مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 12 / العـــدد: 02 (2022)، ص 485-495

تجليّات التّناص في شعر العربي عمّيش قصيدة " العدوّ الشّقيق " أنموذجًا

The Appearance of Religious Intertextuality in poetry El Arbi Amich-The Enemy brother-

ط د. صلاح الدّين هنّـــي*
مخبر نظريّة اللغة الوظيفيّة
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)
s.henni@univ-chlef.dz

الأستاذ المشرف: إسماعيل زغّودة
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف
(الجزائر)
aboufirass84@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/02 تاريخ القبول: 2022/03/15

ملخص:

يعدّ مصطلح التّناص من أهمّ المصطلحات الغربيّة الّتي برزت بشكل لافت في أواخر القرن الماضي، ولاقت إقبالاً من قبل جمهور القرّاء، وأولاها الدّارسون عنايةً كبيرةً لما خلّفته من آثار في الأوساط الأدبيّة، ذلك أنّ التّناص يرتبط بالأعمال الأدبيّة كلّها – شعراً ونثراً – والنّص لا يتعدى أنْ يكون نتاجاً لمجموعة من النّصوص الّتي سبقته، فيتداخل معها في المعنى، ولهذا الأخير حضور قويّ في التّراث العربي عموماً والجزائري خصوصاً ولاسيما الشّعر، ومن هنا ارتأيت في هذا البحث أنْ أقتفي أثر معالم التّناص في شعر العربي عمّيش وأجعل قصيدة "العدوّ الشّقيق" ميدانا للتّطبيق، مثيراً إشكالية مفادها ما مدى تجلّي ظاهرة التّناص في شعر العربي عمّيش؟.

الكلمات المفتاحية: التّناص؛ الأنواع ؛ النّص؛ العربي عمّيش؛ العدوّ الشّقيق.

Abstract:

crucial wersten terms that has been introduced into arabic literature. As i twas highly accepted by readers, the new concept was given extreme importance by many scholars in the field. Intertextuality can be found in all genre literture as long as there is a realtion and interconnection between those works of literature. As for the Algerian heritage ,i have decided to put the poem – Enemy brother - by El Arbi Amich to the test and try to observe how far intertextuality is present in this work.

Keywords: Intertextuality; kinds ; text; El Arbi Amich; Enemy brother.

1. مقدّمة:

يوصف النّص الشّعري بالعالم المنفتح على غيره كونه يرتبط بالسياقات الخارجة عنه والمحيطة به، من جوانب تاريخية، اجتماعيّة، دينيّة، ثقافيّة، و زمانيّة، وللعصر مستجدات ومستحدثات تطرأ عليه والأدب جزء ممّا يسود العصر بل ويعكس ما يلقيه عليه من ظلال، ترتبط بطبيعة الحياة وتكشف معالمها، وبالتّالي فإنّ الظّواهر المتولّدة في الأدب ليست سوى امتدادٍ لظواهرَ عصريّةٍ وبيئيّةٍ.

* صلاح الدين هني: s.henni@univ-chlef.dz

وفي ظلّ التّحولات الزّمنيّة الّتي يشهدها العصر الحديث برز مصطلحٌ نقديّ جديد، اصطلح عليه "بالتّناص" الّذي يعدّ أحد الملامح البيئيّة والزّمنيّة الّتي تكوّنت وأخذت شكلها عبر أزمان مختلفة، واكتسبت أبعاداً ودلالاتٍ أدّت إلى الاختلاف في التّسمية وفق التّفسيرات والآراء المتباينة.

2. مفهوم التّناص:

يعود لفظ التّناص في اللّغة إلى مادّة (نصص)، "ويقال نصَّ الشّيء: رفعه وأظهره، وفلان نصّ أي استقصى مسألة عن الشّيء حتّى استخرج ما عنده، ونصَّ الحديث إلى صاحبه، ينُصّه نصّاً: إذا رفعه، والنّص من كلّ شيء منتهاه"[1]. يأتي بمعنى الرّفع والإظهار والاستخراج وكذا الانتهاء.

ويرد التّناص بمعنى المشاركة، ومنه " نَصَصْت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وتناصّ القوم أي ازدحموا"[2].

وإذا تتبّعنا معاجم اللّغة العربيّة فإنّنا لا نجد أثراً لمصطلح التّناص بصيغته المصدريّة، أو بمعناه النّقدي، ولكن اقتصر مفهوم بعضها على معنى الازدحام، ويحيلنا هذا إلى وجود انسجام بين ما دلّت عليه صيغة تناصّ الّتي تشير إلى ازدحام القوم وما يدلّ عليه المصطلح بمعناه النّقدي، إذْ ثمّة علاقة بين الازدحام والتّداخل لأنّ الأشياء إذا ازدحمت تداخلت، وكذلك جعل المتاع بعضه فوق بعض فيه شيء من الازدحام والتّداخل والدّمج.

وقد ورد التّناص بمعناه النّقدي وعُرّف أنّه " وصف لإدخال نصّ في آخر؛ ممّا يمكّن المتلقّي من معرفة حدود النّصّين : الحاضر والغائب؛ إذْ تنبثق من أسلوب ما فيه جدليّة بين نصّين، فالنّصّ يصنع من نصوص تتزاحم إلى الذّهن، وتتداخل في علاقات تقوم على المحاورة، والتّعارض والتّنافس"[3]، فالقول يثبت التّعالق الحاصل بين نصّ حاضر وآخر غائب يقوم أحدهما على التّحاور مع سابقه وبذلك تتوارد المعاني بينهما وتتداخل.

وإنْ عدنا إلى التراث النّقدي العربي القديم ألفينا أنّ قضيّة تداخل وتعالق النّصوص قد لاقت اهتماماً كبيراً من قبل النّقاد الّذين رأوا أخذ الشّعراء من بعضهم البعض، لدرجة تيقّنهم من تضمين اللّاحقين لكلام من سبقهم، وأنّ ما يقولونه إنْ هو إلّا مُعاد مكْرُور، مثلما ورد عند أبي هلال العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصّب على قوالب من سبقهم"[4]، وهذا تصريح منه بعدم استغناء المبدع عن التّناص بقدر حاجته إليه، وإعادة إنتاج النّصوص بروح جديدة.

واستطاع حازم القرطاجنّي التفطّن لهذه الظّاهرة لما لمسه من ضعف لدى معاصريه، فيقول: "فلم يوجد فيهم على طول هذه المدّة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده الّتي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مَهْيَع الشّعر ودخلوا في محض التّكلّم، هذا على كثرة المبدعين المتقدّمين في الرّعيل الأوّل من قدمائهم"[5]، فالملاحظ أنّه أعاب عليهم عدم الإفادة والاقتداء بمن سبقهم ومحاولة محاكاتهم والنّسج على منوالهم، فالشّاعر لا يعدّ شاعراً إلّا إذا كان رَاويةً لغيره وحافظاً لأشعاره ومتأثّراً به، مُلمًّا بثقافته، ومع كلّ هذا يضفي بصمته ويبثّ سحر بيانه.

يمكن للباحث أنْ يلمس حداثة النّشأة لمصطلح التّناص، لكونه من أكثر المصطلحات اختلافاً بين النّقّاد العرب والغرب وهذا لما يحتمله من تأويلات، ولعلّ أوّل من أشار إليه عند الغربيّين بمفهومه الّذي يُعنى بالتّعالق بين النّصوص ميخائيل باختين (M.Bakhtin) غير أنّه أطلق عليه مصطلح الحوار، وقال بأنّ "ليس هناك تلفّظ مجرّد من التّناص، إذْ أنّ كلّ خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين، وبالتّالي إلى حوار محتمل"[6]، نستشفّ من كلامه حضور التّناص بالضّرورة في كلّ كلام، وهو ما يزيد من احتمالية وجود تحاور بين طرفين فاعلين في الخطاب.

وبذلك يمكن الإقرار بأنّ ميخائيل باختين (M.Bakhtin) كان سبّاقاً في التّأصيل للمصطلح حتّى وإنْ لم يذكره بلفظه،فقد أكّد "أنّ كلّ نصّ يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النّظر فيها ويكثّفها ويراجع صياغتها، أي أنّه يحوّلها لتصبح دالّةً على أعمّ ممّا كانت تدلّ عليه"[7]، وهذا دليلٌ آخر أنّ النّص الواحد يقيم حواراً مع عديد النّصوص ليلتقوا عند جسر واحدٍ أين تتكاثف المعاني والأفكار تحت غطاء الحواريّة الّتي جاء بها باختين.

وبمجيء الباحثة الفرنسيّة جوليا كريستيفا (J.Kristiva) الّتي استبدلت مصطلح الحواريّة (Dialogism) بمصطلح التّناص (Intertextuality)، ولكنّها لم تقل بغير التكاثف والتّشابك بين النّصوص، حيث تقول في هذا الصّدد أنّ " النّص يقدّم أرضيّة لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعيّة، تاريخيّة، دينيّة؛ يعيد توزيعها وكتابتها بمعنى أنّه هدم وإعادة بناء فهو يهدم التّواصل والإخبار ليبني لغة مكثّفة"[8]. نلاحظ من خلال قولها أنّها تؤمن بعدم استقلاليّة النّص فلا وجود لنصّ مستقل بذاته، بل هو متشابك ومتداخل مع غيره من النّصوص وفق علاقات متنوّعة.

وتؤكّد جوليا كريستيفا (J.Kristiva) قائلةً: "كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوصٍ أخرى "[9]. وبذلك تجزم هاهنا أنّ كلّ نصّ لا يخلو من ظاهرة التّناص وليس مستقلاً أبداً عن نصوص سبقته وإنّما يتعالق معها ويحمل في طيّاته شيئاً منها سواء تعلّق الأمر بالتراث من عادات وتقاليد و ذاكرة أو ممّا تأثّر به صاحبه من تراث إنسانيّ يحسّ فيه بذلك الارتباط والانجذاب الّذي يسحبه مرغماً لإقامة حوارٍ بين إنتاجه النّصّي وباقي النّصوص المشاكِلة له.

ويطالعنا من النّقاد العرب المتأخّرين محمّد مفتاح حيث يولي التّناص اهتمامًا بالغًا سواء وُجد إراديًا أو عشوائيًا، فيقول في هذا الشّأن: " إنّ تداخل النّصوص لا مناصّ منه للكاتب أو الشّاعر؛ لأنّه لا فكاك له من شروطه الزّمانيّة والمكانيّة ومحتوياتهما "[10]، يجيب النّاقد بحتميّة ظاهرة التّناص الّتي لا مفرّ منها مهما أراد الكاتب أو الشّاعر التّنصّل منها، لوجود علاقة زمانيّة ومكانيّة تفرض نفسها عليه.

أمّا النّاقد محمّد بنّيس فهو الآخر اعتنى بالظّاهرة، لكنّه أطلق عليها تسمية التّداخل النّصّي عوض مصطلح التّناص بحكم التّداخل الحاصل بين نصّ حاضر و نصوص أخرى غائبة "تعمل بشكل باطنيّ على تحقيق هذا النّص وتشكيل دلالته"[11] ، أي أنّ النّص يستعين بباقي النّصوص ويهاجر إليها بغية إثبات الدلالات الّتي يصبو إلى إيصالها، ويحوّلها وفق ما يتماشى ومعانيه وما يستوعبه من أفكار تخدم ما يرمي إليه صاحبه.

انطلاقاً من مفهوم التّناص الّذي يعيد الاعتبار للنّصوص السّابقة في حضرة النّص اللّاحق، ويسمح بإعادة إنتاج نصوص جديدة على أنقاض ما سبق، يستحيل الاستغناء عن هذه الظّاهرة اللّغويّة لأنّ "تلك النّصوص المتناصّة مع نصّ بعينه تمتلك حضوراً لا يمكن تحاشيه ولا يمكن نفيه، فتلك المداخلات النّصيّة تتكشّف على سطح النّص، ولكنّها – على حسب مُنشئه – لا تظلّ منفصلةً وسائبةً، وإنّما تخضع لتحوّلات ومتحوّلات يتمثّلها النّص والّذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابقة عليه أو محايثة له"[12] ، يرمي هذا القول إلى تبيين النّقل المباشر وغير المباشر، فالأوّل يتراء للقارئ في السّطح ويكتشفه بيسرٍ، في حين أنّ الثّاني يحتاج إلى تفكير عميق وغوص في أعماق المضمون حتّى يُفهم على النّحو المراد، وعليه فإنّ " تلك المتناصّات – في إطار النّص – ليست تجمّعات مجّانيّة، وليست مجرّد تداعيات سلطويّة من مخزون الذّاكرة، وإنّما لها أثرها – وتأثيرها - في توجّهات القراءة فهي تفرز في تعدّد القراءات ما يتجاوز أحاديّة واحدة، ومن هنا فإنّ السّمة الفارقة للنّص المتناصّ أنّه يتيح بفاعليّة القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مساقاتها الزّمنية"[13]. ما يُفهم في هذا السّياق كون ظاهرة التّناص لا تكون عبثاً، وإنّما تخدم رؤية المبدع مع ما يريد إيصاله للمتلقّي من رسائل، ومنه يكون لزاماً على المبدع الاستعانة بالتّناص لجعل البنيات متزامنةً حتّى يبلغ غايته.

ما يمكن أنْ نخلص إليه هو حقيقة التّناص الّتي تفرض نفسها في كلّ إنتاج لغوي مهما اختلف نوعه، ولأجل ذلك يصعبُ التوجّه إلى تحديد تعريف نهائيّ وتام للتّناص، نظراً لتعدّد المعاني وكثرة التّسميات والمرادفات له، بيد أنّه يُعرّف باعتباره "مجموعة من الآليّات الّتي تقوم عليها كتابة نصّ ما، ويكون ذلك بتفاعل النّص المنتَج مع نصوصٍ سابقةٍ عليه أو مُعايشةٍ له"[14]، وبذلك ينفي هذا القول إمكانيّة وجود نصّ خلق من العدم مهما بلغت جِدّتُه، بل هناك تفاعل بين كلّ النّصوص في علاقة تأثير وتأثّر وتبادل فيما بينها بغضّ النّظر عن الفترة الزّمنيّة لوجودها.

3. أنواع التّناص:

مثلما صعُب على الدّارسين تحديد تعريفٍ نهائيٍّ وشامل للتّناص، عسُر عليهم أيضاً وضع أنواع له، ولكن يزول هذا العُسر بالعودة إلى تراثنا القديم، والتّنقيب عن حضور التّناص لديهم، وإنْ كان لم يُعرف بهذا المصطلح في تراثنا النّقدي العربيّ القديم، غير أنّ حضوره - مفهوماً ومعنىً - قويّ ، كما يؤكد امرؤ القيس أخذه عمّن سبقه في قوله:

عُوجَـــا عَلَـــى الطَّلَـــلِ المحِيـــلِ لَعَلّنَـــا نَبْكِـي الـدِّيارَ كَمـا بَكَـى ابْـنُ حُـذَامِ[15]

وكذلك الشّأن مع زهير بن أبي سلمى حين يقول:

مَـــــا أَرَانَا نَقُـــــولُ إلَّا مُعَـــــاراً أَو مُعَـــادًا مِـــنْ قَوْلِنَـــا مَكْـــرُورَا [16]

في كلا البيتين يقرّ الشّاعران بوجود التّناص معنى لا مصطلحاً فامرؤ القيس يصرّح باسم الشّاعر ابن حذام وأنّه مقتفٍ أثره ومحاكيه، وكذلك زهير يعترف بأنّ كلّ ما يقال معاد ومكرّر من كلام السّابقين،ويتجلّى هذا من خلال تعريف التّناص على أنّه "تضمين أحد نصوص الأدب نصوصًا أخرى سابقة له بالاقتباس، أو التّضمين، أو التّلميح "[17]، وهناك من عرّفه قائلًا: " فهو يشمل السّرقة، والتّضمين، والاقتباس"[18]، وعليه يلاحظ اتّفاق القدماء على ثلاثة أنواع للتّناص سنوجزها فيما يلي:

1.3 السّرقة الأدبيّة:

أفرد النّقاد العرب القدامى مصنّفاتٍ عديدةً حول هذه القضيّة، وتباينت آراؤهم وتفاوتت في الطّرح، غير أنّ مصطلح السّرقة كان شائعًا، وهناك من ذمّ هذه الظّاهرة مثل طرفة بن العبد في قوله:

ولَا أُغِيْـــرُ عَلَـــى الأَشْـــعَارِ أَسْـــرِقُهَا عنْهَـا غنِيـتُ وشـرُّ النَّـاس مـنْ سَـرَقَا[19]

استعمل طرفة لفظين يرتبطان بهذه الظّاهرة وهما: الإغارة، والسّرقة، وهذا دليل على شيوع هذه الظّاهرة في عصره، والنّظر إليها بعين القبح والذّم مع اعتبارها سطوًا على ما أنتجه الغير بغير وجه حقّ، وقد تنوّعت المصطلحات في تراثنا النّقدي وارتبطت بدلالات أخلاقيّة فقدحوا فيها واستهجنوها وأطلقوا عليها أسوء الأوصاف من: سرقة، إغارة، انتهاب، أخذ، وغصب، سلخ، مسخ، وانتحال؛ وكلّها تعني أخْذ شاعرٍ لاحقٍ من شاعرٍ سابقٍ بيتاً أو شطراً أو معنىً.

وقد عدّ بعض القدماء السّرقات ضربًا من الفنيّة الأدبيّة، وجانباً من المهارة الّتي لا تتأتّى إلّا لحاذق مبدع يقطع فيها كلّ الوشائج الّتي تربط بين النّص الأصليّ وصاحبه ويعطيها صبغة جديدة تتراءى للقارئ وكأنّها نصّ جديد، ومن الّذين قالوا بهذا عبد العزيز الجرجاني واعتبروه أمراً عاديّاً، "فمتى نظرت فرأيت تشبيه الحسن بالشّمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار، والصّب المستهام بالمخبول في حيرته، والسّليم في سهوه، والسّقيم في أنينه وتألّمه، أمور متقرّرة في النّفوس متصوّرة للعقول، يشترك فيها النّاطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشّاعر والمفحم، حكمْت بأنّ السّرقة عنها منتفية".[20] نتأكّد ممّا قيل أنّ السّرقة كان يُنظر إليها بصورة فنيّة مساعدة على الإنتاج الأدبيّ، خصوصاً إذا وقعت فيما تعارف عليه من ألفاظٍ ومعانٍ، وبذلك ينتفي عنها معنى السّرقة وتكتسب معنى الإبداع.

2.3 التّضمين:

يعدّ آليّة يستعين بها الشّاعر بتضمين شعر غيره في شعره بلفظه أو معناه، " هو أنْ يضمّن الشّاعر شيئاً من شعر غيره، مع التّنبيه عليه إنْ لم يكن مشهوراً عند البلغاء. "[21] يشترط أنْ يكون النّص الغائب (المضمَّن) مشهوراً عند البلغاء وصاحبه معروف وإلّا حدث التباسٌ بين النّصّين، وهنا وجب التّصريح عن القائل أو الإشارة إليه، كما اعتُبر من بين الوسائل الّتي تساهم في إثراء التّجربة الشّعريّة، واستخدم كثيراً في العصر الحديث وخاصّة في الشّعر الحرّ عن طريق " توظيف معطيات تراثيّة أو سواها بما يتساوى مع المغزى الدّلالي للقصيدة وفي جميع ذلك

يعمل الشّاعر على الالتفات حول الدّلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة يُتيح لها مجاوزة زمنيّتها، وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدّي ذلك بالضّرورة إلى تكثيف المعطى الفنّي والتّعبير بدقّة لغويّة مركّبة عمّا كان الشّاعر مضطرّاً إلى شرحه أو الإسهاب فيه."[22] وعلى هذا فالتّضمين فيه برهنة على قدرة الشّاعر وبراعته في استدعاء التّراث، ومحاولة الجمع بين الماضي والحاضر (النّص الغائب والحاضر) من خلال إكساب المضمَّن دلالات ومعانٍ جديدة تتلاءم وزمنها الحالي الّذي وُظّفت فيه، وبذلك تتكاثف المعاني ويصير المخزون الفنّيّ غنيّاً مع سهولة التّعبير وإيصال ما يقصده الشّاعر.

3.3 . الاقتباس:

ويُجمع الدّارسون أنّه يختصّ بالأخذ من القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف، غير أنّ بعض المصنّفين رأوا بتداخل الاقتباس مع التّضمين، ويعني " أنْ يُضمِّن المتكلّم كلامه كلمةً من آيةٍ، أو آيةً من كتاب الله تعالى"[23].

يتعلّق الاقتباس حسب هذا التّعريف بالقرآن الكريم وحده دون غيره من المصادر، وقد يعني الاقتباس أيضاً "عمليّة الاستمداد الّتي تُتيح للمبدع أنْ يُحدثَ انزياحاً محدّداً في خطابه، بهدف إضفاء لونٍ من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف أو الشّعر القديم"[24]، يعطي المبدع لنفسه فسحة وسعةً من خلال ما يستمدّه من باقي المصادر الّتي يكيّفها وفق ما يقتضي خطابه، وبذلك يخرج بكلامه عن المألوف ويضفي نوعاً من القداسة على كلامه بما استخدمه من اقتباسٍ.

لا يرقى أيّ عملٍ أدبيّ درجة الكمال مباشرةً لكونه لا يبدأُ تامًّا؛ ذلك أنّ المبدع يشرع في المقارنة بين نصوصه وباقي النّصوص، فيعمل على بناء أرضيّة متينةٍ تساعده في الوصول إلى تكوين إبداعٍ خاصٍّ به، ويكون مرهوناً بمدى انفتاحه واستحضاره لنصوص غائبةٍ من اقتباساتٍ وتضميناتٍ، وهو ما أطلق عليه مصطلح "التّناص"، حيث نحاول رصد تجلّياته في شعر العربي عمّيش من خلال قصيدته" العدوّ الشّقيق" مركّزين على التّناص الدّينيّ لهيمنته على القصيدة.

4.التّناص الدّيني:

يعدّ القرآن الكريم المصدر الأوّل والنّص المقدّس الّذي بلغ الكمال والنّضج، نظير ما حمل بين طيّاته من خطابٍ يفيضُ بلاغةً وألفاظٍ تنبعث منها الفصاحة، ناهيك عن الصّيغ المتجدّدة والمستمرّة والمعاني المتلاحقة ذات الزّخم الهائل من الدّلالات، وكذا الصّور البديعة الّتي تأسر النّفوس وتسحر الألباب، والشّاعر العربيّ عمّيش من أولئك الّذين راحوا يتفاعلون مع آي الذّكر الحكيم، ويوظّفون البنيات اللّفظيّة للنّص القرآني ويجعلونها مبثوثةً في أشعارهم.

استهلّ الشّاعر قصيدته بقوله:

بِلْقِيسُ هُدْهُدُهَا فِي الغَبِينَةِ يَنْسَى الوَصِيّةَ، سَاءَتْ رُؤَاهُ
تَحَامَاهُ شَوقٌ وهَمٌّ ومُعْتَرَك يَتَفَادَاه، لَو يَلْتَقِي مَنْ يُبَادِلُه التَّوْق[25]

تصوّر هذه الأسطر الشّعريّة حضور قصّة الملكة بلقيس مع هدهد سليمان عليه السّلام، مصداقاً لقوله تعالى: **(وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مَنَ الغَائِبِينَ)**[26]، يلوح لنا صراع في الأفق مع مطلع القصيدة بين قوى الخير والشّر ، يجسّد الخير رمز هدهد سليمان الّذي وجد ملكة سبإ وقومها على ضلالة، بينما تجسّد بلقيس دور المرأة ذات السؤدد والمقام الّتي استعانت بكيدها لتحوّل الضّلال إلى يقين، والباطل إلى حق، غير أنّ المفارقة تكمن في جعل الهدهد خاصّاً ببلقيسَ لا بسليمانَ، ويوحي هذا باستحواذها وسيطرتها عليه، ممّا جعله ينسى الوصيّة الّتي جاء من أجلها، فنلحظ كيف استغلّ الشّاعر تلك القصّة وقلب موازينها ليثبت للمتلقّي مقدرة المرأة ومكرها في توجيه الأمور وفق ما تشتهي نفسها، وهو دليل قطعيّ على عِظَم كيدهنَ.

يواصل العربي عمّيش الاقتباس من القرآن الكريم، ويقع الاختيار على شخصيّة النّبي يوسف عليه السّلام، حيث يقول في هذا الصّدد:

ومَا بَيْنَ سَيْفٍ وطَيْف رَأَى يُوسُف فِي المَنامِ يَدَيْهِ تَشَبَّعتَا فَرَحًا قَاتِلًا، هَدَّه الصَّمْت
إِخْوتُهُ الخَائِنين، وسَاوَره طَائِفٌ مِنْ أَسَى، فَابْتَغَى مَوْئِلًا لَمْ يَجِدْه هُنَاك
كُلُّ قُمْصَانِه كَذَّبَت، مِنْ نَقَاءِ التَشَوّف أُبْصِرُ هَذَا العَرَبِيّ، وكَذّبَهُ سَفرٌ بَيْن قَلْبٍ وجُبٍّ، وأَغْطَشَ ضُرَّ رُؤَاه.[27]

يطالعنا هنا قول المولى عزّ وجلّ: **(إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً والشَّمْسَ والقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِيْ سَاجِدِيْنَ)**[28]، يتقمّص الشّاعر هاهنا دور يوسف الصّديق في حالة لا شعوريّة ترتبط بالجانب النّفسي للإنسان، فيقف على الحلم الّذي حمل فرحًا وقرحًا، ليدخل بعدها مرحلة الصّمت والسّكات إزاء ما ينتظره وما ستؤول إليه الأمور في لحظة مفاجئة، ليكتشف خيانة إخوته وغدرهم، وهو ما نجده في قوله سبحانه: **(لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي يُوسُفَ وإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ)**[29]، يُلقي بنا العربي عمّيش في عمق ما يعيشه وسط غدر الإخوان والخلّان بإسقاط ما عايشه سيّدنا يوسف مع إخوته من ظلم وعدوان على نفسه، ولكن شتّان بين رؤيا يوسف الّتي ستفضي به إلى النّبوءة والسّيادة لاحقاً وبين المعاناة الّتي يستشرفها الشّاعر، وما يلفُّه من أسى في سبيل الوصول إلى النّجاة من كيد الأقرباء، لينتقل إلى براءة يوسف بشهادة قمصانه الّتي كذّبت ولكن لا مناص من المواجهة، وهذا يحيلنا إلى قوله جلّ في علاه: **(وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ واللَّهُ المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ)**[30]، يستمر الشّاعر في التّناص والأخذ من معين قصّة يوسف ويقحمنا باستعماله للفظة القميص الّتي أدت دورا محورياً في الأحداث إذْ جُعلت وسيلة لإلصاق التّهمة بالذّئب والإتيان بدم كاذبٍ لإخفاء الحقيقة والتّستّر على فعلتهم، في حين كشف القميص عن الحق حينما رأوا قميصه قدَّ من دُبر في موضعٍ آخر، ليقودنا قول العربي عمّيش عن سفره بين القلب والجبّ إلى قوله تعالى في موضعٍ آخر من سورة يوسف: **(قَالَ قَائِلٌ مِنْهُم لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ**

فَاعِلِينَ)[31]، يعود الشّاعر مجدّداً إلى جوّ الحيرة والتّشتّت والضّياع جراء ما حاق به من ضيم، ليجد نفسه رهين سفر بين ما يكابده ويلاقيه قلبه من وجع وألم وبين الجبّ الّذي استعاره من النّبيّ يوسف علّه يخرج منه غانما كما خرج منه يوسف، فهو في انتظار تلك القافلة لتمرّ بجواره وتنقذه ممّا يعانيه.

يلاحظ شغف العربي عمّيش بالنّص القرآني حينما يأخذ روح الآية ويجعلها تتنفّس داخل الخطاب الشّعري وفق دلالاتٍ معيّنةٍ، فيقف قائلًا:

وأَخِي لَا نِعَاجَ لَهُ فِي السِّنِين سِوَى نَعْجَةٍ عَزَّ مِن أَجْلِهَا فِي الخِطَابِ فَبَاتَتْ تَرَى كُلَّ أَرْضٍ لَهَا مَرْتَعا، سَبْخَة لَمْ تَلِدْ غَيْرَ هَذَا الرُّعَاف[32]

يتناصّ الشّاعر هنا مع قول المولى تبارك وتعالى: **(إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)**[33]، استند شاعرنا على لفظة الأخ وبذلك نصّ على الأخوّة في الدّين أو النّسب لاقتضائها عدم البغي، لأنّ ظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على القلب، والجميل تلك المعاني الّتي استجلبها الشّاعر فلم يذكر أنّ له نعاجاً واستقرّ فقط على إثبات نعجة واحدة لأخيه فكانت له الحجّة فيها والغلبة في القول ما جعلها تستولي على حقوق الآخرين وتراه حقاً خالصًا لها دون سواها.

ولا ينفك الشّاعر يبدي ظمأه للنهل من عذب القرآن الحكيم، فيصول ويجول بنا في أشعاره وقد تزيّنت بألفاظ ذلك القول المعجز، حيث يردد قائلًا:

وتَبّتْ يَدَاهَا إِذَا نَقَضَتْ غَزْلَهَا امْرَأة عَاقِر بَدّدَتْ خَيْرَ كلِّ العَمَامِشَة الطَّاهِرِين[34]

نرصد تناصّاً جليّاً بين ما أورده الشّاعر وما جاء في التّنزيل الحكيم مصداقاً لقوله تعالى: **(وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ أَن تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَى مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللَّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ)**[35]

يتحدّث في هذا السّياق عن تلكم المرأة الّتي تنقض العهود بكلّ سفاهة وخفّة عقلٍ، ويستعير حال المرأة الّتي تتعب وتشقى في غزل صوفها ومن ثمّة يذهب كلّ تعبها سدًى فبعد الإحكام يعود محلولاً كما كان من ذي قبل، وبالتالي لم تحصل على المطلوب رغم التّعب، ويربط الشّاعر أنّ هذا كان سبباً في تبديد خير عشيرته.

ويتناصّ الشّاعر في موطنٍ آخر مع ما جاء في سيرة النّبيّ صلى الله عليه وسلّم، عندما يرسل كلاماً يشعُّ بياناً وهو محمّل بمعاناة قد كوت أكباده، في انتظار الغد، إذْ يقول:

فَلَا الشِّعْرُ أَطْلَعَ فِيْنَا حَيَاة ولَا عَامُ حُزْنٍ أَتَانَا بِكُلِّ الصِّفَات[36]

نستشفّ بصيص أملٍ في قول العربي عمّيش وكوة فألٍ تفتح في القلب، ويقابلها قول مضاد بطلب عام حزنٍ وبذلك نستحضر عام الحزن الّذي مرّ به المصطفى صلوات ربّي وسلامه عليه، لما توفيّت زوجته خديجة وعمّه أبو طالب فعاش في حزنٍ وضنكٍ بعد أن غادره من كان سنداً له ومن كان يكفله ويمدّه بالقوّة،وكأنّي بالشّاعر يتمنّى أحد الأمرين إمّا أن يعيش حياته بحلية الشّعر أو يكتب عليه الحزن أبداً.

ويختم العربي عمّيش قصيدته باقتباس مثلما ابتدأها، فيحكم على نفسه بحياة الحزن والمعاناة، وهو يردّد :

ولَكَ الحُزْنُ يَا العَرَبِيّ تَأْتِي أَبَابِيلُهُ هَدَّهَا البُعْد[37]

وفي الأخير يستعير شاعرنا لفظة الأبابيل من قول الله عزّ وجلّ: **(وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ)**[38] والقصد من وراء هذا التّوظيف تبيان مدى شدّة الحزن الّذي يعيشه الشّاعر فهو يأتيه أسرابًا أسراباً متتابعةً دونما رحمةٍ، ويزيد البعد من جراحه ويستعين بالتّورية حتّى يثير انتباه القارئ أنّه يقصد نفسه من خلال المعنى القريب والبعيد الّذي وظّفه، وهكذا أبان الشّاعر عن براعته في توظيف التّناص عندما استدعى النّصوص الغائبة ليجعلها حاضرة في خطابه الشّعري وجعل النّصوص مشحونة بالصّور والأحزان في قالب تراجيديّ خالص.

5. خاتمة:

استطاع الشّاعر العربي عمّيش أن يستوعب التّناص ويفهم طرقه سواء القديمة أو الحديثة، وذلك من خلال قدراته الشّعرية، حيث تمكّن من توظيفه وفق ما يخدم خطابه الشّعري الّذي يمتاز بشحن الصّور وتدعيمها بمعانٍ ذات إيحاءات ودلالات هائلة، كما تفوّق الشّاعر في فرض وجوده بحسن انتقاء النّصوص الّتي تتناصّ مع المواقف النّفسيّة الّتي يعيشّها، ونلاحظ شدّة تأثّره بشخصيّة يوسف عليه السّلام الّتي وظّفها كثيراً في أشعاره، لكونه أسقط ما يعانيه على ذلك الرّمز الّذي تعرّض لظلم وغدر الإخوان وذاق كلّ أنواع الحزن حتّى ابيضّت عيناه من الحزن.

6. الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مج6، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1997م، مادة نصص، ص: 196-197.

[2] أحمد رضا، متن اللّغة، ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1960م، ص: 172.

[3] عمر محمّد علي نقرش، مفهوم التّناص في النّص المسرحي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2002م، ص: 8-9.

[4] أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 1981م، ص: 217.

[5] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص: 10.

[6] رمضان الصبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر (دراسة جماليّة)، دار الوفا، مصر، ط1، ص:338.

[7] رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد الصّفا وحسين سحان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م، ص: 37.

[8] جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص: 79.

[9] عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير(من البنيويّة إلى التّشريحيّة)، دار سعاد الصباح، النّادي الأدبيّ الثّقافي، جدّة، السّعوديّة، ط1، 1998م، ص: 13.

[10] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 1992م، ص: 120.

[11] محمّد بنّيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيويّة تكوينيّة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص: 251.

[12] رجاء عيد، القول الشّعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندريّة، مصر، دط، 1995م، ص: 227.

[13] المرجع نفسه، ص: 227.

[14] عبد السّتار الأسدي، التّناص: السّرقة الأدبيّة والتّأثر (بارت، كريستوفا، باختين.. والنّقاد العرب الحديثون)، كتابات معاصرة، فنون وعلوم، مجلّة الإبداع والعلوم الإنسانيّة، م11، ع44، 2001م، ص: 71.

[15] امرؤ القيس، الدّيوان، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، دت، ص: 114.

[16] زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 66.

[17] أحمد الزّعبي، التّناص نظرياً وتطبيقيًّا، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، ط2، عمّان، 2000م، ص: 11.

[18] التّونجي محمّد، معجم علوم العربيّة، تخصّص شموليّة/ أعلام، دار الجيل للطّباعة والتّوزيع، ط1، 2003م، ص:158.

[19] طرفة بن العبد، الدّيوان، دار صادر، بيروت، دط،1961م، ص: 70.

[20] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، المكتبة العصريّة صيدا، دط، دت، ص: 183،184.

[21] جلال الدّين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ص:370.

[22] رجاء عيد، لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د ط، 2003م، ص: 39.

[23] بدوي طبانة، السّرقات الأدبيّة، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها، دار الثّقافة، بيروت، دط، 1986م، ص:163.

[24] محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات النّص في الشّعر العربي)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001م، ص: 42.

[25]العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[26] سورة النّمل، الآية: 20.

[27] العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[28] سورة يوسف، الآية: 4.

[29] سورة يوسف، الآية: 7.

[30] سورة يوسف، الآية: 18.

[31] سورة يوسف، الآية: 10.

[32] العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[33] سورة ص، الآية: 23.

[34] العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[35] سورة النّحل، الآية: 92.

[36] العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[37] العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975-2014-04-24-17-02-50

[38] سورة الفيل، الآية: 3.

6. قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

2- أحمد الزّعبي، التّناص نظرياً وتطبيقيًّا، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، ط2، عمّان، 2000م.

3- أحمد رضا، متن اللّغة، ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1960م.

4- التّونجي محمّد، معجم علوم العربيّة، تخصّص شموليّة/ أعلام، دار الجيل للطّباعة والتّوزيع، ط1، 2003م.

5- امرؤ القيس، الدّيوان، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، دت.

6- بدوي طبانة، السّرقات الأدبيّة، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها، دار الثّقافة، بيروت، د ط، 1986م.

7- جلال الدّين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فوزي عطوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م.
8- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.
9- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
10- رجاء عيد، القول الشّعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندريّة، مصر، دط، 1995م.
11- رجاء عيد، لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د ط، 2003م.
12- رمضان الصبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر (دراسة جماليّة)، دار الوفا، مصر، ط1.
13- رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد الصّفا وحسين سحان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م.
14- زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، دار صادر، بيروت، دط، دت.
15- طرفة بن العبد، الدّيوان، دار صادر، بيروت، دط،1961م.
16- عبد السّتار الأسدي، التّناص: السّرقة الأدبيّة والتّأثر (بارت، كريستوفا، باختين.. والنّقاد العرب الحديثون)، كتابات معاصرة، فنون وعلوم، مجلّة الإبداع والعلوم الإنسانيّة، م11، ع44، 2001م.
17- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، المكتبة العصريّة صيدا، دط، دت.
18- عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير(من البنيويّة إلى التّشريحيّة)، دار سعاد الصباح، النّادي الأدبيّ الثّقافي، جدّة، السّعوديّة، ط1، 1998م.
19- عمر محمّد علي نقرش، مفهوم التّناص في النّص المسرحي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2002م.
20- محمّد بنّيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيويّة تكوينيّة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
21- محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات النّص في الشّعر العربي)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
22- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 1992م.
23- ابن منظور، لسان العرب ، مج6، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1997م.
24- أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 1981م.
العربي عمّيش، 2014، قصيدة العدوّ الشّقيق -https://www.almothaqaf.com/ac/nessos-14/86975 2014-04-24-17-02-50-25