(٣) المصدر السابق (ص ١٩١).

شيم تسمو وأخلاق تسمود
من سنا ماض أقامته الجادود

حدث شيب وفي أعطافه
بين عينييه ضياء لامع

إلى أن يقول في مشهد سردي لتلك الرحلة^(١):

يركب الهول ويزجي ويقود
ماله في وثبة المجد حدود
والظبي تلمع والموت رصيد
والردي أقرب مطوب يريد
شيء إلا القبر ما عنه مجيد

شق جناح الليل عزمًا ومضى
يمتطي طرفاً وينضو صارماً
يقنص المجد ويصطاد العلى
العلى أبعد شيء يبتغى
وهو إما الصدر والملك ولا

لتصل القصيدة بعدها إلى لحظة ملاقة الملك عبدالعزيز في تلك
المعركة لحاكم الرياض الذي وصفه الشاعر (بالقوي الغر) وهما مفردتان
متباينتان حتى يحقق معنى شجاعة الملك الذي واجه خصماً قوياً إلا أنه غر،
فأرداه قتيلاً، وعندها كبر المنادي معلناً النصر، وصحت هند/الرياض على
أفراح نصر وتاريخ جديد يروي الدهر أحداثه في كل زمان ومكان، فيقول^(٢):

(القوي) الغرو (الحق) الرشيد
واكفهر الجوارب والوجود
رجع البيد صداها والنجد
واستهل النصر وافتتر (السعود)
لسماء الشرق (تاريخ جديد)
وعلى الغازي تجيبه الوفود

وتلاقى في مجال ضيق
موقف قف له جلد الثرى
وانجلى العثير عن تكبيرة
هلل الكون على أصداها
وأضاء الفجر في إشراقه
وصحت هند على شدو المنى

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الفلاند (ص ١٩٢).

(٢) المصدر السابق (ص ١٩٣).

واستمر الدهرى روى (قصة) نسجها فداً وشادها فريداً

فهذه القصيدة ورغم وجود بعض الهنات فى أنساقها التعبيرية، إلا أنها بكل محطاتها تمثل تعالقاً نصياً مع الحدث التاريخى الذى سجلته كتب التاريخ المعاصر من خلال محاكاته، وقد استطاع الشاعر أن يتجاوز ذلك الحدث فى بعض تجلياته، من خلال حضور أحداث فاصلة فى تلك القصة وتمديدها وتطويرها، وتغيب بعض الأحداث التى وردت فى القصة التاريخية؛ لأنها لا تؤثر فى رسم المشهد الشعري الذى أراد الشاعر إيصاله للمتلقى، وهو إبراز فروسية الملك عبدالعزيز وفضله على هذه البلاد، بفتح الرياض وتأسيس هذا الكيان المبارك.

قصيدة (دارة جلجل):

عنوان هذه القصيدة هو تداخل نصى جزئى مع بيت امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحٍ ولا سيما يوم بدارة جلجلٍ

وهذا العنوان مكون من دالين (دارة، جلجل)، وكلاهما يوافق الدلالة التاريخية، فالمستوى الدلالي فى العنوان موافق لما ورد فى بيت امرئ القيس.

وعندما يستدعي الشاعر نصاً تراثياً كمعلقة امرئ القيس فإنه يكون أمام رهان صعب، فإما أن يستطيع أن يحاكي هذا النص، فيتجاوزه من خلال تحقيق رؤية خاصة فى علاقته بالدوال والمدلولات، وهو ما يثبت قدرة الشاعر على محاورة ذلك الموروث، أو أن النص الجديد يفقد القدرة على المحاورة، فيولد نص ضعيف لا يحمل فى طياته عوامل البقاء، ونص شاعرنا السنوسى (دارة جلجل) من النوع الأول، فقد استطاع الشاعر بما



أوتي من موهبة وشاعرية أن يحاكي قصة امرئ القيس مع أولئك النسوة في غدير (دارة جلجل)، وأن يتجاوز بالنص السابق ليخرجه لنا بثوب جديد موشى ومطرز بأجمل الألفاظ والأنساق التعبيرية، التي تشد المتلقي وتجعله يحكم على هذا النص إيجابياً وفق أفق توقعه وانتظاره، فالشاعر في هذه القصيدة يتعالق مع معلقة امرئ القيس، مثبتاً قدرته على القص الشعري من خلال استدعاء الأحداث والشخصيات، حيث تقوم فكرة الاستدعاء في النص الجديد على تصوير مشهد درامي حصل لامرئ القيس ذكره في معلقته، اقتطعه الشاعر وأقام نصه الجديد في بنائه وأنساقه التعبيرية عليه، محاكياً ومغيراً في بنية ونظام النص السابق، فهناك أشياء حضرت في النص الجديد، وهناك أشياء قد غيبت، وما بين الحضور والغياب تحدث التشاكلات والتباينات بين النصين، فإلى أي مدى حضرت تفاصيل قصة امرئ القيس مع ابنة عمه (عنيزة) - بحسب أحد الوجوه التي فسرت بها عنيزة - وبقية النسوة في غدير دار جلجل، وكيف وظفها الشاعر وأقام بناءها في قصيدته بدءاً من العنوان، وانتهاءً بخاتمة القصيدة.

فالببت الشعري المتضمن لعنوان القصيدة يمثل في المعلقة بداية لسرد قصصي شعري، يروي فيه امرؤ القيس مغامراته مع أولئك النسوة عند ذلك الغدير، وهذا المشهد الدرامي المتحرك في المعلقة أخذ السنوسي وبنى عليه نظام قصيدته في معمارها الذي بلغ ثلاثة وثلاثين بيتاً، حيث تعالق الشاعر مع معلقة امرئ القيس، وأنتج لنا نصاً جديداً عن طريق المحاكاة في الفكرة، والتغيير في أساليب بناء النص، التي استخدم فيها الشاعر أسلوب الراوي لما حدث في ذلك الموقف، مطيلاً في وصف ذلك المشهد من خلال

التطوير والتمطيط لذلك المحكي^(١)، ومن خلال الإدراج لمحكيات صاغها الشاعر ووصف بها ذلك المشهد، أو من خلال إقحام وانصراف في دلالات الكلمات التي وظفها الشاعر في قصيدته.

ولبيان طرائق هذا البناء للمحكي في هذه القصيدة القصصية الشعرية فإننا نقسم القصيدة إلى محطات متصلة البناء تشكل مجموعها معماراً متماسكاً للقصيدة، ففي المحطة الأولى من القصيدة وصف للبيئة والزمان بليته وصباحه، تهيئة لبدء المغامرة، حيث يقول^(٢):

نثر الليل في الفضاء نجومه وطوى الريح دجنه وغيومه
واستهلت أشعة خلع الفجر عليه اردادة ونسيمه
وتهادت نسائم وشح الطل شذاها وهومت تهويمه

وفي المحطة الثانية صورة حية تصف امرأة القيس وطريقة حياته، ومما جاء من أبياتها قوله^(٣):

وفتى يرقب الدجنة هيمان إلى طلعة الصباح الوسيمه
شاعري الحياة لا يحسب الدهر ولا يقتفي خطاه الذميمه
عمره زهرة ودنياه فجر مشرق يغمر الحياة نعومه
فارس تنفخ الأساطير رياه وتسعدب النفوس شميه
حلم الخرد الحسان ونجوى همسات العواطف المكتومه

(١) وردت طرائق إطالة البناء للمحكي بكونها آليات للتعلق النصي في كتاب أطراس لجيرار جينيت، الذي صدر عام ١٩٨٢م.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان القلاندي (ص ١٩٥).

(٣) المصدر السابق (ص ١٩٦).

أما في المحطة الثالثة التي تستمر فصولها حتى نهاية القصيدة فيصف المشهد الذي حدث عند ذلك الغدير وصورة امرؤ القيس في معلقته، وحكاية الشاعر هنا بطريقته وأسلوبه الشعري الخاص، حيث يقول^(١):

وامتطى سهوة الصفون الكريمة
على صدرها يخط رسموه
ونادى أنفاسه المحمومه
في تجاعيدها خطوط رقيه
عذارى قلادة منظومه
على نغمة الشباب الرخيمه
ضل فيها النهى وعق حكيمة
وألقى شباكه المضمومه
والله هو والمنى والنعمه
مأنجاً يهصر القدود الضيمه
ويطوي شجونه وهمومه
ويجلو من القريض يتيمة
وربعبت قلبه وبهن السليمه
وأبدين صرخة مكتومه
(امرؤ القيس) بالحلى واللطيمه
يتملى تلك الوجوه القسيمه
شروط الهوى لعمرى رحيمه
إلى خفة القلبوب الكليمه

أسفر الصبح من وراء الروابي
شاقه منظر الطبيعة والنور
فرمى طرفه الجموح على الأفق
فإذا صفحة من الماء تبدو
وغدير يضم من لؤلؤ الحى
يتراشقن بالحباب ويرقصن
فتنة تأسر القلوب وملهى
وانتجى الشاعر الطروب حمى الماء
ورأى يالما رأى .. إنها الصبوة
يتملى بها الغدير ويلهو
فمضى يجمع الثياب ويطويها
جذلاً ينظم الجواهر والدر
وانقضت نشوة الحسان من اللهو
وتضرجن بالحياء وبالبدل
وتنادين يا (عنيزة) قد فر
فتبدي لهن غير بعيد
وانبرى يفرض الشروط وما كانت
فتلاومن برهة ثم انصعن

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الفلاند (ص ١٩٧).

واحتفى الشاعر الكرىم بىوم فرمن قبضة الزمان اللئىمه

باستعراض أبيات القصيدة (دارة جلجل) نتبين أن هناك تعالقاً نصياً بين النص المُحاكى، والنص المُحاكى من خلال إعادة صياغة أبيات المعلقة وتحويرها، فالشاعر هنا يحاكي ويغير في معمار القصيدة الأولى بشكل جذري، فلا نرى أي أصداء لنص المعلقة من حيث الألفاظ والتراكيب في هذه القصيدة، وكأن الشاعر قد تهبب أن يجاري امرأ القيس في نسجه وشعره، فاكتمى بالتناص معه من خلال إعادة صياغة تلك القصة الواردة في المعلقة بأسلوب جديد، من خلال التفكيك والتغيير في بنية النص السابق، حيث تحرر الشاعر من سلطته وعمد إلى بدائل لغوية معاصرة لرسم المشهد.

قصيدة (أنشود الصقر):

أوجه التناص في هذه القصيدة تبدأ من نص مواز صدر به الشاعر قصيدته، تمثل في عبارة: "هذه قصيدة للكاتب العالمى (مكسيم جوركى)، وضعناها في هذا الإطار الشعري، بعد أن أضفنا إليها لمسات فنية تقربها من الذوق العربى الشفاف"^(١).

والشاعر في هذا التقديم للقصيدة لم يوفق عندما وصف قصة (أنشود الصقر) بالقصيدة، فالقصة التي حملت ذات العنوان، وتناص معها الشاعر، هي قصة من اثنتى عشرة قصة، ضمنها الكاتب الروسى مكسيم جوركى مجموعته القصصية التي اختار لها عنوان هذه القصة، لتكون عنواناً للمجموعة كلها.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، للسنوسى (ص ٢١٨).

وقد جاءت قصة (أنشودة الصقر) في النص المحاكى بأسلوب فني بديع، متضمنة إنشاداً على لسان الصقر في بعض مقاطع القصة بأسلوب سردي مكثف لغوياً كما سنبين.

إن توظيف الشاعر لألفاظ عنوان قصة (أنشودة الصقر) ليكون عنواناً لقصيدته في تداخل نصي تام، من خلال نقل التركيب اللغوي من النص السابق إلى النص اللاحق، ليحفز المتلقي لقراءة هذه المجموعة القصصية لهذا الأديب العالمي، وهو في الوقت نفسه يدل على تمكن الشاعر من أدواته الفنية وعمق اطلاعه، فقد استطاع الشاعر السنوسي من خلال تماهيه مع هذا النسيج من الأدب العالمي المترجم، أن يشكل لوحة فنية بأسلوب شعري يتعالق فيه مع النص الأصلي، ويتماهى معه بكل أفكاره وعناصره الفنية، التي تضافرت كي تظهر الفكرة الرئيسة للنص الأصلي، والمتمثلة في الصراع بين الخير والشر، بين عالم السماء وما يحويه، وعالم الأرض وما يتشكل منه، من خلال تمظهر المقاطع الحوارية بين الحية والصقر، لتحل في جسد النص اللاحق متناغمة ومتشاكلة معه في فكرته وأسلوب عرضه، ففي هذه القصيدة بنية سردية تجلت بإطار شعري متماسك، وهذا مما يحيل هذا النص بالنظر إلى معماريته إلى (جامع النص) عندما يلتقي الشعري بالسردي، ويتداخل معه من خلال التقنيات والأنساق التعبيرية المشابهة، عندما يتحول الشاعر إلى راوٍ للحدث ومفسر وشارح له.

وقد جاءت هذه القصيدة في ستين بيتاً صاغها الشاعر على نظام المقاطع الشعرية المتعددة القوافي، وسنستنطق النصين المتعالقين في ثلاث محطات من نظامهما البنيوي، في المقدمة ومشهد الحوار بين الحية والصقر والخاتمة، وكيف كان حضور وغياب تشكيلات البنية السردية في النص

الأصلي مؤثراً في تغيير بنية ودلالات النص الجديد، فالمقدمة في النص الأصلي المُحاكى جاءت بأسلوب تصويري فريد، عندما افتتح مكسيم جوركي قصته بمشهد البحر يلحق حافة الشاطئ والسماء الزرقاء وما فيها من نجوم وسحب متفرقة تتحرك في سكون، وضوء القمر ينعكس على صفحة الماء، فيقول: "كان البحر اللانهائي يلحق في تكاسل حافة الشاطئ ويمتد بلا حراك عبر الفضاء تصبغه هالة زرقاء من ضوء القمر، وهناك عند الأفق يتحد كالفضة الذائبة مع سماء الجنوب الزرقاء، وتتناثر قبضات من السحب تتطابق فوق بعضها في سكون، وتبرقع صفحة السماء دون أن تحجب حبات النجوم الذهبية، وتبدو السماء كما لو كانت تنحني فوق البحر لتسترق السمع إلى ما تهمس به الأمواج القلقة وهي تتأود فوق الشاطئ في فتور"^(١).

بهذه اللغة الشاعرية يجسد لنا مكسيم جوركي هذا المشهد الطبيعي المتحرك في سكون، من خلال جملة من الصور التعبيرية التي بلغت منتهاها في براعة الأسلوب وجمال التصوير (البحر يلحق الشاطئ، السحب تبرقع السماء، السماء تنحني فوق البحر لتسترق السمع، الأمواج تهمس وتتأود فوق الشاطئ في فتور)، كل هذه الحركية في هذه اللوحة الفنية من خلال تكثيف الأفعال المضارعة، أعطت المعنى بعداً دلاليّاً جاذباً للمتلقي كي يواصل قراءة هذه القصة، وهذا ما جعل الشاعر السنوسي يتماهى مع هذا النص بكل تفاصيله محاكياً لهذه المقدمة في مقدمة قصيدته، حتى في أدق تراكيبها، فجوركي افتتح قصته بالفعل الماضي (كان البحر)، وكذلك فعل السنوسي بافتتاح قصيدته بالفعل الماضي المسند إلى البحر مع تغيير في

(١) أنشودة الصقر، مكسيم جوركي، (ص ٢٩٤).

الصياغة، وهذه المقدمة تثبت امتلاك السنوسي ناصية الإبداع الشعري المتناس مع نصوص عالمية، حيث يقول^(١):

زخر البحر ذو العباب وحييا شاطناً حائلاً وأفقاً بهيها
وازرقاق السماء يضي على الكون جمالاً مهفهفاً شاعريها
والسنا ذائب يشعشع في الموج رحيقاً وأيسر تثير حميها
وعلى صفحة الفضاء شعاع أبيض يسكب الصفاء نقيها

وإذا كان السنوسي قد حاكى النص الأصلي محاكاة دقيقة في مقدمة قصيدته، فإنه قد عمد في بداية عرضه للحوار بين الحية والصقر إلى إحداث اختلاف تضمن حضوراً وغياباً في بعض منعطفات ذلك اللقاء بين الحية والصقر، وما تبعه من حوار، فمن تلك المضامين التي حدث فيها تباين بين النصين، أن جوركي لم يذكر سبب سقوط الصقر جريحاً في بداية اللقاء، وإنما أقر ذلك إلى لحظة إنشاد الصقر في آخر اللقاء مفتخراً بنفسه، وأن سبب هذه الدماء هو صراع الأعداء، بينما الشاعر يشير في قصيدته إلى أن سبب سقوط الصقر جريحاً هو طلقة أصابته، يقول جوركي: "وفجأة .. إذا بصقر دامي الجناح، جريح الصدر، يرتمي من السماء ويسقط في الحجر الذي ترقد فيه الحية"^(٢)، وفي لحظة إنشاد الصقر مفتخراً بنفسه في آخر الحوار يقول جوركي على لسان الصقر: "أيها الصقر الجسور .. يا من سفكت دماً غالباً في الصراع مع العدو"^(٣).

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الفلاند (ص ٢١٨).

(٢) أنشودة الصقر (ص ٢٩٧).

(٣) المصدر السابق (ص ٣٠١).

أما فى القصيدة^(١):

فإذا طلقة تُطوِّح بالصقر جريحاً يئن منها أليها

كذلك فإن من محطات الحضور والغياب التى فيها تباين بين النصين، أن بداية لقاء الحية بالصقر فى القصة كان عدائياً، يقول جوركى: "فزحفت راجعة إلى الطائر الجريح، وفحت فى أذنه فى توبيخ: وهكذا ستموت عاجلاً!"^(٢).

بينما فى القصيدة كان بداية اللقاء إيجابياً، وفى ذلك يقول الشاعر^(٣):

فتهاوت على التراب وقالت إننى أنشد اللقاء الحفيا
أفترضى بأن أطارحك القول سميراً وأن أكون نجياً
أنت عن هذه الديار غريب يا صديقى فضع يداً فى يديا

وعند جوركى يرد الصقر على الحية مفتخراً بعالمه - عالم السماء - وما فيه من حرية وانطلاق: "هكذا سأموت عاجلاً، ولكن أواه .. لقد عشت وذقت طعم السعادة، وحاربت أشرف حرب، لقد حلقت شاهقاً فى عنان السماء، لن تفهمى ذلك أيتها الشىء البائس، ولن ترى السماء كما رأيتها أنا"^(٤).

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، للنسوسى (ص ٢٢١).

(٢) أنشودة الصقر (ص ٢٩٧).

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، للنسوسى (ص ٢٢٢).

(٤) أنشودة الصقر (ص ٢٩٨).

أما عند السنوسي فيرد الصقر على الحية رداً أخوياً، متودداً لها،
فيقول^(١):

وداري نجومه والشـموس	قال إني من عالم النوريا أخت
ولا ضمني من الأرض حجر	أنا لا أعرف التراب ولا الطين
في سماء لها صفاء وطهر	أنا من عالم يعيش ويحيا
شقاء ولا دخان وغدر	لا غبار يلوح في جوها الصافي
والبشر بل خيال وشعر	وهي كون من الطلاقة والإشراق

هكذا جاء الحوار بين الحية والصقر في سياق من المفاضلة بين معجم
السماء وما فيه وما فيه من فضائل وعلو وصفاء وحرية، وبين معجم
الأرض وما فيه من شرور وعداء وغدر وشقاء.

أما في خاتمة القصيدة، فإن الشاعر يعبر عن المسكوت عنه في النص
الأصلي بعد محاولة الحية الطيران وسقوطها، وكأنها تريد أن تكون في غير
ما خلقت فيه، فجاء على لسانها بعدما استفقت من سكرتها معبرة عن رأي
منطقي لا نجد له أثراً في القصة الأصلية، وفي ذلك يقول الشاعر^(٢):

تلك عقبى (خرافة الطيران)	واستفاقت مما عراها فقالت
زاحف في الظلام والأدغال	لا .. فلا ليست السماء لصل
ولا روعة النذرى والجبال	أنت لم تخلقي لإشراقه الجو
فلا تهرفي بسخف المقال	ولكل حياته يارقيطاء
واسرافها وسوء الخلال	تلك عقبى تمرد الطبع والنفس

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، للسنوسي (ص ٢٢٣).

(٢) المصدر السابق (ص ٢٢٧).

واستمرت أنشودة الصقر تنساب
بأحانها على الأكوان
يطرب النفس وقعها وتأثير
الفكر أصدأؤها وتحىى الأمانى

بهذه الأبيات الختامية يرسل الشاعر رسائل مهمة فى بيان نظام الحياة
وحقائق الأحياء فيها، وما فيها من خير وشر.

قصيدة (ليلة الهجرة):

فى هذه القصيدة استطاع الشاعر أن يتناص تناصاً مزدوجاً من خلال
محاكاته لقصيدة الشاعر السورى: (على دمر) (أغنية الجزيرة العربية) التى
أهداها لشاعرنا، فعارضها بـقصيدة (ليلة الهجرة) وزناً وقافية ومعنى، وكذلك
من خلال تناص الشاعر مع أحداث الهجرة النبوية وتضمينها فى هذه
القصيدة، متبعاً التعلق النصى مع أحداث السيرة بكل اقتدار، من خلال آية
التمطيط للمحكى بالشرح والمحاورة، إلا أنه يعمد فى بعض تفاصيل الهجرة
النبوية إلى الإيجاز من خلال التلميح للحدث من غير ذكر تفاصيله، أو من
خلال تلخيص بعض محطات الهجرة مقابل التفصيل والشرح لرحلة النبى
صلى الله عليه وسلم وصاحبه من مكة إلى المدينة، من خلال القص الشعري
لحدث ليلة الهجرة، الذى يمثل العقدة فى قصة حياة النبى صلى الله عليه
وسلم فى مكة زمن الدعوة السرية، وتهيؤه للهجرة إلى المدينة بعدما بلغ
إيذاء كفار قريش له ولصحابته حداً لا يطاق، فتلك الليلة اختارها الشاعر
لتكون بداية لقصيدته التى تحدث فيها عن الإسلام وأمجاده وتاريخه، وأثره
على المؤمنين به من أتباعه، حيث تداخلت هذه الحقائق التاريخية مع رؤى
الشاعر الذاتية لترتد معانيها ودلالاتها لصديقه الشاعر على دمر، فليلة
الهجرة تمثل لحظة التحول من الضعف إلى القوة، ومن السرية إلى العلنية



في الدعوة، ومنها بدأ التاريخ الإسلامي في صعوده المستمر، منذ أن أشرق الهدى والنور من ذلك الغار، وانطلق شعاعه إلى قباء في طيبة الطيبة، وإلى يومنا هذا وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وقد عبر الشاعر عن تلك اللحظة في مطلع القصيدة بقوله^(١):

بين إشراقة الهدى من (حراء) وانطلاق الشعاع نحو (قباة)
ليلة ما تنفس الصبح مثل سناها على ثرى الصحراء

وما حدث في تلك الليلة يرصده الشاعر بأسلوب قصصي، عندما تجلت لنا الأحداث في قالب شعري، رسم فيه ذلك المشهد بريشته وأوانه الخاصة، بما أحدثه في هذا المقطع من القصيدة من تمديد وإدراج وإقحام؛ حيث يقول^(٢):

فردة فإذ تنوء بسـر
جثمت حوله تضم جناحيها
والسكون العميق يملأ قلب الأرض
وعيون السماء من كل نجم
يطأ الأرض نورها في خفوت
كم أنفاسه الدجي واقشعر الليل
ومشت عصبة الجريمة والكيـد
رسموا خطة القضاء على (النور)
و(الرسول) العظيم كالطود إيماناً
أبيض في دجنة سوداء
حنواً عليه كالورقـاء
أبيض في دجنة سوداء
رُصد للعصابة الرصداء
ويرى لأئذاً بكل خباء
رعباً واربد وجه الفضاء
إلى غايية لها نكراء
وهبوا كالزعزع الهوجاء
وكالنجم في السنا والسنا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، للسنوسي (ص ٢٨٨).

(٢) المصدر السابق (ص ٢٨٨-٢٩٠).

يتحدى قوى الضلال بقلب
رصدوا (داره) كما يرصد الجاني
وطفى مكرهم فشاها وشاهت
ونجاسيد (النبىين) والرسل
عامر باليقين والأضواء
وثاروا عليه كالغوضاء
أوجهه مزقت رداء الجياء
محاطاً بهالة بيضاء

فرغم ما يكتنف هذا النص الشعري من تكثيف للمعنى يبعده عن
التقريرية، إلا أن الشاعر استطاع أن يتشاكل مع القصة التي حدثت ليلة
الهجرة وما فيها من ترصد وكيد ومكر من كفار قريش للنبي صلى الله عليه
وسلم، وهذا ما يوضحه المعجم اللغوي لهذا المشهد في القصيدة، فألفاظ
وتراكيب مثل: (دجنة سوداء، عصابة، رعباً، أربد، عصابة، الجريمة، الكيد،
نكراء، الهوجاء، الغوغاء) هي دوال تعطي دلالات سلبية، وتكشف عن حقد
كفار قريش على النبي صلى الله عليه وسلم، بالمقابل فإن حالة النبي صلى
الله عليه وسلم ويقينه بنصر الله له وحفظه إياه، تجلت لنا في هذا المشهد
من خلال المعجم اللغوي التقابلي الدال على معاني الحفظ والتوفيق
والتسديد، المتمثل في الدوال الآتية: (سر أبيض، جثت حوله، تضم جناحيها،
حنواً عليه، عيون السماء، النور، كالطود، السنا والسنا، الأضواء، هالة
بيضاء)، وهي دوال تعطي دلالات إيجابية، وتكشف عن حفظ الله لنبيه صلى
الله عليه وسلم ونصره له.

وفي كلتا صورتين لهذا المشهد فإن الحدث التاريخي متشاكل مع
القصيدة، ولم تعط الدوال دلالات مغايرة أو متحورة عما حدث في القصة
التاريخية، وما بين هاتين الحالتين المتباينتين انتصر في نهاية المطاف



الحق على الباطل فدمغه فإذا هو زاهق، واستدار التاريخ وغير وجهه
ليضيء نور الرسالة اطلاقاً من جزيرة العرب إلى أصقاع الدنيا كلها^(١):

واستدار (التاريخ) يملئ على الدنيا
وإذا تلمكو الصحاري حديث الفرس
وإذا تلمكو (الجزيرة) يمتد
سطور الرسالة الفراء
والروم من قريب ونباء
سناها عبر الذرى والسماء

وإذا كانت الأفلاك في الكون هي من يبعث النور ويصدره، فإن الشاعر
يأخذ هذه الحقيقة الكونية ويعطيها لقادة الإسلام من صحابة رسول الله
صلى الله عليه وسلم من خلال الانصراف والإقحام باستخدام الدلالة في غير
ما وضعت له، عندما صورهم الشاعر بأنهم فلك دائر ينشر النور على
الأرجاء، ويبلغون رسالة الإسلام وهدية للبشرية، حيث يقول^(٢):

وإذا (خالد) و(عمرو) و(زيد)
يرسلون الضياء في كل أفق
وينيرون بالعدالة والإسلام
.....
فانضوت في لوائهم أمم الشرق
وسارت صفوفها في استواء
فلك دائر على الأجواء
ويداوون كل سقم وداء
درب الحياة والأحياء

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، للسنوسي (ص ٢٩٢).

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة.

الخاتمة

بهذه النماذج الشعرية المختارة من ديوان القلائد للسوسي نأمل أن يكون البحث قد أعطى مقارنة نقدية تطبيقية لتجليات التناص والمتعاليات النصية في تلك القصائد، وقبل ذلك كانت المقاربة النظرية لتلك المتعاليات النصية عند رواد النقد المعاصر في أوروبا والعالم العربي، الذين تناولوا هذا الموضوع في كتاباتهم النقدية، وبعد هذا وذلك يمكن أن نشير إلى أهم النتائج التي أبان عنها البحث في تجلياته المختلفة، ومنها:

* أن اختلاف مفهوم التناص راجع إلى تعدد مراحل إنتاجه في الثقافة الغربية، والتي تزامنت تقريباً مع رحلة انتقاله للثقافة العربية عند النقاد المغاربة الذين تناولوا البحث نتاجهم في هذا الموضوع.

* أن جميع مصطلحات التناص التي أنتجتها الثقافة الغربية والنقد الفرنسي على وجه التحديد ترجع في الأخير إلى متعاليات جيرار جينيت الخمسة، وهي: (التداخل النصي، النصية الواصفة، التعلق النصي، النص الموازي، جامع النص)، والتي اختصرها سعيد يقطين في النقد العربي إلى ثلاث متعاليات هي: (المناس، المتناص، الميتانص).

* على الرغم من جهود النقاد العرب خاصة في المغرب العربي في تطوير مفهوم التناص، إلا إنهم لم يستطيعوا أن يتجاوزوا أطروحات نظرائهم في الغرب، فاشتغال المتن العربي على التناص يتردد بين التمثل الدقيق، ومحاولات الإثراء غير المكتملة.

* توحى النماذج موضع الدراسة أن السوسي كان على وعي بطبيعة التناص وإجراءاته، وإن لم يكن على وعي بوصفه مصطلحاً قاراً له أدواته،



ومن الإشارات التي تقوي هذه النتيجة إعلانه عن ذلك كما في العبارة التي صدر بها قصيدة (أنشودة الصقر)، وكذلك بالتناص اللغوي الكاشف في العنوان السابق، وبالتناص اللغوي في العنوان ومتن القصيدة كما في قصيدة (دارة جلجل).

* من خلال المقاربة التطبيقية للنماذج المدروسة نستطيع القول أن متعاليات جيرار جينيت بقوانينها وآلياتها يمكننا تطبيقها على أي نص أدبي شعري أو نثري، فما النص إلا مجموعة من النصوص ادمجت مع بعضها بتقنيات مختلفة.



المصادر والمراجع

- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان القلائد، محمد علي النسوسي، مطبوعات النادي الأدبي بجازان، ط٢، ٢٠٠٢م.
- آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي، مطبوعات جداول للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١٣م.
- أشودة الصقر من القصص الروسية، تأليف إيكس مكسيوفيتش (مكسيم جوركي - مستعار)، ترجمة محمد العزب موسى، طبعة أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.
- انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م.
- التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- التناص في شعر الرواد، د. أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م.



- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.
- كتابة المحو، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا و الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، د.ت.
- المعلمات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأباري، إعداد ومراجعة عبدالعزيز جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٣م.
- من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
- (مقال) جنيت وتناسل المفاهيم من النص المفرد إلى التعالق النصي، منصور مصطفي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر.



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع	م
١٣٩٠٩	الملخص	.١
١٣٩١٠	Abstract	.٢
١٣٩١١	تقديم	.٣
١٣٩١٤	المبحث الأول : التعالى النصى مقارنة تنظىرىة للتناص	.٤
١٣٩٢٩	المبحث الثانى : التعالى النصى مقارنة تطبىقىة فى الماهىة الإبداعىة	.٥
١٣٩٣٣	قصىة (فارس الأعلام)	.٦
١٣٩٣٧	قصىة (دارة جلجل)	.٧
١٣٩٤١	قصىة (أنشوء الصقر)	.٨
١٣٩٤٧	قصىة (لبله الهجره)	.٩
١٣٩٥١	الخاتمة	.١٠
١٣٩٥٣	المصادر والمراجع	.١١
١٣٩٥٥	فهرس الموضوعات	.١٢

