

التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي

بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(البناء اللغوي في شعر سعيد جاسم الزبيدي)

أ.د. يعرب مجيد مطشر م.م فضيلة عباس حسين

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ذي قار

Fadhilaabbas80@gmail.com

المستخلص:

التناص ظاهرة لغوية معقدة تستند في تميزها إلى ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة، فضلاً عن أنها تمثل إحدى العلامات والسمات الأساسية للأبداع الأدبي دالاً على تعانق النصوص وتفاعلها من أجل إنتاج البنى الدلالية في النصوص الجديدة وإعادة إبداعها، ونظراً لما انماز به شاعرنا سعيد جاسم الزبيدي من ثقافة عالية وأسلوب أدبي ينم عن موهبة أصيلة ووعي ثقافي كان التناص الأدبي إحدى الفنيات الأسلوبية التي حفل بها شعره، وهذا النوع من التناص يكشف عن أهميته عن طريق سعة حضوره في شعر الزبيدي، واستحضاره للموروث الشعري وتوظيفه في نصه الأدبي الجديد؛ ليعمق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يتطرق إليه في شعره.

يتضمن التناص الأدبي نصوصاً، أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح أو ما شابه ذلك من الرصيد الثقافي لدى المبدع، وبذلك يتشكل نص جديد عند الشاعر. لذا اختارت الباحثة هذا النوع من التناص مبينة مفهومه من خلال الامثلة التطبيقية المأخوذة من شعر الشاعر، وقد كان تناصه مباشر، وغير مباشر، ثم بينت أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث ثم تلتها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثها.

الكلمات المفتاحية: التناص، المتلقي، دلالة النص الشعري، البنية السطحية والبنية العميقة.

In the poetry of Saeed Jassim Al-Zubaidi

Research extracted from the doctoral thesis tagged (Linguistic Structure in the Poetry of Saeed Jassim Al-Zubaidi).

**Prof.Dr. Yarob Majeed Mutashar M. M,Fadhila Abbas Hussein
College of Education for Human Sciences / Dhi Qar University**

Abstract:

Intertextuality is a complex linguistic phenomenon based in its distinction on the culture and broad knowledge of the recipient, in addition to being one of the basic signs and features of literary creativity, indicating the embrace of texts and their interaction in order to produce semantic structures in new texts and re-invent them, and given the high culture of our poet Saeed Jassim Al-Zubaidi. A literary style that expresses original talent and cultural awareness. Literary intertextuality was one of the stylistic techniques in which his poetry was celebrated, and this type of intertextuality reveals its importance through the breadth of his presence in Al-Zubaidi's poetry, and his evocation of poetic heritage and its use in his new literary text; To deepen a contemporary vision that he sees in the kind that he deals with in his poetry.

Literary intertextuality includes texts or other ideas prior to it by quotation, inclusion, allusion, or the like from the cultural balance of the creator, and thus a new text is formed for the poet. Therefore, the researcher chose this type of intertextuality, indicating its concept through applied examples taken from the poet's poetry, and its intertextuality was direct and indirect.

Key words: The recipient's reincarnation, The poetic text, The surface structure, and the deep structure .

المقدمة:

التناص في الشعر يعني مدى التداخل بين النصوص بعضها مع بعض الآخر، إذ يعد النص الثاني هو الذي يتحكم في بنية التداخل ونوعه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد بين النصوص، ومقدار التوظيف الدلالي والبنوي في المساحة النصية بالنصين ولا يقتصر التناص على النصوص فحسب بل يتعداه إلى التناص في المواقف والحالات، وهو بهذا المعنى يصبح أحد الأدوات الفنية الخاصة والتي من خلالها يتم البحث عن تبادل العلاقات بين خطة السرد في بنية الخطاب الشعري، وبين ما يستعمل من رموز في ضوء علاقتهما بتشكيل وبناء جوهر النص^(١).

والتناص أو التناصية بوصفه مصطلحاً أدبياً حديثاً يشير إلى ((علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص بطريقة الاستشهاد أو السرقة أو الإلماع))^(٢)، أو الطرق التي يستعملها الشعراء في الانتفاع بالنصوص المعروفة؛ لغرض إثراء نصوصهم بالدلالات اللغوية المستجدة.

إن المصطلحات الشعرية والنقدية الحديثة قد عرفت طريقها إلى الاستقرار من حيث ملامحها ومفاهيمها ومرجعياتها غير أن مصطلح التناص مازال يعيش في دائرة الفلق بسبب انتمائه إلى أفق الدراسة الحديثة الغربية ((وهذا بسبب تقاطعه مع المصطلحات في علاقته مع المفاهيم النقدية العربية القديمة، مثل المعارضة والسراقات الأدبية والتأثير والمصادر الأولى)).^(٣)

التناص ((هو مصطلح نقدي مولد ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي (Intertextualité) والمصطلح الانجليزي (Intertextuality) المترجم بدوره عن الفرنسية)).^(٤)

وهذا ما يجعل النص مجموعة من الاقتباسات المجهولة المقروءة والاستشهادات الاستنتاجية التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك، غير أن النقد العربي القديم لم يخل من هذا المصطلح (التناص)، وقد لاحظ النقاد القدامى أن بعض معاني الشعر تتكرر عند شعراء آخرين، فتناولوها تحت باب السرقات الأدبية والمعارضة والمنافسة والتضمين والاقتباس والإغارة والإشارة، وغيرها من المصطلحات النقدية^(٥) التي وردت في كتب النقد القديمة.

أما في الدراسات العربية الحديثة فإن هناك جهودا كثيرة مضت تؤسس لنظرية التناص وفق رؤى نقدية مختلفة من ناقد لآخر، فهذا الناقد د. أحمد الزعبي راح يؤسس رأيا نقديا عن التناص بوصفه نصوصاً سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فقهية أو أسلوبية، وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أسطورية، تعمق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي وبهذا يكون ((التناص في أبسط صورته أن يتضمن النص الأدبي نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو ما شابه ذلك من الرصيد الثقافي لدى المبدع... وبذلك يتشكل نص جديد))^(٦).

أما محمد مفتاح فيُعرف التناص بقوله: ((هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ... وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصوص حدث بكيفيات مختلفة))^(٧).

لذا فإن التناص يعطي للمبدع مجالاً واسعاً للتعامل مع التراث الثقافي، حيث يصبح نصه الإبداعي خلاصة تمزج بين ثروته الثقافية ومصادره المتعددة التي ينهل منها ما يساعده على بناء نصوصه الشعرية التي تصبح رسائل مشفرة يلقي بها إلى

المتلقي الذي يحاول بدوره أن يحل ويفك هذه الألغاز والإيحاءات والإشارات التي من خلالها يتعرف القارئ الناقد صور الإبداع والتميز والتفرد لدى الشاعر المبدع.

التناص الأدبي:

تتنوع طرائق التناص عند الشعراء، وهذا بحكم المرجعية الثقافية وقابليتها الإبداعية عند أيّ شاعر، كي تحقق أكبر قدر من الشعرية، ويعد التناص الأدبي من أهم التناصات التي استند إليها شاعرنا سعيد جاسم الزبيدي في شعره. ويحدث هذا النوع من التناصات مع الموروث الأدبي المتمثل بالشعر، والأمثال، والحكم العربية القديمة، وعندما يحصل التفاعل مع هذه النصوص تعطي العبارات معانٍ زاخرة بالدلالات.

أشار د. محمد مفتاح إلى جوهر التحليل التناصي، إذ قال: ((إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيد لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أ كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره. ومؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال: إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة، أو يحاورها، أو يتجاوزها. فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غيّر رأيه؛ لذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها ، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كياناً مغلقاً على نفسه))^(٨).

لم يكن شاعرنا منقطعاً عن سبقة من الشعراء، بل جاء منفتحاً على شعر غيره ولا سيما القديم؛ لذا عمد إلى التناص الأدبي في شعره مع أبيات شعرية من الموروث

الشعري، وتارة أخرى مع أبيات جرت مجرى المثل، فضلاً عن تناصه مع أحداث وقعت في الزمن المعاصر .

يأتي تناصه إما مباشراً من دون تغيير، أو بالمعنى .

من تناصاته مع الموروث الشعري قوله^(٩) :

إني لأفتح عيني

لم أجد أحدا

يمدُّ لي في مهاوي الاغتراب يدا

نلاحظ نصّ الزبيدي جاء متناصاً مع بيت شعري للشاعر دعبل الخزاعي في

قوله^(١٠):

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا

كان التناص مباشراً جزئياً من غير تغيير بألفاظ البيت، إذ لا نجده متعارضاً

معه، أو متناقضاً، بل جاء متوافقاً؛ ليرفد الحالة الشعورية التي مرّ بها من إحساسه

بالغربة، وعدم وجود أحد يأنس به، أو يمد له يد العون، وتناص مع هذا الجزء من

البيت ليخلق نوعاً من التوافق والمقاربة بين حاله وحال دعبل الخزاعي فضلاً عمّا

يضيفه البيت المستضاف من دلالة تتفق مع دلالة بيته لتزيده تكثيفاً.

قوله^(١١):

عذراً فظلم ذوي القربى مفارقة ولم أطقها ولا استطع أنساها

تناص الزبيدي في هذا البيت مع جزء من بيت الشاعر طرفة بن العبد، قال فيه (١٢):

وَظَلَمَ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدَّ مَضَاضَةً
عَلَى الْمَرِّ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

حاول مقارنة معنى البيت مع معنى بيته الذي أشار به إلى قسوة ظلم الاقارب

التي تترك في النفس آثاراً واضحة لا تطاق؛ لذا نجده يتكئ على جزئية قول طرفة بن

العبد في إيصال المعنى الذي يريده .

من التناص قوله (١٣):

مَثَلُ الَّذِي يَوْمًا تَمَنَّى
مَنْ رَسُولِي لِلثَّرِيَا

يا سيدي بل قل لها: ما كنت يوماً شاعراً، بل كنت أنت الشاعر

أتكأ الشاعر سعيد جاسم الزبيدي في نسيجه الشعري على نص عمر بن أبي

ربيعة بعد تضمين جزء من شطر البيت، وإذابته في نصّه؛ لخدمة المعنى الذي يريد

إيصاله للمتلقى أو المخاطب، فهو يخاطب حبيبته ويرغب بالتواصل معها، وتمنى لو

أن أحداً يسمعه فيوصل إليها شوقه، كما حصل مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة حينما

أنشد قوله (١٤):

من رسولي إلى الثريا بانّي
ضِقتُ ذرعاً بهجرها والكتابِ

هذه الأبيات قالها في (رملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية) من أشهر نساء

قريش، وكانت تدعى (الثريا)، وقد عرفت بالجمال والكمال، وكان عمر مغرمًا بها

حتى أنه قال فيها شعراً أدى إلى غضبها عليه، ووقعت القطيعة بينهما، فكتب هذا

البيت من ضمن قصيدة التي قالها فيها، وتمنى أن أحداً يوصل إليها أبياته، فسمعه ابن عتيق ونقلها لها، وتحقق مراد ابن أبي ربيعة^(١٥).

نلاحظ أن شاعرنا لم يبتعد برواه عن معنى بيت ابن أبي ربيعة الذي يشترك معه في الموقف الإنساني والوجداني؛ لذا تناص معه بالإشارة إلى قصيدته من رسولي إلى الثريا.

من تناصاته مع الموروث قوله مخاطباً مصر^(١٦) :

كيوسف أنت المُبتلى بوديعةٍ ولا بد يوماً أن تُردَّ الودائعُ

عند النظر إلى عجز البيت نجد شاعرنا قد تناص مع عجز بيت الشاعر لبيد تناصاً مباشراً من دون أي تحوير في قوله^(١٧):

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدَائِعُ وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ

هذا التناص جاء موحياً بالوجدان النفسي والقومي لدى الشاعر، فقد ضمّن نصّه الشعري بعجز بيت لبيد؛ لغرض الولوج في تجربته الشعرية، وهذا ما يبعث على التواصل معه بصورة تخبر بما يحسه من شعور تجاه بلده الثاني (مصر)، إذ شبّهها بحال النبيّ يوسف (عليه السلام) عندما كُلف بحفظ كلّ ما ودّع بهذا البلد لأن هذه الودائع مصيرها الرجوع لمودعها . فهذا التناص جاء متلاحماً مع بناء بيته الشعري .

قوله أيضاً^(١٨):

أبْهَذَا لَسْتَ فِي هَذَا وَحِيدًا
وَتَذَكَّرُ بِ(لَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِيْنَ)

قد تغدو سعيدا

جاء نصّ الزبيدي الشعري متضمناً جزءاً من صدر بيت الخنساء الذي قالت

فيه^(١٩):

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

نلاحظ أن الشاعر لم يرد بهذا التناص الإشارة إلى الحزن والبكاء، وإنما أراد به الفرح والسعادة، فقد حوله إلى نصّه الشعري على نحو الأمر؛ للنصح والارشاد كي يخبر المتلقي بأنك لست وحدك من تعاني، وهذا ما يخفف عنك ألمك وشعورك بالوحدة والكآبة، وعليك الاقتداء بقول الخنساء.

ومثله تناصه مع قول المتنبي ، إذ قال^(٢٠) :

فتصوّر الأدهى

إذا بيع الوطن

هون عليك بـ(مَنْ يَهْنُ ...)

استند الشاعر إلى لفظتين من بيت المتنبي الذي قال فيه^(٢١):

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانَ عَلَيْهِ مَا لَجُرِحَ بِمَيِّتِ إِيْلَامٍ

وظف الشاعر هذه الألفاظ المقطوعة من صدر بيت المتنبي؛ ليرفد الحالة الشعورية لديه، فضلاً عن آلية الحوارية التي وسعت من دلالة النصّ الشعري، فبدا وكأنه يخاطب المتلقي بمصير البلد إذا وقع بيد من يستهين بالأمور، فإنه يبيع كل شيء حتى وطنه؛ لذا يطلب من متلقيه أن يبيسر الأمور ولا يستصعبها، وهذا ما جعله يستعمل صيغة اسم فعل الأمر.

من التناص غير المباشر قوله^(٢٢) :

أَطْيَبُ النَّفْسِ مَنْ أَمَلَتْ رَجْسِي وَرَجْسِكَ؟
صَدَأُ كُلُّ الْخَطَايَا لَوْ طَغَى أَفْسَدَ حَسْبُكَ
وَإِذَا فَاحَتْ فُقْبُلَ الْأَنْفِ قَدْ تَزَكَّمْ نَفْسَكَ

معنى هذه الأبيات مستقى من بيت لأبي العتاهية جاء فيه^(٢٣):

أَحْسَنَ اللَّهُ بِنَا إِنْ الْخَطَايَا لَا تَفُوحُ

استحضر الزبيدي المعنى الذي قصده أبو العتاهية، وغير في البنية السطحية للبيت، غير أنه احتفظ بالبنية العميقة له التي عدّها نقطة انطلاقه الأولى إلى حقيقة نفسية، وأراد بتناصه هذا الإشارة إلى النفس الأمارة بالسوء، وأن الذنوب لو كان لها عطر فإنها تزكم الانفس قبل الأنوف، وهو بهذه الدلالة لم يختلف عما ذكره أبو العتاهية من معنى. وهذا التناص كثّف من دلالة بيت الزبيدي .

من التناصات غير المباشرة (بالمعنى) قوله:^(٢٤)

وَرَجَعْتُ أَقْلَبُ عَنْ سَلْوَى

فَإِذَا بِالشَّعْرِ يَذْكُرُنِي فَدَعِيهِ تَصَحَّ مَقُولُهُ

ما... إلا المحبوبُ الأولُ.

يتناص هذا النَّصَّ الشعري مع بيت أبي تمام الطائي فقد استند فيه إلى آلية التحوير والحذف، قال أبي تمام^(٢٥):

نَقَلْتُ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

إن استحضر الشاعر لمعنى بيت أبي تمام يعمق معنى العشق عنده الذي دفعه إلى البحث عن محبوبته الأولى، وأراد تأكيد محبته فتناص مع مضمون بيت أبي تمام، ونلاحظ انه ترك فراغاً منقوطة؛ لأنه يبحث عن الامتداد في التناص مع دلالة البيت؛ ليتكامل عنده المعنى والصورة على حد سواء.

قوله^(٢٦):

بساتين الفراتِ سئمتُ شكوى تعالي نقتسمُ همّاً تعالي

بث الزبيدي عن طريق بيته الشعري همومه وشكواه وهو يحاكي بساتين الفرات، ولعله قال بساتين الفرات؛ لأن نهر الفرات يمرّ في مدينته الحلة التي تقع ضمن مناطق الوسط والجنوب وتحتضن هذا النهر، فضلاً عن ذلك استناد الشاعر إلى الآلية الحوارية في تناصه، وقد حوّر فيه لفظتين (نقتسم) بدلاً من (أقسامك) وكل منهما فعل مضارع، و (هماً) بدلاً من (الهموم)؛ لأنها توحى بدلالة التعظيم فهي نكرة. وهذا التناص لم يختلف عن دلالة البيت المتناص معه الذي ورد في قول أبي فراس الحمداني^(٢٧):

أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالَى أَقَاسِمِكَ الْهُمُومَ تَعَالَى

استعمله الزبيدي محتفظاً بالبنية العميقة للبيت على الرغم من التحوير في البنية السطحية له.

قوله^(٢٨):

فإن الذي يبُعدُ

قد يظنّ - ولا إثم في ظنّه ههنا -

بان الورى كلهم كالعدو

يُراقبُ لولا يرى زلّةً

ورد هذا النصّ الشعري متناصاً مع نقيضه بيت شعري للشاعر زهير بن أبي سلمى

الذي قال فيه^(٢٩):

وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ

نلاحظ أن الزبيدي لم يترك دلالة البيت الشعري كما هي، بل أحدث انقلاباً دلالياً عن طريق المعارضة، فزهير بن أبي سلمى يرى أن من سافر وأغترب يحسب الأعداء أصدقاء؛ لأنه لم يجربهم، ومن لم يكرم نفسه في تجنب الرذائل لم يكرمه الناس. في حين يرى شاعرنا أن من يغترب يحسب الناس أعداء؛ لخشيته من الوقوع في الدنيا. هذا الانقلاب الدلالي الذي أنتج مدلولاً جديداً اكتسب من النصّ المقتبس روح المفارقة. قوله (٣٠):

فقد بليت بـ (ذو .. يشقى) ومن صغري وقد أعان على بلوأي أخداني

وردت الإشارة بتناص هذا البيت وبيت المتنبي المعروف (٣١):

ذو العقلِ يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

أفاد الزبيدي من قول المتنبي الذي يعدّ من أبيات الحكمة، وأعتمد على آلية الحذف والاضمار فيه مستنداً إلى حفظ المتلقي للبيت، وعلى الرغم من ذلك بقي البيت محتفظاً بشيء من ضلال معناه السابق؛ ليرفد النصّ الجديد رونقاً خاصاً به. أما المعنى فهو متقارب وإن كان فيه تحوير، فشاعرنا رمى إلى أنه صاحب عقل وفكر نير وسديد منذ صباه، وهو يتحمل المسؤولية، وبمساعدة أصحابه وأحابيه. في حين أراد المتنبي أن ذا العقل الذي يفكر بطريقة عقلانية وسليمة سوف يشقى بسبب تفكيره، غير أن هذا الشقاء يكون في النعيم؛ لأنه بلا شك سيحقق أحلامه، أما أخو الجهالة الذي يظن نفسه في راحة، لكنه في شقاء نتيجة جهله .

قال الشاعر (٣٢):

وودتُ تقبيلَ السُّطورِ لأنّها نثرتُ أريجاً للوفاءِ معطراً

استحضر الشاعر بيت عنتر، واجتلب منه دلالاته ثم غير فيه الألفاظ؛ ليمنح النصّ وجهةً أخرى لم يكن المتلقي يتوقعها، وهذا فيه شيء من المفارقة، إذ عمد الشاعر إلى القطع والاضمار في البيت الشعري والتغيير فيه من خطاب شاعر سلاحه السيف إلى شاعر سلاحه القلم. وهذا بحسب الرؤى والمشاكسة في المراودات الشعرية.

أما بيت عنتر المتناص معه ، فهو (٣٣):

فَوَدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ تَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

قوله (٣٤):

أَلَمْ تَكُنْ صَوْتٌ مِنْ نَادَى هُنَا أَدْنَا صَمَاءَ صَارَتْ لَذَاكَ الصَّوْتِ تَسْتَمِعُ

قام الشاعر بتغيير البنية السطحية للبيت الشعري المتناص مع قول المتنبي (٣٥):

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

غير أنه بقي محتفظاً ببنيته العميقة التي قصد بها أن أدبه يخطف الأنظار، وكلماته تدخل آذان من به صمم، وهذا من المبالغة في التشبيه. فشاعرنا يمدح شعر صديقه د. عدنان العوادي، وينهج على منوال قول المتنبي في مدحه اعتزازاً به ويشعره، وهذا لا يخلو من المبالغة أيضاً.

من التناص قوله (٣٦):

أَحْبَبْتِي قِيلَ إِنْ النَّفْسَ رَاغِبَةً إِنْ أَنْتَ رَغَبْتَهَا أَهْدَتْ لَكَ التَّلْفَا

برع الشاعر في تضمين بيته الشعري، حيث استاق بيتاً من أبيات جرت مجرى
المثل، وهو ضرب من الاجتلاب بالمعنى. ونُسب هذا البيت للشاعر أبي ذؤيب الهذلي
الذي قال (٣٧):

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

إذ بنى جسراً يصله ببيت الهذلي عن طريق تضمينه بعضاً من ألفاظ البيت التي
بقيت محتفظة بمعناها، وهذا التوظيف يعبر عن قوة إفادته وإطلاعه على التراث،
فضلاً عن قدرته الانتقائية للأبيات المنسجمة مع دلالة أبياته.
قوله (٣٨):

بَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا عَلَى جَارَةِ الْوَادِي وَتَجْرِي الْمَدَامُ

استحضر الزبيدي قول المتنبي في الدعاء على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال إن لم
يقف بأطلال الأحبة متوجعاً، وإن لم تجرِ دموعه على جارة الوادي، وهي قصيدة كتبها
الشاعر أحمد شوقي.

نلاحظ أن الشطر الأول مجتلب من مطلع بيت للمتنبي، اجتلبه الشاعر ثم أكمل
الشطر الثاني عليه؛ ليولد دلالة أخرى توحى بالألم والحرقه على فراق الأحبة. وهذه
الدلالة لم تختلف كثيراً عما أشار إليه المتنبي في قوله (٣٩):

بَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ

خاتمة

أهم النتائج:

- استعمل الشاعر التناص في شعره ليكسبه كثيفاً وزيادة في الدلالات.
- لم يكن تناص الزبيدي تناصاً عفويّاً، بل نابعاً من صميم تجاربه الشعرية؛ لذا جاء تناصه مباشراً تارة، وغير مباشرٍ تارة أخرى متكأ على المتلقي في فهمه للنصوص، وأراد الشاعر بتوظيفاته الربط بين القديم والجديد.
- كثر التناص الأدبي في شعره العمودي، في حين قلّ وجوده في شعر التفعيلة لديه.

هوامش البحث

- (١) ينظر: البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م ص: (٤١٤).
- (٢) آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط١، ٢٠١٣م. ص: ١٤٧.
- (٣) الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، نور الدين السد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، د. ط، ٢٠١٠م. ص: (١١٣/٢).
- (٤) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد بن محمد، د. ط، د.ت. ص: (٢٥٥).
- (٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٩٨م. ص: (٢٨٠/٢).
- (٦) التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ط٢، ٢٠٠٠م. ص: ١١.
- (٧) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م. ص: ١٢١.

- (٨) تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص): ١٢٤ - ١٢٥.
- (٩) ديوانه وأرى العمر يضيء: ٧٢.
- (١٠) شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه: د. عبد الكريم الاشتر، مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ط٢، ١٨٨٣م. ص: ١٢١.
- (١١) ديوانه التفعيلة الأخيرة: ٩٩.
- (١٢) ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م. ص: ٢٧.
- (١٣) ديوانه التفعيلة الأخيرة: ٤٦.
- (١٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة، وقف على طبعه: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م. ص: ٤٩.
- (١٥) ينظر: المصدر نفسه.
- (١٦) ديوانه نوافذ: ٥١.
- (١٧) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: د. إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، د. ط. ١٩٦٢م. ص: ١٧٠.
- (١٨) ديوانه على رصيف الغربية: ٢٥- ٢٦.
- (١٩) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م. ص: ٧٢.
- (٢٠) ديوانه صوت بلا صدى: ٤٠.
- (٢١) ديوان المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م. ص: ١٦٤.
- (٢٢) ديوانه صوت بلا صدى: ٣٧.
- (٢٣) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٦م. ص: ١١٦.
- (٢٤) ديوانه نوافذ: ١٤٢.
- (٢٥) شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، قدّم له وراجع فهارسه: راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م. ص: ٢٩٠/٢.
- (٢٦) ديوانه على رصيف الغربية: ١٨.
- (٢٧) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م. ص: ٢٨٢.
- (٢٨) ديوانه نوافذ: ١٢٣.

- (٢٩) ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م. ص: ٧٠.
- (٣٠) ديوانه صوت بلا صدى: ٢٧.
- (٣١) ديوان المتنبي: ٥٧١.
- (٣٢) ديوانه وأرى العمر يضيء: ٢٤.
- (٣٣) شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م. ص: ١٩١.
- (٣٤) ديوان نوافذ: (٤١).
- (٣٥) ديوان المتنبي: ٣٣٢.
- (٣٦) ديوانه أفق يمتد: ٨٩.
- (٣٧) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تح: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، مصر، ط١، ٢٠١٤م. ص: ٥٠.
- (٣٨) ديوانه نوافذ: ٥٠.
- (٣٩) ديوان المتنبي: ٢٥٦.

المصادر والمراجع:

- آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط١، ٢٠١٣م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، نور الدين السد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، د. ط، ٢٠١٠م.

- أفق يمتد، أ. د سعيد بن جاسم الزبيدي(ديوان)، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.
- البنى الاسلوبية في النص الشعري، راشد بن محمد، د. ط، د.ت.
- البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢.
- التفعيلة الأخيرة ، أ. د. سعيد بن جاسم الزبيدي(ديوان) ، كنوز المعرفة، عمان - الاردن، ط١، ٢٠١٤م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ديوان أبي نؤيب الهذلي، تح: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، مصر، ط١، ٢٠١٤م.
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٦م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م.

- ديوان عمر بن أبي ربيعة، وقف على طبعه: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م.
- ديوان المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، (د. ط)، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، قدّم له وراجع فهارسه: راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- شرح ديوان أبيد بن ربيعة العامري، تح: د. إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، د. ط. ١٩٦٢م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه: د. عبد الكريم الاشتر، مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ط٢، ١٨٨٣م.
- صوت بلا صدى، أ. د. سعيد بن جاسم الزبيدي(ديوان)، كنوز المعرفة، عمان - الاردن، ط١، ٢٠١٠م.
- على رصيف الغربة، سعيد جاسم الزبيدي، على رصيف الغربة , دار كنوز المعرفة , عمّان (٢٠٠٧ م).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٩٨م.
- نوافذ، أ. د. سعيد بن جاسم الزبيدي(ديوان)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- وأرى العمر يضيء، أ. د. سعيد جاسم الزبيدي(ديوان)، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.