ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد:06 ، العدد: 02(2021) ص 97-105

التناص في قصيدة تحولات حارس الرمال للشاعر محمد عبد الباري

"Intertextuality in the poem Traksformations of sand Guard" by Mohammad Abdul-Baary.

أ. شيهانة بنت سعيد الشهراني*
جامعة بيشة (السعودية)
Shyahnh.com@gmail.com

أ.د. عبد الحميد سيف الحسامي
جامعة الملك خالد (أبها)
Alhosami11@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
08 جانفي 2021
تاريخ القبول:
01 مارس 2021

الكلمات المفتاحية:
- ✓ التناص:
- ✓ تحولات حارس الرمال:
- ✓ المنهج النصي:

الملخص:

يتكئ بعض الأدباء العرب في نظم قصائدهم وأعمالهم الإبداعية على التاريخ القديم واستدعائه بما يضم من شخصيات وأحداث ووقائع وفنون أدبية تسهم في إثراء تجربته المعاصرة، وتضيف عليها دلالات تكشف موقفه من ذاته والعالم من حوله، ومن مظاهر هذا الاستدعاء ما يسمى بالتناص؛ إذ لجأ إليه الشعراء في كثيرٍ من قصائدهم، كما يعدُّ من أكثر المصطلحات النقدية ذيوعًا في كتابات الباحثين والنقاد، فكل ما نقرؤه ونعيشه في هذا الزمن نؤثر فيه ويؤثر فينا، فيتخذ الشعراء من التناص مادة مصورة بما تحويه من ذاكرة الزمن وإعادته وفقًا لنسق فضاء عمليتهم الإبداعية، وعليه فقد شكل التناص في شعر الشاعر محمد عبد الباري ظاهرة أدبية تستحق الدرس والتحليل فمن خلالها يمكن الكشف عن تجربته الشعرية وفضائه الإبداعي.

Article info

Received
8 January 2021
Accepted
01March 2021

Keywords:
- ✓ *Intertextuality:*
- ✓ *Textual Method:*
- ✓ *Transfomations ofSand Guard>*

Abstract : (not more than 10 Lines)

Some Arab writers depend, in the systems of their poems and creative works, on ancient history and recall it to include events, facts and literary arts that contribute to enrich its contemporary experience, and add indications to it which reveal its position from itself, the people and the conditions around it. One of the meanings of this recall is so-called Intersexuality, as the poets relayed on it in many of their poems, as it is one of the most critical terms in the writings of researchers and their ideas, as everything we read and live in this time affect and effected by us. Poets consider Intersexuality as a visual material with the contained memory of time and recall it in accordance with the format of the space of their creative operation. Therefore, Intersexuality has formed, in the poetry of Mohamed Abdel Bari, a literary phenomenon worthy of study and analysis, Through it can be revealed his poetic experience and creative space.

* المؤلف المرسل

. مقدمة:

يُشكل التناص ظاهرة جلية في كثير من كتابات الشعراء المعاصرين، إذ اتخذوا منه مضمارًا لإسقاط رؤيتهم الشعرية تجاه قضايا العصر، ولقد اتسم النقد العربي في الآونة الأخيرة باستقطاب الموروث النقدي الغربي، الذي انتقل في منتصف القرن العشرين من العناية بالمؤلف إلى العناية بنتاجه الأدبي؛ إذ استحوذ النص على جُلِّ اهتمام الناقد، ومن هنا نشأت النظريات النصية، ومن بين هذه النظريات التي انطلقت في هذا السياق (نظرية التناص).[1] التي انبثقت شرارتها الأولى في كتابات باختين الذي يرى أن النص هو الموضوع العام المشترك لجميع العلوم الإنسانية، كما يرى أن العلاقات التي يقيمها النص الشارح مع غيره من النصوص هو في الحقيقة متناص، والتلفظ الذي يصف تلفظًا آخر يدخل في علاقة حوارية معه[1].

وقد لمسنا هذه الظاهرة في شعر الشاعر السوداني محمد عبد الباري؛ إذ شكّلت في شعره ميزة إبداعية تستحق التأمل، والكشف عنها من خلال نتاجه الأدبي. ومما دفع للتركيز على ظاهرة التناص بعينها كثرة التناصات والاستلهامات التي ميزت قصائد الشاعر، وسوف تقف هذه الدراسة -بإذن الله- على هذه الظاهرة في قصيدته (تحولات حارس الرمال)، وهي إحدى قصائد ديوانه المعنون بـ(الأهلّة) الصادر عام: 2016م.

- **ومن الأسباب التي دعت لدراسة هذا الموضوع: أن التناص ملمح واضح ومهم في** شعر محمد عبد الباري وبالتحديد في قصيدته المعنونة بـ**(تحولات حارس الرمال) التي كان** التناص فيها أكثر بروزًا، يشد الانتباه، ويقتضي الدرس النقدي المتأني فضلًا عن جدة الموضوع؛ إذ إن ظاهرة التناصِ في شعره لم تحظ بدراسة متخصصة، وهذا ما يضفي على البحث نوعًا من الجدة والشمول.
- **أهمية الدراسة:** تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تبحث في ظاهرة فنية وميزة إبداعية في قصيدة الشاعر محمد عبد الباري؛ إذ ترصد الدراسة مواضع التناص التي زخرت بها القصيدة، والوقوف عليها، وبيان ما فيها من سمات جمالية، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على نصوص هذا الشاعر التي شكلت قيمة أدبية كبيرة؛ إذ لم يحظ نتاجه الأدبي بالدراسات المتعمقة من قبل الباحثين والنقاد، وسنحاول من خلال هذه الدراسة فهم تجربته الشعرية التي هي انعكاس لثقافته ورؤيته للحياة، ووقوفه على التراث وعلاقته به، وتأثيره على كثيرٍ من كتاباته ومنها قصيدة **(تحولات حارس الرمال).**
- **أهداف الدراسة: تهدف الدراسة لتحقيق عددٍ من الأهداف منها:**

1. رصد مصادر التناص في قصيدة (تحولات حارس الرمال).
2. الكشف عن أشكال التناص في قصيدة الشاعر.
3. محاولة استنباط القيم الدلالية للتناص في هذه القصيدة، ومدى ارتباطه بالموروث الإنساني.

- **منهج الدراسة:** اعتمدت الدراسة على المنهج النصي، الذي يركز على قراءة النصوص، وتحليلها والوقوف عليها، وبيان ما فيها من دلالات وإيحاءات ورموز تكشفها عملية التناص، والعلاقات النصية أو الفكرية مع نصوص أخرى من خلال عددٍ من الآليات كالتلميح والإشارة والاقتباس.
- **الدراسات السابقة:** إن ظاهرة التناص في قصيدة تحولات حارس الرمال للشاعر محمد الباري على وجه التعيين لم تُدرَس دراسة معمقة ومستقلة، وكذلك الديوان الذي تضمن هذه القصيدة المعنون بـ(الأهلّة)؛ إذ إن الدراسات حول نتاج الشاعر الأدبي قليلة؛ إذ وجدتُ دراستين فحسب وهما:

1- **النبوءة المسافرة في نهر الرؤى والحدس قراءة في شعر محمد عبد الباري،** للدكتور سامي العجلان، مقالة نقدية نُشرت في صحيفة الجزيرة الثقافية، العدد: 15955، يونيو2016م.

صرّح فيها الكاتب بداية عن إعجابه بنتاج الشاعر محمد عبد الباري في ديوانيه: **(مرثية النار الأولى) و(كأنك لم)**، والنضج الفني الذي تتسم به بالرغم من أنها بدايات قصائده، وتحدث عن قصيدته **مالم تقله زرقاء اليمامة** وعن اللغة المستقبلية التي تشيع فيها مثل: النبوءة، والحدس، والرؤيا، والتأويل، والعرّاف، والكاهن، والمواسم الآتية، وأدوات الاستقبال كالسين وسوف، وعن توظيفه لآلية المشهدية الموحية بالرهبة والوجل في قصيدته (الزرقاء).

2- **المثاقفة الشعرية في ديوان الشاعر محمد عبد الباري (كأنك لم)** ، للدكتور سعد البازعي، قراءة نقدية في ديوان الشاعر (كأنك لم)، وهي مقالة نُشرت في صحيفة الشرق الأوسط، فبراير 2017م.

تحدث فيها الكاتب عن إعجابه وانبهاره بالديوان والقصائد التي تضمنها، والاقتباسات التي وردت فيه، وإشكالية الحرية والسكوت عند الشاعر محمد عبد الباري، والأثر العكسي لقصائد المجموعة بحكم التناص أو الاستدعاء المتعمد.

- **خطة البحث:**

اتسقت خطة البحث في تمهيدٍ ومبحثين، وخاتمةٍ وثبتٍ للمصادر والمراجع على النحو الآتي: التمهيد، ويضم محورين: المحور الأول: التعريف بالشاعر محمد عبد الباري. المحور الثاني: التناص. وتناول المبحث الأول: مصادر التناص في قصيدة تحولات حارس الرمال، وهو في مطلبين: الأول: المصدر التاريخي. والثاني: المصدر الأدبي.أما المبحث الثاني فتخصص في أشكال التناص في قصيدة تحولات حارس الرمال: وهو في مطلبين: الأول: تناص اقتباسي. والثاني: تناص إشاري.

بعد ذلك خُتم البحث بخاتمة تضمنت نتائج البحث التي توصل إليها، ثم تبع ذلك الفهارس الفنية، التي اشتملت على: ثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

التمهيد

1- **التعريف بالشاعر محمد عبد الباري.**

محمد عبد الباري شاعر سوداني، ولد في الرياض عام:1985م، وتلقى تعليمه فيها، ثم أكمل دراسته الجامعية في جامعة الأمير سلطان بالرياض، ودرس الماجستير في الجامعة الأردنية.

نتاجه الأدبي. دواوين شعرية: (مرثية النار الأولى)[2] و(كأنك لم)[3] و(الأهلّة)[4]

- **مثل السودان في عددٍ من المهرجانات والمسابقات الشعرية،**

- فاز ديوانه الاول **(مرثية النار الاولى)** بجائزة الشارقة للإبداع في الشعر العربي عام:2013م، وفاز ديوانه الثاني المعنون بـ**(كأنك لم)** على جائزة السنوسي الشعرية 2016م. كما صل على جائزة الشباب العربي الأفريقي "أفرابيا"2016م.[5] وحاز على جائزة الشاعر عبد الله الفيصل للشعر الفصيح، 2019م.

المبحث الأول: مصادر التناص في قصيدة (تحولات حارس الرمال)

المطلب الأول: المصدر التاريخي.

يعنى بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي مؤدية غرضًا فنيًا أو فكريًا أو كليهما معًا[6]، ويعدُّ التاريخ منبعًا ينهل منه الشعراء والأدباء؛ إذ يقصدونه في كتاباتهم، فقد رأوا فيه تداول الأزمنة والأحداث، وتداخل الثقافات والحضارات، ويستدعي الشاعر- في نصه هذا- التاريخَ لمحاولة ربطه بالواقع المعاصر، ويعيد تركيب أحداث التاريخ وتأويلها في سياق نصوصه وقراءته لها، من ذلك ما وجدناه في قصيدته (تحولات حارس الرمال)، حيث تناص الشاعر تاريخيًا من خلال الرمز المكاني في نصه، يظهر ذلك من خلال بوحه لذاته في قوله:

وحيداً عدتُ من ذهبِ الصحارى/ لأصلحَ (سدَ مأربَ) بانهدامي

إذ يبرز التناص التاريخي في قصيدة (تحولات حارس الرمال) مع حادثة انهيار سد مأرب العظيم، وظل سد مأرب يؤدي أغراضه حتى نهاية عهد أبرهة، وكان لقوم سبأ ويسكنون جنوبي اليمن،[7]، ووظفه الشاعر هنا للتعبير عن مظاهر الألم والانهيار الذي يعتريه وهو يحاول إصلاح ذاته التي تصدعت وتمزقت كخراب سد مأرب؛ وينم ذلك على شعور الشاعر بعدم الاستقرار الداخلي، وهو في نصه يجسد حالته المضطربة؛ مما عمد إلى إسقاط حادثة انهدام سد مأرب التاريخية ومحاولة إصلاحه على ذاته؛ ويكشف موقفه هذا بسيل من التوتر وتزاحم الأفكار الذي ينتابه لحظة كتابته للقصيدة، يقول مصورًا ذلك:

أجرتُ قيامةَ (النعمانِ)

لمّا

نذرتُ ليومِ (ذي قارٍ) سهامي

ويستمد الشاعر تناصه مع الحادثة التاريخية الشهيرة (يوم ذي قار)، وذلك يوم كان من أعظم أيام العرب، وأبلغها في تهوين أمر الأعاجم، وهو يوم لبني شيبان، وكان أبرويز أغزاهم جيشًا، فظفرت بنو شيبان، وهو أول يوم انتصرت فيه العرب من العجم.

والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد-على امتداد التاريخ- في صيغ وأشكال أخرى[8]، ولعل الدلالة النفسية هنا مرتبطة بالسياق العام للنص، وهو إحساس الشاعر باستدعائه لهذه الأحداث التاريخية العظيمة التي غيرت مجرى التاريخ بأنه سيغير من خلال مفرداته هذه مجريات حياته، بوصفها نقطة لتحول العالم من حوله من خلال الحس التاريخي، من ذلك قوله من القصيدة نفسها:

وأزهرُ في الحروبِ وسوفَ أحشو*بنادقها بأسرابِ الحمامِ**

ولجوء الشاعر لهذه الأحداث التاريخية؛ للتعبير عن رغباته الشخصية ونفثاته المهمومة وقضايا مجتمعه المعاصرة التي يرغب في تغيّرها وتبدّلها، كما أن استعراض الشاعر لهذه الأحداث ينم عن محاولته بأن تكون قصائده مساهمة في هذا التغيير، إذ إن (إليوت) يعول على إلمام الشاعر بالتراث الإنساني إلى الحد الذي جعله يقول: إن الجزء الأكبر من إلهام الشاعر يجب أن يأتي من قراءاته ومعرفته بالتاريخ[9]. ونلمس اتساع حقل التداخل النصي في قصيدة الشاعر من ذلك قوله:

ولم يكن المسيحُ بـ(بابِ توما)*ليدخلني إلى زهرِ الشآمِ**

وقد شكّل تناص الشاعر في قصيدته مع التاريخ ومجرياته وكل ما يتصل به؛ إذ هو كدأبه يأتي بالأحداث التاريخية القوية؛ لتلائم روح المعاناة التي تضطرب في أعماقه، ومن ذلك استدعائه لأحد أبواب دمشق والذي يكنّى بـ(باب توما)، وسمي بباب (كوكب الزهرة)، ولما دخلت المسيحية إلى المنطقة، أطلقوا على الأبواب أسماء القديسين، وهكذا أصبح اسم الباب (باب توما) نسبة إلى القديس توما، أحد تلامذة السيد المسيح، ونزل عليه (عمرو بن العاص) عند الفتح العربي، وقيل بل (شرحبيل بن حسنة)[10]، ويوظف الشاعر المسيح في قصيدته في إطار المفارقة التصويرية بين الماضي والحاضر، والشاعر عندما يشعر بالتحول في قصائده يستدعي هذا التاريخ وما فيه من بطولات ومجريات لدعم هذا التحول، وهذا ما يفسر جنوحه لكثير من التناصات مع وقائع التاريخ وتحولاته.

المطلب الثاني: المصدر الأدبي

الأدب هو مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين[11]، ويسعى الشعراء المعاصرون إلى الاستلهام من الأدب وأحداثه وشخصياته المؤثرة في وجدان المتلقي؛ ليضفي ذلك على تجاربهم الشعرية بعدًا مختلفًا ومميزًا، ويعنى بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة

ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب، أو الحالة التي يجسدها في فنه[12]، من ذلك استحضار الشاعر في قصيدته (تحولات حارس الرمال) المنجز الأدبي العربي القديم، ومقدماته الطللية، حيث استهل بها نصه، قائلًا:

سأنتدبُ الرياحَ إلى خيامِي***فما لأسى القصيدةِ من ختامِ

فنجد الشاعر في استهلاليته يحاكي القصائد التاريخية في وقوفها على الأطلال، وذلك من خلال مفردتي (الرياح، الخيام) ونلحظ أن الشاعر في استهلاليته أسقط هذا الوقوف القديم على ذاته لحظة كتابته للقصيدة، وتناصه مع شخصياته كذلك، من ذلك قوله:

نفرتُ مع (السُليكِ) وكنتُ أخشى*على الفرسِ الشموسِ من اللجامِ

وقلتُ: هلُمّ يا (مجنون ليلى)*لأنّك قد تعبتَ من الغرامِ

عرقتُ على نهارِ معلقاتي*كما النحات يعرقُ في الرخامِ

تشير المقطوعة إلى أن الشاعر في تعالقه النصي مع الأدب العربي القديم من خلال استحضاره للشخصية المتصعلكة الشهيرة في قوله: (نفرتُ مع السليك) والتي رسخت ذهنيًا في ذهن المتلقي العربي؛ واستلهامه (لمجنون ليلى) في قوله: (وهلّم يا مجنون ليلى)، وقد عمد إليهما؛ لإبراز الفكرة الرئيسية في تصوير رؤيته وذاته من خلالها، فيصور الشاعر نفرته مع (السليك ابن السلكة)[13] وهو المعروف بشدة العدو والشجاعة والفروسية، والذي كانت حريته هي قضيته الأولى، وهو يحيل -في ذهن المتلقي- إلى رمزٍ للمصلح الاجتماعي الثائر، كما استحضر قصة (قيس وليلى)، إذ تبرز قصة ليلى والمجنون في مقاربة الشاعر الدلالية بينه وبين قصائده والتي نعتها بـ(معلقاته) التي كشف أنه يعتريه العرق، ويصيبه التعب في نظمها، واستدعاؤه لقصة المجنون مع ليلى فيه إشارة على أن الشاعر يهيم بقصائده إلى حد العشق، باستلهام مأساة غدت مثلًا أعلى في الحب والتضحية، فشبه ذاته بالنحات الذي ينحت في الرخام، ويعبر الشاعر بذلك عن صورة الصراع الذي يخوضه مع ذاته، واستبانته عن حالته الداخلية التي يؤول إليها أثناء نظمه لقصائده، ويعود الشاعر إلى هذه الثيمات التراثية بهدف تحويلها إلى أطر فنية رمزية، تتيح للشاعر التعمق في الحاضر، فأخذ من هذا التراث ما يتواءم مع حالته الشعورية، ومع ما يعتمل في نفسه، وواقعه من قضاياه، ولم يكن أخذه هذا سكونيًا جامدًا، بل أخذ يحاوره، ويتفاعل معه ويدمجه في واقعه الملموس[14]، من ذلك قوله:

وأكبرُ في الوجوهِ وفي المرايا*وفي هذيانِ (ما قالت حذامِ)

إذ يحاول الشاعر محمد عبد الباري هنا إضفاء بعد آخر على قصائده التي ينظمها، من ذلك تناصه مع حذام وقولها، إذ يضرب به المثل في صدق الخبر، واستلهامه لقصة حذام مع قومها، عندما زحف عليهم قبائل من حمير وخثعم وهمدان، فلقيهم أبوها في أربعة عشر حيًا من أحياء اليمن، فاقتتلوا، ثم شعر الريان بضعف جماعته، فرحل بهم ليلًا، ولما كان قريبا منهم، رأت حذام أسرابا من القطا، مقبلة عليهم، فخرجت تقول:

ألا يا قومىَ ارتحلوا، وسيروا ... فلو تُرك القطا ليلا لناما

وقام زوجها (واسمه في إحدى الروايات: لجيم بن صعب)، فأنشد:

إذا قالت (حذام) فصدقوها ... فان القول ما قالت حذامِ[15]

ونلحظ أن الشاعر استعرض تجربته الشعرية من خلال تناصه مع البيئة التراثية التاريخية والأدبية، وما حملته هذه البيئة من حكايات وأحداث ووقائع وقيم وعادات، أسهمت في تحريك رؤى الإبداع لديه، كما لجأ في تناصه مع عدد من شعراء العرب القدامى؛ لما لهم من أثرٍ في قضايا مجتمعهم ومشاركتهم إياها، كالسليك ابن السلكة الذي عاش حياته صعلوكا مشردا ثائرًا؛ لأنه لم يخضع للقبيلة وعاداتها وقوانينها المتشددة، ومجنون ليلى الذي قضى حياته وهو يدافع عن حبه ومات في سبيل هذا الحب، وحذام التي ضرب فيها المثل بصدق

أقوالها، وأنقضت قومها من موت محقق، وقد استطاع الشاعر إشباع نزعته الذاتية المتمردة في تجربته الشعرية من خلال استحضاره لنماذج من أحداث تاريخية وشخصيات أدبية وإعادة صياغتها وفق رؤيته وتجربته الإنسانية، ومثّلهم في شعره؛ لتقوية تحقيق نزعة الذات لديه.

المبحث الثاني: أشكال التناص في قصيدة تحولات حارس الرمال

المطلب الأول: التناص الاقتباسي

تتعدد أشكال تناص الشاعر في تجربته الشعرية تبعًا لاتساع مخزوناته الثقافية، ووفقا للغرض الذي يهدف إليه من تعالقاته النصية، والاقتباس أقوى أشكال التناص، ويقصد به إدخال المؤلف كلامًا منسوبًا لغيره في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، ويعنى به أيضًا إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر[16]، وتقل اقتباسات الشاعر في قصيدته (تحولات حارس الرمال)، ومن اقتباساته المنصصة قوله:

وأكبرُ في الوجوهِ وفي المرايا***وفي هذيانِ (ما قالت حذامِ)

وتجلّى اقتباسه هنا من قول الشاعر:

إذا قالت حذام فصدقوها ... فان القول ما قالت حذامِ

ويأتي هذا الاقتباس ليضفي على نصه مزيدًا من الصدق في القول، ووظف الاقتباس لدعم حقيقة شاعريته، والشاعر تناص مع هذا البيت حين شعر بقلة شعور الناس حوله، وعدم إدراكهم لتجربته الشعرية، من ذلك قوله من القصيدة نفسها:

سأخرجُ حينها من كل شكلٍ***إلى أفُقِ الفراغاتِ الهُلامي

من ذلك تشير مفردة (سأخرج) إلى هاجس الشاعر في نزوعه لكتابة قصيدة متجاوزة للمألوف والخروج بها عن المعتاد انطلاقًا من رؤيته الجديدة للأشياء والأوضاع والإنسان[17]، وجاء بهذا الاقتباس في سياق تطلعه إلى العلو والانفراد، والرغبة بأن تحظى قصائده أهمية ومكانة في الشعر الحديث بالإضافة إلى امتداد جذورها من التاريخ العربي القديم من حيث الوقائع والقصائد التي وظفها في قصيدته من خلال تناصه معها، من ذلك قوله في خاتمة القصيدة:

سألمعُ في نهائيٍّ بعيدٍ*مجازًا لم يمر على الكلامِ**

المطلب الثاني: تناص إشاري.

يكون التناص الإحالي (الإشاري) أقل ظهورًا مقارنة بالاقتباس الذي يُعدُّ أكثر حضورًا وتجليًا في كتابات الشعراء، فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح، كلي ومعلن، وإنما يشير إليه ويُحيل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكرُ النص شيئا من النصوص السابقة، أو الأحداث ويسكت عن بعضها[18]، ويتشكل التناص الإشاري من خلال عرض صورة، أو كلمة، أو أسلوب، أو مغزى بيت شعري، ويتجلى في قصيدة تحولات حارس الرمال من خلال نصه:

كتبتُ للحظةِ الصفرِ: انقشيني*عليكِ فلا أمرَّ من التمامِ**

وهذه المقطوعة فيها إشارة وإحالة إلى بيت المتنبي الذي قال فيه:

وَلَم أرَ في عيوبِ الناس شيئًا ***كنقصِ القادرينَ على التَّمامِ[19]

إذ تقود الشاعر حالة من الصراع وهو يحاول أن يكتب ذاته التي يطمح بأن يعلو بها إلى التمام، ولكنه يرى في الوقت ذاته صعوبة هذا التمام وتجرعه للوصول إليه، إذ نلحظ أن التناص هنا هو محاولة امتصاص من معاني بيت المتنبي الشهير الذي يرى فيه أنه ليس هناك أبلغ من عيب القادر على الكمال الذي تركه، ويمثل التناص الإشاري عند محمد مفتاح الدرجة الوسطى من التناص[20]، ووظف معنى هذا البيت في قصيدته؛ ليعبر عن حالته النفسية المفعمة بالرقي والطموح، من ذلك قوله:

لأن تولهي بالصعبِ يكفي*لترتفعَ المطالعُ كاليمامِ**

إذ يشير الشاعر في هذه المقطوعة بان ولهه بالمصاعب والتحديات وتلذذه بها يكفيه ذلك بأن يرتفع بطموحه وآماله كارتفاع اليمامة في السماء[21]، ومن التناص الإشاري في قصيدة تحولات حارس الرمال، إشارة إلى قصيدة الشاعر محمود درويش (حالة حصار) المحملة بالرموز الدلالية، من ذلك قوله:

يحاصرني كدرويشٍ شفيفٍ*تحاصرهُ الحقيقةُ في المنامِ**

ويمتص الشاعر هنا معنى البيت الذي يقصده درويش، فيسقطه على ذاته، منسجمًا مع فضاء قصيدته؛ إذ وجد الشاعر في تجربة هؤلاء الشعراء مؤشرًا على تجربته الشعرية، ويتخذها رموزًا مقنعة؛ لتجسد تجربته المعاصرة بعد أن أضفى عليها دلالات عالمه الخاص، من ذلك قول محمود درويش:

يحاصرني في المنام كلامي، كلامي الذي لم أقُلهُ،
ويَكْتُبني ثم يتركني باحثًا عن بقايا منامي...[22]

والشاعر هنا ينظر إلى ذاته ومحاصرة الكلام له من خلال محاصرة الحقيقة لمنام الشاعر محمود درويش الذي ارتبط اسمه كثيرًا بالثورة الفلسطينية، كما نلحظ النزعة الصوفية التي أسهمت في تكثيف اللحظة الشعورية والخصوصية لدى الشاعر كما في مفرداته (انقشيني، تولهي، يحاصرني).

وكما يأتي الاستدعاء الشعري على مستوى البيت الواحد وعلى مستوى الأبيات المجتمعة أو المتفرقة فإنه يأتي في صورة كلمة أو بضع كلمات من نصوص شعرية مغايرة[23]؛ إذ لم يكن التناص واحدًا في قصيدة تحولات حارس الرمال، فقد كان الشاعر يستحضر ذاته وتحولاتها من خلال تناصه، وهو يحاول كشف التغيرات التي طرأت عليها، وبدا أثرها واضحًا في صياغة مفرداته؛ وذلك لإبراز فكرته الرئيسية في قصيدته والتي اعتمد عليها في تصوير رؤيته من خلال ثنائية الصراع بينه وبين ذاته، واستخدم فيها آليات استدعائية تناصية متنوعة؛ ليجسد بها فلسفته وتحولاته الذاتية التي عبر عنها في عنوان قصيدته (تحولات حارس الرمال)، وأعاد صياغتها وتشكيلها وفق متطلبات حالته النفسية، وتلبية لاحتياجاته العاطفية والفكرية.

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث دراسة ظاهرة التناص وتجلياته في قصيدة (تحولات حارس الرمال) للشاعر محمد عبد الباري، إذ وقفت على مصادر التناص في قصيدته وأشكاله وكيفية توظيفه عبر معاني متخفية ورموز مقنعة يخبأ الشاعر ذاته وراءها، وما فيها من دلالات تتبدد خلالها أبعاده النفسية التي يحاول الخروج بها إلى المعالي، وبعد طول إمعان وتمحيص دقيق في نتاج الشاعر المبدع، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج تتلخص فيما يلي:

1) أن عملية التناص عند الشاعر تعتمد في اكتشافها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته.
2) أن الشاعر استعان بالكثير من الوقائع التاريخية والأدبية، وشخصيات رمزية اختفى خلفها؛ ليحقق من خلالها تحولاته الذاتية التي تضطرم في دواخله.
3) أن استحضار الشاعر لرموز التراث ووقائعه جعله يتخطى في قصيدته حدود الزمان والمكان.
4) جنوح الشاعر إلى استخدام لغة الرمز والإشارة وسيلة لصوغ أفكاره ورؤاه بما تحمله من دلالات تعكس رغبته وتطلعاته.
5) تعدد أشكال التناص وآلياته في قصيدة الشاعر أسهم في تعدد دلالات القصيدة وتشكيلها وفق متطلبات حالته النفسية.

قائمة المراجع:

أولًا: المصادر: عبد الباري، محمد، الأهلّة، دار مدارك للنشر، دبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1-2016، ط2-2017م.

ثانيًا: المراجع

أولًا: الكتب:

1- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987م.

2- البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، 2014م.

3- تودوروف، تزيفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.

4- جود الله، فاطمة، سورية نبع الحضارات، دار الحصاد، دمشق، 1999م.

5- الحسامي، عبد الحميد سيف، الحداثة في الشعر اليمني المعاصر 1970-2000م، دار التنوير، الجزائر،2013م.

6- درويش، محمود، ديوان: حالة حصار، مكتبة الريس، بيروت- لبنان، ط2، 2002م.

7- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

8- الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، مايو، 2002م.

9- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

10- شرف الدين، جعفر، الموسوعة القرآنية خصائص السور، تحقيق: عبد العزيز بن عثمان، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، بيروت، 1420هـ.

11- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 1992م.

12- منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ

13- النيسابوري، أبو الفضل أحمد مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

14- واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، 2011م.

15- وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

ثانيًا: المجلات والصحف:

1- حسني، عبد الناصر، التناص بين النظرية والتطبيق: شعر عبد الوهاب البياتي نموذجا، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم- جامعة المنيا)، العدد الخامس.

2- الفيا، عبد المنعم عجب، التناص في القصيدة الحديثة-قراءة في أسلوب تي. اس. إليوت، مجلة البيان، الكويت، العدد: 355، مارس، 2000م.

ثالثًا: الشبكة العنكبوتية:

1- الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، محمد عبد الباري. http://www.adab.com/modules.php?nam

الهوامش

[1] - ينظر: تودوروف، تزيفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م، ص55-57.

[2] - منتدى المعارف، بيروت، 2012م.

[3] - دار مدارك للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2014م.

[4] -دار مدارك للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1-2016، ط2-2017م.

[5] - انظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، محمد عبد الباري.
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=749

[6] - ينظر: الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان-الأردن، ط2، 2000م، ص29-30.

7 - ينظر: شرف الدين، جعفر، الموسوعة القرآنية خصائص السور، تحقيق: عبد العزيز بن عثمان، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، بيروت، 1420هـ، قصة سبأ، ج7، ص124.

2- ينظر: النيسابوري، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص431.

[8] - ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص120.

9 - ينظر: الفيا، عبد المنعم عجب، التناص في القصيدة الحديثة-قراءة في أسلوب تي. اس. إليوت، مجلة البيان، الكويت، العدد: 355، مارس، 2000م، ص45.

[10] - وأزيل المسجد والمأذنة التي أقامها نور الدين الزنكي في بدايات الاحتلال الفرنسي للمنطقة، وفي العهد الأيوبي أعاد الملك (الناصر أيوب) بناءه، ونقش على عتبته من الداخل نصا يؤرخ ذلك، وفي العهد المملوكي أمر نائب الشام تنكز بإصلاح الباب، فجددت حجارته، ورفع مدخله، ونقش على الباب الخارجي ما يؤرخ ذلك، ينظر: جود الله، فاطمة، سورية نبع الحضارات، دار الحصاد، دمشق، 1999م، ص425-426.

11 - ينظر: وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص16.

[12] - ينظر: الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[13] - السليك بن عمير بن يثربي بن سنان السعدي التميمي، والسلكة أمه: فاتك، عدّاء، شاعر، أسود، من شياطين الجاهلية. يلقب بالرئبال. كان أدلّ الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها، له وقائع وأخبار كثيرة، وكان لا يغير على مضر، وإنما يغير على اليمن، فإذا لم يمكنه ذلك أغار على ربيعة، قتله أسد ابن مدرك الخثعميّ نحو سنة 17 قبل الهجرة. ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، مايو، 2002م، ج3، ص115.

[14] - ينظر: واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، 2011م، ص119.

[15] - ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، ج2، ص171.

[16] - ينظر: وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص56.

[17] - ينظر: الحسامي، عبد الحميد سيف، الحداثة في الشعر اليمني المعاصر 1970-2000م، دار التنوير، الجزائر،2013م، ص38.

[18] - ينظر: واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص95.

[19] - ينظر: البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، 2014م، ص1258.

[20] - ينظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص125 وما بعدها.

[21] - اليمام هو الحمام الوحشي، وهو ضرب من طير الصحراء، هذا قول الأصمعي، وكان الكسائي يقول: الحمام هو البري، واليمام هو الذي يألف البيوت، ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج12، ص159.

[22] - درويش، محمود، ديوان: حالة حصار، مكتبة الريس، بيروت- لبنان، ط2، 2002م، ص25.

[23] - ينظر: حسني، عبد الناصر، التناص بين النظرية والتطبيق: شعر عبد الوهاب البياتي نموذجا، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم- جامعة المنيا)، العدد الخامس، ص128.