التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف

Literary and Religion intertextuality in The poetry of Waleed AL –Sarraf

إعداد الطالب

جاسم محمد أحمد العبيدي

الرقم الجامعي: 401410186

إشراف الأستاذ الدكتور

بسّام موسى قطّوس

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

كانون الأول– 2016

التفويض

أنا (جاسم محمد أحمد العبيدي) أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقيًا، وإلكترونيًا للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات، والمؤسسات المعنية بالأبحاث، والدراسات العلمية عند طلبها.

جاسم محمد أحمد العبيدي

التوقيع:

التاريخ: 2016/12/26

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: التناصّ الأدبي والديني في شعر وليد الصراف / دراسة تحليل المحتوى (المضمون)، وتقوم هذه الدراسة على نماذج مختاره من قصائد وليد الصراف، وأجيزت بتاريخ 17/12/2016

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
1- أ. د بسّام قطّوس	مشرفاً	جامعة الشرق الأوسط	.....
2- د. جمانة السّالم	رئيساً	جامعة الشرق الأوسط	.....
3- أ.د. محمد المجالي	ممتحناً خارجياً	جامعة الزيتونة	.....

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين ساندوني في إنجاز هذه الرسالة، وأخص منهم بالذكر أستاذي الفاضل الذي بذل قصارى جهده (الأستاذ الدكتور: بسّام قطّوس)، وإلى أستاذتي الفاضلة (الدكتورة: جمانة السالم)، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، كما لا أنسى جهود (الأستاذ الدكتور: فاضل التميمي، والأستاذ الدكتور: علي متعب)، في تقديم النصح والإرشاد والتوجيهات والمساعدة في إخراج هذه الرسالة بصورتها النهائية، لهم مني جميعًا وافر الشكر، وعظيم الامتنان.

الباحث

جاسم محمد أحمد العبيدي

الإهـــــداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتحار، وأرجو من الله عز وجل أن يمدّ في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماته نجومًا أهتدي بها اليوم، وفي الغد، وإلى الأبد، (والدي العزيز).

وإلى نبع العطاء والهمة العالية في الحياة، إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب، (أمـــــي الغالية).

قائمة المحتـــويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
التفـــــــــــويض	ب
قـــــــرار لـــجنة المناقشة	ج
الشـــــكر والتقديـــــــر	د
الإهـــــــــداء	هـ
قائـــــــمةالمحتويـــــــات	و
الملـــــــخص باللغة العـربية	ط
الملخص باللـــغة الإنجليزية	ك
الفصل الأول : خلـفية الـدراسة وأهـميتها	
المقـــــــــدمـــــة	2-1
مشكلة الدرسة وأسئلتها	3
أهـــداف الـــــدراســة	3
أهمـيـــــــــة الدراسـة	3
حـــــــدود الـــدراسـة	4
محـــــــددات الدراسة	4
مصطلـــــحات الدراسة	5-4

منهـــجية الـــــــدراسة	5
الـــطريقة والإجـــــــراءات	5
الفصل الثاني: الإطـــار النـــظري والـــدراسات السابقـــة	
المبحث الأول: التـــــــنـــــاصّ	25-6
أولاً: كيف نظر القدامى إلى مثل هذه التداخلات	12-7
ثانياً: التناصّ في النقد الغربي الحديث	20-12
ثالثاً: كيف تلقى النقاد العرب المحدثـون التناصّ	25-20
المبحث الثاني: سيرة الشاعـر وليد الصـــراف	28-26
المبحث الثالث: الدراسات السابقة	31-29
الفصل الثالث: التـــنـــاصّ الأدبيّ عند الشاعر وليد الصراف	
المبحث الأول: التناصّ مع شعراء ما قبل الإسلام	45-35
المبحث الثاني: التناصّ مع شعراء ما بعد الإسلام	68-46
المبحث الثالث: التناصّ مع شعراء العصر الحديث	75-69
الفصل الرابع: التناص الدينيّ عند الشاعر وليد الصراف	
المبحث الأول: التناصّ مع القرآن الكريم	105-77
المبحث الثاني: التناصّ مع الحديث النبوي الشريف	114-106

المبحث الثالث: التناصّ مع الشخصيات الدينية والتاريخية ذات البعد الدينيّ	**122-115**
النتائج	**124-123**
التوصيات	**124**
قائمة المصادر والمراجع	**137-125**

التناصّ الأدبيّ والدينيّ في شعر وليد الصراف

إعداد

جاسم محمد أحمد العبيدي

إشراف

أ. د. بسّام قطّوس

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناصّ: الأدبيّ، والدينيّ في شعر وليد الصراف، وبيان القيمة الجمالية، والفنية للتناصّ في أشعاره، وللوصول إلى هذا الهدف فقد تناول الباحث ديوان الشاعر الصراف،الموسوم بـ (ذاكرة الملك المخلوع)، وبعضًا من قصائده الشعرية المتناثرة في الدوريات، والمواقع الالكترونية، ثم قام الباحث بتحليل تلك النصوص الأدبية الواردة في مأثورات الشاعر الصراف وأعماله، من حيث: تناصها مع الموروث الأدبيّ والدينيّ في التراث العربيّ: قديمه، وحديثه، وتم توضيح تلك التناصات، وكيفية تداخلها، وتعالقها مع النصوص الأخرى، وبيان جماليات تلك النصوص، وبالتحديد فإن هذه الدراسة تحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية: ما مظاهر التناصّ الأدبيّ والدينيّ في شعر وليد الصراف؟، وما القيمة الفنية والجمالية للتناصّ في شعر وليد الصراف ؟

وقد اتبع الباحث المنهجية الوصفيّ، التحليلي؛ للكشف عن تلك التناصات لدى الشاعر الصراف، وبيان القيمة الجمالية والفنية في أشعاره.

وقد اشتملت الدراسة على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول: المقدمة، ومشكلة الدراسة وأسئلتها، وأهداف الدراسة، وأهميتها، وحدود الدراسة، ومصطلحاتها، ومنهجية الدراسة. أما الفصل

الثاني: فتناول مفهوم التناص عند النقاد العرب والغرب: قديمًا، وحديثًا، أما الفصل الثالث: فتناول التناصّ الأدبيّ، من حيث الدراسة الفنية والجمالية، وأما الفصل الرابع فقد بحث التناصّ الدينيّ، من حيث الدراسة الفنية والجمالية، وخلصت الدراسة إلى الخاتمة، التي اشتملت مجموعة من النتائج المستخلصة من الدراسة، والتي قد تفيد الدارسين، والباحثين، وذوي الاختصاص، وانتهت الدراسة بسرد قائمة المصادر والمراجع.

Religious & Literary Intertextuality in Wleed Al Sarraf`s Poetry

prepared by

Jasim Mohammad Ahmad Al Obaidi

Supervised by

prof. Bassam Qattous

Abstract

The study aims at revealing intertextuality; religious and literary in Waleed Al Sarraf`s poetry, stating the beauty and art value in his poetries. In order to gain such purpose, the researcher examines Al Sarraf designated collection of poetries; "Thakerat Al Malik Al Makhlou`", and some of his poems scattered in poetics periodicals and Websites. Then the researcher analyzes those literary texts mentioned in Al Sarraf`s quotes and writings in respect of their intertextuality with religious and literary inheritable in Arabic tradition; the ancient and modern, where intertextuality and the way of texts interaction have been explained, and how they interrelated with other texts, also states the beauty of such texts. The study has specific attempt to answer the following questions: What are the facets of religious and literary intertextuality in Waleed Al Sarraf`s poetry? What are the art and beauty value of intertextuality in Waleed Al Sarraf`s poetry?

Furthermore, the researcher follows the analytical and descriptive approach to reveal such intertextualities of Al Sarraf, and to demonstrate the beauty and art value in his poetries.

The study includes four chapters; the first one covers the introduction, the study problems and questions, study purposes, their importance, study limits, related concepts and study approach. Whereas the second chapter addresses the identification of intertextuality for Arab and West critics; at ancient and modern times, as the third one examines the literary

intertextaulity in terms of the beauty and art value, and the forth chapter deals with the beauty and art aspects of the religious inertextuality. The study ends with the conclusion which encloses set of study abstracts that might be beneficial for other researchers whom are specialists, and finally listing the references and resources.

الفصل الأول

خطة الرسالة

1ـ الـمقـــدمة.

2ـ مشكلة الـــدراســـة.

3ـ أهـــداف الـــدراسة.

4ـ أهــمــية الـــدراسة.

5ـ حـــدود الـــدراســـة.

6ـ مـــحـــددات الـدراسة.

7ـ مـصطلحات الـدراسة.

8ـ مـنهـــجية الـــدراســـة.

9ـ الـطـريقـة والإجراءات.

المقدمة:

يبدو أن الإحساس بظاهرة التناص الفنية كان موجودًا منذ وقت مبكر عند النقاد والمبدعين، إذ ترددت بعض المقولات التي تشيد بعملية تداخل النّص على نحوٍ من الأنحاء، ويرى صاحب العمدة ابن رشيق في هذا السياق– أن مقولة الإمام علي (رضي الله عنه): (لولا أن الكلام يعاد لنفد) (العسكري، 1989، 246)، تقعُ في صميم فكرة التناص، وهي مقولة فنية طالما رددها عنترة بن شداد في قوله:

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ منْ مُتَردَّم أم هَلْ عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوهُمِ

(ابن شداد، 1996، 182)

ولا شك أن النقد العربي القديم قد تنبّه إلى ظاهرة التناص، دون أن يسمّيها، وعبَّر عنها بمصطلحات أخرى مثل: التضمين، والاقتباس، والسّرقات، وغير ذلك.

ومن هنا رأى (الزعبي) أن مفهوم التناص ليس جديدًا في الدراسات المعاصرة، وإنما هو موضوع له جذور في الدراسات النقدية الشرقية والغربية، ولكن بتسميات ومصطلحات أخرى، فالاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، إلا أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعّب وتعمّق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف إليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية كثيرة، انظر:(الزعبي، 2000، 19).

والتناص مصطلحًا يُعدُّ من المصطلحات التي شاعت في الستينيات من القرن المنصرم، وظهر كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة البلغارية (J.Kristeva) في عام 1966، انظر: (خير بك، 1986،141).

ويرى (خليل موسى) " أن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، أو معاصرة تشكيلًا وظيفيًا، فيغدو النصّ المتناص خلاصة لعديد من النصوص" (البادي، 2009، 29).

ويعد التناص ظاهرة من الظواهر الفنية في الشعر، ذات التأثير الكبير في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، إذ يعاد من خلال التناص، اكتشاف الماضي، و قراءته في ضوء الحاضر، وإعادة تكوينه من جديد على وفق رؤيه شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة لتكشف عن التجربة الشعرية وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع، بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية.

إن نظرية التناص باب واسع تكلم فيها النقاد كثيرًا، وعرضوا لها في كثير من مؤلفاتهم، وإن عودة الشاعر إلى الماضي لا تعني بأي حال عجز الشاعر أو كسله أو جموده، بل تعني الاستفادة من هذا التراث وإعادة بنائه على وفق رؤية فنية وفكرية جديدة تراعي متطلبات الشعر الحديث. وقد برزت ظاهرة التناص الديني والأدبي في شعر الصراف بشكل لافت، وبتوظيف فني وعلائقي استرعى نظر الباحث لدراسته.

والشاعر وليد الصراف من الشعراء المعاصرين، وإن طريقته واضحة في الشعر العمودي ضل مواكب عليها، وله ديوان اسمه (ذاكرة الملك المخلوع) صدرَ عام 2000م، عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، وله عديد من القصائد المنشورة في مجلات أخرى، وهو يمزج بين الحديث والقديم من خلال طرح مشاكل وقضايا مهمة في المجتمع المعاصر.

مشكلة الدراسة وأسئلتها :

تعدُّ ظاهرة التناص ظاهرة إشكالية لدى النّقاد والدارسين العرب المعاصرين، فمنهم من يردها إلى التراث النقدي العربي القديم، ومنهم من يراها حديثة المنشأ بدأت مع النقد الغربي الحديث. وهذه الدراسة تحاول الكشف عن جذور هذه الإشكالية، وتبين أصولها النقدية والمعرفية من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية:

1- ما مظاهر التناص الأدبيّ والدينيّ في شعرِ وليد الصراف ؟

2- ما القيمة الفنية والجمالية للتناصّ في شعر وليد الصراف ؟

أهداف الدراسة :

1- الوقوف على التناصّ الأدبيّ والدينيّ في شعر وليد الصراف.

2- بيان القيمة الجمالية والأدبية للتناصّ في شعر وليد الصراف.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في مايأتي:

1- أهمية الشاعر وليد الصراف، ومكانته الشعرية بين جيل الشعراء المعاصرين.

2- رفد المكتبة العربية بدراسة متخصصة في مجال نقد الشعر، علمًا أن هذه الدراسة هي الأولى حول التناص الأدبيّ والدينيّ في شعرِ وليد الصراف.

حدود الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على نماذج مختارة من قصائد وليد الصراف:

1- ديوان الشاعر وليد الصراف (ذاكرة الملك المخلوع) بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،2000م.

2- بعض قصائده الشعرية المنشورة في عديد من المجلات والمواقع الإلكترونية.

محددات الدراسة:

تكمن محددات الدراسة في قلة الدراسات السابقة ذات الصلة الوثيقة بموضوعها .

مصطلحات الدراسة:

1- التناصّ لغة : " نصص : النَّصُّ : رَفعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رفَعَه. وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهرِي أَي أَرفَعَ له وأَسنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نصَصتُه إليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدها: رَفَعَته" (ابن منظور، 1986، باب نصصَ).

2- التناصّ اصطلاحًا: Kristevea " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو تحويل، أو امتصاص لنصوص أخرى " (الزعبي، 2000، 12).

3- التناصّ(Roland Barthes): " إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله" (المديني، 1986، 105).

4- التناص الديني: " ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي" (الزعبي، 2000، 37).

5- التناص الأدبي: "ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعرًا أو نثرًا مع النص المُبدع الجديد بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يريدُ أن يعبّر عنها المُبدع الجديد " (الحمداني، 2014، 39).

تعريف إجرائي للتناص: هو أن يتضمن نصٌ أدبيٌ أفكارًا من نصوص أخرى، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو الإشارة أو ماشابه ذلك، فتدمج هذه النصوص والأفكار وتخرج بنص جديد واحد متكامل له استقلاليته ورؤيته الفنية الخاص به.

منهجية الدراسة:

تنهج هذه الدراسة المنهج الوصفي في وصف ظاهرة التناصّ في شعر الصراف، والمنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل المحتوى (المضمون) للوقوف على جماليات توظيفها في شعره.

الطريقة والإجراءات:

تقوم الدراسة بوصف القصائد المختارة للشاعر وليد الصراف ونقدها وتحليلها، التي ينطبق عليها مفهوم التناص، والمبينة في حدود الدراسة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: التناصّ:

1- كيف نظر القدامى إلى مثل هذه التداخلات في النصوص.

2-التناصّ في النقد الغربيّ الحديث.

3- كيف تلقىّ النقاد العرب المحدثون التناصّ.

المبحث الثاني: سيرة الشاعر وليد الصراف.

المبحث الثالث: الدراسات السابقة.

المبحث الأول: التنـــــــاصّ:

أولاً : كيف نظر القدامى إلى مثل هذه التداخلات في النصوص:

في الحقيقة، ومن خلال البحث والتدقيق لم نجد كلمة تناصّ واردة في مؤلفات النقاد العرب القدماء، بل وجد من فضاءاتها ومدلولاتها بطريقة أو بأخرى، ومنها على سبيل المثال ما اصطلح عليه عندهم بالسرقات، أو الانتحال، أو المحاكاة، والاقتباس، والتضمين، والمعارضات، فهذه أيضًا تعدّ تداخلًا بين النصوص، لكنها من نوع خاص، ليست بالمفهوم الحرفيّ الذي طرحه أصحاب مصطلح التناصّ، انظر :(العمريّ، 2007، 18).

وإن المتتبع لمفهوم التناصّ ونشأته في النقد العربيّ، يجده مصطلحًا جديدًا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، حيثُ لم يعرف هذا المصطلح إلا مؤخرًا؛ وإن البحث الدقيق في طبيعة المؤلفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول هذه القضية، لكنها تحت مسميات أخرى، وبأشكال تقترب من مصطلح الحديث، وإن التناصّ مفتاح لقراءة النصّ، لفهمه ولتحليله، ولتفكيكه، وإعادة تركيبه، لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب، وسعياً لوقف نزيف التشويش، ولو في نطاق محدود، انظر: (المديني، 1987، 99).

وقد عدّ مصطلح التناصّ منطلقًا أساسيًا لتحويل التصورات النقدية التي نظرت إلى النصّ الأدبيّ من زاوية سكونية، تعدّه نسقًا لغويًا محصورًا في ذاته، فالتفكير في التناصّ يفتح مجالاً لوجود مساربَ تقوّض مبدأ نقاء النصّ الإبداعيّ، وتهدم عزلته، فيبنى النصّ بعد ذلك وفق مبدأ التداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية، ناهيك عن تدعيم حوارية النص بناء على مرجعيتين: الأولى فكرية، والثانية جمالية، انظر: (التمارة، 2005، موقع إلكتروني).

ويرى الجعافرة أن مفهوم التناصّ ليس جديدًا كل الجدّة، بل له جذور راسخة في تراثنا النقديّ القديم، وإن القدماء قد انتبهوا إليه، وأشاروا إلى هذه المصطلح الذي أصبحت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة، انظر:(جعافرة، 2003، 17).

ويلاحظ أن نقادنا القدماء قد انتبهوا عند دراستهم للخطاب الشعر إلى ظاهرة تداخل النصوص، وتراكمها فوق بعضها بعضًا، وكان همّهم هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها، ونقائها مما لا يعبر عن شاعرية صاحبها، ومقدار ما حوت من الجدّة والإبداع، أو مقدار ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الشعراء من حيث التقليد والإتباع، انظر: (طبانة، 1986، 3).

ومما يدعم هذه الآراء ما ورد على لسان الأديب ابن المقفع (142هـ)؛ إذ اشار إلى التداخل بين النصوص، وذلك عندما وصف حالة المنشئ وهو يكتب نصه، فهو يصوره " كصاحب فصوص وجدَ ياقوتًا وزبرجدًا ومرجانًا، فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه، وجمع إلى كل لون شبهه وما يزيده بذلك حسنًا، فسمي بذلك صانعًا رفيقًا، وكصاغة الذهب والفضة، صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية، وكالنحل؛ وجدت ثمرت أخرجها الله طيبة.....، فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يُستحسن منه، فلا يعجب اعجاب المخترع المبتدع، فإنه اجتناه كما وصفا، انظر: (ابن المقفع، د.ت، ج1، 13).

ويوافق هذا الفهم ما رآه الجاحظ (255هـ) من أن الشاعر مهما جاء بتشبيهات عجيبة غريبة فلا بد أن يكون قد استوحاها من شعراء سابقين، مستعينًا بألفاظهم ومعانيهم، فيجعل من نفسه شريكًا لهم فيها، انظر: (الجاحظ، 1969،ج3، 311).

كما ظهرت مصطلحات أخرى في الحقل البلاغيّ، تشير إلى التناص، وتمثل له: كالتضمين، والاقتباس، والتضمين ركن من أركان البلاغة العربية العديدة، وما قيل في التضمين كمّ هائل ومكرر، فمعظم البلاغيين تحدثوا عنه، ولا يكاد مؤلف في البلاغة العربية يخلو من الحديث عنه أو الإشارة إليه، وقد ختلط مفهوم التضمين بالاقتباس عند كثير منهم، لذلك لا غرابة عند الحديث عند الحديث عن التضمين أن يكون الحديث عن الاقتباس أيضًا.

فـ" التضمين " – مثلًا – يحصل بين نصين شعريين، إذ تتجلى فيه القصدية تجليًا مباشرًا، فيشار إلى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعريّ، أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت. فقد عرّف الرمانيّ (384هـ) التضمينَ بقوله: (تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه)(الرماني، د.ت، 94)، كما قسّمه إلى قسمين:

أولاً: قسم يدلّ عليه دلالة الإخبار.

ثانياً: قسم يدلّ عليه دلالة المقياس، ثم مثّل للأول بذكرك اسم المفعول، فيتضمن اسم الفاعل كمكسور ومنكسر، وساقط ومُسقط ..، أما الثاني فقد حصره في كتاب الله دون غيره من الكلام، إذا افترضت أن كلام الله لا يخلو من التضمين، (نفسه، د.ت، 95).

وعرّف ابن رشيق (463هـ) التضمين بقوله: (فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو شطره، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل)(القيرواني،1988، ج2، 704). إلا أن ابن رشيق يخلط بين التضمين وبين السرقات، إذ عدّه عينَ السرقة في مواضعَ مختلفة من كتابه، فيعرفها بقوله: (السّرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كان ذلك لمعاصر أو قديم)، (نفسه، 1045). فعدّ الاصطراف، والمواردة، والموافدة، والاهتدام، والنظر، والملاحقة، من السرقة المحمودة، أو التضمين المقبول، أما الانتحال، والادعاء، والإعارة، والقضب، والتلفيق، والتركيب فعدّها ابن رشيق من السرقة المذمومة.

أما الزمخشريّ (538هـ) فقد أيّد فكرة التضمين، وذلك حينما ذكر أن العرب (شأنهم أن يضمنوا الفعل معنى فعل آخر، فَيُجْرونه مجراه، ويستعملونه استعماله، مع إرادة معنى المتضمن)(الزمخشري،د.ت، ج2، 388)، ثم يبين الهدف من ذلك إذ يقول: (إعطاء مجموع معنيين، وذلك أقوى من إعطاء معنى، ألا ترى كيف رجع معنى قوله تعإلى: (ولا تعْدُ عيناك عنهم..الآية) الكهف:28 إلى قولك: ولا تقتحم عيناك مجاوزتين إلى غيرهم، (نفسه،388)، ويفهم من هذا أن الزمخشريّ يرى فائدتين للتضمين الأولى: هي اختزال معنيين في لفظ واحد، من شأنه أن يقوي المعنى، ويزيده رجاحة، والأخرى: هي الإيجاز، واختزال الألفاظ، من غير إخلال بالمعنى، وهذه ميزة من ميزات القرآن الكريم البلاغية.

أما ابن الأثير(637هـ) فهو يوافق على استخدام التضمين الحسن: وهو(الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يتضمن الآيات والأحاديث النبوية)، وذلك يرد على وجهين، أحدهما: تضمين كلي: هو أن يكون تذكر الآية والخبر بجملتها. أما التضمين الجزئي: (فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن الكلام، فيكون جزءًا منه)(ابن الأثير،1998، 287). كما تحدث عن تضمين الشعر، فقال:(هو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره، قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يكن ذلك التضمين لكان المعنى تامًا) (نفسه،289).

أما حازم القرطاجنيّ (684 هـ) فيؤيد عملية الاطلاع على آثار فكر الآخرين، من: نظم، ونثر، وتاريخ، ضمن معايير العمل الأدبيّ، وهذه المعايير تتخذ سبيلها إلى النصّ بعد المرور بآليات معينة، مثل: التحوير، والتصريف، والتغيير، والتضمين، انظر:(القرطاجنيّ،1966، 39).

ومن خلال استعراض أقوال النقاد القدامى في مصطلح التضمين يمكن الاستنتاج أن: التضمين هو أخذ بيت من الشعر كاملًا أو جزءًا منه لغرض تقوية المعنى، أو التعريف بالشاعر، أو لإظهار مدى تأثر الشاعر اللاحق بالسابق، وهذا مسموح به عند النقاد القدامى كما رأينا، ولكن التضمين لا

يكون من القرآن الكريم أو الحديث الشريف الذي يعدّ اقتباسًا، خلافًا لما يراه ابن الأثير الذي خلط بين مفهوم الاقتباس والتضمين.

وأما " الاقتباس " : فقد عرّفه النقاد العرب بقولهم: (تضمين الكلام شيئاً من القرآن الكريم، والحديث الشريف، كلياً أو جزئياً، ولا ينبه عليه للعلم به)(الحلبيّ، 1980، 323).

ومن هنا يتبين لنا أن مصطلحي الاقتباس والتضمين – حسب تعريف النقاد السابق– يتقاربان مع مفهوم التناصّ، أو التعالق النصيّ في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة، ومن هنا يمكن للدارس أن يدرجهما ضمن دائرة التناص الواسعة، وأن ينظر إليهما بوصفهما فكرتين تحملان الشكل القديم للمصطلح الحديث، وأنهما يعدّان مظهرًا من مظاهر تداخل النصوص، لا سيما في الخطاب الشعريّ، انظر:(عبد المطلب، 1995، 154– 159).

وتظهر جمالية الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ في الخطاب الأدبيّ، وذلك بهدف تأكيد الكلام، وتقوية المعنى، وكذلك إضفاء لون من القداسة على النصّ الأدبيّ؛ لما في تلك النصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة المتلقي، انظر:(مباركي، 2003، 58).

أما " السرقات الأدبية " : أعاد أغلب النقاد العرب في هذا العصر السرقات الأدبية وطرحوها بوصفها منهجًا نقديًا جديدًا، بعد أن حظيت في القديم بأهمية قصوى، ولا سيما عندما فرضت كفكرة لها ظروفها وملابستها أو لعلهم تناولوها في إطار من المفاهيم الأخرى وكأنهم يسعون إلى إعادة زراعة حقل مهجور بآليات حديثة وصالحة لمعالجته، انظر:(الغذامي، 1998، 65).

فمن الذين أشارو إلى أن السرقات هي التناص (طراد الكبيسي)، وإذا كان الكبيسي لم يسميها السرقات، فقد وصفها باسم التناص، وهو في ذلك يقول: إن قدر الشعراء –على ما يبدو – من هذا التاريخ (الجاهي، أصبح هو التناص) ثم يلمح كثيرًا في حديته إلى أن التناص والسرقات هو شيء واحد، إذ يقول (ونحن إن كنا لا ندري متى بدأ التناص أو السرق أو التشاكل في الشعر

العربي، لأننا لا نزال لا نعلم شيئاً مهما عمّا هو أبعد من الشعر الجاهلي" (الكبيسي، 1987، ع11-12، 133).

وعرصت فاطمة البريكي للتناص في النقد العربي القديم، وتناولت العديد من القضايا المفصلة للتناص، ومن ذلك عرض آراء بعض النقاد العرب القدماء في السرقات، ومقارنه آرائهم والملامح المشتركة بين آراء عبد القاهر الجرجاني عن السرقات والتناصّ، وخرجت بنتائج هامة في هذا السياق إذ إنها تقول " يستطيع القارئ في تراثنا النقدي أن يلحظ وجود آراء وأفكار تلتقي إلى حدّ ما تلتقي مع ما يدور الحديث عنه في الساحة النقدية الغربية الحديثة من حضور النصوص في بعض، واتكاء الأدباء على الموروث باختلاف أنوانه سواء أكان دينياً أم أدبياً"(البريكي،7،2003).

وخلاصة القول إن مصطلح التناص في النقد الأدبيّ الحديث لم يظهر حرفياً عند النقاد القدامى، وإنما ظهرت بعض التلميحات والإشارات إلى بعض أشكال التناصّ: كالسرقات، والتضمين، والاقتباس؛ إذ أشار كثير من النقاد القدماء إلى ما يفيد بتعالق النصوص الأدبية، وتداخلها لفظًا أو معنى، كلياً أو جزئياً، ولكن بمسميات عصرهم، وإنما ظهر مصطلح التناصّ أخيرا؛ ومتأثرًا بالمفاهيم النقدية الغربية، التي تعدّ التناصّ مفتاحًا لتصورات نقدية تفتح ما أغلق من النصوص الساكنة.

ثانياً: التناصّ في النقد الغربيّ الحديث:

أشار بعض الدارسين إلى أن الشاعر الإنكليزيّ (ت. س.إليوت)هو أول من ذكر التناصّ، إذ يرى أن أكثر أجزاء عمل الشاعر فرديةً هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم.انظر:(الرواشدة، 1986، 13)، ما جعل باختين لاحقا يتنبه إليه، وسماه الحوارية، انظر: (خمري، 2007، 253). ومما لاشك فيه أن قضية التأثير والتأثر التي درست ضمن مباحث

الأدب المقارن قد مهدت الطريق لنشأة مفهوم التناصّ، إذ عنيت هي الأخرى بالبحث والكشف عن مرجعيات النصوص.

ومن المعلوم أن نتاج الفكر الإنسانيّ هو مجموع ميراث الناس كافة، وجهود مضنية لذوي المواهب منهم بخاصة، ويعدّ تمثل الأديب لآثار الفكر الإنسانيّ دليلًا على أصالة شخصية الكاتب، فقد يتغذَّى بآراء الآخرين، فما الليث إلاّ عدةُ خرافٍ مهضومة، كما يرى بول فاليري، انظر:(صالح، 1999، 22).

وهناك من يرى أن الاهتمام بالنصّ ومرجعياته الثقافية جاء ردة فعل تجاه الدراسات البنيوية التي جعلت العملية الإبداعية جداول وإحصائيات عقيمة، فعزلت النص عن كل سياقاته المولدة له، أو المتولدة عنه، وكانت تهدف إلى تصحيح الأخطاء التي وردت في أدبيات البنيوية، مثل: موت المؤلف، والنصية، والصنمية، وعدم الالتفات لحركة التاريخ ودورته في صنع النصّ، انظر: (باختين، 1986، 56).

وتعدّ أبحاث الشكلانيين الروس حول النصّ المقدمات الأولى لتشكل فكرة التناص، وبخاصة المعارضون لتوجهات الشكلانية الروسية، ومنهم: شكلوفسكي (Shklovsky)، وبوريس إيخانبوم (B.Ejchenbaum) وسواهم من الشكلانين الروس الذين سعوا إلى تأسيس منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب إلى جانب تأسيس نظرية جمالية وخلق علم أدبي مستقل، انظر(قطوس، 2015، 63-64). وترى الشكلانية عزل النص عن كل ما هو خارج عنه، مبررة ذلك أن ما خرج عن النصّ ليس من اختصاص الأدب، بل البحث في النصّ يستلزم البحث عن قوانين الأدبية التي تسعى لخلق أدب مستقل؛ انطلاقًا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، انظر: (باختين، 1986، 55)، بينما ركزت مقولات التناصّ في البحث عمّا هو من النصّ، وما هو خارج عنه من النصوص، والفنون الأخرى. ومن هنا فإن العلاقة بين الشكلانيين الروس وأصحاب مصطلح

التناص هو انطلاقهما من النص لمعرفة خصائصه الأدبية، على الرغم من اختلاف اتجاه كل منهما عن الآخر، ومع هذا فإنه من الجدير القول: إن دراسات الشكلانيين كانت الشرارة الأولى لنشأة فكرة التناص، انظر: (الخطيب، 1982، 31-32)، وقد أشارت آراء عديدة إلى عدم تبني الشكلانيين الروس لنظرية التناص بصورة نهائية، انظر:(عبد المجيد، 2010، 12).

ويرى الباحث أن السبب الوحيد الذي جعل الشكلانيين يعارضون مبدأ نظرية التناص؛ أنه يتعارض مع مبادئ نظريتهم الشكلانية التي ترى عزل النص عن كل ما هو خارج عنه، الأمر الذي سيؤثر في نقاء قوانينهم الأدبية النصية التي يسعون لتشكيلها وصلاحيتها لتكون علمًا خاصًا بالأدب.

أصول المصطلح:

ثمة إشارات متعدّده من بعض الباحثين تنسبُ مفهوم التناصّ إلى (ميخائيل باختين- Mikhail Bakhtin) ذلك الناقد الروسيّ الذي حلّل ظاهرة التناصّ دون أن يستخدم المصطلح نفسه، ولا أيّة كلمة روسية تقابل هذه الظاهرة، وإنما استخدم مصطلحًا آخر كان أقلّ نجاحًا، وهذا المصطلح هو(إيديولوجيم): ويعني (الحواريّة) عام 1929م، انظر: (أنجينو، 1998، 67).

كما رأى باختين أن سمة تعددية الأصوات أو الحوارية صفة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه، وأن آدم (عليه السلام) هو الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من هذه السمة، انظر:(تودوروف، 1992، 86)، ويرى باختين أن مجال التناص المناسب هو حقل الرواية وليس الشعر لأن الشعر له لغته التي هي لغة الشاعر الخاصة أما بالنسبة لكاتب النثر فهو يتكلم بلغة معطاءة اكتسبت كثافة وأصبحت موضوعية، ومن الباحثين من يرى أن باختين أخرج الشعر من الحوارية ولم يخرجه من التناص، والحوارية غير التناص فثمة فرق بين المصطلحين، انظر: (البصري، 2001، 66).

ويشير بعض الباحثين إلى " أن مصطلح (التناص) قد ظهر للمرة الأولى علي يد الباحثة جوليا كرستيفا(julia Kristeve) في عدة أبحاث لها كتبت بين عام (1966) و(1967)، وصدرت في مجلتي (تيل- كيل Tel-Quel) و (كرتيك-Critque)، وأعيد نشرها في كتابها(سيميوتيك-Semeiotke) و(نص الرواية duromam Letexte)، وفي مقدمة كتاب (ديستو فسكي) لباختين" (تودوروف، 1987، 102).

وترى كرستيفا أنه يمكن أن يحيل المدلول الشعريّ للنصّ إلى مدلولات خطابية مغايرة، الأمر الذي يمكن معه انبثاق قراءة خطابات عديدة داخل هذا النصّ الشعريّ. وبذلك يتم خلق فضاء نصيّ متعدد حول المدلول الشعريّ، بحيث تكون عناصره قابلة للتطبيق، وهذا الفضاء النصيّ سمته كرستيفا فضاءً متداخلًا نصيًا، انظر:(كرستيفا، 1997، 78-79)، وفي أبحاثها:(بحوث في تحليل العلاقة): عرفت كرستيفا التناصّ بقولها " تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى" (جهاد،34،1993)، وفي كتابها الموسوم: (نصّ الرواية) عرّفت التناصّ بأنه: " التقاطع، والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة " (نفسه، 34). ثم بلورت كرستيفا ذلك إلى تعريفها الشهير للتناصّ على أنه: أحد ميزات النص الأساسية التي تحيلك إلى نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها، انظر: (ديوان، 1995، ع44،4).

ويبدو أن تعريفات كرستيفا السابقة للتناصّ جاءت خلاصة لممارساتها النقدية حول النصّ الأدبيّ، ومن هذا المنظور، استطاعت " تحديد النصّ كجهاز عبر لسانيّ يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تُواصليّ، يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط أخرى عديدة من الكلام السابق له، أو المتزامنة معه، فالنصّ إذاً إنتاجية "، متداخلة مع مجموعة من النصوص السابقة التي تتقاطع أو تتنافى مع ذلك النصّ، (كرستيفا، 1997، 21)، " وهو أيضًا امتصاص وتحوير

لنصوص، وتعالق بين نصوصٍ أخرى، إذ تقرأ على الأقل نصاً آخر" (أوكان، 1991، 60)، وهو من حيث بناؤه – أي النص – " فسيفساء من الاستشهادات" (نفسه،61)، " كما أشارت الناقدة جوليا كرستيفا في كتابها (علم النصّ) بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية إلى أننا نستطيع القول، بدون مبالغة، بأنه قانون جوهريّ، إذ هي نصوص تتم صياغتها عبر الامتصاص، وفي الوقت نفسه تهدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، انظر: (كرستيفا،1997، 79).

ومن هنا يمكن القول: إن العلاقة بين النصّ السابق واللاحق تتسم بالتكرار بطريقة الهدم والبناء؛ أي هدم النصوص السابقة وبناء نصوص جديدة.

وهكذا تمكنت كرستيفا في كتابها (علم النص) أن تميز بين ثلاثة أنماط من التعالقات بين المقاطع الشعرية، هي:

أ– النفي الكُلّيّ: "وفيه يكون المقطع الدخيل (الجديد) منفياً كلياً، ومعنى النصّ المرجعيّ(القديم) مقلوباً" (كرستيفا،1991، 78).

ب– النفي المتوازي: " إذ يظلّ المعنى المنطقيّ للمقطعين هو نفسه" (نفسه، 79).

ج– النفي الجُزئيّ: "حيث يكون جزءٌ واحد فقط من النصّ المرجعيّ منفياً" (نفسه، 79).

وتوالت الدراسات التي تناولت مصطلح التناص، إذ اتسع انتشاره، وخاض فيه الكثير من النقاد، منهم: (رولان بارت Roland Barthes) الذي أكمل مسيرة كرستيفا، انظر: (المناصرة، 2006، 124)، فهو يرى أن النصّ(ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى أحاديّ، أو ينتج عنه معنى لاهوتيّ، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون واحدٌ منها أصليًا: فالنصّ نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤره الثقافة) (بارت، 1998، 34)، ويبدو أن بارت قد جعل التناص بابًا لفهم نصوص أخرى، (فكل نص ليس إلا نسيجًا من استشهادات سابقة) (بارت، 1991، 17)، كما يتحدث رولان بارت عن النص بوصفه (جيولوجيا

كتابات) (تودوروف،105،1987)، وهذا يقترب من مفهوم كرستيفا التي ترى أن النص مبنيٌّ على طبقات، ولم ترد عند بارت كلمة (التناصّ) إلا في كتابه (لذة النصّ)، (نفسه، 106)، واستخدمه في الردّ على مقولات البنيويين التي تؤكد انغلاق النص تجاه النصوص الأخرى، فيرى أن التناصّ: " يفيد في مقاومة السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل، ومن ثم فإن العبارة التي تتبع معنى ممكنًا لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص مغايرة " (كيرزويل،1985، 205)، وفضلًا عن ذلك فقد اتخذ بارت من مفهوم التناص وسيلةً لإعلاء دور القارئ في النص وتغييب دور المؤلف من خلال تأكيده تاريخية النص بصفته مصدراً لحيوية النص (راي، 1978، 191) وبهذا يكون التناص عنده مصدرًا لاستمرارية النص وتطوره ولا يتم ذلك إلا بأن يصبح الكاتب شيئًا فشيئًا سجين الكلمات الأخرى، انظر: (حلبي، 2007، 32).

لقد أوجدت محاولات بارت لتطوير مصطلح التناص غموضًا أكبر في هذا المصطلح وصعوبة في تطبيقه في مجالات النقد، وبخاصة ما يتعلق بالبحوث حول إنتاجية القارئ للنص، والذي يسمَّى بتناصّ القارئ، انظر: (تودوروف،1988،ع4، 4).

ويرى (تودوروف Todorova) أن مصطلح التناصّ مفهوم أوسع فضاء، إذ جعل كل العلاقات التي تربط تعبيرًا بآخر تناصًا، كما جعل كل لفظين أو تعبيرين متجاورين في العلاقة الدلالية – والتي سماها باختين بالحوارية– هي علاقة دلالية واسعة بين كل التعابير التي تقع في دائرة التواصل اللفظيّ، انظر:(بكر،2011، 10) ويصف تودورف الخطاب الذي يتكئ على النصوص السابقة بأنه خطاب أحادي القيمة،؛ لينطلق منه إلى بناء خطاب جديد أوسع متعدد القيم، انظر:(نفسه، 11).

ويلاحظ مما سبق مدى اتساع مصطلح التناصّ، وتوسيع دائرته لدى النقاد الغربيين ليشمل كل ما تتعالق به الألفاظ أو التعابير، نثرًا كانت أو شعرًا، وفي هذا الاستنتاج كثير من الصحة والدقة.

وتبرز أهمية التناص عند تودورف عندما يتخذه وسيلة لدراسة نصوص أخرى؛ إذ إنه يرى أن غياب أو حضور الإحالة إلى نصوص سابقة قد تساعدنا في الفهم وضبط القراءة، والانتباه إلى ما وراء النصوص، انظر: (بنيس، 1985، 252).

وأما (ريفاتير Riffaterre) " فقد تبنى في آخر أعمالهِ عن الأسلوبية صيغة التناص، واستعملها كمرتبة من مراتب التأويل، وهو تبنٍّ مرتبطٌ بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية (على المستوى الافتراضي أن يكون التطابق متبادلًا بين الشكل والمضمون، فإن مرجعيات النصوص هي نصوص أخر، والنصية مرتكزها التناصّ)" (تودوروف،1987، 110).

أما (مارك أنجينو–Marc Angenot) فيرى حتمية تعايش النصوص؛ لأن الكلمة في رأيه ليست حكراً على أحد، وعلى العكس فكل نص يتلاقح مع نصوص أخرى يجذر ذلك التناص، كما يؤكد مارك أنجينو على أن التناصية قاسم مشترك بين النصوص على المستوى الثقافيّ، وبأشكال مختلفة، فكل موضوع يعدّ بنية، وبذلك جعل كل الناس بنيويين، انظر:(بكر، 2011، 14).

أما الناقد (جيرار جينيت GERARDGENETTE)، فقد لعب دورًا مهمًا في صياغة نظرية التناصّ بعد (كرستيفا وبارت) وتطويرها، إذ خصص مصطلح التناص للوجود المشترك بين نصين، أو عدة نصوص، انظر: (حسنين، 2005، 22)، إذ " يصور جيرار في كتابه(أطراس،1982) أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح معنى كلمة طرس فيقول: (إنه رَقّ صحيفة من جلد، يمحى، ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحته)، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة" (البادي، 2009، 22).

وهكذا رتب (جنيت): " المتعاليات النصية وَفق نظام تصاعديّ (التجريد، التضمين، الجماليات)، وهذه الأنواع هي:

1- التناصّ بالمعنى الذي صاغته (جوليا كرستيفا)، وينبغي أن يكون محصوراً في حدود حضور فعليّ لنصّ ما في نص آخر(نفسه، 22).

2- التوازي النصيّ (paratextualite)، أو العلاقة التي ينشئها النصّ مع محيط النص المباشر (العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة...) (نفسه، 22).

3- النصية الواصفة (Metatextualite)، أو علاقة التفسير التي تربط نصاً بآخر إذ يحدث عنه من غير أن يتلفظ به بالضرورة (نفسه، 23).

4- النصية المتفرعة (Hypertextualite)، أو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بوساطة التحويل البسيط أو المحاكاة، وفي هذا ينبغي تصنيف المحاكاة الساخرة والمعارضات، (نفسه، 23).

5- النصية الجامعة (Architextualite) : وهي علاقة بكماء، ضمنية أو مختصر لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقتة النوعية" (نفسه، 23).

إن الناقد جينيت يحاول أن يبحث عن النص الشامل الجامع الذي يرتبط بكل ما له علاقة بجمال بنائه، ومفردات تشكله مع النصوص الأخرى، وما يرافقها من إشكالات الكتابة، ومقدماتها، وهو في تقسيماته للتناص جمع كل أنواع العلائق التي يمكن أن يقيمها النص مع محيطه القريب أو البعيد.

وأما (روبرت شولز Robert Schulz) فيركز على الكشف عن الموروث عندما تتم قراءة القصيدة؛ وما ينطوي عليه من مهارة تأويلية خاصة، انظر:(شولز، 1994، 75)، فإذا جمعنا بين قراءة النص والمهارة التأويلية فسيكون هذا مقدمة كبرى في أية دراسة سيميائية للشعر، ذلك أن

القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى، ويتطلب مشاركة فعالة من قارئ ماهر قادر على تأويله، انظر :(نفسه، 77).

وخلاصة القول إنّ التناص خاصية ملازمة لكلّ إنتاج لغويّ مهما كان نوعه، فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصًا، وليس هناك كتابة أولية تنطلق من لا شيء؛ لذلك كان حريًا في هذا العصر الذي يوصف بالتداخل الثقافيّ، فالنصّ الأدبيّ مهما توافرت فية الجدة، يرتبط بطائفة من النصوص السابقة علية، وهي تكون ما يدعى بالمرجعية الثقافية، " والشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق عليه في حدود من الحرية " (مفتاح، 1992، 124)، والأدب في العصر الحديث ليس إلا امتدادًا لآداب العصور الغابرة، والأديب في العصر الحديث قد اطلع على القديم واستوعبه، وهضمة، لما فيه من مواقف شبيه بمواقف الحياة الحاضرة، أو مناقضة لها.

ثالثاً: كيف تلقّى النقاد العرب المحدثون التناصّ:

لقد أوجد التناص تفاعلًا واسعًا في ساحة النقد الحديث، وشغل بال النقاد الحداثيين جميعًا، وأحدث بينهم جدلاً طويلًا، مما أدى إلى اختلاف النقاد العرب على إيجاد صيغة لفظية، أو ترجمة موحدة، أو فكرة لغوية لمصطلح التناص، فترى أحدهم يترجمه بالتناصّ، وآخر يُترجم إلى بين– نصية؛ ظنًا منه أنه ملتزم بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح الذي يجزئه بعض النقاد الحداثيين في لغته الأصلية إلى (بين– inter) و (نص– text)، فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين– نصّ)، انظر: (حمودة، 1998، ع232، 331).

فعلى سبيل المثال نجد (محمد مفتاح) يفرق بين مصطلح التناص بمفهومه القديم والحديث، في كتابه " تحليل الخطاب الشعريّ: إستراتيجية التناص، فهو يميز بين التداخل الكبير بين التناص وبعض المفاهيم الأخرى، مثل:(الأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات الشعرية)،

فهو يؤكد أهمية " الدراسة العملية " التي تقتضي أن يُميز كل مفهوم عن غيره، ويحصر مجاله لتجنب الخلط، انظر:(مفتاح، 2005، 199)، وإن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة، وتتناول الظروف التاريخية والابستيمية التي ظهر فيها، فهو يضع (كليات) أو(قواعد) ليفصل فيها كل مفهوم على حدة، ويؤكد أن التناص ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته، انظر:(مفتاح،1992، 199).

ويلاحظ أن محمد مفتاح يستنتج من عدة مفاهيم غربية مصطلح التناصّ، ليقول: " إن التناص تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " (مفتاح،121،1992)، ويبين أن" التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به " (نفسه،131). ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية من خلال دعامتين أساسيتين هما:

1- التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثرا أدبياً أو غير أدبيّ يتوالد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرائق متعددة، وفي صور مختلفة.

2-التواتر؛ أي إعادة نماذج معينة، وتكرارها؛ لارتباطها بالسنة، وبالسلف، ولقوتها الإيحائية.(نفسه، 134)

ثم يطرح مفتاح أقسام التناص: الضروريّ، والاختياريّ، الداخليّ، والخارجيّ، آليات التناصّ، التناصّ في الشكل والمضمون، التناصّ والقصدية، انظر:(مفتاح،1992، 122-130).

ويلاحظ أن محمد مفتاح قد عبر عن مصطلح التناصّ في مصادره الغربية والعربية معًا، وعلاقته بمصطلحات مثل: المعارضة، والسرقة، وعن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتلقي، وعن فكرة إعادة الإنتاج في التناصّ، وعن علاقة التناصّ بالشكل والمضمون، فعن علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة،وعن فكرة إعادة إنتاج النص نجد أنَّ محمد مفتاح قد خلص إلى: أن الكاتب، أو الشاعر ليس إلا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، انظر: (مفتاح،1992، 127-130).

أما (محمد بنيس) فيطلق على النص الأصليّ النصّ الغائب، ويؤكد أهمية النص الحاضر، فهو يشير إلى وجود النص الغائب من خلال التداخل النصيّ عند التحليل، وذلك عند استخدام طرائق نصية لقراءة التناصّ، انظر: (بنيس، 2001، 210).

ويشير بنيس إلى أن أهمية " الإقرار بوجود النص كنظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها، لذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص أو كما تقول كرستيفا(كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى)" (بنيس،251،1985).

وقد قسم بنيس معايير النص الغائب إلى ثلاثة، هي:

1- الاجترار: "حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعًا لا نهائيا، فعمّ بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة، وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكونيّ" (بنيس، 1979، 253).

2-الامتصاص: وهو" القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل مع النصّ القديم كحركة، وتحويل، ولا ينفي الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد" (نفسه، 253).

3- الحوار: " إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية" (نفسه، 253).

ويرى(عبدالله الغذامي) توالد النصوص من نصّ سابق، بشكل جديد، وبهذا يكون النصّ الأدبيّ فرعًا في شجرة نسب عريقة ممتدة الجذور، فالعمل الأدبيّ لا يأتي من فراغ، ولا يفضي إلى فراغ، وبالتالي يشكل النصّ الجديد بذرة خصبة تمنح النصوص اللاحقة الحياة والديمومة انظر: (الغذامي،1993، 111).

ويؤكد الغذاميّ عملية التناص بين الشعراء، ولا يراها نقصًا، فهي أمر حتميّ، ولا يقلل من عملية الإبداع والانعتاق، فالكلمة عنده موروث يمكنه الانتقال بسهولة من نصّ لآخر، وتتغير هويتها حسب السياق الذي يصدر عن المبدع، انظر:(الغذاميّ، 2006، 327).

وفي كتابه (الخطيئة والتكفير) يعرف الغذاميّ التناصّ بأنه عملية تسرب من نصّ لاخر، وتجسيد للمدلولات، بوعي من المتناصّ، أو دون وعي، انظر: (نفسه،325). يرى الغذامي أن ظاهرة التناص تعدّ سمة للثقافة العربية الغارقة في التاريخ، وبذلك يرى الغذامي أن التناص هو إعادة تدوير للمنتج منذ بعيد، واستطراد شائع للمؤلفات العربية دون إبداع، انظر:(الغدامي،1993، 119-120).

ويرى (محمد عبد المطلب) أن مصطلح التناص يمكن التأريخ له مع أهم النقاد في التراث العربي، وهو عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه المشهورين (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، فإن التناص عند عبد المطلب هو أداة نقدية للكشف عن التعالق بين النصوص القديمة والجديدة، وذلك في المجال الروائيّ، انظر: (عبد المطلب، 1995، 136). ويرى عبد المطلب أن الحضور الأسطوريّ المكثف في النصّ الحداثيّ هو السبب الرئيس الكامن وراء استدعاء الاهتمام

بعملية التناص، انظر:(عبد المطلب،1992،مج 1،ج3،ع5)؛ وفي مجال حديثه عن الإنتاجية الشعرية يرى عبد المطلب أنها استعادة واجترار لنصوص سابقة ، بشكل جليّ أحيانًا، أو خفيّ في أحايين أخرى، أو تحوير لما سبقه، فعملية الإبداع عند عبد المطلب لا تتم إلا بواسطة النسج على منوال آخرين، إما تماثلًا، أو اختلافًا، بناءً أو هدمًا، وهذا هو لب العملية الإبداعية والإنتاجية عنده، انظر: (عبد المطلب،1992، 55).

ويرى (شربل داغر) أن الظواهر التناصية ما هي إلا تراكيب نحوية، ودلالية، تبنى من خلال تفاعلها وإنتاجها تبعًا لعلاقات مختلفة، قد تكون: الاستعادة، أو التذكر أو التلميح أو إيراد الشواهد أو التقليد أو المحاكاة الساخرة وغيرها مما تقع عليه من فنون أدبية متعمدة أو عفوية، بفعل (الاختطاف) أو (التملك) أو بمفعول (الذاكرة) المبدعة في الكتابة، انظر: (داغر،1997، 129).

وفي كتاب (سعيد يقطين) بعنوان (انفتاح النصّ الروائيّ) وتحت عنوان: النص والسياق يشير إلى أن فكرة التناص غربية، وأن النقاد العرب استعملوا مصطلح التداخل النصيّ مرادفًا لما شاع تحت مفهوم التناص، أو المتعاليات النصية، كما استعملها (جينيت)، الذي فرّق بين مصطلحين، هما: التفاعل النصيّ الخاصّ، الذي يظهر من خلال إقامة علاقة مع نص آخر محدد على مستوى الجنس والنمط، والآخر هو التفاعل النصيّ العامّ، الذي يتداخل مع نصوص أخرى مختلفة على مستوى الجنس، والنمط، انظر: (يقظين، 2001، 97).

أما (حسن محمد حماد) فقد ميز في كتابه (تداخل النصوص في الرواية العربية)، بين ثلاثة مستويات من العلاقات التناصية وهي: التناصّ الذاتيّ، والتناصّ الداخليّ، والتناصّ الخارجيّ، انظر: (حماد،1998، 45).

وأشار(إبراهيم خليل) إلى أن أول من تطرق بكلمة التناص هو إحسان عباس، حيث يقول: لقد تعرض إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي، في وقت لم يكن فيه لمصطلح التناص

وجود، مؤكدا أن كلّ نصٍ شعري لا بدّ أن يكون مشربًا بغيره من النصوص، انظر: (خليل،1999، 14).

ويبين (موسى ربابعة) إن " التناصّ ليست عملية شكلية تتأسس على الشكلي بين النصوص، وإنما يعني التناصّ الفاعل تمازجًا وتشكلًا وتلاحمًا بين النصوص، التي تقيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد، وما طرأ عليه من تحويلات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد، ويصبح جزءًا لا يتجزأ من منه، فالنص المستقبل ممكن أن يحور ويبدل ويغير في النص الوافد، وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع" (ربابعة،2000، 27).

أما (أحمد الزعبي) فقد قسّم في كتابه (التناصّ: نظريًا وتطبيقيًا)؛ أنواع التناص إلى: دينيّ، وتاريخيّ، وأدبيّ، وأسطوريّ، وهكذا بحسب طبيعة التناصّ في السياق، ثم قام بناء على هذا التقسيم بتطبيقه عمليًا على مجموعة من الروايات والقصائد الحديثة، وخلص إلى أن الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، وما شابه ذلك في النقد العربيّ القديم ولكن ظهرت بثوب جديد تحت مفهوم التناص في صورته الحديثة، انظر:(الزعبي،2000، 19-35).

ويرى الباحث أن أيّ نصّ هو حتميًا تناصّ، ومتداخل مع نصوص أخرى على شكل فسيفساء- كما يرى مفتاح-، وهذا التناصّ لا يعني اعتماده كليًا على نصوص سابقة، أو يحاكيها تمامًا، بل يمكن أن يكون التناصّ معارضًا، أو مخالفًا، أو منافسًا لنصوص سابقة، ثم يصبح هذا النصّ الجديد قاعدة ومحورًا ومنطلقًا لنصوص لاحقة مستقبلًا، فالنصّ بالتالي ليس سرقة أدبية بل هو تعالق وتداخل ضمن عملية التأثر والتأثير، والأخذ والعطاء لنصوص لاحقة جديدة، ظاهرة أو باطنة في آن واحد.

المبحث الثاني: الشاعر وليد الصراف: نبذة تاريخية

هو وليد فوزي عبدالقادر الصراف النعيميّ، وتمتد جذوره إلى أسرته الموصلية العريقة، ولد سنة 1964م في الموصل ذات الحضارة والتاريخ والأدب، ووالده مدرس للغة الإنكليزية، ووالدته مدرسة للغة العربية، تخرج في كلية الطب جامعة الموصل، وواضح من ذلك أن الشاعر عاش في أكناف أسرة مثقفة، ما جعله ذا نظرة واسعة وفكر نيرّ نحو الحياة، فقد جمع الصراف بين طريق العلم وطريق الأدب، وعن هذا الأمر يقول الصراف: "إن اتجاهه العلميّ نحو الطب كان بسبب تفوقه الدراسيّ العالي، وليس الرغبة في ذلك، إذ إن انشغاله الأكبر كان في الشعر، والأدب الذي ظهرت من خلال ميوله الأدبية منذ المرحلة الابتدائية" (العبيدي،2011،7).

أما بالنسبة لمسيرته الأدبية في هذه الأثناء فنستطيع أن نقول: إنه كان متقدماً في عطائه، وفي إنتاجه الشعريّ والنثريّ، وأقول النثريّ؛ لأن الصراف كتب القصص والمقالات أيضًا إلى جانب الشعر. وأهم حدث في مجاله الشعري صدور ديوانه الموسوم بـ (ذاكرة الملك المخلوع) عن دار الشؤون الثقافية العراقية عام 2000. وفي مجال النثر فقد أصدر مجموعته القصصية بعنوان (قصص للنسيان) عام 1992م، عن دار الشؤون الثقافية العراقية، ومجموعته الثانية صدرت عن اتحاد كتاب العرب في دمشق، بعنوان (مع الاعتذار لألف ليلة وليلة)عام 2008.

وللصراف مقالات عديدة في بعض المجلات والجرائد العربية والعراقية، منها جريدة الزمان الدولية، وجريدة الثورة، وجريدة نينوى، وله عمود ثابت في جريدة " عراقيون " تحت عنوان، "عيون الغيمة"، وهو يتكلم في هذه المقالات عن المجتمع العراقي وعن الثقافة والأدب بشكل عامً، انظر: (العبيدي،2011، 12).

أما طريقته في نظم الشعر فإذا نظرنا إلى قصائده نجد أنه متمسك بالعروض الخليلي والبحور الشعرية، فهو يتقنها من حيث الشكل العمودي والتفعيلة، ويقول الصراف " لا أعرف وجوداً للقصيدة خارج العروض، القصيدة سمكة إذا خرجت من البحر الشعري ماتت" (العبيدي، 2011، 12).

ويقول أيضًا " يعدُّ كسر الوزن من أكبر الكبائر في الشعر ، ويعادل هروب فارس من معركة أو أن يصف الطبيب لمريض سمّاً بدل الدواء " (وكالة أنباء الشعر، www.alapn.com).

أما من حيث الحداثة، فيقول الصراف: " أنا مع التجديد إلى آخر نفس ، أتكلم كلاماً يختلف عن كلام الغير، وبعيداً عن الادعاء والشعوذة ، بل يولد كلامي ولادة طبيعية ، وأحياناً تحتاج القصيدة إلى وقت طويل حتى تولد ولادة فنية صحيحة ، ثم يعقب ويقول: " التجديد يجب أن لا يكون شغلنا الشاغل والأهم هو التأثير والتوصيل ". فشكل القصيدة ليس مهماً عند الصراف بقدر رسالتها ومضمونها الذي تحمله ، والحداثة تبدأ من عمق الماضي ، وإن الماضي ليس هيكلاً جامداً بل هو المصدر الذي ينهل منه جميع الشعراء " (العبيدي ،2011 ، 12).

أما التراث عند الصراف: فقد تعلّق الصراف بالتراث وأفاد منه في شعره ، فالشاعر يقرأ ويحفظ الأحداث التاريخية والقصائد القديمة، ويدعها تؤثر فيه وفي شعره، فهو يقتبس منها من أجل أن يوصل فكرة يقصدها، وكذلك من أجل أن يعبر عن إحساسه وهمومه وذاته، فكان كثيرًا ما يفتتح قصائده ببيت لشاعر قديم، وإن هذا الافتتاح أو هذا التناص لم يكن اعتباطياً، وإنما نابع من إعجاب الصراف بهذا التراث، ومن أجل أن يوصل رسالته الجديدة التي يقصدها، مثلًا:

عفت الديار محلُّها فمقامها وذوت مرابعها وغاض غمامُها

خلعت ثياب الطهر عنها وارتدت ما ليس يستر عورةً أيامُها

واستنوقت آسادها واستأسدت ذؤبانُها وتطاولت أقـــــزامها

(الصراف، 2000، 111)

نجد الشاعر في هذه الأبيات يصور حالة العرب وما وصلت إليه من ذل، فهو يستمد من التراث العربي القديم، ويقوم بالربط بين الماضي الجميل والحاضر المهين، وكيف أن العرب نسوا حضارتهم ومكانتهم، إذ يتكلم عن ديار العرب وعن مقامها الرفيع كيف كانت، وكيف تحولت من حال إلى حال، وإن أمرها لم يعد بيدها، وإن العدو هو متسلط عليها، متحكم بها، فهو يمزج بين التراث والحداثة ليوضح لنا وضع العرب.

المبحث الثالث: الدراسات السابقة

لم أقف على دراسات ذات صلة وثيقة بالموضوع المدروس هنا وهو " **التناص الأدبيّ والدينيّ في شعر وليد الصراف** ". ولكنني اطلعت على العديد من الدراسات التي تتحدّث عن موضوع التناص وتطبيقاته في الشعر العربي الحديث، مما له صلة بالتناص مصطلحًا ومفهومًا، وفي تطبيقاته على عدد من الشعراء العرب المعاصرين. وقد وقفت على دراسة للباحثة (زينب حسين علي العبيدي) حول شعر الصراف بعامة، حيث قامت بدراسة نقدية تحليلية، تناولت فيها جوانب من حياة الشاعر الخاصة، ودرست شعره ونتاجه الأدبي، وعلاقه الشاعر بعمود الشعر وعروضه، وعلاقه الشاعر بالمرأة، والوطن، والموت، والشهادة، وسواها من الموضوعات:

1- بحث **سليمان، (2005) في رسالته (مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر)** عن مظاهر التناص اللفظي مع القرآن الكريم في شعر أحمد مطر، فكان التناص الجملي وتناص الكلمة المفردة، وكذلك تناولت هذه الدراسة أشكال التناص عند أحمد مطر مثل التناص مع الحديث النبوي الشريف لفظاً ومعنى، وتطرقت هذه الدراسة أيضًا إلى صور متعددة من الأساليب، تمثلت في الانفتاحات والتوزيع الصياغي، ثم التفاضل الصياغي، مجسداً في صور متعددة (كالفصل بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل، وبين الفعل ونائب الفاعل).

2- طرقت **العبيدي، (2011) في رسالتها (شعر وليد الصراف دراسة تحليلية)** جامعة الموصل، موضوع الشعر العراقي المعاصر بعامة، وخصت شعر الصراف بدراسة تحليلية مركزةً على المقومات الفكرية التي يتميز بها الشاعر، وعلاقته بعمود الشعر والعروض، وتطرقت هذه الدرسة أيضاً إلى علاقة الشاعر بالتراث والمرأ ة، والوطن، وقضية الموت والحزن في شعره، ثم أفردت

فصلًا عن المقومات الفنية التي يتسم بها شعر وليد الصراف وكان من ضمنها(اللغة والصورة والإيقاع).

3 . درس **الزواهرة، (2011) في رسالته (التناص في الشعر العربي المعاصر)** ظاهرة التناص وأشكاله المختلفة، وتكمن أهمية هذه الدراسة بالوقوف على التناص الديني وأشكاله المختلفة، وبيان التناص اللوني والسيميائي، وقد توصلت هذه الدراسة، إلى أن التناص ورد بكثرة في الشعر العربي المعاصر، ومن هؤلاء الشعراء على وجه الخصوص، (بدر شاكر السياب، خليل حاوي، أمل دنقل، نزار قباني، سميح القاسم، حيدر محمود) وإن ورود التناص في الشعر لم يكن مسألة اعتباطية، بل لها دلالات معينة، وأغراض متنوعة، وتعددت على وفق سياقات وقع بها ووظف بها، وبينت هذه الدراسة القيمة الجمالية، والتاريخية، والدينية، والسياسية التي حملتها النصوص، كما عبرت هذه الدراسة عن الشخصيات التراثية التي كان لها الحضور في النصوص الشعرية لدى هؤلاء الشعراء، من أجل التعبير عن هموم الشعراء التي هي هموم الأمة جمعاء. واعتمدت هذه الدراسة على التطبيق المباشر على النصوص الأدبية، من خلال رصد مواقع التناص وتحليلها، وبيان قيمتهما الجمالية والأدبية، وأثرها على المتلقي.

4 ـ أشار **الغيالين، (2015) في رسالته (التناص في شعر الشريف الرضي)** إلى بعض مظاهر التداخلات النصية التي جاءت في شعر الشريف الرضي، وركز على التناص الديني مع القرآن والحديث النبوي الشريف، ووقف عند الآليات المستخدمة لتوظيف النصوص الدينية، والأمثال، وأخيراً قدّم دراسة تناصية تطبيقية على نماذج مدروسة.

ما يميزالدراسة من الدراسات السابقة :

تتميز هذه الدراسة بأنها تتناول التناص من الناحيتين النقدية والتحليلية في شعر شاعر لم يُدرس التناص في شعره مع أنه يشكل ظاهرة فيه، وأفاد الباحث من الدراسات السابقة في الاطلاع على بعض الجوانب التي توصل إليها باحثون سابقون حول طبيعة التناص، وتوظيفه توظيفًا فنيًا ودلالياً؛ من خلال نصوص مختاره.

الفصل الثالث

التناصّ الأدبيّ في وليد الصراف

المبحث الأول: التناصّ مع شعراء ما قبل الإسلام.

المبحث الثاني: التناصّ مع شعراء ما بعد الإسلام.

المبحث الثالث: التناصّ مع شعراء العصر الحديث.

إن للتناص الأدبي دوراً مهمًا في تجميل النص الشعري، وإكسابه قوة دافعة تغني التجارب الأدبية للشعراء، من أجل نقل مبتغاهم ورؤيتهم إلى القارئ؛ لذلك كان استلهام الشعراء في العصر الحديث للتراث هدفاً غنيًا يستثمره أغلب الشعراء ؛ لمنح نصوصهم القوة الأدبية وجمالية.

إن للتراث الشعري " سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر عليه أن يفهم التراث، وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءًا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدًا ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسًا عميقًا بسيطرته على اللغة بل على الشعر" (عبد الصبور، د.ت، 18). " ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، إذ أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق منها بالشكل، أو بالمضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه " (إسماعيل، 1972،28). لا بدّ للشاعر عند قول الشعر أن يتبادر إلى فكره شيء مما حفظه أو سمعه من الآخرين، ويكون هذا التوظيف بوعي يقصده أو بغير وعي، وهذا الأمر الذي جعله يستفيد من تجارب الآخرين، وإن هذا الأسلوب في العصر الحديث يسمىّ بالتناص، وهو اتكاء الشاعر على نصوص أدبية سابقة علية، وإجراء تناص معها.

"حيثُ يمثل التراث حقلاً معرفياً خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال"(البياتي،1981، ع4 /22). لقد تأثر الشعراء المعاصرون بالشعر العربي القديم، فوظفوا

هذا الشعر في نصوصهم وتفاعلوا معه، من أجل خلق مناخٍ حافلٍ بالدلالات، وإن هذا التعالق يعطي جمالية تجعل القارئ يستمتع بهذا التأويل.

"إن التفاعل الخلّاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء والأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار؛ بل باعتباره مصدراً للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقًا واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه"(موسى، 2004، 129).

ويبدو لمن يعاين شعر الصراف أن هناك اتصالاً قويًا بين الشاعر وتراثه، فقد أفاد منه، واستطاع أن يوظفه توظيفًا حيويًا، مستلهمًا أفضل ما فيه. وقد قسم الباحث هذا الفصل إلى قسمين، سيتناوله بشيء من التحليل بما يتناسب ومفهوم التناص، وهما:

المبحث الأول: التناص مع شعراء ما قبل الإسلام.

المبحث الثاني: التناص مع شعراء ما بعد الإسلام.

المبحث الثالث: التناص مع شعراء العصر الحديث.

المبحث الأول: التناصّ مع شعراء ما قبل الإسلام:

إن الأدب العربي القديم يعدّ مادة غنية مليئة بالدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزًا نحو الإبداع والتميز، " فشعرنا العربي المعاصر لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبتات الشعر عن تراثه.....إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت" (زايد،1984، 58).

ويمثل شعر ما قبل الإسلام مصدرًا غنيًا، يمكن للشعراء المحدثين أن يفيدوا منه، ويتناصوا معه، بما يرفد نصهم الحداثي الجديد، ومن هؤلاء الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثرًا واضحًا في التجربة الإبداعية للشعر العربي امرؤ القيس، حيثُ " تمثل شخصيته في بُعدها المأساوي واحدة من الشخصيات التي استلهمها الشعراء العراقيون في خطابهم الشعري، وكانت بمثابة (نواة) انطلق منها خيال الشعراء للكشف عن مأساتهم، وللتعبير عن روح العصر، والواقع التاريخي الذي يعانونه وأبناء شعبهم، سواء أكان ذلك عن طريق استدعاء آلية (اللَّقب)، أم عن طريق استدعاء ملفوظه الشعري" (موسى،2004،130). ولعل شعراء المعلقات هم الأكثر حظًا أن يفيد منهم الشعراء المعاصرون.

وتأسيسًا على ما سبق، فقد استلهم الصراف تجربة امرئ القيس الشعرية، لأنها تمثل مادة غنية، ومعينًا لا ينضب ينهل منه الشعراء، فاستثمر الصراف أبعاد شخصيته؛ ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته من إحساس بالغربة والوحدة، وعمل على محاكاة نصه الشعري بما ينسجم مع موقفه النفسي.

ونجد الصراف في إحدى قصائده يحاكي بعض الصور الفنية التي استخدمها امرؤ القيس في شعره، لكن الصراف أحياناً يتجرأ على قلب الصورة وعكسها، وهذا ما نجده في قصيدته (أغنية):

وكَأنّ بِشَـــعرِكِ يَغـفُو ظَـــــــلاَم

قُبيـــــلَ أُلُوفِ السنيـــــنَ اكفـــهرّ

وَأَرْخَـــى الــسّـدولَ عــلى نازحـيـن

يـســرونَ مُـشـتَملـينَ الَــوبــرْ

فلّلـــــهِ، شَعـــــرُكِ كيفَ يطـــــولُ

وَتَشكُـو جميعُ الّلياليـــيَ القِصَـــــرْ

(الصراف،2000،25)

وفي هذا استحضار لقول امرئ القيس:

ولَيــلٍ كَمَوجِ البَـحرِ أَرخى سُـدُولَهُ

عَلَــيَّ بِـأَنـوَاعِ الـهـُمُومِ لِيَبـتَـلِـي

(امرئ القيس، 1958، 48)

" فامرؤ القيس يشبه ظلام الليل في هوله ونكارة أمره بأمواج البحر، ويقول: ورب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره وقد أرخى عليَّ ستور ظلامه مع أنواع الأحزان، ليختبرني أأصبر على ضرب الشدائد أم أجزع منها" (الزوزني،1990، 38).

ونلاحظ أن الصراف في أبياته الثلاثة السابقة يستلهم المعاني من شعر امرئ القيس، لكنه يمد الصورة بصور متعددة ويقلب التشبيه ويستخدم تراكيب ومفردات بعينها كما استخدمها امرؤ القيس مثل: **(أرخى سدوله، الليل، الظلام)**.

ونجد أن الصراف قلب وعكس الصورة التي استخدمها امرؤ القيس، وهي طول الليل وكثرة الهموم التي ابتلي بها، ليعطي صورة مغايرة تمامًا عكسية لّليل، وهي صورة القصر وسرعة الانتهاء، فهو يربط ما بين شَعر حبيبتهِ الأسود، والليل المظلم الداكن، ولكن بصورة عكسية، والرابط بينهما هو السواد الكثيف، ويبدو التناصّ واضحاً من استغلال الصرّاف نصّ امرئ القيس من أجل أن يعبر عن حبيبته.

وهذا التناصّ يسمى تناص " الحوار : إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية" (بنيس، 1979، 253). فالصراف ينافي قول امرئ القيس ويقلب الصورة التي استخدمها امرؤ القيس، ليجعل الصراف شدة سواد شعر محبوبته كأنه ليل يغفو فيه الظلام قبل آلاف السنين، ويصف شَعرها بالطويل الذي تقصر عنه الليالي عند التشبيه، فهو يبالغ في شدة سواد شَعرها وطوله، حتى يجعله أشدّ طولًا وسوادًا.

ويبدو أن الشاعر على اطّلاع كبير على شعر امرئ القيس، فهو متأثرٌ بمواقفه الشعرية وتعابيره، فالصرّاف لا يتخذ من شخصية امرئ القيس أداة يستطع التحدث من خلالها فحسب؛ ويمتزج معها، فحزن امرئ القيس يتجاوب مع حزن الصراف، لأنهما يعيشان حالة من التخاذل، فضمن الصراف نصه الشعري مواقف من أقوال امرئ القيس، ليفيد من تجربته الشعرية، لكن نلاحظ أن الصراف يتجرأ على التغيير وقلب المواقف.

يقول الصراف:

اليوم خمـرُ دمـي فليسكروا وغداً

أمـرٌ غدا يـسترد الثأر من طلبا

(الصراف،2000، 140)

فهو تناص مع قول امرئ القيس عندما أتاه خبر مقتل أبيه، (**ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر**) (الاصفهاني،2002، 575)، جاءت مفردات الشاعر وليد الصراف متطابقة مع المثل المشهور عن امرئ القيس، وهذا تناص يسمى " تناص الامتصاص "، وهو لا ينفي الأصل، بل يساعد على الإقرار بأهميته. والاثنان جاءا بسياق واحد وهو سياق الثأر والحرب، امرؤ القيس يثأر لمقتل أبيه، والصراف يطلب الثأر للوطن الغالي العراق، من كل ظالم.

ويستلهم الصّراف تجربة لبيد بن ربيعة، فيأخذ عنوان القصيدة (**عفت الديار**)، ويجعلهُ عنوانًا لقصيدته، لأنها تمثل في مضمونها مادة غنية ومعينًا لا ينضب للصراف. إن الحديث عن بناء أية قصيدة لا يغفل العنوان؛ إذ " لعلّ دلالة العنونة في المنجز الشعري الحداثية، لا تقف عند حدّ؛ فالعنوان نظام سيميائيّ ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية استغلته الشعرية الحديثة، وأفادت منه أيمّا إفادة، فالعنوان مثله مثل النّص أفقٌ قد يصغرُ القارئُ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، بسبب تمنّعه عن الانكشاف، وبالتالي فهو يؤسس لشعرية من نوع ما حين يثير مخيلة القارئ، ويدخله في دوّامة التأويل، ويستنفر كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان" (قطوس، 2002،58).

يقول وليد الصرّاف:

عَـفَـتِ الـدَّيــارُ: مَـحلُّـها، فَـمقـامُـهـا

وَذوتْ مَرابِـعُـهـا وغــاضَ غَـمـامُـها

خَـلـعتْ ثـيـابَ الـطُّـهرِ عـنــها وَارتَـدتْ

ما ليــس يَـستُـرُ عــورةً أيّـامُـها

واستَـنـوقـتْ آسـادُهـا واستــأسدتْ

ذؤبـانُـها، وتَـطــاولـتْ أَقــزامُـهــا

(الصراف، 2000، 111)

في هذه الأبيات يشكو الصراف مما آلت إليه بلاده من وضع محزن، فقد ذهب كل شيء جميل وكريم وذهبت العزة والطهارة واندثرت أُسودها وأصبح أقزام القوم يحكمونها، وكيف تبدلت القيم وانقلبت الموازين والذئاب أصبحت تحكمنا، وعلا شأن من هم أذلة، وكيف أن العرب نسوا حضارتهم ومكانتهم. وقد استخدم الصراف مفردات تظهر الضعف عند العرب، منها (**استنوقت**): وهي من الناقة، استنوق الجمل، أي صار كالناقة، انظر: (ابن منظور،ج12، 241). إشارة إلى حالة الضعف التي اعترت الأمة، ويستعين بأبيات لبيد بن ربيعة لفظاً ومعنى ووزناً لإيصال المعنى مع إحداث تغييرات على نصه.

يقول لبيد بن ربيعة:

عَفَـتِ الـدِّيــارُ مَـحـلُّـها فـمُـقـامُـها

بِـمَـنى تـأبّـدَ غَـوْلُـهـا فـرِجـامُـها

فَـمَـدَافُـع الرّيّـانِ عـرِّيَ رَسْـمُــهـا

خَـلَقــاً كـما ضَـمِنَ الـوُحِـيَّ سِلامُـها

دِمَنٌ تَـجَرَّمَ بَعــدَ عَـهْـدِ أَنِـيسِـهــا

حِـجَـجٌ خَـلَـوْنَ حَـلاَلُـهـا وَحَـرامُـهَـا

(لبيد بن ربيعة، د.ت ، 23)

" المدافع: مجاري المياه في الأودية واحدها مدفع، ويقال هي الأودية نفسها متصلة بعضها ببعض، والريان اسم واد وقيل اسم جبل، ويقال عرى أي عري من أهله، فخلا رسمها أي أثرها خلقا أي قد خلق بعد حدوثه، والوحي جمع وحي وهو الكتاب والأصل الموحو فصرف عن المفعول إلى فعيل فأبدلت من الواو ياء ومثله حلي وحلي، والسلام جمع سلمة وهي الحجارة. الدمن جمع دمنة، وهو البعر والسرخين والرماد، وآثار الناس، وحلالها يعني به شهور الحل وحرامها شهور الحرم، ويروى دمنا تجرم بالنصب على الحال من الديار والمنازل المذكورة " (الأصفهاني، 2002، 232).

فقد استهل لبيد قصيدته ببكاء الديار وذكر اندثارها وتغيرها، تلك التي أثارت الأسى والمرارة في نفسه، بعد أن خلت من أهلها، والصرّاف حينما وقف على حال بلاده وما آلت إليه، استعار التراكيب والوزن والقافية مع بعض التحوير في المعنى جاعلاً مطلع قصيدته، وذلك لشدّ انتباه القارئ وإغرائه بالاستماع، وضمن الصراف نصه الشعري أقوال لبيد ليفيد من تجربته الشعرية ورؤاه الفكرية في مكابدة الهموم والأحزان، وليؤكد لموقفه الشعوري الحالي يشبه أو يخالف موقف من سبقه من الشعراء.

فالصراف يتناصّ مع معلقة لبيد ويحدثُ فيها شيئًا من التغيير، فهو يصور البلاد العربية اليوم وكيف انقلبت الموازين فيها، وأن الأعداء هم الذين يحكمون البلاد، وكيف أن العرب نسوا حضارتهم ومكانتهم، ويسمى هذا التناص " تناص الامتصاص " لأن الشاعر قد امتص نص لبيد ليعكس صورة ما آلت إليه البلاد العربية من ضعف، فتلتقي تجربة الصراف مع تجربة لبيد في الحزن على الديار؛ فالأول حزين على الخراب الذي حل في البلاد بسبب الأعداء، والثاني حزين

على اندثار معالم الديار، مما ولد عند الصراف حالة من الحزن والإحساس بالفاجعة. والصراف لا يتخذ شخصية لبيد أداة يستطيع التحدث من خلالها، وإنما يمتزج معها بصورة قوية، فحزن لبيد يتجاوب مع حزن الصراف، فكأن التعالق بين النصين السابقين يومئ إلى قدرة الصراف على التعالق والتوشيح مع نصوص أخرى ووقائع عديدة اغتنى بها نصّهُ، وتحاور معها فكره، فأنشأ صورة ما بين الماضي والحاضر، وشدّ انتباه المتلقي إلى تجربة الصرّاف الجديدة.

وقد استلهم الصراف شعر عمرو بن كلثوم بما يتناسب وحالته الشعورية، وبما يلائم غرضه، فيقول:

ألا هُـبّي بِصَحـنِـك فـاصبِحينـا

ولا تُـنـسـيْ خُـمـورَ الأنـدرينـا

تـذَكـرنـاكِ والأيـامُ تَـمـضـيْ

وَتـمحُو بعضَها فَتَذكـرِينـا

بِكأسِ السُّهدِ صُبّي أَمَّ عَمروٍ

مُـدام الـذّكـريـاتِ وَعـلّلينـا

بَلى، لَسنا الـكرامَ كَـما ادّعَيْنا

وَنَرضى أن نُـهـانَ وأن نُـهينـا

وَنَبطشُ حينَ نَبْطِشُ غَادرينا

وَنَعفُو حـينَ نَعفُو عَاجِزينا

(الصراف، 2011، موقع إلكتروني)[1]

---

[1] - الصراف، وليد، 2011، قصيدة (محاولة لتحقيق معلقة عمرو بن كلثوم):

(On-Line), availabhe: https://m.facebook.com.

عند النظر في قصيدة الصراف نجد أن الشاعر يقارن بين ماضي الأمة والحاضرها، فيستذكر العزة والفخر الذي كان في الماضي ويقابله بالحال الحزينة التي صار إليها العرب فيستلهم موقفه الشعوري من قصيدة عمرو بن كلثوم وزنًا وقافية ، ويقول الشاعر عمرو بن كلثوم:

أَلاَ هُـبّي بِصَحْـنِـكِ فَاصبَحينا

وَلاَ تُـبـقي خُمُـورَ الأنـدَرِيـنَـا

مُشَعْشَعَةً، كَــأَنَّ الحُصَّ فـيها

إذا ما الماءُ خَـالـطَـهَا سَخينـَا

تَـجُـورُ بـذي الـلُّبانَةِ عَن هَـواهُ

إذا ما ذاقَـها، حـتـى يَـلـيِنَـا

تَـرَى اللَّحِزَ الشّحِيـحَ، إذا أُمِرَّتْ

عَــلَـيْهِ، لِــمَالِهِ فيهــا مُهِينَا

صَبَنْتِ الكأسَ عَنّا، أُمَّ عَمرٍو

وكانَ الكـأسُ مَجرَاهَا اليَمِـينـَا

(ابن كلثوم،1980، 41-44)

"هبي أي انتبهي وقومي من منامك، والصحن: القدح الكبير، ويقال الصغير، ويقال القصير الجدار، وقوله فأصبحينا: أي فاسقينا الصبوح وهو شرب أول النهار ولا تبقي خمور الأندرينا أي لا تبعثيها لغيرنا، وتسقيها لسوانا، والأندرين قرية من قرى الشام. الحص: صبغ أحمر، وقيل هو الورس، وقيل هو الزعفران، قوله سخينا: أراد به سخن الماء، لأنهم كانوا يموجون الخمرة بالماء الساخن في الشتاء، وقيل هو من سخا الرجل يسخو إذا جاد بما في يديه، وصددت: أي منعت، اليمينا منصوب على الظرف أي ناحية اليمين" (الزوزني،1990، 97).

وإذا نظرنا الى قصيدة عمر بن كلثوم نجد فيها معاني الفخر، والعزة، والرفعة، عكس ما نجده في قصيدة الصراف، حيث يصف العدو بأنه في حال القوة والعرب في أوج ضعفهم فيوجه من خلال قصيدة نقدًا لاذعًا للواقع المرير الذي يمر به العرب. وهذا يسميّ (التناص الحوار) " إذ يعمد الشاعر إلى اختطاف الجمل وتحويرها، وأحيانًا يعمد إلى قلب معانيها في صورة نقيضة " (حصة، 2009، 159).

وقد جاء التناص مع قصيدة عمرو بن كلثوم وزنًا وقافية، وفي بعض الألفاظ مع تغيير في المعنى واستخدامه لموقف مغاير تمامًا، موظفًا نص ابن كلثوم مع بعض التحوير في بنيته، فهو يوظف النص القديم، للتعبير عن موقفه وحالته الشعورية، فيكون في نصه الجديد معبراً عن حال العرب اليوم، وهو محزن ومثير للشفقة، لكن عمرًا بن كلثوم في حال قوة وعزة. فالصراف يستذكر تلك العزة ليجعل القارئ يقارن بين ذلك الماضي وبين الوضع الراهن للشاعر، " والتناص لا يكون بالمضمون فقط إنما يكون بالمفردات، والتراكيب، والبناء، والإيقاع، والمحاكاه، والمعارضة؛ لأن النصوص السابقة متعالقة مع النص اللاحق بالغياب النصي ، فهي وحدات متعالية في بنية النص" (الطعان،1994، ع2 ،446).

نجد الصراف يمزج بين الأسلوب القديم والجديد من أجل أن يعبر عن موقفه الشعوري، فالمزاوجة بين القديم والجديد من الضروريات التي ينبغي على الشاعر أن يحرص عليها ويسعى إلى تحقيقها، لأن " شعر القدماء وحكمهم وكلماتهم محفورة في قلوب الشعراء المجددين محفورة هالاتها من العواطف والانفعالات والمشاعر التي كانت تحيط بها وتكتنفها، وكلما مر الشاعر المجدد بحدث فيه خيط من شبه بما حفر في قلبه عكس هذا الخيط النور على هالة الانفعالات تلك فبرزت لتقترن بالمشاعر الجديدة " (الرزاز، 1995، 174).

ونجد أن المقطع المتناص هنا يمثل علامة في قصيدة الصراف، فقد نبه القارئ وجوب تذكره الشاعر عمرًا بن كلثوم ومعلقته المشهورة؛ فاقتبس مطلع القصيدة وبعض مفرداتها، لكي ينقلنا بأسلوب الانزياح الجميل، إلى مبتغاه الذي يقصده.

وقد كانت نصوص الشعراء الجاهليين معينًا لا ينضب ينهلُ منه الصرّاف للتعبير عن مكنونات نفسه، فقد أفاد من طرفة بن العبد في بيته الشهير:

سَتُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً

ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تُزودِ

(الزوزني، 1990، 36)

يقول وليد الصرّاف:

فَتُبدي ليَ الأيّامُ من كُوّةِ الكَرى

عواهرَ عَن أثوابِها تَتَجرّدا

(الصراف، 2000، 94)

فالشاعر هنا يؤمن بأن الأيام ستكشف له المستور وستخبره بما هي عليه مستلهمًا فحوى البيت من طرفة بن العبد، ويتجلى التناص بين النصين لفظياً ومعنوياً، ومن حيث المعنى فقد تشرب الصراف المعنى العام في بيت طرفة بن العبد، وحوره بما يتلاءم والنص الجديد، فطرفه يقول حكمة عامة بأن الأيام ستظهر ما يخفى عليك، ويأتيك بالأخبار من حيث لا تدري، أما الصراف فقد أعاد توجيه هذه الصياغة ليجعلها خاصة به وبموقفه وبتجربته، وأن الأيام كفيلة بأن تظهر حقيقة ما يجهله، ويظهر التناص لفظًا في استخدام الصراف مع طرفة في التركيب: **(ستبدي لك الايام)** ، فالشاعر لم يقحم هذا التركيب في السياق دون مبرر، بل ارتبط ارتباطًا عضويًا بالنص، فأصبح جزءا من بنيته " وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقًا

مجرد عملية اقتباس .. وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر وكل حسب موقفه الشعري الراهن" (إسماعيل، 1994، 36).

المبحث الثاني: التناص مع شعراء ما بعد الإسلام:

يعد الشعر في العصر الإسلامي امتدادًا للشعر الجاهلي ولم يطرأ عليه أي تغيير يذكر من حيث الشكل والبناء في بداياته، وقد قل الشعر في هذه الفترة مقارنة بالشعر الجاهلي لاهتمام العرب بشأن الدين الجديد، فقد أقبل المسلمون على حفظ كتاب الله وسنة نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، انظر:(الغالين، 1015، 40). انفتح الصراف على شعراء العصر الإسلامي عامة يقرأ شعرهم ويتشربه ليسقط تلك الامتصاصات على واقعه المعاش، وموظفًا تلك القراءات لتكون له معينًا لاينضب في إثراء ثقافته، فكان كعب بن زهير من أوائل الشعراء الإسلاميين الذين استثمر الصراف شعرهم، إن استحضر الصراف موقف كعب بن زهير في لاميته المشهورة، مستفيداً من دلالته الماضية وموظفاً له في إظهار دلالات جديدة، فهو يطمح في موقف جديد يقابل موقف كعب بن زهير.

يقول الصراف:

يَا قلبُ، قَد بانَتْ فَما ليْ لا أَرى؟

هَبْنِي عُيونَكَ في الظلامِ لِأنـظُرَا

بَانت سعادُ في القصيدةِ مِثلَما

كعبٌ أرادَ لها تميسُ تَبَخْتُرا

هَيفاءَ ما قُصرَت ولا طَالت وَقَد

مَشتِ الظلالُ لكي تَطُولَ وَتقصُرا

لكنّني حِينَ التمستُ دِيـارَهـا

وَقبيلَها لم ألـقَ حتـى الأَقْـبُـــرا

(مجلة الشاعر، 2013، موقع إلكتروني)[2]

استحضر الصراف مقدمة كعب بن زهير الغزلية في وظيفتها وشكلها مع إدخال بعض التغييرات في مفرداتها لا تؤثر في الدلالة الوظيفية، حيث تتكاثف دلالاتها في ذهن القارئ العربي مؤكدًة القلق الذي يعانيه الشاعر نتيجة البعد والفراق.

ومطلع قصيدة كعب بن زهير:

بانَتْ سُعَادُ فقَلْبي اليومَ مَتْبُولُ

مُتَيـّمٌ إِثْـرَهَا لـم يُـجَزَ مَكْبُولُ

وما سُعادَ غَداةَ البَيْن إِذ عَرَضَتْ

إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرفِ مَكْحُولُ

هَيفـاءُ مُـقبـلـةً عَـجـزاء مدبــرةً

لا يُشتكى قِـصرٌ مِنهـا ولا طُولُ

لكنَّها خلَّةٌ قَد سِيطَ مِن دَمِها

فَجعٌ وَوَلـعٌ وإخلافٌ وتَـبـديلُ

فَما تَدُومُ على حالٍ تكونُ بِها

كما تَلَوَّنُ في أَثْوَابِــها الغُـولُ

---

[2] الصراف، وليد، 2013، قصيدة (طيب على بردة كعب)، الناشر: مجلة الشاعر (On- Line),available: http://achaer.wordpress.com

ولا تَمَسَّكُ بالعَهدِ الذي زَعَمَتْ

إلاَّ كـما تُمْسِـكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

كانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً

ومـــا مــوَاعِـيدُه إلاَّ الأَباطـيلُ

(كعب بن زهير، 1950، 6-8)

لقد بدأ " كعب " قصيدته بمقدمة غزلية على عادة الشعراء في ذلك العصر، تمهيداً للمدح وقد كانوا يبدأون بالغزل لارتباطه بحياة البادية وأهمية المرأة عند العرب، ولأنه كالموسيقى التي تمهد للإنشاد سواء في الوصف، أو المدح، أو حتى في الرثاء.

وقد استثمر الصراف في هذا النص شخصية التاريخية وهي شخصية سعاد، وذكره بعض المفردات التي مدحها بها كعب بن زهير، ليجسد من خلالها الصراع القائم في نفسه نتيجة البعد والفراق، وتصور مشهداً يكاد يتكرر عن الشعراء العاشقين، الذين يعانون ألم الفراق والبعد، وقد استطاع الصراف باستثماره هذه الشخصية أن يعبر عن حاله ويصور مشاعره وانفعالاته بشكل يبرز ألمه وحزنه على البعد والفراق، ويحرك الحب والشوق لدى المتلقي هواجسه وتجعله يتفاعل مع الموقف ويعيش الحدث بكل انفعالاته وتوتراته.

إن استرجاع الصراف لتجربة كعب، لا يعني تذكر تاريخها ومكان حدوثها وكيفية، وإنما استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة وبعثها من جديد من خلال أحداث ومواقف جديدة تربطها قواسم مشتركة معها، فالقدرة على بعث التجربة التاريخية من خلال التجارب المعاصرة.

ولم يقف الصراف عند حدود ذكر المواقف الشعورية للشعراء السابقين، بل تجاوزها إلى ما هو أبعد من أسلوبها السردي، حيث اختار منها مناطق تنبض بالحيوية، وأعاد صياغتها من جديد، بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة؛ لأن " تعامل الشاعر مع حساسية المواقف السابقة يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المتعمد، عندئذ لا تتبقى الواقعة الشعورية

السابقة كما هي، أي تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية؛ لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ" (المناصرة،1993، 95). وطبيعة التعامل مع المعطيات التاريخية وأسلوب توظيفها الفني هما اللذان يمنحانها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، ويجعلان لها حضوراً قوياً وفعالاً في مختلف النصوص الأدبية.

فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجًا بواقع العصر، فهو يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، فقد " تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادًا معنوية جديدة" (البستاني،1986،194)، إن هذه الأساليب تؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة، وأبعاداً حضارية.

كما وظف الصراف الدلالات المتنوعة التي يفيض بها الموقف الشعوري متخذًا من هذا الموقف المشابه محور ارتكاز لذاكرته التي رحلت في الماضي إلى هذا الموقف محاولًا أن يحلل شعوره المؤلم بعناصر فيها من القوة والعظمة كما في قوله:

ألا كَـمْ غَـرَّ أَغْـرَاراً سكـوتِـي؟

وَكَمْ جَـهِـلوا عَلَيّ؟ وَكَـم سَجَـحـتُ

يَـجُوُر عَلَيَّ أَجبنهُم وَأُغْـضِي

وَيَعْجَبُ أَنّـني عَـنهُ صَـفَـحتُ

(الصراف، بلاط الشاعر، موقع إلكتروني)[3]

[3] الصراف، وليد، (القصيدة . كوم)، إن هذا الموقع يحتوي على أغلب القصائد أخذ الباحث بعضا من أبياتها في تحليله. (On-line),available: http://alqasidah.com>sarraf-poet.

فسكوته جعلهم يظنون أنه ضعيف عن الرد عليهم لكنه يغض الطرف عنهم لأنهم جهلاء، وهو في ذلك يستفيد من قول الإمام الشافعي:

إذا نـطـق السَّفِيهُ فـلا تُـجِـبهُ

فـخـيِّر مِن إجابتهِ السُّكوتُ

سكـتُّ عن الـسفيه فظـنَّ أني

عييتُ عن الجواب وما عييتُ

(الشافعي، 2000، 156)

لقد تم توظيف بيتين للشافعي، حيث جاءت العبارات متجاوبة مع وصف الشافعي وتجاهله هذه الفئة من الناس ليصبح خطاب الشاعر لوناً من ألوان التنبيه المباشر ضد الجهلة والسفهاء الذين يظهرون في كل عصر بوجوه مختلفة. وقد استطاع الصراف أن يوظف بيتي الشافعي المكتنز بالدلالات، وأن يبني عليها فكرته المعاصرة ويستمد منها عناصر صورته. وهذا النوع يُسمى تناصّ "الامتصاص"، وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النصّ، وقداسته ، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد" (بنيس، 1979، 253)، وإذا تمعنا في الألفاظ نجد فيها تقارباً كبيراً جداً من حيث الألفاظ والمعنى.

يَستحضر الصراف عنوان (قفوا نبك) من بيت امرئ القيس الشهير، والأبيات من قصة (قيس بن الملوّح) باعتبارهما جزءًا من الموروث الأدبي المشهور، وتتنوع وجوه دلالات هذا الاستحضار كالدلالة على عشقه ووقوفه على أطلال الديار.

يقول الصراف في قصيدة (قفوا نبك):

سَارُوا وما زِلْتُ فـي أَطلالِها أَقِفُ

وَدَمعـتِي لـم تـزل من مُقلتي تَـكِـفُ

مـاذا وقـوفك؟ قـالَ العـابرونَ، لـقـدْ

ضَـيَّـعتَ عـمرَكَ يا مجنونُ وانـصَرفـوا

كــلٌ إلى وُجهــةٍ تـفضي لِـمقبــرةٍ

وهــا هنا الخـلــدُ جــاروه، وما عَـرفوا

(الصرّاف،2000، 103)

ويقول قيس بن الملوح:

أَمُرُّ عَلى الدِيــارِ دِيــارِ لَيــلــى

أُقَبِّـلَ ذا الجِـدارَ وَذا الجِــدارا

وَمــا حُــبُّ الدِيارِ شَـغَفنَ قَلبــي

وَلَــكِن حـُـبُّ مَن سَـكَنَ الدِيــارا

(ابن الملوح، د.ت، 131)

نجد الصراف يتناص في عنوان القصيدة، فيسميها (**قفوا نبك**)، دعوة إلى الاستيقاظ والتنبه، وإيقاظ الضمائر. " **نبك** "، هي دعوة إلى إفراغ كل الآهات المكبوتة، وهذا العنوان يذكرنا بعنوان معلقة امرئ القيس (**قِفَا نَبكِ**)، وللعنوان أهمية كبيرة في القصيدة، وهذا ما أكّد دارسو العنونة في العصر الحديث، "حيث أشاروا إلى أن لحظة وضع العنوان تعدّ لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس،

فإما أن تؤسس لاستراتيجية إغرائية قادرة على شدّ انتباه القارئ وحملهِ على المتابعة رغبة في (لذة الكشف)، أو تصدّه عن المتابعة والتواصل " (قطوس، 2002، 60).

يتضح هنا حنين الشاعر إلى الماضي فهو يتناص مع المقدمة الطللية التي يستخدمها الشعراء الكبار في العصر الجاهلي رعبًة في معايشة ذلك الزمان من خلال قصائده. وهذا النوع من التناصّ يسمىّ " الموافق" والمقصود به هو الإقرار بأهمية هذا النص القديم وقداسته، ويكون التغيير في الشكل ولا يكون في المضمون أساساً فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره بجوهر قابلة للتجدد، وبذلك يستمر النص غائباً غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت،انظر: (بنيس،1985، 253)، من خلال إعادة كتابة النص القديم بطريقة جديدة دون المساس بجوهرة النص القديم.

" نجد الصراف هنا ليس مجرد مقلّد أعمى للموروث الأدبي؛ فالشاعر عندما يأتي بألفاظ من الشعر العربي القديم، فهذا يدل على ربط أحداث الحاضر بالماضي، وقد ساعده في هذا الأمر حفظه للشعر القديم، فهو يعبر عن وجهة نظره الخاصة للحياة منطلقاً إلى القارئ من خلال هذه العناوين" (العبيدي،2011، 103).

" إن الصورة التجسيدية في الشعر تقوم على نقل الأحاسيس المجردة إلى صور مادية، فهي تزيد المعنى عمقًا " (أبو شرار،2007، 282). فالصراف يقارن بين الماضي الجميل المزدهر الذي كان يعيشه العراق، وما بين الحاضر المرير الذي يمر به العراق اليوم، وهو يوحي للذين لا يفهمونه أنه يرى ما لا يرون ويراقب ما يجهلون، فهو يتناص بالفكرة مع قيس بن الملوح، ويطرحها بطريقة جديدة، إن العامل المشترك بين الصراف وقيس بن الملوّح هو المكان؛ فالصراف يتكلم عن الوطن الغالي، وهو أعز شيء عنه، وقيس يُقبل الديار التي سكنتها ليلى.

يقول قيس بن الملوح:

ومَـا حُـــبُّ الـدِيــارِ شَـغـفـنَ قَـلبـــي

ولَـــكـــِن حُـــبُّ مـــن سَـكَـنَ الـدّيارا

(قيس بن الملوح، د.ت، 131)

ويقول الصرّاف:

ومـــا حُـــبُّ الـدِيــارِ أمــال قَــلبـــي

ولا حُـــبّ الـــذي ســـكنَ الـــدّيــارا

(الصرّاف،2000، 109)

نجد الصراف هنا قد عكس الفكرة التي رسمها قيس بن الملوح، فهو ينفي جوهر البيت، وهذا النوع من التناص يسمى (القلب أو العكس) فهو الأكثر شيوعًا في التناص. إن الصراف مستاء من هذا الوطن الجميل؛ والسبب هو أطماع الغرب وغيرهم في هذا الوطن، لما فيه من خيرات، وقد تحقق طموحهم في ذلك عندما غزوا العراق في عام 2003، فالصرّاف يعجب لهذه الديار، لأن الأعداء خربوا جمالها، ونهبوا خيراتها، وكذلك فهو لا يحبُ من يسكنُهن الآن، والمقصود هنا هم الذين جاءوا مع المحتل.

وقد سار الصراف في بعض قصائده على نهج الشاعر عمرو بن أبي ربيعة، متأثرًا بالألفاظ والتراكيب والدلالة، كما في قوله:

وَلَقد مررتُ على الدّيارِ وَمَدمَعي

في ناظِرَيَّ فما وَقَفْتُ ولا جَرَى

والبحرُ لا تقِفُ الشُّجُون بهِ إذا

ذُكِرَ الغريقُ، ولا يَعودُ القهقرى

(الصراف، 2000، 140)

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

هَيَّــجَ الْـقلــبَ مَـغَــانٍ وَصِــيَرْ

دارســاتٌ قَـد عَـلاَهُـنَّ الشَّــجَرْ

وَرِيــاحُ الصَّــيــف قَـد أَذرت بِهـا

تَــنسِجُ الـتُّــربَ فُـنـوناً والمَـطَرْ

ظَـلْــتُ فيه، ذاتَ يـومٍ، واقِـفـاً

أَسـأَلُ المَـنزِلَ هَـل فيه خـَبَــرْ

(عمر بن أبي ربيعة، د.ت، 60)

يقف عمر بن أبي ربيعة على الديار بعد أن ذهب الأحبابُ عنها، فهي تبقى تزهو بالأزهار والأشجار، مهما غطاها التراب، ويقف ويسأل الديار هل هناك خبر عن الأحباب الظاعنين عن الديار، ويقف الصراف من ديار الأحباب مثلما وقف عمرو والسياق ما بين الصراف وعمرو يتحدث عن الشجون والحب، وهو ما دفع الشاعرين إلى المرور على ديار الأحباب، والتناص هنا يسمى تناص "المتوازي" والمقصود به هو الإقرار بأهمية هذا النص القديم وقداسته، ويكون التغيير في الشكل ولا يكون في المضمون أساسًا فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره بجوهر قابلة للتجدد، وبذلك يستمر النص غائبًا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت، انظر: (بنيس،1985، 253).

لقد وجد الصراف كثيرًا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستثمرها في التعبير عن صورة فنية يقصدها، من خلال تسليط الأضواء عليها، " التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعاً درامياً معبرّاً عن موقف جديد" (عيد،2000، 223)، وقادرًا على الإيحاء بالتجارب والانفعالات المعاصرة بكل أبعادها الحياتية والوجدانية، وحمل قضايا

الشاعر وهمومه، وبذلك أصبح الموروث الأدبي أداة معرفية طيعة في يد الشاعر المعاصر، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنوانًا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته.

إن علاقة الربط ما بين الصراف وعمرو بن أبي ربيعة هي علاقة الإحساس" بالفراق، فالصّراف يصور أمواج البحر عندما تأتي وتأخذ الإنسان في أمواجها، فيموت غريقاً في البحر، مما يبعث الحسرة والألم في نفس الشاعر، ومثلما وقف عمر بن كلثوم متحسراً على تلك الأيام، فالصّراف يصور مشهد الروح التي لا تعود مرة ثاثية، وابن كلثوم يصور الحبيبة التي ذهبت ولا تعود.

يتناص الصراف مع شعر شعراء العصر العباسي، فينهل كغيره من الشعراء من التراث الشعري ويتقاطع معه في ألفاظه ومعانيه، فيصبح جزءًا من ثقافته وهويته الأدبية، فيوظف ذلك التراث السابق عليه ويصهره في نصوصه صهرًا، يعبر به عن أفكاره، ويوضح رؤيته من القضايا التي تحيط به. وقد استلهم الصّراف معنى بيت أبي تمام واستهل به قصيدته مع تحريف لغوي لم يشوه هيكله، ولم يبهم معناه، بل اندمج في البنية التركيبية للنص الحاضر مكسبًا إياه إيحاءات جديدة أبرزها استمرار التعلق بالوطن ومشاركته آلامه، وهو من مرثية أبي تمام:

فَـتىً مـاتَ بَـيـنَ الضَّـرْبِ والـطَـعنِ ميـتَـةً

تـقـومُ مَـقـامَ الـنَّـصـرِ إذ فـاتَـهُ الـنَّـصـرُ

(أبي تمام، 1964، 40)

`ويقول الصراف:

هــدنــةً يا حــروبُ لـم يـبــقَ مـنّــي

مَــوضــعٌ واحـــدٌ لِــضَــربٍ وَطـَـعــنِ

(الصراف، تحت شجرة هدنة، موقع إلكتروني)

يرثي أبو تمام قائد الجيش محمد بن حميد، وهو يؤكد أن الجيش قد هزم لكن القائد ظفر بالشهادة، حيث مات شهيدًا في ساحة المعركة بين الطعن والضرب، فأخذ الصراف هذا المعنى وهو ينتقد الوضع الذي يمر به العراق بسبب الحروب المتتالية، وأن علاقة الربط ما بين البيتين هو التعب والهلاك لأن محمدًا بن حميد لم يستسلم، وأيضًا العراق هلك من كثرة المعارك التي يمر بها، والصراف يريد أن يصوّر هول الفاجعة حيث لم يبقَ منزل في العراق إلا وفيه شهيد، " **لم يبقَ منّي موضــعٌ واحـدٌ لضــربٍ وطعنِ** "، فهو يطلب الوقت لكي تلد النساء أجيالاً جديدة ، وهذا التناص يسميّ " التناصّ الموافق "ويتم عندما يوظف أحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه"(حصة، 2009، 153)، حيث قام الصراف بأخذ الفكرة وإعادة كتابتها بطريقة جديدة لا تمس الجوهر، ويبقى هذا ضمن التناص الموافق، فالمطابقة لا تعني بالضرورة استحضار السياق ذاته، وإلا فما جدوى إعادة مادة سابقة دون تحوير مع النص الجديد. وتكمن جمالية تناص الصراف مع بيت أبي تمام في قدرتها على إشراك القارئ وتذكيره بزمانين:الزمان الحاضر وزمن أبي تمام، ليجعل المتلقي يعيش بإحساسه معه. ويستمد الصراف روح معاني بيته من أبي تمام بتغيير في البناء فيقول:

وَطــالَ حِـوارهُمْ فَصَـرَخْتُ فِـيهِـمْ

لــغيــرِ السّيـفِ مــا خُلِـقَ الــحِـوارُ

(الصراف، 2000، 124)

ويقول أبو تمام:

السَّيفُ أَصدَقُ إِنباءً منَ الكُتُبِ

في حَدَّهِ الحدُّ بينَ الجدِ واللَّعبِ

(أبي تمام، د.ت، 32)

يُشير أبو تمام إلى المعركة التي قامت بسبب تحقير امرأة مسلمة من قبل رومي عندما نادت "وامعتصماه "، فثار غضب المعتصم، على الرغم من تحذير كثير من المنجمين من خوض المعركة، وعندما تحقق النصر بقيادة الخليفة المعتصم، وأثبت أن السيف أصدق من المنجمين، وأن حدَّ السيف قد ميّز بين الحق والباطل، قال أبو تمام القصيدة محتفياً بهذا النصر، ونجد أن الصراف يتناص مع هذا البيت بصورة مباشرة حيث يأخذ الفكرة ويطرحها بطريقة جديدة، فهو يدعو إلى ساحة المعركة فهي الحد الفاصل بين المتخاصمين، وفي هذا البيت نَلمس النقد الموجه لتراخي الأمة عن نصرة الحق العربي، والخنوع للأعداء والاكتفاء بالحوار والنقاش والكلام غير المجدي.وقد جاءت جمالية تناص الصراف في حالة من القلق والتوتر في الأحاسيس لدى المتلقي ليشعره بالحالة التي يمر بها، وهذا التناصّ يسمىّ (التناص الامتصاص) فهو " يسوق سلسلة من الصور أو عبارات الآخرين تكون موضوعًا معادلًا للفكرة التي يرمي إليها الشاعر"(حصة، 2009، 177).

ويقول الصراف:

ماذا تَبقّى سِوَى أَرضٍ قَد اغُتصِبَتْ

وَغيرُ ثاكلةٍ لاذت بمعتصمِ

قالَ: املؤوا الكأسَ إنّي لستُ أَشَربُها

حَتّىَ يرِفَّ بِعّمورية عَلَمي

تأسّن الماءُ والكأس التي امتلأت

بذلك الماءِ قد آلت إلى حطم

(الصراف،2000، 75)

ويقول أُبو تمام:

تَدبيرُ مُعتَصمٍ بِاللهِ مُنتَقِمٍ

للّهِ مُرتَقِبٍ فِي اللّهِ مُرتَغِبِ

ومُطعَمِ النَّصرِ لَم تَكهَم أَسِنَّتُهُ

يوماً ولاَ حُجِبَت عَن رُوحِ مُحتَجِبِ

لَم يَغزُ قَوماً، ولَم يَنهَدْ إِلَىَ بلَدٍ

إلاَّ تَقَدمَهُ جَيشٌ مِنَ الرُّعُبِ

(أبي تمام، د.ت، 42)

إن أبا تمام يمدح المعتصم بأنه ينتقم ويأخذ بثأر المسلمين، وأنه هو الخليفة المسؤول عن أرضهم وبلادهم وعن شؤونهم، وهو الذي يقود المعركة لكي يبث الرعب في نفوس الأعداء، وهو بهذا الفعل ينشر الإسلام ويعلى من قوتهِ وشأنه، وقد تناص الصراف مع أبي تمام ولكن بصورة عكسية، حيثُ جاء أسلوبه مغايراً لأبي تمام هنا، وهذا التناص يسمى تناص " الحوار"، لأن الصراف قد أراد أن يخرج من مظاهر تقديس النصّ إلى شكل آخر من التناص يقوم على مبدأ الحوار مع النص، فهو يأخذ أبيات أبي تمام لكي يعبر عما يدور في الوطن العربي، فالصراف ينتقد وضع العرب، **(تأسّن الماء، والكأس التي امتلأت: بذلك الماء قد آلت إلى حطم)**، نجد في هذا البيت أنه مستاء من حكام العرب، ومن مواقفهم، وإذا نظرنا إلى قصيدة أبي تمام نجد

أنه يمدح الحاكم،(**لَم يَغزُ قَوماً، ولَم يَنهَد إِلَىَ بلَدٍ: إلاَّ تَقَدمَهُ جَيشٌ مِنَ الرعُب**)، ويرى الباحث أن جمالية التناصّ هنا تكمن في أن الصراف استطاع بذكاء أن يستحضر لحظات من انتصارات المسلمين في الزمن الماضي، لكي يعبر عن إحساسه بخيبة الأمل من هزائم اليوم، ولكي يشرك المتلقي بما يحسه، من خلال استذكار الماضي ومقارنة بين الزمنين، وهذا الأسلوب هو من أساليب الحداثة الشعرية حيثُ " ينشأ التشكيل الفني عن بناء فكري ومعرفي وجمالي بعد تجربة مريرة مع الحياة، ومخاض عسير مع اللغة، بأبعادها التخييلية والرمزية– فإن شرعية التشكيل تقوم على شرعية التخييل، وهذه الأخيرة قائمة على شرعية الرموز التي يُعاد إنتاجها ذهنيًا وجماليًا" (قطوس، 2011، 17–18).

ومن التناص الأدبي الذي وجدناه في شعر الصراف ما يشابه قول المتنبي:

أتـانـي وَعـيـدُ الأدعِـيـاءِ، وأنّـهُـم

أعَـدّوا لـيّ السّودانَ في كَفْـرِ عاقِـبِ

ولَـو صَـدَقـوا في جَدّهـم لَـحَـذِرتُـهم

فَـهَـل فيّ وَحدي قَـولُهم غيُر كاذِبِ

(المتنبي، د.ت، 151)

ويقول الصراف:

أَتـانـي وَعـيـدُ الأَدْعـيـاءِ، وَحَـاولـوا

فَراعَـهُـمُ أنّـي عَـصِـيٌّ على الـقتـلِ

تـقولـونَ: يـطويهِ الرَّدى مِثلما طَـوَى

سِواهُ وَهَـلْ فـي دَهرِكُـم شاعرٌ مِثـلي

أنا الـموت حـيّاً أنـشد الشعر بينكم

وأدفـن في الـنسيان ما قيـل من قـبلي

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكتروني)

يريد المتنبي قومًا يدعون نسب عليّ رضى الله تعالى عنه أرادوا به سوءاً، وكفر عاقب اسم قرية بالشام (الواحدي، د.ت، 123). ولو صدق هؤلاء الأدعيان المُوعدُون لي، في ادعائهم قُربي للنبي عليه السلام، لحذرتهم لشرفهم، ولكنهم يكذبون في ذلك، فهل فيَّ وحدي يكون قولهم صادقاً، كما يكونون في نسبهم، كذلك يكونون في توعُّدهم إياي (ابن سيدة،89،1998).

والتناص هنا جاء موافقًا في بعض الألفاظ والتراكيب مع تحوير بسيط يتطلبه الموقف الشعوري الخاص بالصراف ويتفق الموقف الشعوري بينهما وهو ادعاء الكاذبين، وتزييف الحقائق ونقل الأقوال الكاذبة.

ويظهر التناص واضحاً من استغلال الصراف نص المتنبي لفظًا ومعنى، فالبيتان يتحدثان عمن يدعي الأكاذيب ويروج لها؛ إذ استطاع الصراف أن يمتص بيت المتنبي مما يدل على أن "المحاكاة هي الطريقة الأولية التي نكتسب من خلالها العديد من جوانب سلوكنا الثقافي، وبشكل خاص اللغة" (ويلسون، د.ت، 15). وهذا ما فعله الصراف وبدا في تداخل الألفاظ بين نصه والنص السابق عليه مثل: (**أتاني، وعيد، الأدعياء، والاستفهام**).

ومما جاء في شعر الصراف تناص مع شعر المتنبي في قوله:

عَلى قَدرِ أَهل العَزم تأتي العَزائِمُ

وَتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتعظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها

وَتَصغُرُ في عَين العظيمِ العَظائمُ

أَتَــوكَ يَجُرّونَ الحَـديـدَ كَـأنّــمَا

سَـرَوا بِـجِيَادٍ ما لَهُن قَـوَائِـمُ

إذا بَـرَقُـوا لم تُـعرَفِ البِـيضُ منهُـمُ

ثِـيابُـهُــمُ مــن مِثلِـها وَالعَـمَـائـمُ

خميسٌ بِشرقِ الأرضِ وَالغـربِ زَحفُهُ

وَفــي أُذُنِ الجَـوزَاءِ منهُ زَمَــــازِمُ

(المتنبي، د.ت، 384)

ويقول الصراف في قصيدة(دجلة):

جــاءَ الـمغـولُ يــجــرّونَ الـحديــدَ لــنــا

وَعَـبْسُ ما لَـوّحَــتْ حتّى بسكّيـنِ

هَلِ الجيـوشُ على دِيـنِ الشّـعـوبِ بــها

أمْ ماتــزالُ علــى ديــنِ السّلاطينِ

والسائــرون إلــى حطّــين ما تَرَكَـتْ

حَـربُ البسوس بِـهم شيئـاً لحـطيـنِ

(الصراف، قصيدة دجلة، موقع إلكتروني)[4]

"يذكر المتنبي استعداد جيش الروم لمواجهة سيف الدولة، فيصف مجيء الأعداء وهم راكبي الخيول، مدججين بالسلاح لابسين دروعهم، وتغطي أسلحتهم ودروعهم قوائم الخيل حتى ليظنها الرائي خيولاً بلا قوائم، وعند طلوع الشمس على هؤلاء لا تستطيع أن تميز بينهم لشدة لمعان

[4] الصراف، وليد، قصيدة دجلة، 2013، الناشر : ملتقى رابطة الواحة الثقافية :
(On-line),available: http://ww.rabitat-aiwaha.net>showthrad.

أسلحتهم ودروعهم وخوذهم، وأنهم جمعوا الجيوش من شرق الأرض ومغربها لمواجهة سيف الدولة، إن أصواتهم تعلو في السماء، لأنهم جمعوا الجيوش من شتى الأجناس يتحدثون بلغات شتى" (العكبري، د.ت، 384).

يربط الصراف بين انتصارات العرب في الماضي وضعفهم في العصر الراهن، فهو ينتقد المواقف العربية حينما جاء الأعداء إلى احتلال العراق، **(جاء المغول يجرّون الحديد لنا)** ففي هذا البيت الجميل يبث الصراف هموم العراقيين وحزنهم على احتلال وطنهم من قبل المغول الجدد، الذين لم يجدوا مقاومة من أحد، وهذا يقارب صدر البيت للمتنبي **(أَتَوكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأنّمَا)**. فهو يُذكرهم بحرب البسوس، **(ما تركت حَرب البسوس بِهم شيئاً لحطينِ)**، تاركين العدو الحقيقي يحتل العراق، لقد استخدم الصراف هذه الفنون لكي يعبر عن مشاكل الأمة العربية، وما آلت إليه، فهو **(يسخر، وينتقد)**، أما المتنبي فـ**(يفتخر، ويمدح)**، ويكمن التناص في شعر الصراف هنا بعكس الصورة وتحوير المعنى لمناسبة موقفه الذي يخالف موقف المتنبي في ذلك الوقت، وهذا التناص يُسمَّى " التناص القلب أو العكس " وهو " أشبه بتغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع، من أجل كسر الجمود والوصول إلى حالة من الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة، وهذا النوع هو الأكثر شيوعًا في التناص " (ناهم، 2004، 56). ونلاحظ هنا أن الصراف قرأ إنتاج الشعراء السابقين، واستحضره في شعره بأشكال تناصية مختلفة تجعل النصوص الحاضرة تتعايش مع النصوص الغائبة، فهي تشكل لنا لوحة فنية ممتزجة بين التجارب الشعرية الماضية والحاضرة.

ويتناص الصراف أيضاً مع بيت المتنبي في قوله:

على قَلَقٍ أَطوفُ بكلِ أرضٍ

وَأَسالُ دُورها داراً، فدارا

(الصراف،2000، 110)

يقول المتنبي:

على قَلَـقٍ كـــــأنّ الـرّيحَ تَـحتِــي

أُوَجّـهُـها جَـنُوبـاً أو شَـمَـالاً

(المتنبي، د.ت،225)

" روي: على قلق: أي أنا على الاضطراب، والتحرك. وروى: على قلقٍ. أي على بعير قلقٍ سريع السير. وروى: يميناً أو شمالاً، يقول: لم أزل أقلق في السير حتى كأني راكبٌ متن الريح، أصرفها كيف أشاء. مرة جنوبًا ومرة شمالاً، والشمال تأتي من شمالك إذا استقبلت القبلة والجنوب تقابلها" (العكبري، د.ت، 133).

ويمكنُ أن نصنف هذا التناص هو (تناص الموازي) حيثُ أخذ الصراف فكرته من بيت المتنبي لفظيًا ومعنويًا، فكلاهما مضطرب ولا يعرف الاستقرار. ويبدو أن الصراف يلجأ هنا إلى استحضار نصوص المتنبي ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافتة وسعة الطلاعه، وكذلك يحرك نصه من حيز المنغلق إلى حيز المنفتح، فجمالية التناص هنا تكمن في جلب النصوص السابقة ودمجها بالتجربة الشعورية التي يمر بها الصراف.

ويتناص الصراف مع ابن نباتة السعدي في فكرة حتمية الموت ، يقول ابن نباته السعدي:

وَمَنْ لـمَ يَمُـتْ بِالسيفِ ماتَ بِغـيرِهِ

تـعّـددتِ الأسبابُ والـموتُ واحِــدُ

(ابن نباتة، د.ت ،ج2 ،267)

فالشاعر يؤمن بحتمية الموت الذي سيطول كل نفس، وإن اختلفت الأسباب فمن ينجو من السيف سيموت بغيره.

ويقول الصراف:

فَـأدركـتُ أنّي ميّـت بعـد لحظة

ومن لم يَمت بالموتِ مات بغيرهِ

(الصراف، 2000، 21)

فكل إنسان سيأتي عليه الموت وقد شعر الصراف بأنه ميت في لحظة ما، فالموتُ لا مفر منه، ويظهر التناص اللفظي في الشطر الثاني من بيت الصراف حيث ذكر الشطر الأول كما هو لابن نباتة، ويظهر التناص المعنوي في تأكيد الصراف للمعنى الذي ذهب إليه ابن نباتة من أن الموت حتمي وسيطول كل إنسان ولا مفر منه.

فالصراف يوظف تناصه هنا من خلال نصوص سابقة استولت على ذاكرته لاستجابات فنية، فكانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية ليجعل من نصه صورة حية فيها دلالات من الماضي لتستولي على المتلقي، فـ " الشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهت رعشة حباله" (ناصف، 1996، 38).

ويتناص الصراف مع قصيدة ابن زريق البغدادي، معبراً عن استيائه من الربيع العربي الذي يسميه الخريف الذي دمر البلاد والعباد، يقول الصرّاف في قصيدة إلى ابن زريق التونسي:

لا تَعذليهِ فإنَّ الـعـذلَ يــولُـعـهُ

فـيستــحيـلَ عـنيداً حـيـنَ يَسمعهُ

صَـوتٌ بـعـيدٌ يُـنــاديهِ يـقولُ لهٌ:

قد لاحَ مـجـدُك فاتْبعْني: فـيتبَـعهُ

النارُ تـفضي إليه والسبـيلُ دمٌ

والعـمُر مـُفـترِقٌ لا بـدّ تـقطُـعـهُ

(الصراف، قصيدة إلى ابن زريق التونسي ، موقع إلكتروني)[5]

[5] – الصراف، وليد، قصيدة إلى ابن زريق التونسي ، .(On-line),available :http://m.youtube.com

ويقول ابن زريق البغدادي :

لا تَـعـذِليه فِــإن العَـذلَ يُـولعُــهُ

قَــد قَــلتِ حَـقـاً وَلَـكِـن لَـيسَ يَسمَعُهُ

جـاوَزتِ في لومهُ حَداً أَضَرِبــهِ

مِن حَـيثَ قَـدرتِ أنَّ اللــومَ يَـنفَـعُـهُ

(الكنعاني، 1985، 94)

لقد ارتحل ابن زريق البغدادي من بغداد إلى بلاد الأندلس من أجل الرزق، وهو يخاطب زوجته ويؤكد حبه لها، ويصور لها حالته في الغربة والرحيل، ويذكر أن زوجته قد نصحته ولكن لم يستمع لها. ونجد الصراف في هذه القصيدة يتناص من شعر ابن زريق وهو ينتقد الربيع العربي ويرى أنه ليس ربيعًا بل هو خريف دمر الوطن العربي، وغراب قد نعق في البلاد، ويأخذ الصراف صورة المرأة ليجسد فيها الوطن العربي وما أصابها من وبال ودمار، فهو يربط بين "محمد البو عزيزي" ، الشاب التونسي، الذي حرق نفسه في عام 2010م، عندما ضاقت به الدنيا فقراً وعوزاً، وبين ابن زريق البغدادي الذي ارتحل من أجل الرزق، ويربط بين الوطن العربي الذي يعد الأم والأب والصديق، والمرأة أو الزوجة التي نصحت زوجها ابن زريق البغدادي بأن لا يرحل لأنه لن يقدر على الرحيل ومشقته، ولن يقدر على التعب والمشقة في الغربة، كما أنها هي لن تستطيع أن تحتمل غربته وهجره لها، وهذا النوع من التناص يسمى (التناص الامتصاصي)، وقد يلجأ الصراف إلى التناص ليقصد جمالية محددة، وهنا المزج بين الماضي وحاضره " الأمر الذي يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى

الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي" (عيد، 2001،2000).

ويتناص الصراف مع شعر لعلي بن الجهم واصفاً ظلم الاحتلال ، يقول الصراف:

عُـيـونُ جنودِ الـرّومِ أَقـصَـتْ وَروّعَتْ

عـيونَ المَهـا بـينَ الرُّصـافةِ فَالـجِسرِ

(مجلة الموقف الأدبي، 2007، ع39)

ويقول علي بن الجهم :

عُـيونُ المَـها بَـينَ الرُصـافِة والـجِسرِ

جَـلَبِـنَ الهَـوى مِـن حَيـثُ أدري ولَا أدري

(ابن جهم، 1998، 220)

يرسم الشاعر "علي بن الجهم" صورة جميلة لبغداد في عهد ممدوحه الخليفة المتوكل سنة 656هـ، لكن الصراف يرسم صورة مغايرة تماماً، فيصف العراق بالخراب بعد دخول الاحتلال الأمريكي ويذكر كيف أنهم عاثوا بالأرض فسادا مستذكراً مقابل هذا الصورة الجميلة لبغداد في الماضي، مشيرًا لشطر علي بن الجهم متناصًا معه لفظاً مغايراً له في المعنى، فالصراف يذكر **(عُيونُ جنود الروم)**، قاصدًا الخونه والجواسيس، الذين عاونوا المحتل على احتلال بغداد، والصراف عندما يستحضر هذا الشطر ليجعل القارئ يقارن بين الماضي الجميل والحاضر الحزين، فتظهر جمالية التناص بتجسيد صورة الماضي والحاضر. فالتعبير يكون بالألفاظ المتشابهة حتى ولو اختلفت العصور وتباعدت، لأن الكلمة ليست مجرد صوت له دلالة وإنما هي وجود وحضور

وكيان وجسم" انظر: (حمود، 1996، 162). والتناص هنا يكونُ" تناصًا امتصاصًا ". فالصراف يصف الحال التي تمر بها البلاد لا كما كانت في عصر المتوكل.

وقد أفاد الصراف أحيانا من الأقوال واستخدمها في نصوصة الشعرية، بطرق وأساليب متعددة فأحيانا كان يستدعي الأقوال كما هو دون إجراء تغيير أسلوبي أو لفظي عليه، وأحيانا كان يشير إليه لفظياً ومعنوياً.

يقول الصراف:

وقـلـتُ يـأتـي زمـانٌ لا حـصـاد بـه

إلا الـرؤوس الـتـي قـد أيـنـعـت نـزقـا

ويـومها يـطرق الغـادين في حـنـق

بـابـاً بـغـير يـد الغـادين مـا طـرقا

وكـلٌ مـن حوصروا فـي كـل زاويـة

يـصاح فـيهم هـلموا أنـتـم الطلقـا

(الصراف، 2000، 50)

يتناص الصراف مع قول الحجاج المشهور:"**إنـي لأرى رؤسـا قد أيـنعت وحان قطافها**". (العقد الفريد،ج2 ،41) نجد هنا ذات الصراف هي التي تتحدث، " إن استدعاء النص وقلب دلالاته وإدخاله في بنية النص جديد يغدو طريقة فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤيته للواقع، وهو بهذا يضيء الحاضر بالماضي، ويثري فكرته وصورته من خلال إقامة تفاعل بين النص القديم المعروف وبين الدلالة الجديدة " (زعبي،2002، 29). وعند الصراف أصبح منطلقاً من تلك الدلالة

القديمة، لكي يعبر عن الشعور الذي يرعد في صدره، يستحضر هذا القول لمشابهة معناها الموقف الذي يحيط بالبلاد، وكان استدعاء الصراف لهذا القول استدعاء كاملاً معنى ولفظاً مع تغيير طفيف على التركيب، فكان استحضار القول بطريقة التناص الإيحائي دلالة جمالية من جماليات التناص، لأنها عبارة عن علاقة في النص تحيل إلى تاريخ يكثفه الصراف.

ويتناص الصراف مع قول عبد القاهر الجرجاني في قوله:

أَخَـذنــا بِأَطــرافِ الأَحـاديثِ بَـيـنَــنَا

وَهَـبّ نسـيمُ الأمــسِ، فَارتَـعـشَ الوقــتُ

(الصراف، 2000، 31)

ويتناص الصراف مع مقولة الجرجاني :"**أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا**" (القزويني، 2003، 137)، ويعبر بطريقته عن لقائه مع محبوبته وكيف تجاذبا أطراف الحديث والهواء العليل يهب عليهما حتى إن الوقت ارتعش لأنه خائف من الفراق، وهذا التناص تناص اجترار فقد أعاد الصراف مقولة الجرجاني بوعي ولم يك هناك تغيير إلا في المظاهر الخارجية. " فالعمل الأدبيّ يستند في بنيتيه العميقة والسّطحية إلى مرجعيات مُضمرة في عقل الأديب الذي يتّسع هامش حرّيّته في الإبداع. بشرط امتلاك الوعي. باتّساع رقعة اطلاعه على ما تيسر من تجارب إبداعية سابقة في مجالات المختلفة، يتشرب عقله نصوصها، وتذوب في مخزونه المعرفيّ مضامينها، وآليات تشكيلها؛ فإذا ما أراد الكتابة ألقى نفسه في حالة تماهٍ مع تلك النصوص، يتفاعلُ معها فتحلّ فيه، ثمّ تومِض في نتاجه الإبداعيّ الجديد بصورة أقنعت النّقّاد والباحثين بأنه عمليّةَ إنتاج كاتبٍ لنصّ" (السالم، 2014، 145).

المبحث الثالث: التناص مع شعراء العصر الحديث:

يطلق مصطلح الشعر العربي الحديث على القصائد الشعرية التي نظمت في العصر الحديث، ويشمل ذلك على أول قصيدة شعرية كتبت قبل الحملة الفرنسية على مصر مع بداية القرن التاسع عشر، وحتى آخر قصيدة كتبت في يومنا الحالي، ويمتاز الشعر الحديث عن الشعر القديم بابتعاده عن التعبية والتقليد، كما يختلف عنه من حيث الأسلوب، والمضمون، والمواضيع التي يطرحها. يتناص الصراف مع الشعراء المحدثين الإحيائيين، وها هو يتناص مع شعر أحمد شوقي في قوله في قصيدة المشرقان عليك ينتحبان:

دَقَّـــاتُ قَـــلبِ المَـــرءِ قـائِلَـــــةٌ لَهُ

إنَّ الحَـيـــاةَ دَقـائِـقٌ وَثَوانـــي

فَارفـع لِنَـفـــسِكَ بَعـدَ موتـــكَ ذِكرَها

فَالـذِكـــرُ لِلإنـسانِ عُـمرٌ ثاني

لِلمَـرءِ في الدُنيا وَجَـــمّ شـــؤونِها

ما شاءَ من رِبـــحٍ وَمِن خُسـرانِ

(شوقي، 2008، 159)

ويقول الصراف :

بعـضُ يـــومٍ فـــإنَّ دقـــاتِ قَلبـــي

مِـن سنـــينَ أصـواتُ مِـعَـولِ دَفِـني

بَعـضُ يـــومٍ أنـــا الـــذي فاتَ يومِـي

فـيهِ أَقـضِي مِنَ الـذي فاتَ دَيْـنِـي

بعـضُ يـومٍ مِنْ مَنـزِلٍ صارَ ذِكـرى

أملأَ العينَ... ثم أُغمِضُ عَـينِــي

(الصراف، تحت شجرة هدنة، موقع إلكتروني)

يصف أحمد شوقي الحياة الدنيا ما هي إلا ساعات وثوانٍ، وعبر عن هذا المعنى دون توقف ودون انتظار ما بين كل دقة قلب وأخرى، بتوقف دقاته تنتهي حياة الإنسان، وهذا تعبير عن قصر الدنيا ومرورها، فهو ينصح في استثمار الوقت في طاعة الله تعالى قبل فوات الآوان، ويتناص الصراف معه لفظاً ومعنى فهو يعبر عن واقع العراق وشعبه الذي لا ينفك من الحروب والعمر يمضي والخراب على حاله. ويتضح التناص اللفظي في تركيب : **(دقات قلبي، الوقت، أمضي، ثوان وأيام)** ويتجلى التناص في شكل من أشكال التداخل في العاطفة، إذ تخيّم عاطفة الألم والتحسر على ضياع العمر الذي يمثله مضيُّ الوقت، وهذا التناص " يعتمد على التحوير والتغيير ليمنح النص الجديد حياته، وهذا تكنيك يقوم على التفاعل بين النصوص وليس إعادتها كما الأصل" (ربابعة،2000، 35). وهو وإن يكن متقارباً في بعض الألفاظ، إلا أن الصراف تجرأ على النص المحاكى وجعله طيعا لفكرته المناسبه لموقفه الشعوري.

ويتقاطع الصراف مع أحمد شوقي أيضاً في فكرة النجاة من الموت، فيقول الصراف:

وَقَـفْــتَ تَـجـهـلُ مــاذا سـوفَ تـخـتـارُ

مــاذا وقــوفـك والـفـتـيــانُ قد ســاروا

كـلٌّ إلــى جَنّــةٍ تُـفْضـي لـَمـقبـرةٍ

يَـحـدُو بهِ نـحـوَها عِـطـرٌ وأَســرارُ

مُـستـبشِـراً أنّــهُ_ لا بــدّ_ مُـدركُـهــا

وإنْ دَجَا أُفُـقٌ أو هَـبَّ إعْـصـارُ

(الصراف، 2000، 36)

ويقول الشاعر أحمد شوقي في مسرحية مجنون ليلى :

يُقبل قيسٌ على خِباء ليلى ويُنادي

ليلى !

المهديّ: خارجاً من الخِباء

من الهاتف الدّاعي؟ أقيس أرى ؟

ماذا وقوفُك والفتيان قد ساروا

في هذا المشهد الذي صوره أحمد شوقي يقبل قيس نحو خباء ليلى تحت جناح الليل، فيباغتهُ أبوها ويسأله عن حاجته، فيزعم أنه جاء يطلب قبساً من النار، وهو يرجو أن ينجوَ مما وقع فيه، وكذلك الصراف يقف متحيراً كيف ينجو من الموت، فهو عدوه الأكبر وعدو كل إنسان. وهذه القصيدة التي ضمنها الصراف شطراً لأحمد شوقي لحظة تأمله مع الذات، **(ماذا وقوفك والفتيان قد ساروا)** ويتناص لفظاً في شطر مع أحمد شوقي : **(ماذا وقوفك والفتيان قد ساروا)**، ويتناص مع الفكرة العامة من أبيات شوقي في رجاء قيس أن ينجو من الموت، وهذا التناص يسمى " تناص الموافق "، فالصراف يرجو ما رجاه قيس في النص السابق، ويبدو هنا أن التناص الذي يقوم به الصراف ليس نشازاً ولا بدعاً، فهو يتّخذ موقفاً فكرياً يتلاءم مع رؤيته الشعرية، ومن ثم يقوم باستنطاق هذا النّصّ استنطاقاً جمالياً، فيجعل المتلقي يعيش مع التجربة الشعورية التي يقصدها.

ويتقاطع الصراف مع الشاعر نزار قباني في الوصول للحد من التحمل فيطلب مما يضايقه الغضب فيقول الصراف:

الـروحُ بـــي عَـنكَ نـحَو المـجدِ تبْتـعِدُ

فَاغـضَـبْ كـمـا شِـئتَ واصْرخ أيـُّها الجـســدُ

(الصراف ، وليد، موقع إلكتروني)

ويقول نزار قباني في قصيدة اغضب:

اغـضــب كـمـا تشاءُ

واجــرح أحاسيسي كـمـا تـشــاءُ

(قباني،2006، 138)

فالشاعران هنا قد تحملا ما فيه الكفاية لدرجة أنهما أصبحا غير مباليين بالنتيجة؛ لا بل يطلبان أن يغضب ويزيد من جرحه، والتداخل واضح بينهما، فيستغل فحوى المعنى فيقوم الصراف بامتصاصه وإسقاطه على ما يريد أن يعبر عنه، وكذلك جاءت الألفاظ متشابهة في بعضها مثل: (**اغضب، تشاء، كما، اصرخ، اجرح**). فالصراف يوظف نماذج من شعر نزار قباني لتلقي على تجربته الشعرية ثقافة دلالية ووجدانية مشبع بالموقف الشعري الراهن، وقد جاء التناص في هذا المقطع على شكل تضمين يتوفر على قدر كبير من الإيحائية والانفعالية، وبتداخل نص نزار في نص الصراف تولدت دلالة جديدة في نص الصراف، وإن كان الموقف الشعري متشابها، وهذه إحدى جماليات التناص ووظائفه.

ويتناص الصراف مع الشاعر محمد مهدي الجواهري بشكل مباشر لفظاً ومعنى، يقول الصراف في قصيدة دجلة:

حَـيّــيــتُ سَـفـَحــكِ عـن قُــربٍ ، فـحيّــيــنــي

يا دجِــلــة الخــيــرِ، يا أمَّ البـسـاتـيــنِ

(جريدة الزمان، 2008، ع3151)

ويقول الشاعر الجواهري:

حيّيتُ سفحكِ عن بعدٍ ، فحيني

يا دجلة الخير، يا أم البساتينِ

(الجواهري،1991، 73)

ويتناص الشاعر وليد الصراف من قصيدة الجواهري بشكل مباشر، إذ إن القصيدتين موجهتان إلى حب الوطن الغالي، ولكن الصراف قال عن (قرب) على عكس الجواهري، قال عن (بعد)، والرابط بينهما هو الاغتراب، لأن الجواهري كان خارج العراق، عندما أنشد قصيدته، والصراف أيضًا يشعر بالاغتراب النفسي مع أنه قريب من دجلة، انظر:(العبيدي، 77،2011). وهذا النوع من التناص يسمىّ " الاجترار" وهو قبول النص اللاحق بمضمون النص السابق وشكله، ويكون النص اللاحق عباره عن نسخة باهتة للنص القديم" (السعدي، د.ت، 28). وإذا نظرنا الى القصيدة نجد الشاعر يتناص في الإيقاع والوزن والقافية والمعنى، مما دل على تأثره بالجواهري وخاصة بهذا البيت الشعري الذي وجده معبراً عما يجول بخاطره.

ونجد تناص الصراف المباشر من شعر الجواهري أيضاً في قوله:

تَكلُّ عن جبلٍ كي لاَ يزلَّ بهِ

وقدَ يِزلُّ الفتى خَوفاً مِنَ الزَّلِلِ

(الصراف، 2000، 42)

يقول الجواهري في قصيدة أم الربيعين:

شوقاً أمنتُ جناني أن يزلُ بهِ

وقد يزلُّ الفتى خوفاً منَ الزَّلِلِ

(الجواهري، جامعة الموصل، 1980)

وهنا يتجلى التناص بين الصراف مع شعر الجواهري لفظاً ومعنى حيث يوافق المعنى الذي ذهب إليه الجواهري في أن الفتى أحيانًا يخطئ خوفًا من الخطأ؛ وسببه التردد والقلق من الزلل، وهما كذلك حذرين من الزلل لكن خوفها هذا قد يوقعهما بالزلل، وهذا التناص يسمى " تناص الاجترار"، وهو يكون متوازيًا من حيث المعنى، واللفظ، والتركيب، وكذلك الوزن والقافية، حيث يدعو الصراف إلى ما يدعو إليه الجواهري من حيث المضمون واللفظ والتركيب.

فالصراف مع تناصه مع شعر الجواهري لا يعقد التضمين مع نصوصه ليعيد كتابتها على نحو جامد؛ وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص الحاضر منفتحاً على امتداد زاخر بالإيحاء، حيثُ تظهر سلطة الصراف في نصه بحيث يقول ما لم يقلِ النص الغائب.

ومن التناص الذي جاء به الصراف من شعر الجواهري ، يقول الصراف:

إنّـــي وردتُ كـــؤوسَ الـخَـمـرِ مـتـرعـــةً

مِـنْ كـــل دَنٍ، فـمـا كانـت لِـتـرويـــنـــي

(الصراف، قصيدة دجلة، موقع إلكتروني)

ويقول محمد مهدي الجواهري :

إنّـــي وردتُ عـيـون المـــاءِ صـافـيـــةً

نـبغـاً فـنبعاً ، فـمـا كانـــت لترويـني

(الجواهري، 1975، 73)

وهنا نجد أن الصراف يقترب كثيرا من بيت الجواهري، حيث أن الفكرة واحدة ويتناص وليد الصراف من الشاعر محمد مهدي الجواهري من حيث اللفظ والمعنى والتركيب والقافية، وهذا ما يسمىّ " تناص الاجترار" .

ومما نجد فيه تناصًا في شعر الصراف قوله :

ورحـت أنـهـل شـهـد الارض أجمـعـهـا

فـلـم تـكـن عـنـك لا والله تـغنـيـني

وَخِلـتُ حـيـنَ سألـتُ الـمـوجَ عـن سببٍ

أَنـي تـَدَخلـتُ فـيـمـا لـيسَ يـَعنـيـنِي

(الصراف، قصيدة دجلة، موقع إلكتروني)

وهنا يلوم الصراف نفسه بأنه وجد ما لا يرضيه لأنه تدخل فيما ليس يعنيه، وهذه حكمة المشهور بين الناس كثيرًا، وهو" **من تدخل فيما لا يعنيه وجد ما لا يرضيه**" (الأصبهاني،2009، 272). حيث يوظف الشاعر حكمة متداولة بين الناس، فيكون الصراف بذلك قريباً من المتلقي ولا يرهق القارئ، فهو يوصل فكرته من خلال التناص مع النصوص السابقة.

وخلاص القول: إن الصراف كان مُتأثرًا بنصوص الذين سبقوه من الشعراء ، فقد تشرب تلك النصوص وما فيها من ألفاظ وتراكيب ومعان وأساليب ودلالات، فقد كان اللقاء بينهم أبعد مدى من المحاكاة الشكلية، فقد تقمص شخصية الشاعر في مواضع كثيره من نتاجه، وهذا التشرب لا يعني أن نصوص الصراف قد ألغت القيمة الفنية والتاريخية للنصوص السابقة، " فكل نص هو في الحقيقة إعادة كتابة لنصوص أخرى مغايره له، إنها كتابة ثانية لا تُلغى الكتابات الأولى التي تظل ماثلة في أعماقها" (ديوان، 1995، 74). تناص الصراف مع الشعراء المحدثين تناصا كلياً أو جزئياً، كتناصه مع امرئ القيس، والمتنبي، وأبي تمام، والجواهري، كان للأقوال والحكم نصيبٌ في مرجعية الصراف، ما أكسب أشعاره جمالاً، وقوة، وتأثيراً في نفس المتلقي، كان الصراف بتناصه مع الموروث الأدبي محاكياً لهم مرة، ومعاكساً لهم مرة أخرى في تصوراتهم؛ إذ كان الصراف يتناص معه لفظيا وتراكيب، لكنه يحورها ويجعلها تتساوق مع أفكاره، ومشاعره.

الفصل الرابع

التناصّ الدينيّ في الشاعر وليد الصراف

المبحث الأول: التناصّ مع القرآن الكريم.

المبحث الثاني: التناصّ مع الحديث النبوي الشريف.

المبحث الثالث: التناصّ مع الشخصيات الدينية والتاريخية ذات البعد الدينيّ

المبحث الأول: التناصّ مع القرآن الكريم:

عَمَدَ الشعراءُ العرب في مختلف العصور إلى التعالق مع الموروث الدينيّ، ولعل أهم صور هذا التعالق مع الموروث الدينيّ تتمثل في التعالق مع القرآن الكريم، وتضمين ألفاظه، ومعانيه، ودلالاته، وقصصه؛ نظراً للمكانة التي يتبوّؤها القرآن الكريم، وقد عُدّ استقطاره إلى النصّ الأدبيّ علامة فارقة في أدبنا العربيّ، عززت شعرية القصيدة، ذلك أن التعالق مع القرآن الكريم شِعرياً له هدفٌ أدبيّ جماليّ؛ إذ إن أسلوب القرآن الكريم الأخاذ المعجز هو الأسلوب الأمثل في اللغة العربية عند الأدباء واللغويين، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يغني الصياغة الأدبية، ويكسبها جمالاً ورونقاً، بالإضافة إلى أن التفاعل مع القرآن الكريم يعمل على تحفيز الذاكرة النصّية للملتقي في استكناه المعاني، والدلالات الجديدة التي أضفاها هذا التفاعل مع القرآن الكريم في النصّ الشعريّ المتناصّ مع آيات القرآن الكريم، وذلك من خلال إعادة قراءة النصوص القرآنية بوعيٍ جديد، والبحث عن أوجه التماثل والتضادّ، وآليات التوظيف إلى ما يشكل مجمل الوظيفة التناصّية،انظر: (الطعان، 1994، 446-449).

وقد يكون الهدفُ من التناصّ مع القرآن الكريم هدفًا دينيًا، يقصده الشاعر، من أجل تأكيد بعض الأحكام القرآنية، وذلك من خلال إعادة صياغتها بما يتناسب والسياق الشعريّ، وتطعيمها بمعانٍ إضافية، تخدم دلالاتها الأصلية، وتعمل على إدامة واستمرارية فعاليتها: الرمزية، والدلالية، والعقدية زمنيا، وَفق ما يتلاءم ومستجدات المرحلة التي جرى توظيفها فيها،انظر:(عبد المطلب، 1997، 51).

ومن اللافت أن الشاعر قد أكثر من التفاعل مع القرآن الكريم، فاتخذ من آياته، وألفاظه، وقصصه، ومضامينه، منطلقات دلالية للكثير من أشعاره، وقد تعددت أساليب توظيفهِ للتناصّ القرآنيّ بتعدد الآليات والأشكال التي أنتجها في تفاعله مع القرآن الكريم.

ووَفقا للنصوص التي سيتم تحليلها في الدراسة الحالية يمكن تقسيم أشكال التناصّ الدينيّ عند الصرّاف إلى قسمين رئيسين، هما: التناصّ المباشر مع القرآن الكريم، والتناصّ غيرُ المباشر:

أولاً- التناصّ المباشر مع القرآن الكريم:

ويقصد به الدخول في علاقة مباشرة مع القرآن الكريم، باجتزاء بعض آياته وتراكيبه بصورة كلية، أو جزئية، وذلك من خلال الإبقاء على النصّ القرآنيّ كما هو، أو إجراء بعض التحويرات اللغوية، والأسلوبية، والدلالية، بما يتفق مع السياق الشعريّ المستقطر إليه، انظر: (البادي، 2009، 41-42).

وسيقوم الباحث بدراسة هذا القسم من التناصّ تحت ما يمكن تسميته (التناصّ الاقتباسيّ الاستشهاديّ) الذي يُعدّ التناصّ فيه الأكثر وضوحاً وجلاء بين أشكال التناص المختلفة، وفيه يعمَد الشاعر إلى اجتزاء تراكيب بعينها من نصوص قرآنية معينة، إمّا داخل علامات التنصيص، أو بدونها، وقد حضر هذا النوع من التناصّ في شعر وليد الصرّاف بكثرة، إذ جاء بأشكال متعددة، وقد ارتأى الباحث عرضها على وَفق نماذج النصوص المدروسة على النحو التالي:

1- التناصّ الاقتباسيّ الكليّ للقرآن الكريم في شعر وليد الصرّاف:

حضر التناصّ الاقتباسيّ الكليّ مع القرآن الكريم في شعر وليد الصرّاف، من حيث إنه اقتطاع الشاعر جزءًا أو تركيبًا كاملًا منه، دون إجراء تغييرات، أو من خلال إجراء بعض التحويرات اللغوية أو الدلالية، انظر: (جدوع، 1953، 65).

وفيما يأتي دراسة لهذا التناصّ الاقتباسيّ الكليّ مع القرآن الكريم في شعر وليد الصراف وَفق هذين النوعين:

أ- التناصّ الاقتباسيّ الكليّ المحوّر لغويًا مع القرآن الكريم في شعر وليد الصراف:

وهو أن يعمد الشاعر فيه إلى انتزاع أجزاء وتراكيب كلية في القرآن الكريم؛ مستقدمًا إياها إلى شعره من سياقاتها الأصلية، بعد أن يغيّر في بنيتها، فيزيد فيها، أو ينقص، ويقدّم فيها، أو يؤخر، سواء أكان هذا التغيير بسيطًا أم معقدًا، وعادةً ما يتماثل هذا النوع من التناصّ مع دلالة النصّ الأصيل المستشهد به، انظر: (نفسه، 66).

وسيكون هذا الموضوع مقصوراً على دراسة التناصّ الاقتباسيّ المحوّر لغويًا، كما في قوله:

﴿إِنَّهُمۡ يَكِيدُونَ كَيۡدٗا ١٥﴾(الطارق:51)

ففي قصيدة (طيب على بردة كعب) يلاحظ أن الشاعر الصراف يستلهم قصيدة كعب بن زهير التي مدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم إسلامه، فكلمة طيب توحي بالعطر والروائح الزكية التي تجعلك منشدّاً بقوة نحوها، دانيا من أريجها، مستنشقاً شذاها، وبردة كعب توحي بعباءة الرسول صلى الله عليه وسلم يوم أن ألبسها لكعب ثناءً وتقديرًا لقصيدته الغراء؛ إذ يقول الصراف:

كمْ دُستِ الاشواكُ حيثُ مشى وكمْ ألقتْ عليهِ قريشُ طَرْفاً أخزرا[6]

كْم كادَ كفارٌ له كيداً وكمْ مَكرُوا فكان اللهُ منهمْ أَمكَرا

(مجلة الشاعر، 2013، موقع إلكترونيّ)

من خلال هذه الأبيات يتضح الأثر التناصيّ الاقتباسيّ الكليّ للآية القرآنية أعلاه، فالصرّاف يؤكد ما نصّت عليه الآية الكريمة، "بأن الكفار لا ينفكون عن النبيّ (صلى الله عليه وسلم) في تشكيك الناس بدينه، وذكر خلاف كل ما يأتي به كدليل، فجاءت الآية لتقول: يمكرون بالناس في دعوتهم إلى خلاف القرآن"(ابن كثير، 1999،ج8، 673) ويخافون النبيّ(صلى الله عليه وسلم)، ويظهرون ما هم على خلافه (البغوي،1420هـ،ج5، 395)، إن الأبيات تؤكد ما جاء في الآية الكريمة من معنى في معرض حديثِهِ عن النبيّ(صلى الله عليه وسلم)، وما وجدهُ الرسولُ من أذى خلال دعوتهِ، وذلك من خلال إعادة صياغة الآية مع الاحتفاظ بالمعنى ودلالتهِ؛ مُركّزاً على كيد الكافرين في قوله: (كم كادَ ...كيدا)؛ مستشهدا بقوله تعالى على ما وصف به الكافرين من كيدٍ وغلّ على النبيّ(صلى الله عليه وسلم) وصحبه الكرام.

ويستلهم الصرّاف ألفاظا ومعانيَ من الآيات القرآنية متناصّا معها تناصّا اقتباسياً كلياً محوّراً لغوياً في التأكيد على مكر الكافرين في قوله :

.....مَكرُوا فكانَ اللهُ منهمْ أَمكَرا

(مجلة الشاعر، 2013،موقع إلكترونيّ)

---

[6] خزر الرجل: نظره بلحظ العين، وخزّر الشيخ عينيه :ضيّق جفنيهما حتى كأنهما خيطتا، وخزّر الشاب عينيه: فعل ذلك دهاء، فهو أخزرا، والخازر: الرجل الداهية، وخزر: تداهى، الفيروزباديّ، **القاموس المحيط**، مصدر سابق، مادة: خزر

ويتناصّ قول الشاعر هذا مع الآية الكريمة:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَمَكَرُوا۟ وَمَكَرَ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ ﴿٣٠﴾﴾ الأنفال: 03)

إذ يؤكد الصرّاف أن الكافرين مصرّون على أذية نبيّ الله، وأنهم لا ينفكون عن إجهاض دعوته، والتشكيك بها، ويمكرون به ليلاً ونهارا، لكن الله تعالى يمكر بهم، ويحول دون أن يقع مكرهم، مقتبساً اللفظ والمعنى ممّا ورد في الآية الكريمة، كيف أن مكر الذين كفروا من بني إسرائيل، وهم الذين ذكر الله تعالى أنّ عيسى أحسّ منهم الكفر،(الطبريّ،1434هـ،ج6،453) "وكان مكرهم الذي وصفهم الله به بمُواطأة بعضهم بعضًا على الفتك بعيسى وقَتْله، وذلك أن عيسى(صلوات الله عليه) بعد إخراج قومه إياه وأمّه من بين أظهُرِهم، عاد إليهم، بعدما ابطل الله تعالى مَكْرَهُمْ، وكيدهم وتدبيرهم"(حومد، 2009، ج1، 348)، فالشاعر يستدل بهذه الآية على إثبات مكر الكافرين بأنبيائهم؛ ليضفي على نصّه قداسة دينية عند اقتباسه النصّ القرآنيّ؛ ليصل إلى المتلقي دون تردد؛ وليثبت بقوله تعالى كيد الكافرين، " والمكرُ: فعل يُقصد به ضُرّ أحَد في هيئة تخفى عليه، أو تلبيس فعل الإضرار بصورة النفع، والمراد هنا: تدبيرُ اليهود لأخذ المسيح(عليه السلام)، وسعيُهم لدى ولاة الأمور ليمكّنوهم من قتله. ومَكْرُ الله بهم: هو إبطال الله تعالى مساعيَهم في حال ظنهم أنها قد نجحت، والمكر هنا هو من باب المشاكلة البلاغية. وجَاز إطلاق المكر على فعل الله تعالى دونَ مشاكلة كما في قوله:{أفأمنوا مكر اللَّه}"(ابن عاشور،2000،ج3، 185)، فالشاعرُ يعيد صياغة الآية لتتناسب مع موقفه الشعريّ؛ وليضفي قداسة على شعره بالتأكيد والاستدلال بهذه التراكيب القرآنية، وليؤكد أن مكر أهل السوء سيعود عليهم بالخيبة والفشل؛ لأن الله ناصرٌ عباده، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱسْتِكْبَارًا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَكْرَ ٱلسَّيِّئُ

وَلَا يَحِيقُ ٱلۡمَكۡرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهۡلِهِۦۚ فَهَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ ٱلۡأَوَّلِينَۚ فَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَبۡدِيلٗاۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَحۡوِيلًا ﴿٤٣﴾ (فاطر ،34).

ويتناصّ الشاعر مع آية كريمة من سورة الإسراء تناصاً اقتباسياً كلياً محوراً لغوياً، كما قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿١﴾ الإ سراء:1).

يقول الصرّاف في قصيدة طيب على بردة كعب:

وَسَريتَ سُبحانَ الــذي أَسْــرى به

أحــدٌ سِــواك يــقولُــها قــلنا: افــترى

(مجلة الشاعر ،2013، موقع إلكترونيّ)

ويحضر في هذا البيت التناصّ الدينيّ المباشر مع القرآن الكريم في الآية السابقة، فتتداخل الأبيات من خلال الاقتباس الكليّ المحوّر لغوياً مع الآية القرآنية أعلاه، وذلك في قوله تعالى:"**سبحان الذي أسرى**..... " فيأتي توظيفُ هذا الاقتباس الكليّ مع الآية الكريمة في معرض مدحه الرسول(صلى الله عليه وسلم)، وذكر صفاته، وسيرته العطرة في الدعوة إلى الله تعالى، لكن الأبيات تحوّل الخطابَ من الغائب للمخاطب(أسلوب الالتفات)، وكأنه يستشعر أن النبيّ(صلى الله عليه وسلم) أمامه يسمعه، فالموقف الشعريّ للصرّاف هنا تحيطه القداسةُ بتناصّه القرآنيّ، وتعظيمهُ لمقام النبيّ(صلى الله عليه وسلم).

روى طلحة بن عُبيد الله أحد العشرة المبشرين بالجنة أنه قال للنبيّ(صلى الله عليه وسلم): ما معنى سبحان الله؟ فقال:" تنزيه الله عن كل سوء"، قال القرطبيّ: وقوله تعالى: {أسرى} من الإسراء:

وهو السير بالليل خاصة، والمراد(بعبده): خاتم أنبيائه محمد(صلى الله عليه وسلم)، والإضافة في(بعبده) للتشريف والتكريم.انظر: (طنطاويّ، 1997،ج5 259).

وأوثر التعبير بلفظ(العبد) للدلالة على أن مقام العبودية لله تعالى هو أشرف صفات المخلوقين، وأعظمها، وأجلّها، إذ لو كان هناك وصفٌ أعظم منه فى هذا المقام لعبّر به.

وقد بدأ الشاعر الصرّاف وكأنه– هنا– يواسي نبينا الحبيب محمدًا (صلى الله عليه وسلم) فيما يجده من الكفار من: تنكيل، وإنكار، وتكذيب، فيقول له: لقد سريت ثم ينزّه الخالق بما لا يليق بجلاله، فقد ماثل الآية القرآنية الكريم في افتتاح سورة الإسراء بتنزيه الله تعالى عن كل ما لا يليق بجلاله، كما يدلّ على ذلك لفظ (سبحان)، انظر: (طنطاويّ، 1997، ج5، 258).

ويتناصّ الشاعر الصراف تناصاً كلياً محوّراً ، مع القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلْإِنسَـٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥﴾ (الا علق: ٤ -٥).

ويتناصّ الصرّاف تناصّاً اقتباسياً كلياً محوّرا لغوياً، مع الآية الكريمة﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى رَفَعَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ۝٢﴾ (الرعد،2).

يقول الصرّاف في قصيدة (وداع):

والـريحُ خُـطوتُـهـا تـهـتـزُّ لو مَرَقـتْ

حـتّـى السَماءِ الـتي قـامـتْ بـلاَ عَـمدِ

(الصراف، 2000، 90)

وهنا يُسخّر الشاعر في قصيدتهِ المعجزات اللفظية التي لا حقيقة لها في الواقع؛ ليبرهن لمحبوبته مقدار عِشقه لها، ومبالغته التي لا حدّ لها، فهو يجعل الريح إنساناً يخطو، وتهتز خطواته عند مرور حبيبته من قربها. فالشاعر مع الآية الكريمة بقوله:(**السماء التي قامت بلا عمد)**؛ متأثرا بهذه المعجزة العظيمة؛ موظفاً اقتباسه، ومستدلاً على موقفهِ الشعريّ المتناسق مع السياق في ذكر شيء لا يقدر عليه الإنسان.

ومن التناصّ كذلك في شعر الصرّاف قوله:

ولاَ سـألـتَ قـمـيـصيْ وهـو مُـؤتَـمنٌ

أَقُـدّ مِـن دُبُرٍ؟ أم قُـدَّ مِن قُـــــــبُلِ؟

وقـلـتَ: مـا لـكَ بـعـد الـلـومِ صامتةً

بل قد نطقتُ وكانت أدمُعي جُمَلي

(الصراف، 2000، 45)

متناصّاً مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾﴾ (يوسف: ٧٢).

فالتناصّ هنا وقع مع القرآن الكريم لفظاً لا معنى، وإن كان قد استخدم اللفظ القرآنيّ للمعنى الذي أراد، فهو يرى أنه مظلوم متهّم، ويسأل نفسه التي شبهها بقميص يوسف عن براءته متحسرًا، وعن الدليل الذي يخرجه من التهم الموجهة إليه، ففي قوله: **(أقدّ من دبُرٍ، أو قدّ من قبُلٍ، قميصي، سجني)** تناصّ مباشر مع القرآن الكريم؛ لما ورد في قصة يوسف(عليه السلام) مع امرأة العزيز التي راودته عن نفسه فاستعصم، ودخل السجن ظلماً، ثم خرج منه بريئًا، فالصرّاف الذي اتهم بأنه يباع ويشترى بالمال يدفع عن نفسه هذه التهمة، مستحضراً قصة سيدنا يوسف الذي دخل السجن ظلماً وهو بريء.

ب – التناصّ الاقتباسيّ الكليّ المحوّر دلاليًا مع القرآن الكريم في شعر وليد الصراف:

ويقصد به ذلك التناصّ الذي يعمَد الشاعر أو الأديب فيه إلى انتزاع أجزاء أو تراكيب بعينها من النصّ المستشهد به من القرآن الكريم، وذلك من خلال سياقها الدلاليّ؛ ليوظفها وَفق معانٍ ودلالات جديدة، من خلال تحويل مراميها ومدلولاتها، أو الدخول في علاقة تضادّية، تتنافى مع ما وضعت له أصلاً، ويتضمن هذا النوع من التناصّ الاقتباسيّ النوع الاقتباسيّ الأول المحوّر لغويا عادةً، انظر:(نفسه، 66).

وفيما يأتي تفصيل هذا النوع من التناصّ الاقتباسيّ في أشعار الصرّاف المحوّرة دلاليا وَفق معانٍ جديدة غيرِ التي وضعت لأجلها في النص القرآنيّ المستشهد به، فمن ذلك:

تداخلُ الصرّاف مع القرآن الكريم، في قوله تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ١٠٧ ﴾ (الكهف،701)

يقول الصرّاف في قصيدة ثمود من جديد:

تـــردُّهـُمْ جَـنـّـةُ الـفردوسِ حـانـقـــةً

وتوصِدُ البابَ غيظاً دونَهم سقرُ

(مجلة منابر ثقافية، 2011، موقع إلكتروني)

وهنا يتجلى التناصّ الاقتباسيّ المحوّر دلالياً في قول الصرّاف:(تردّهم جنةُ الفردوس حانقة) المقتبس من قوله تعالى:(كانت لهم جنات الفردوس نزلاً)، وذلك بعد إجراء التغيير اللغويّ الملائم للسياق الشعريّ، وبالنظر إلى سياق قوله تعالى ضمن الآية القرآنية الكريمة نجد أن الله سبحانه

وتعالى جعل جنات الفردوس جَزاءً لمن عمل صالحاً، وآمن بالله واليوم الآخر، بينما يوظف الصرّاف هذا الاقتباس وَفق سياقه الشعريّ؛ موضحاً أن الذي منعهم من ترك العراق وشأنِه، والتي هي في نظر الشاعر كأنها جنة الفردوس، فالدفاع عن الوطن هو من الجهاد، ولا يحسن بالعراقيين الشرفاء ترك العراق بيد الأعداء؛ لأنهم يعلمون أن الفردوس بانتظارهم، فالعراق التي هي جنة الفردوس تمنع الأعداء من دخولها، وكأنها سقرُ في غيظها وحنقها عليهم.

ويتناصّ الشاعر الصرّاف مع هذه الآية، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾﴾ (هود: ٤٢ – ٤٣).

يقول الصرّاف في قصيدة (شباك):

مـا بـيـن مَـهـدٍ ولَـحـدٍ جئـتَ تسألُـني

أنْ أركـبَ البـحرَ أوْ أنْ أرتـقِي جبَـلا..

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ للشاعر)

يقتبس الصرّاف قوله تعالى: (يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ)، وذلك بعد أن يُجري عليه التحوير اللغويّ والدلاليّ المناسب للسياق الشعريّ التركيبيّ والمعنويّ، فالصرّاف بقوله: (أنْ أركبَ البحرَ أو أنْ أرتقي جبلا) يحوّل المعنى المقصود في قوله تعالى، ذلك أن الله عز وجل يقول على لسان نوح(عليه السلام) وهو ينادي ابنه: أن يركب معه؛ لأنه يعرف مصيره إن لم يركب معه، ومن خوفه عليه، ومن منطلق الأبوة ظلّ يناديه لعله يستجيب له، لكن ابنه أصرّ على الكفر، وظن أنه ناجٍ لا محالة، وإلا فسوف يرتقي

جبلا يعصمه من الطوفان، بينما نجد الصرّاف يؤوّل المعنى في الآية الكريمة تأويلا جديدا، ثم ينقل دلالة المعنى لموقفه الشعريّ الخاصّ، فالشاعر الصرّاف يعيش لحظات من الشك والريبة والحيرة في واقعه العراقيّ والعربيّ والإسلاميّ المرير، ويسأل ربه عز وجل أن يفتح له شباكا من الأمل، وكوّة من التفاؤل؛ ليرى واقعاً عراقيًا وعربيًا متطورًا، وغدًا مزهرًا أفضل، وهنا يخاطب الشاعر وطنه الغالي الذي قضى فيه سنين من الظلم والعذاب، والذي يخيره بين الاستقرار فيه رغم هذا الظلم والقسوة، أو أن يتركه مهاجراً إلى بلاد أخرى؛ مشبهاً نفسه بـ (سام بن نوح) الذي خيّره أبوه بين أن يركب معه في سفينة النجاة فينجو، أو أن يصعد إلى الجبل فيهلك.

يقول الشاعر في قصيدة حلّق:

ولا جَـرَتْ فــي لِســانٍ أو عــلى قــلــمٍ

لا والــــذي عَــــلّمَ الإنــســانَ بالــقــلــمِ

(الصراف، 2000، 80)

فمن الملاحظ اجتزاء الشاعر للآيات القرآنية بألفاظها محوّرة بمعانيها، في قوله: "لا والذي علّمَ الإنسانَ بالقلم" وهو إعادة للصياغة اللغوية في قوله تعالى:(عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) وذلك بمجاراة النصّ القرآنيّ، والاستعانة به، فجعل القسمَ بالله العظيم بالطريقة الرائعة ذاتها التي فيها الدلالة المطلوبة والمقصودة، فهو يذكر القلم والإنسان أولاً، ثم يذكر قسَماً يتناسب مع ما ذكره، فيتداخل مع السياق الدلاليّ للآية الكريمة التي تؤكد أن من كَرَمه تعالى أن عَلّم الإنسان ما لم يعلم، " فشرّفه وكرّمه بالعلم، وهو القدْرُ الذي امتاز به آدم(عليه السلام) على الملائكة عليهم السلام، والعلم تارة يكون في الأذهان، وتارة يكون باللسان، وتارة يكون في الكتابة بالبنان، أي يكون ذهنياً، ولفظياً،

ورسمياً، والرسميّ يستلزمهما من غير عكس، فلهذا قال تعالى: **(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)**"(ابن كثير، 1999، 437/8).

ويتجلى التناصّ الاقتباسيّ المحوّر دلاليا في قول الشاعر الصراف في قصيدة (بلاط شاعر):

أخُــوضُ الــحــربَ ما أبـدتْ لـظـاهَـا

فـإن أبـدتْ غَـنائـمَهـا أشّـحْــتُ[7]

عـلـى أنَــي وقــد جـرّدتُ سَيفِـيْ

إذا جَـنحُـوا إلــى سـلمٍ جَـنَـحْــتُ

(الصرّاف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

وقول الصراف هذا يتناصّ مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿۞ وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلۡمِ فَٱجۡنَحۡ لَهَا وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ٦١﴾ **(الأنفال: ١٦)**.

ففي هذه الاية الكريمة " يأمر الله تعالى نبيّه محمداً(صلى الله عليه وسلم) أن يسالم الكفار إذا مالوا إلى ترك الحرب، ورغبوا في مسالمتك، فمِلْ يا محمد إلى ذلك، وفَوِّضْ أمرك إلى الله تعالى، وثق به، إنه هو السميع لأقوالهم، العليم بنيَّاتهم، وهذا من بيان أحوال معاملة العدوّ في الحرب: من وفائهم بالعهد، وخيانتهم، وكيف يحلّ المسلمون العهد معهم إن خافوا خيانتهم، ومعاملتهم إذا ظفروا بالخائنين، والأمر بالاستعداد لهم؛ إلى بيان أحكام السلم إن طلبوا السلم والمهادنة، وكفّوا عن حالة الحرب " (ابن عاشور، 2000، ج6 ،262).

[7] أشحت عن الغنائم كناية عن العفة، والترفع عن الدنايا، كقول عنترة: وأعف عند المغنم

" فأمر الله المسلمين بأن لا يأنفوا من السلم، وأن يوافقوا من سأله منهم، والجنوح يعني المَيْل، وهو مشتقّ من جناح الطائِر؛ لأنّ الطائِر إذا أراد النزول مال بأحد جناحيه، وهو جناح جانبه الذي ينزل منه، فمعنى{ وإن جنحوا للسَّلم} إن مالوا إلى السلم ميل القاصد إليه، كما يميل الطائِر الجانح. وإنّما لم يقل: وإن طلبوا السَّلم فأجبهم إليهم؛ للتنبيه على أنّه لا يسعفهم إلى السَّلم حتى يعلم أن حالهم حال الراغب؛ لأنّهم قد يظهرون الميل إلى السلم كيداً"(ابن عاشور، 2000، ج6، 262).

ويتضح من ذلك أن الشاعر الصرّاف لم يستشهد بالآية الكريمة بالمعنى المراد، وإنما حوّر المعنى لنفسه مع الاحتفاظ بالألفاظ القرآنية، فما يقصده الصرّاف هو أنه رجل محارب وفارس مغوار إذا فرضت عليه الحرب، لكنه لم يكن أبدا يبدأ بالحرب والاعتداء على الآخرين، فهو رجل مسالم؛ لأنه وقت أن يقبل الطرف الآخر بالسّلم يقبله دون تردد، فقد اقتبس الصرّاف قوله تعالى ليضفي على نصّهِ قوة في التركيب، والدلالة، والقداسة.

ونجد أيضا تناصّا قرآنيا في قول الشاعر في قصيدة (بلاط شاعر):

كَديكٍ لم أُحابِ الليلَ لكنْ

تَأَوَبَني ضُحىً ولّى فصِحْتُ..

أَهيمُ بكلِّ وادٍ كُلّ فَجرٍ

وأُتبِعُ تابعيَّ بما اجترحْتُ..

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

فهذا تناصّ مع الآية :**قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾﴾ **(الشعراء: ٥٢٢)**.

"الرؤية في قوله تعالى{ألم ترَ} قلبية، أو علمية بمعنى: ألم تعلم؛ لأن الهُيام والوادي مستعاران لمعاني اضطراب القول في أغراض الشعر، وذلك مما يُعلم، لا مما يُرى، والاستفهام تقريريّ،

فالجواب بلى، وأجري التقرير على نفي الرؤية؛ لإظهار أن الإقرار لا محيد عنه، والخطاب لغير معين، وضمائر{إنهم يهيمون، ويقولون ويفعلون} عائدة على الشعراء، فجملة: (ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون) وما عطف عليها مؤكّدة لما اقتضته جملة: {..يتبعهم الغاوون} من ذمّ الشعراء بطريق فحوى الخطاب"(ابن عاشور، 2000،ج 10،314)، ومثلت الآية الكريمة حال الشعراء بحال الهائمين في أودية كثيرة مختلفة؛ لأن الشعراء يقولون في فنون من الشعر من هجاء واعتداء على أعراض الناس، ومن نسيب، وتشبيب بالنساء، ومدح من يمدحُونه رغبةً في عطائه، وإن كان لا يستحق المدح، وذمٍّ من يمنعهم، وإن كان من أهل الفضل، وربما ذمّوا من كانوا يمدحونه، ومدحوا من سَبق لهم ذمه"(المساعيد، 2012، 144).

"والهُيام: هو الحيرة والتردد في المرعى، والوادي: المنخفض بين عُدوتين. وإنما ترعى الإبل في الأودية إذا أقحلت الرُبى، والربى أجود كلأ، فمُثّل حال الشعراء بحال الإبل التي ترعى في الأودية متحيرة؛ لأن الشعراء في حرص على القول لاختلاب النفوس"(نفسه، 145).

والشاعر الصرّاف يتناصّ مع الآية الكريمة في المعنى واللفظ معا، لكن مع تحوير المعنى ليناسب الموقف الشعوريّ الذي يريد إيصاله لنا، فهو في كل فنّ له قول من الشعر، كباقي الشعراء، وهو في كل وادٍ يهيم؛ قائلا الشعر، ومعبراً عن مواقفهِ دون حرج، لكنه نصّص شعره بالآية الكريمة، على أنه هنا يريد أن يقول: إنه في كل موضوع هائم، ويهيم بالوطن، فتجد له فيه شعراً وقولاً؛ ليضفيَ على شعره قداسة يستمدها من التناصّ مع القرآن الكريم، وليحدث أثرا بليغا في نفس المتلقي.

ومن هذا التناصّ– أيضًا– ما نجده في قول الشاعر الصرّاف في قصيدة (الحديث الأخير لزرقاء اليمامة):

أَرى – من مكانيَ – سبعَ سنينٍ...

عـجـــــــافٍ[8].....

كمـــــا مرَّ سيفٌ..

عليكم تمرُّ..... (الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكتروني)

متناصا مع الآية الكريمة، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٤٦﴾ (يوسف: ٦٤).

وهنا يستخدم الصرّاف الألفاظ قرآنية، ويحوّر معانيها لما يريده، فهنا يستخدم معنى لغير ما استخدم في القرآن في قصة سيدنا يوسف(عليه السلام)، فالشاعر هنا يتقمص دور نبيّ الله يوسف عليه السلام عندما تنبأ لأهل مصر بأنه سيمر عليهم سبع سنين عجاف، لا مطر فيها، ولا خير، والشاعر يتنبأ للأمة العربية بأنه سيصيبها ما أصاب وطنه العراق من محن وبلاء، فإن العرب ستمرّ عليهم هذه المحن والمصائب التي نزلت بالعراق؛ لأنهم ضعفاء وغير متحدين، وقد استطاع الصرّاف بطاقته التعبيرية المبدعة في أن يضفي على نصّه القداسة الدينية المؤثرة في نفس المتلقي، وذلك عندما وازن بينه وبين نبيّ الله يوسف الذي أنقذ مصر من الهلاك عندما تنبأ لهم، وامتلك زمام أمورهم فكانت النجاة، وتشبيه الواقع العربيّ المرير بالسنين العجاف أو الدابة الهزيلة له أثره البليغ الآخر في نفس المتلقي.

ومن أمثلة هذا التناصّ – أيضاً – قول الشاعر الصرّاف:

وإنْ بـلّـلَ الروضَ تـغـدُو...

[8] العجفاء: الأرض التي لا خير فيها، والدابة العجفاء: الظاهر هزالها، **القاموس المحيط**، مصر، دار القدس، 2009، مادة: عجف

كطلعِ الشّياطينِ أغصانُه...

والثّمرْ... (الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

ولا يبتعد الصرّاف كثيراً في شعره إلا ويعود يجمّله بمفردات قرآنية كريمة، ففي البيت السابق يشبه الشاعر الرياض والبساتين ذات الخيرات في العراق عندما تتبلل بالندى فتبدو الغصون والثمار كطلع الشياطين في نظر الشاعر، الذي يرى أن الخير في العراق ينقلب شراً عليهم؛ لكثرة الطامعين والسراق، حقيقة لقد أعطى الشاعر الصرّاف النصّ جمالاً في غاية الروعة باستخدام الألفاظ القرآنية، وتحوير معناها، فاستعار تركيبا قرآنيا كما في الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخۡرُجُ فِيٓ أَصۡلِ ٱلۡجَحِيمِ ٦٤ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ٦٥ ﴾ **(الصافات: ٦٤ – ٦٥)**؛ ليعبر عن الواقع الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسياسيّ للعراق، فعلى الرغم من كثرة الخيرات التي تعمّ أرضه، وكثرة بساتينها المثمرة، وما فيه من كنوز، إلا أن هذه الخيرات تصبح كشجرة الزقوم التي طلعها وثمرها كأنه رؤوس الشياطين على أهل العراق، فالخيرات تنقلب شراً على العراق وأهله لكثرة الطامعين والسرّاق والمفسدين.

ومن التناصّ المباشر عند الشاعر الصراف في قصيدة (من فكرة مغترب عائد) مع القرآن الكريم قوله:

أراقَ زمــانُ الصِّبا حيــن راقــا؟.....

مـن الـوصلِ بـالأمـسِ كـأساً دِهاقـا؟[9]

وعادَ يُريقُ دموعَ العيونِ.....

.....زمــانٌ تــلاهُ جـَزاءً وِفــاقــا

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكتروني)

[9] كأسا دهاقا: أي كأسا مترعة، الزمخشري،**الكشاف**، لبنان، دار الكتب العلمية، 1995، 676/4

متناصّاً مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿جَزَآءً وِفَاقًا ۝٢٦ وَكَأْسًا دِهَاقًا ۝٣٤﴾ **(النبأ: ٦٢ – ٤٣).**

ويلاحظ –هنا– كيف يوظف الشاعر الصرّاف المفردات القرآنية الكريمة توظيفاً، يخدم المعنى الذي يريده، فالشاعر هنا يستذكر أيام الصبا الجميلة البريئة، ويحنّ إليها، ويتذكر أيام الوصل الذي كان فيها الخير والفرح والأمل والأمان تعمّ أرض بلاده، مستخدماً صيغة الاستفهام للتحسر، ويقارن بينها وبين الواقع العراقيّ الحالي المليء بالأحزان والمصائب والخوف والظلم، ويرى الشاعر أن عيون المواطنين العراقية التي كانت تشعّ بريقًا وأملا وفرحًا بالأمس عادت اليوم لتذرف الدموع كالدم جزاء وفاقاً بسبب السياسات الخاطئة لأهل العراق، فيأتي بالآيات القرآنية لفظاً محوّراً معناه للمعنى الذي يريده، فوظف التراكيب القرآنية في نصّه متوافقا مع المعنى الذي أراد، ليضفيَ جمالًا، وقداسة، وروعة على نصه؛ إذ تناصّ الشاعر مستخدمًا لفظتي "جزاء وفاقا" من سورة النبأ نفسها في التعبير عن الجزاء المرّ الذي لقيه أهل العراق جراء سياساتهم الخاطئة، وشبه أيام الفرح والسرور التي كانت تعمّ أرض العراق وأهلها بالكأس المترعة شرابا لذيذاً.

ومن التناصّ –أيضاً– عند الشاعر الصرّاف قوله:

ولـم يـكُ مُجنـباً يومـاً يَـراعِيْ[10] وحِبـري لـم يـكـن ماءً مَهـيـنا

(الصراف، 2000، 29)

فهو يتناصّ مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُۥ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ ۝٨﴾ **(السجدة: ٨).**

[10] مجنبا: من الجنابة عكس الطهارة، واليراع: القلم يتخ\ من القصب، إبراهيم أنيس، وآخرون، **المعجم الوسيط**، مصر، دار القدس، مادة: يرع

فاستخدم تركيب **(ماء مهين)** المقتبس من اللفظ القرآنيّ، والذي يعني(منيّ الرجل)، "والمهين يعني: الممتهن الذي لا يُعْبأ به، يُقصدُ من ورائه الاعتبار بنظام التكوين؛ إذ جعل الله تكوين هذا الجنس المكتمل التركيب العجيب الآثار من نوع ماء مهراق، لا يُعبأ به ولا يصان"(ابن عاشور، 2000،ج11، 240). فالشاعر يفتخر بنفسه وشعره وقلمه الطاهر كطهارة الجسد من الجنابة، وكذلك حبر قلمه الكريم الذي يكتب به شعره والذي ينفي عنه الضعف والمهانة، فهو شعر رفيع راقٍ، لكن الشاعر الصرّاف هنا يستخدم التركيب لمعنى غير هذا المعنى، ليضفي على شعره القداسة، والقوة في التأثير.

ويتناصّ الشاعر كذلك مع القرآن الكريم في قوله:

وأنـني أجـلِدُ المـوتَ الـزؤامَ إذا

بَـغى، وَأقـطعُ كـفّيه إذا سـرَقا

(الصراف، 2000، 47)

فهو يتناصّ مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءًۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٣٨﴾﴾ **(المائدة: ٨٣)**

ففي هذه الآية الكريمة يأمر الله تعالى بقطع يد السارق والسارقة، لكن الشاعر يتناصّ – هنا– مع التركيب القرآنيّ لفظاً، ويحوّر المعنى، مفتخراً بنفسه، وعلو مكانته، وكرم أخلاقه، ويبالغ في هذا، فهو لا يخشى في الحق إلا الله تعالى؛ وهو يتقمص دور العراق والعراقيين الشرفاء، ويتكلم بلسانهم، ويبلغ الجمال الفنيّ ذروته حين يستخدم الاستعارة في تصوير الموت إنسانا باغيا، وسارقا يستحق قطع يده.

ويتناصّ الشاعر الصرّاف –أيضاً– في قوله:

فَـيَخـرجُ الـنـاسُ أشـتاتاً قـدِ اجتمـعوا

مُـلاحـقـاً منـهممُ الـمسبوقُ مَـن سَبَـقا

(الصراف، 2000، 50)

فهو يتناصّ مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ ۝٦﴾ **(الزلزلة: ٦)**.

إذ يقتبس الشاعر اللفظ القرآنيّ ليؤدي المعنى الذي تريده من الآية خروج الناس أشتاتاً يوم القيامة، والمعنى القرآنيّ للفظة "أشتاتاً" أي: أنواعًا وأصنافًا، ما بين شقيّ وسعيد، مأمور به إلى الجنة، أو مأمور به إلى النار، أو بيض الوجوه آمنين، وسود الوجوه فزعين، أو يصدرون عن الموقف أشتاتا يتفرق بهم طريقا الجنة والنار؛ ليروا جزاء أعمالهم، انظر: (الزمخشريّ،1995،ج4، 776). ويلاحظ بأن الصراف يدرك تفسير الآية، لهذا لم يخطئ عندما قال: يخرجون أشتاتا قد اجتمعوا، أي جماعات خرجوا؛ لكنهم أشتاتا في: الأصول، والأنساب، والجنسيات، وهنا يصور الشاعر ثورة العراقيين الشرفاء الذين سيثورون يوماً ما على الظلم والفساد المستشري، ويخرجون جماعات يلحق فيه المسبوق السابق لمقاومة هذا الظلم.

ويتجلى التناصّ الاقتباسيّ عند الشاعر الصراف مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۝٦﴾ **(الكافرون: ٦)**.

إذ يقول الشاعر الصراف:

مـالِـيْ ولـلـناسِ فـي دُنـيا مُـفـارِقـةٍ

هـمُ لـهـمْ ديـنُـهم فـيهـا وَلِي دِينِي

(الصراف، 2000، 57)

فقد تناصّ الشاعر الصرّاف في قوله: (هم لهم دينهم فيها ولي ديني) مع قوله تعالى:" لكم دينكم ولي دين"؛ إذ أجرى عليه التحوير اللغويّ المناسب للبنية التركيبية والعروضية للبيت الشعريّ، أما من حيث الدلالة فالصرّاف يوظف هذه الآية في سياق دلاليّ جديد يخدم دلالتها الأصلية أيضا، فالله سبحانه وتعالى يقول في الآية الكريمة على لسان محمد(صلى الله عليه وسلم): قل يا محمد لهؤلاء الكفار لكم دينكم، وعبادتكم، ولي أنا ديني وعبادتي، وسيكون هناك يوم نرجع فيه إلى الله تعالى ليحاسب كلّ على ما قدّم، والصرّاف–هنا– يدافع عن نفسه الكريمة وقيمه النبيلة التي يحاول بعض الحساد والحاقدين أن يشوهوا صورته، وهو يترفع عنهم، ولا يقابل شرهم بالشر، بل يصمت عنهم؛ لأنه يرى أن هذه الدنيا تافهة لا تستحق أن يعادى فيها الناس أو يتقانوا.

ومن التناصّ – أيضًا– ما نجده في قول الصراف في قصيدة (ظمآن):

مـا للـجزيـرةِ هـذا الـيومَ تـكشـفُ لـي

عـن نَـفـطِـها وجـواريـها لـتـغـويـنـي

قَـدّت قـمـيـصِـي وقـالـت: ذاك راوَدنـي

فَـصـارتِ الـنـاسُ بالـفـحشاءِ تَـرمِـيـنـي

وَبِـتُّ فـي السجنِ لا ذنـباً فـعـلـتُ سِـوىْ

أنّـي امتـنـعـتُ عـليـهـا وهـي تـدعـونِـي

وصـارَ فـي السجـنِ هَـمّـيْ أن أرى حُـلـمـاً

أَو أن أفـسّرَ أحـلامَ الـمَـســـــــاجـيـنِ

وقـلـتُ يـأتـي زمـان لا حـصـادَ بـهِ

إلا حصـادَ النّـواصِي والعـثانـــــــين[11]

(الصراف،2000، 58)

[11] النواصي جمع ناصية، وهي شعر مقدم الرأس إذا طالت، والعثانين جمع عُثنون: وهو ما نبت على الذقن وتحته من شعر، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، مادة: عثن

متناصّا مع الآية الكريمة، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾﴾ (يوسف: ٣٢ – ٨٢).

ويلاحظ هنا أن الصرّاف يتناص من النصّ القرآنيّ تراكيب من قصة يوسف(عليه السلام) عندما دخل السجن، وذلك بعد أن اتهمته امرأة العزيز بأنه راودها عن نفسه؛ مجريا عليها التعديل والتحوير في الألفاظ والدلالة، فالآية تتحدث عن قصة يوسف(عليه السلام)، ودخوله السجن مظلوما، وتفسيره الأحلام لمسجونينِ دخلا السجن معه، وتحقيق الرؤية التي فسّرها يوسف للمسجونين، وهو في المقابل يحوّل هذا المعنى لنفسه كيف يُظلم أحرارُ العراق؟، ويتحدث عن سجنهم، والتنكيل بهم وهم من يحملون الرؤية الحقيقية لمستقبل العراق والوطن العربيّ، ويعرفون مكر أعدائها والخونة فيها.

ففي هذا المقطع الشعريّ الرائع يحاول الصراف أن يعقد علاقة إيجابية بين العراق الشريف الأبيّ الذي لا يساوم على مبادئه وشرفه والقضية العربية، وأغري بالمال ليتخلى عن تلك المبادئ

فوجد ضنكاً، وحصارًا شديدًا من جراء ذلك، وبين نبيّ الله يوسف(عليه السلام) حين راودته(زليخا) امرأة العزيز عن نفسه بالفاحشة، فاستعصم وأبى، وكان جزاؤه السجن مظلوماً، ثم خرج بريئا، فهو يبشرهم بيوم أسود سيأتي عليهم تقطع فيه الرؤوس، وتحلق النواصي والعثانين.

2- التناصّ الاقتباسيّ الجزئيّ عند الشاعر الصراف:

ويقصد به أن يعمَد الشاعر إلى النصّ القرآنيّ، فيقتطع منه عبارات، أو جملاً موجزة غير مكتملة، ويوظفها في السياق الشعريّ الجديد محوّرة لغويا، أو دلاليا، ومن أمثلة هذا النوع من التناصّ في شعر الصراف تداخله مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدۡخِلُهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۖ لَّهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَنُدۡخِلُهُمۡ ظِلّٗا ظَلِيلًا ٥٧﴾ **(ال سناء: ٧٥).**

إذ يقول الصرّاف في قصيدة ترجل:

تـرَجّـلْ وانـتبِـذْ ظِـلاً ظـلـيـلاً

فـقدْ أضـنَـتكَ كُـثبـانٌ وبيـــدُ

(الصراف،2000، 61)

يتجلى التناصّ الجزئيّ في اقتطاع الصراف لعبارة "ظلا ظليلا" من النصّ القرآنيّ عند وصفه العراق المريح الذي نزل به بعد تعب، مجرياً عليه التحوير اللغويّ المناسب، ومن حيث الدلالة فإن الصرّاف يتماثل مع دلالة الآية القرآنية، فهنا الشاعر يحث العراقيّ الشريف أن يكون رجلاً صلباً وبطلاً كباقي الرجال الأبطال، وأن يعود إلى أرض العراق الظليلة ليناضل ويكافح عن شرف

وطنه، وأمته، وأهله، وسيكون جزاؤه الجنة الظليلة التي أعدهاّ الله سبحانه لعباده الصالحين،التي لا يصيب صاحبها حرّ، ولا سَموم، ولا قرّ، ولا زمهرير. ويوظف الشاعر الصراف هذه الدلالة للمعنى الذي يريده؛ ليضفي قداسة من القرآن الكريم على نصّه الشعريّ باستخدامه تراكيب القرآن الكريم، ومفرداته.

ومن الأمثلة التي يحوّل فيها الصرّاف الدلالة في السياق القرآنيّ الأصيل تداخله مع الآية الكريمة،قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ ۞وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ ﴿٢٤﴾ ﴾ (الطور: ٤٢).

إذ يقول الشاعر في قصيدة دجلة:

خـريـرُها اللـؤلؤُ المسموعُ شُغـفـتُهُ

تـنشـقُّ عـن لـؤلـؤٍ فـي الـقـلبِ مـكنـونِ

(الصراف، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، موقع إلكتروني)

وهنا يجتزئ الصرّاف من قوله تعالى : (كأنهم لؤلؤ مكنون) بعد أن يجري على هذا التركيب القرآنيّ التحوير اللغويّ المناسب، ومن حيث الدلالة فالصرّاف يحوّل دلالة الآية في تشبيه غلمان الجنة الذين يشبهون اللؤلؤ المكنون ليجعله وصفا لخرير ماء دجلة المتدفق، والساطع لمعاناً وشفافية، والذي تهفو إليه قلوب العراقيين.

ومن هذا التناصّ– أيضاً– ما جاء في قول الصرّاف:

زُلـفى إلـى الـلاتِ راحَ الـذئـبُ يُسلُـمنا

ولاتَ مـن يـفـتديـنا بالـقـرابـيـنِ

زُلـفى إلـى الـلاتِ كانـتْ كـلُّ مَـذبـحةٍ

نُـساقُ فـيها خِـرافـاً بالـمـلايـينِ

فاللاتُ قـد كان قـبلَ اليومِ مـن حَـجرٍ

وأصبحَ اليومَ من ماءٍ ومن طـــينِ

(الصراف، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، موقع إلكتروني)

متناصّاً مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَى:** ﴿مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ ٣﴾

(الزمر: ٣).

وهنا يتكئ الشاعر الصرّاف على النصّ القرآنيّ في اقتباس بعض تراكيبه وألفاظه، فهو يشبّه أهل العراق بالخراف التي يقودها السماسرة الذئاب إلى الأعداء؛ كما كانت تقرّبُ الذبائح لصنم اللات في الجاهلية بالملايين؛ قربانًا، وتحببًا، وزلفى، ظناً منهم أنها تقربهم إلى الله تعالى، وهذا التعالق القرآنيّ أضفى على نصّه الشعريّ قداسة، وجمالية خاصة، فالشاعر هنا يصوّر حالة أهل العراق المظلومين بسبب السياسات الخاطئة، والسماسرة المفسدين، التي كان من نتائجها سفك دماء الأبرياء العراقيين قرابين للأعداء، كما كانت الخراف تقدم لأصنام اللات والعزى في الجاهلية.

ثانياً: التناصّ غير المباشر مع القرآن الكريم (الإشاريّ):

وهو " إشارة الشاعر إلى نصوص قرآنية عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هناك حضور لفظيّ كامل، أو تحوير جزئيّ لها في النصوص اللاحقة، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناصّ على لفظة واحدة، أو اثنتين" (طعمة، 2005، 68)، مع وجود قرينة شارحة في النصّ اللاحق تتناصّ مع دلالة النصّ المشار إليه.

وهو اقصر أنواع التناصّ وضوحاً، لاعتماد الشاعر على ألفاظ مركزية في النصوص القرآنية التي تتناص معها، وأن التناصّ غير المباشر يمتاز بقدرة كبيرة على الإيجاز، مع الدقة في

التعبير، إذ تثير المفردة أو العبارة وجدان المتلقي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النصّ المستحضر بسرعة فائقة، وبأقل قدر ممكن من الكلمات، انظر: (طعمة،2005 ، 68).

ومن أمثلة هذا التناص الإشاريّ عند الشاعر الصراف تناصّه مع الآية الكريمة، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾﴾ (الفيل: ١ – ٥).
إذ يقول الصرّاف في (قصيدة ثمود من جديد):

للهِ، عامُ الفيلِ كيفَ غبارُهُ

عن طَلعةِ القمرِ المُرجّى أسفرَا؟

وبدا ولا قمرٌ يُضيءُ بليلِها

عند الولادةِ ليلُ مكـــــــةَ مُقمِرا

(منابر ثقافية، 2011، موقع إلكترونيّ للشاعر)

فالأبيات تشيرُ إلى قصة أصحاب الفيل سنة ولادة النبيّ الكريم(صلى الله عليه وسلم)، وما فعله الله تعالى بأصحاب الفيل، الذين كادوا ببيته الحرام، وأرادوا خرابه، وهدم الكعبة المشرفة، فتجهزوا لأجل ذلك، واستصحبوا معهم الفيلة، وجاءوا بجمع لا قبل للعرب بهم، من: الحبشة، واليمن، فلما انتهوا إلى قرب مكة، ولم يكن بالعرب مدافعة، فخرج أهل مكة منها؛ خوفًا على أنفسهم، وأرسل الله تعالى عليهم طيرًا أبابيل أي: متفرقة، تحمل حجارة محماة من سجيل(جهنم)، فرمتهم بها، وتتبعت قاصيهم ودانيهم، فخمدوا وهمدوا، وصاروا كعصفٍ مأكول، وكفى الله أهل مكة وبيته الحرام شرّهم، وردّ كيدهم في نحورهم، [وقصتهم معروفة مشهورة]، وكانت تلك السنة موافقة

للسنة التي ولد فيها رسول الله(صلى الله عليه وسلم)، فسمّي ذلك العام بعام الفيل، وخلده الله تعالى في قرآنه الكريم، فصارت تلك الحادثة من جملة إرهاصات دعوته، ومقدمات رسالته، ويبلغ عشق الصرّاف لنبيه محمد(صلى الله عليه وسلم) مبلغا عارما حين يشبهه بالقمر المنير في ليلة غاب فيها القمر، وذلك ليلة ميلاده الشريف، فهي مناسبة سعيدة، وأمر عظيم حدث في الكون.

وفي أبيات أخرى من الشعر الحرّ يقول الصرّاف في قصيدة (الحديث الأخير لزرقاء اليمامة):

رأيتُ إلى.....

وجهِ أبرهَةٍ قادماً...

والذين يؤمّونكم.....

في الصلاةِ الدليلِ.....

رأيتُ إلى الفيلِ....

يمشي إليكم وما.....

من طيورٍ أبابيلَ.....

ما من حجارةِ سجيلَ

للنخلِ ربٌّ ولكنه.....

ليس يحميه إن نامَ..

حاميهِ في ظلِّ أعذاقهِ....

عن مَطامِعِ.....

سُراقهِ واستتْر..... (الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

ويلاحظ أن في الأبيات تناصاً مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥﴾ (الفيل: ١ – ٥)

فقد أشار الشاعر في أبياته إلى حادثة الفيل، وذلك من خلال التركيز على كلمة عام الفيل، ثم لمّح إلى قرينة شارحة تدل على مقصوده وهو هدم حضارة العراق العظيم، ومن الملاحظ أن الشاعر الصرّاف يوظف سياقا قرآنيا مقدساً لخدمة غرض شعريّ معنويّ، وذلك بإضفاء حوادث تاريخية حاسمة كحادثة الفيل، والتي قدم فيها أبرهة الحبشيّ لهدم الكعبة، وإزالة قدسيتها وعظمتها؛ مشيراً إلى تلك الحادثة المشهورة عن طريق استشرافه لمستقبل العراق الثريّ، والذي يرى أن القادة الذين بيدهم زمام الأمور فهم كأئمة الصلاة عنده، هم كأبرهة يريدون تحطيم مقدرات العراق وحضارته كما حاول أبرهة تحطيم تجارة مكة وتحويلها إلى اليمن، ولكن يتشاءم حينما يرى أن للكعبة ربا يحميها، وطيورا أبابيل سخرها الله تعالى لحماية بيته الشريف، بينما لا يوجد للعراق من يحميه من سراقه إذا نام الشعب عن حماية هذا الوطن.

ويتناصّ الشاعر الصراف بطريقة غير مباشرة مع الآية الكريمة، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَقَالُوا۟ مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً ۖ أَوَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّ ٱللَّهَ ٱلَّذِى خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً ۖ وَكَانُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا يَجْحَدُونَ ۝١٥﴾ (فصلت: ١٥).

إذ يقول الشاعر الصراف من الشعر الحرّ في قصيدة طيب على بردة كعب:

فهذي الـرياحُ التـي أهـلكتْ.....

عـادَ يـوماً كأنّـي.....

سـمـعـتُ إلـى دجـلةٍ.....

والفـراتِ يـقولُ:.....

خـريـرُهـما غـيرُ ما يُـضـمرانِ.....

ففي كلَّ قـطـرةِ ماءٍ.....

حـنيـنٌ لـطـوفـانِ نـــوحٍ ...

ولا فُـلـكُ مَن.....

سوفَ يـعـصُمهُ جَبلٌ.....

سوف تـأخُذه صـيحةٌ....

أو سـتُدركُه الـــريحُ..... (الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكتروني)

فمن الملاحظ –هنا– أن الشاعر الصرّاف يتحدث عن الخراب الذي حلّ في العراق، وكيف يعاني المواطنون من العذابات والمشاكل والظلم، ويحيل الغضب والويل الذي نزل بالعراق إلى ما فعله أهله من حروب، وحقد، وكره، وحسد، ممثلاً ذلك لنا بذكر قصة هود نبيّ قوم عاد(عليه السلام) وقوم نوح(عليه السلام)، فقد أشار إليهم دون أن يذكر قصتهم؛ تاركا ذلك للمتلقي وثقافته، ثم تناصّ الصراف مع طوفان نوح الذي أغرق الأرض ومن عليها، فجعل ثورة العراقيين المنتظرة على الفاسدين والظلمة التي ستأتي يوماً ما، والتي سمعها الشاعر في خرير مياه دجلة المضمر، طوفانا يبيد كل فاسد ومتجبر، وابدع الشاعر في رسم تلك الصورة المعبرة عن الثورة المنتظرة والمتأججة في قلوب العراقيين عبر تشبيه الثورة بالريح العاصفة، وجعل دجلة ثائرا حانقا على أوضاع العراق المريرة، والمبالغة في تصوير الثورة التي لا تجد أمامها سفناً، ولا جبالاً تقي هؤلاء المفسدين منها.

وهكذا يستنتج من خلال استعراض هذه النصوص الشعرية للشاعر وليد الصراف أن القرآن الكريم قد شكّل مرجعاً نصّيّاً في كثير من الموضوعات في شعره، وقد تعامل مع النصوص القرآنية بطرائق متعددة، تراوحت بين: التناصّ المباشر، والتناصّ غير المباشر، والتحوير اللغويّ، والدلاليّ،

كما جرى توضيحه بأنواعهما سابقا، وعلى صعيد آخر فإن الصرّاف قد حرِص في هذين الشكلين من التناصّ على الإضافة والتجديد في: المعاني، والدلالات، والأساليب، والبنيوية اللغوية الأصلية للنصوص القرآنية التي تعالق معها، وجاء تناصّه ابداعيًا، سواء أكان في التناصّات التي يتماثل فيها مع دلالات النصوص القرآنية، أو في التناصات التي يتضادّ فيها مع الدلالات والتوجيهات القرآنية، أو في التناصّات التي يحوّر فيها تلك الدلالات عن مراميها المعنوية، مكسباً إياها فضاءات دلالية جديدة، علماً أن التناصّ التحليليّ في مجمل الشكلين الرئيسين للتناصّ القرآنيّ كان له النصيبُ الأكبر، ما يدلّ على أن الصراف كان مُسهماً في عملية الإنتاج النصيّ لدلالتهِ، وَفق الغرض الشعريّ، وطبيعة الموقف الشعريّ الذي يستقطر إليه النصوص القرآنية.

المبحث الثاني:

التناصّ في شعر وليد الصرّاف مع الحديث النبوي الشريف:

لقد هضم الشاعر العراقيّ وليد الصراف التراث الإسلاميّ، وتمثله، وقويت صلته به، وبخاصة السيرة النبوية، والتاريخ الإسلاميّ، والحديث الشريف، فاستعار نصوصه، وألفاظه، وأحداثه، واستوعب عباراته، وصُورَه، فنظم في موضوعات عدة؛ متناصّاً مع ذلك التراث الخالد، فنراه يستخدم أسلوب التلميح للإشارة إلى المعاني الإسلامية التي وردت في بعض الأحاديث الشريفة، أو ملمّحًا إلى أحداث تاريخية شهيرة، أو شخصيات دينية بارزة: كالأنبياء، أو الصحابة، أو شخصيات لعبت دورا معاندًا لهؤلاء الأنبياء، واستلهم من تلك الشخصيات المعاني الجميلة، وبث فيها روحاً جديدة؛ ليؤدي المعنى والغرض المطلوبين، ويضفي على معانيه القدسية التي يحملها ذلك التراث السامي، ويحقق التأثير البالغ في نفس المتلقي العربيّ بألفاظ ، وعبارات أخاذة، ثائرة، وناقمة على المشهد العربيّ المعاصر.

ولا يخفى على القارئ أن الشاعر الصرّاف شاعر ملتزم بقضايا وطنه، وهموم قومه، فهو شاعر يحمل حسّاً وطنياً، قومياً، وإسلامياً، يدافع بقلمه ولسانه عن هموم وطنه، ودينه، وأمته، لأنه– وإن كان شعره ذاتياً أحيانا– ولكنه يعبّر تماما عن تلك العواطف والهموم الوطنية، والقومية، والدينية لأبناء وطنه وأمته التي تصارع المستعمرين، والظلمة، والمفسدين، وترنو إلى غدٍ أفضل، إنه يهتم بقصائده كثيرا، فيختار لها العناوين المثيرة، ويبث فيها عاطفته المتأججة؛ حرقة على ما آلت إليه الأمور، مستلهما ذلك التراث الإسلاميّ الخالد للوصول إلى لحظة التغيير المنشود، وفيما يأتي بعضاً من الشواهد الشعرية التي تناصّ الصرّاف فيها مع تراثنا الإسلاميّ.

تأثر الشاعر وليد الصراف كغيره من الشعراء بالحديث النبويّ الشريف، نظرا لمكانة الحديث الشريف عند المسلمين، فهو يعدّ المصدرَ الثاني في التشريع الإسلاميّ، والحديث الشريف كلام رسول الله(صلى الله عليه وسلم) الذي زكّاه ربه، **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝٣﴾

وفي معظم قصائد الصرّاف الآتية نجده يتناصّ مع أحاديث الرسول الكريم من حيث المعنى، ما يدل على سعة ثقافة الشاعر الصراف، وحبه لدينه، والتزامه به، ومحاولة تضمينه أشعاره ليضفيَ عليها جمالًا، وقوة في التأثير في نفس المتلقي، إضافة لما يحتويه الحديث الشريف من معاني وأفكار اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن كثير من أفكاره ومشاعره، وهذا يتطلب من القارئ قراءة واعية ناقدة ليتواصل مع الصراف، ويتفاعل معه شعوريا، وفيما يأتي نماذج من التناصّ غير المباشر في شعر الصرّاف مع الحديث النبويّ الشريف:

ومن قصيدة (دجلة) يقول وليد الصراف:

مـالي وللناسِ في دنيا مفارقةٍ..... همُ لهمُ دينُهم فيها ولي ديني

قالوا: الشياطينُ ما انفكت تراودُه .....بلى، ولمّا تزلْ بالإفكِ تُغريني

(جريدةالزمان، 2008، ع3151)

ففي البيت الأول يلاحظ أن الصراف يزهد في الدنيا، ولا يطلبها، ويتركها لطلابها الذين يتكالبون على حطامها الزائل، وهذا يتناصّ مع معنى قوله(صلى الله عليه وسلم):" كن في الدنيا كأنك غريبٌ أو عابرُ سبيل"(البخاري،1422، 218)، وهذا من الأخلاق الإسلامية الرفيعة التي حضّ عليها الإسلام، وتخلق بها الرسول الكريم وأصحابه رضوان الله عليهم، الذين طلقوا الدنيا في سبيل الله، فرفعهم الله في الدنيا والآخرة، وفي البيت الثاني تناصّ آخر مع حديث الرسول(صلى الله عليه وسلم) الذي يحذر فيه من غواية الشيطان لابن آدم، ومحاولته فتنته لترك دينه، ومبادئه،

وتلميح إلى قوله (صلى الله عليه وسلم):" إن الشيطان يجري من ابن آدم مجرى الدم، وإني خشيت أن يقذف في قلوبكما شرا" (البخاري، 1987، 712).

ومن قصيدة (بلاط شاعر) يقول الشاعر وليد الصراف مفتخرا:

فإنْ جَنّ الظلامُ ونمتُ ليلي..... أرحتُ الناس مني واسترحتُ

كدأبِ الزاهدين أنامُ أرضاً..... وأطمحُ بالنجوم إذا طمَحتُ

(الصرّاف، قصيدة كوم، موقع إلكتروني)

ففي قول الصرّاف(أرحتُ الناس مني واسترحتُ) تناصّ مع الأحاديث الشريفة، فهو يلمّح إلى قوله(صلى الله عليه وسلم) عندما مرّت جنازة، فقال:" مستريح، أو مستراح منه".(البخاري، د.ت، 352)، وفي قول الصراف (كدأبِ الزاهدين أنامُ أرضاً)، تلميح إلى قوله (صلى الله عليه وسلم): ما يبكيك يا ابن الخطاب؟ قلت: يا نبيّ الله، وما لي لا أبكي، وهذا الحصير قد أثر في جنبك، وهذه خزانتك لا أرى فيها إلا ما أرى، وذاك قيصر وكسرى في الثمار والأنهار، وأنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصفوته، وهذه خزانتك، فقال: يا ابن الخطاب، ألا ترضى أن تكون لنا الآخر ولهم الدنيا؟ قلت بلى "(صحيح مسلم، د.ت، باب في الإيلاء، 1105)، أو كما قال، وهنا يلاحظ تأثر الصرّاف بالموروث الدينيّ ؛ معلناً التزامه بمبادئه الدينية، ومؤكداً هذه الأخلاق والقيم الإسلامية الخالدة، ومنها الزهد في الحياة، والترفع عن أراذلها، وسفاسفها التي هي من شأن الدهريين طلاب الدنيا، ويطمح إلى ما يخلد ذكره في الدنيا والآخرة من الالتزام بالمبادئ الرفيعة: كالعفة، والكرم، والزهد....

ومن قصيدة (شباك) يقول وليد الصراف:

سبحان مَن مِن ثرى الفردوسِ سوّاكا..... أنت المليكُ وإني من رعاياكا

غدي ويوميَ سجنٌ مطبقٌ أبداً... فافتحْ من الأمسِ لي في السجن شبّاكا

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

ففي هذه الأبيات ذات الألفاظ العذبة الرقيقة في مناجاة الله تعالى، والتي يقرّ فيها بعبوديته له، ويتوسل إليه أن يفتح له باب الفرج للخروج من ضيق الدنيا، ومن أيامه التي تشبه السجن في قسوتها عليه، وهو بهذا يتناصّ مع حديث رسول الله في فضائل التسبيح ، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان حبيبتان إلى الرحمن: سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم" متفق عليه، وكذلك في وجوب الرجاء والطمع في رحمة الله تعالى عندما يلمح الصراف إلى قوله(صلى الله عليه وسلم) في الحديث القدُسيّ:" قال الله تعالى: يا ابن آدم، إنك ما دعوتني ورجوتني غفرت لك على ما كان منك ولا أبالي...الحديث"(سنن الترمذي، باب في فضل التوبة، 548).

ومن قصيدة (مات العراق) يقول الشاعر وليد الصراف:

ولا نعاةٌ يُذيعون الوفاةَ ولا..... نوائحٌ أبّنتها أو تؤبّنـها

سوى رياحٍ تجزّ الآن من جزعٍ .....شَعرَ النخيلِ وديجورٌ يكفّنُها

لو مات منا امرُؤ في الأرض ندفنه..... لو ماتت الأرض قلْ لي: أين ندفنها؟ !

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

يتناصّ الشاعر في قوله: (ولا نوائحٌ أبّنتها أو تؤبّنـها) مع قول النبيّ(صلى الله عليه وسلم)عندما رأى عمّه حمزة بن عبد المطلب شهيداً في غزوة أحد ووجد الناس يبكون قتلاهم، ولا أحد يبكي على حمزة، فقال:" أما حمزة فلا بواكي له" (ابن هشام،2005، 264). فالشاعر يعاني

من الحزن والأسى على أحوال العراق الأليمة التي لا تجد من يشاركها أحزانها من أشقائها العرب والمسلمين كحال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الذي لم يجد من يشاركه أحزانه في وفاة عمه حمزة .

ومن قصيدة (تحقيق لمعلقة عمرو بن كلثوم) يقول الشاعر وليد الصراف:

تركنا الرومَ أحراراً طِلاقاً..... وعُدنا بالشعوبِ مُصفّدينا

نُقيم الجَورَ بعدَ العدلِ شرعاً..... وأرضَ اللهِ نملؤها سجونا

بحكامٍ يرون الظلمَ مجداً..... وقومٍ بالهوانِ مجرَبينا

وأنا الأبخلون إذا دَعَوْنا..... وأنا الأشرهون إذا دُعينا

وأنا الراحلون لحيثُ شاءت..... لنا أعداؤنا لا حيثُ شينا

وأنا النازلون بكلِّ خبءٍ..... يخافُ النازلون به المنونا

وأنا اللاهثون إلى الكراسي..... ولسنا إن جلسنا القائمينا

وأنا لا نجيب السائلينا..... وأنا لا نردّ الطامعينا

(الصراف، 2013، موقع إلكتروني)

فهذه الأبيات للصراف التي يعبّر فيها عن واقعنا العربيّ المعاصر المرير، إذ يقارن الشاعر بين ماضينا العربيّ الوافر بالمفاخر والشمم، وبعد أن كنا سادة نتقدم الصفوف، ونتفاخر بالكرم والشجاعة أصبحنا هذه الأيام بخلاء، جبناء، أذلاء، يضرب بنا المثل في تحمل الذلّ، والعار، والاستكانة، والخنوع، ونتسابق إلى المخازي، فنحن أسود على بعضنا، وجبناء في مقارعة أعدائنا، فالصراف يرى أن العودة إلى الجاهلية وماضيها غير المشرف من التناحر والخلاف لا يفيدنا في عصر التكتلات والاتحادات، ويستحضر الصرّاف حقبة من تاريخ الدعوة الإسلامية عندما ارتدت

الجزيرة العربية بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، فعاد العرب إلى الكفر والتنازع من جديد، ومن هنا يحذر الشاعر من الردة الحمقاء، والتي تقسم الأمة، وتفتت جهودها، ومن عودة العرب والمسلمين إلى التناحر والخلاف والتقاتل، وهذا تلميح إلى قوله(صلى الله عليه وسلم):" لا ترجعوا بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض.." (البخاريّ، 1422، 1250).أو كما قال، وفي قول: (وأنا الراحلون لحيثُ شاءت..... لنا أعداؤنا لا حيثُ شينا) تصوير للعرب كأنهم العميان الذي يتبعون كل ناعق من الغرب، ودون تمحيص أو إعمال العقل، على الرغم من تحذير النبي الكريم لأمته من هذه الإمعية والتبعية للغرب تلميح إلى قوله(صلى الله عليه وسلم):" لا يكن أحدكم إمّعة يقول: إن أحسن الناس أحسنت، وإن أساءوا أسأت، ولكن وطدوا أنفسكم، فإن أحسن الناس أحسنوا، وإن أساءوا فلا تسيئوا" (البزار، رقم الحديث، 2802، 229).

وفي قول الصراف(وأنا الأبخلون إذا دَعَوْنا، وأنا الأشرهون إذا دُعينا، وأنا اللاهثون إلى الكراسي، ولسنا إن جلسنا القائمينا..) تلميح إلى قوله(صلى الله عليه وسلم):" الدنيا حلوة خضرة وإن الله مستخلفكم فيها وناظر إلى ما تفعلون، فاتقوا الدنيا، واتقوا النساء..." (الترمذي،د.ت483). وقوله(صلى الله عليه وسلم):" الدنيا ملعونة، ملعون ما فيها إلا ذكر الله وما والاه وعالماً ومتعلماً" (الترمذي، د.ت،561).

يقول الصراف في قصيدة (همسات):

عن ديوكٍ قد عاينتها عيونٌ..... راصداتٍ مكانه شمسَ فجرِ

(الصراف، 2000، 22)

يتناص الشاعر الصراف مع حديث النبيّ(صلى الله عليه وسلم) عند سماع صوت الديك الذي يرى الملائكة عند الصباح، ففي البيت السابق تلميح لقوله صلى الله عليه وسلم :" إذا سمعتم

الديك يصيح فقولوا سبحان الله فإنه يرى ملكا.." أو كما قال، فهو يشارك الديكة في انتظار لحظة الشروق التي تحمل معها بريق الأمل في غد عربيّ مشرق.

وفي قصيدة عنوانها (ترجّل) يقول:

ترجّلْ أيها الرجلُ العنيدُ..... فقد لاح الضحى ودنا البعيدُ

غفوتَ على ركابِك وهو سارٍ..... فأقبل نحوك الرأسُ البعيدُ

أراكَ بجنةٍ حواءُ ترنو .....إليك وقلبُها صبٌّ عميدُ

وأنت وليس آدمُ أنت إلفي..... ومنك سيبدأ الزمنُ الجديدُ

ترجّلْ أيها الرجلُ العنيدُ..... ... فقد شمختْ على الليث القرودُ

(الصراف،2000، 61)

وفي هذا المقطع الشعريّ المعبر يقول الشاعر مخاطباً نفسه –على طريقة الشعراء– بأنه يرى أن زمانه لا يحتاج إلى أن يركب حصاناً للقتال، فقد تقلبت الأمور، ودار الزمان دورته، فقد تعالت القرود على الأسود، فهذا زمان الرويبضة كما قال(صلى الله عليه وسلم)، فهو يتناصّ مع الحديث الشريف ويلمّح إلى قوله(صلى الله عليه وسلم):" سيأتي على الناس سنوات خداعات يصدّق فيها الكاذب ويكذب فيها الصادق، ويؤتمن فيها الخائن، ويخوّن فيها الأمين، وينطق فيها الرويبضة، قالوا يا رسول الله: وما الرويبضة؟ قال: الرجل التافه يتكلم في أمر الخاصة". (ابن ماجه، د.ت، باب الصبر، 1339)_، والصرّاف الذي يرى في نفسه الكبرياء والأنفة والترفع عن النفاق يجد مرارة في هذا الزمان الذي تبدل صفاؤه كدرة، وصدقه كذبا، وأسوده غزلانا، وهو لا يطيق تحمّل هذا الواقع المرير، ومع أن الشاعر يستخدم ضمير الأنا، لكنها ليست أنا فردية، إنها أنا جمعية تمثل كل المظلومين من شعب العراق الجريح، وأمته العربية والإسلامية المستعبدة، بعد أن كانت ذات

مجد تليد في التاريخ البعيد، وهنا يكمن سر نجاح الصراف كشاعر يحمل هموم وطنه وشعبه وأمته، ويشاركهم الأحزان والمآسي التي تشيب لها الولدان، وتحار فيها الألباب.

وفي قصيدة (أدرها) يقول الشاعر:

ويمسخُ بوماً ناعباً في خرابها .....به كلُّ ديكٍ كان للفجر ينشدُ

بعيدٌ عن الدنيا قريبٌ إلى الردى .....له وجهُ عبدٍ في المدى وهو سيدُ

سجالا جرت بيني وبيني سيوفِها .....على أنها طُراً بلحمي تغمدُ

تألبَ كلُّ الناسِ في الأرض كلِها .....بكلّ عصورِ الدهرِ ضدّي وأوعدوا

(الصراف، 2000، 92)

في هذه الأبيات يعلن الصراف أن كل خير وقيم سامية قد تبدلت في العالم العربيّ نحو الأسوأ، فالشاعر رغم صورته التي تبدو على شكل عبدٍ إلا أنه يرى نفسه سيداً، وهنا يتناص مع حديث الرسول(صلى الله عليه وسلم):" رب أشعث اغبر ذي طمرين تنبو عنه أعين الناس لو أقسم على الله لأبرّه" (النيسابوري، 1990، 3932)، ويصوّر الشاعر الصرّاف وقد تكالب عليه الناس كما تكالب قوم إبراهيم عليه ليحرقوه، وهو لا يريد هذه الحياة التي تلوّن فيها الناس كالحرباء، وأصبح الشاعر يعيش ويتعامل معهم ، فهو يتناصّ مع قوله(صلى الله عليه وسلم) عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" وتجدون شرّ الناس ذا الوجهين الذي يأتي هؤلاء بوجه وهؤلاء بوجه " (متفق عليه).

وفي قصيدة (طيب على بردة كعب) يقول الصراف:

وحججتَ آخرَ ما حججت مودّعاً..... فتصدّعتْ صمُّ الصخورِ تأثّرا

أسمعتَ أجيالاً بعيدٌ عصرُها..... ..وعرَ السنينَ إذ ارتقيتَ المَنبرا

(الصراف، مجلة الشاعر،2013)

فالشاعر في مدحه للرسول الكريم، معددا مناقبه العطرة، وساردا سيرته المشرفة، ومنها حجة الوداع، فالصراف يلمح في هذه الأبيات إلى حجة الوداع التي لم يحج بعدها، إذ انتقل إلى الرفيق الأعلى، وقال لأصحابه الكرام مودعا لهم:" خذوا عني مناسككم هذه لعلي لا ألقاكم بعد عامكم هذا" (المباركفوريّ،2006 ، 347).

وأخيرًا يمكن القول: إن تقاطع الصراف مع الأحاديث النبوية الشريفة يعكس أبعادًا متعددة، فقد عالجت تلك الامتصاصات جوانب حيوية مختلفة؛ منها السياسي والاجتماعي وغيرها، إذ استغل الصراف تلك الأحاديث ليصور واقعه وما يحدث فيه لتقريبه إلى الناس، ويمكن القول أن تلك التناصات الدينية تعكس أثر القرآن الكريم والحديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) في نفوس الشعراء ومكانتها الكبيرة، ومن بينهم الصراف، فقد وظف هذه المعرفة والثقافة في نصوصه.

المبحث الثالث:

التناصّ في شعر وليد الصراف مع الشخصيات الدينية والتاريخية ذات البعد الدينيّ:

إن استلهام الشخصيات الدينية وغير الدينية إنما يدل على عمق قراءة الشاعر للتراث، وبيان قدرته على توظيف هذه الشخصيات، ومن ثم نقل تجربته الشاعر المعاصر، إذ إنّ توظيف الشخصيات التراثية هو " استخدام تعبيرًا لحمل بعدٍ من أبعاد تجربته الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصره" (حداد، 1986، 150). لقد جمع الشاعر وليد الصراف بين الشخصيات الدينية والتاريخية ذات البعد الدينيّ، وضمنها شعره، إذ إنّ هذه الشخصيات متغلغلة في الوجدان لدى الشاعر والمتلقي على السواء، وهذا ما يعين الشاعر على نقل تجربته ويحقق للنص فاعلية كبيرة، كما ستبين لنا في القصائد الآتية: يقول الشاعر وليد الصراف:

وحين آنستَ ناراً رُحتَ تتبعُها... دوني وتعذلني[12] فيها على كسلِي

فضعتَ مني بوادٍ غيرِ ذي ولهٍ[13].... ألم أقلْ لك: لا تذهب، ألمْ أقلِ؟

ولا سألتَ قميصي وهْو مؤتمَنٌ... أقدّ من دُبُرٍ؟ أم قُـــــدّ من قُبلِ؟

سجنتَني تاركاً إيايَ في جسدي... أدقّ قضبانَ أضلاعي بلا أملِ

(الصراف، 2000، 44)

فهو يستلهم من الشخصية التاريخية الدينية(زليخا)– التي راودت يوسف(عليه السلام) عن نفسه فاستعصم – في عنوانه المثير، وليعلن براءته من الشكّ الذي يحوم حول مدى عشقه لمدينته

[12] العذل: الملامة كالتعذيل، انظر: الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة عذل

[13] الوله: الحزن أو ذهاب العقل حزنا، انظر: الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة وله.

الموصل العراقية، كما لمّح إلى قصة موسى(عليه السلام) لما آنس ناراً في جبل الطور بسيناء فاستبشر خيراً، فهو يستبشر خيراً في العودة إلى الموصل، ويتناصّ مع شخصية سيدنا إبراهيم(عليه السلام) الذي أسكن من ذريته بواد غير ذي زرع في مكة المكرمة، لكن الصراف يسكن وادياً من الوله والعشق لوطنه، كل هذه التناصّات مع الشخصيات الدينية تشير بوضوح إلى مدى العلاقة بين الشاعر الصراف والتراث الإسلاميّ الخالد، وتأثره به، بل وتمكنه منه تمكناً عجيباً.

ويستخدم الصراف طاقته التخييلية مستخدما الاستعارة المكنية في قوله(سألت قميصي وهو مؤتمن)، فكأن قميصه إنسان بريء، وكذلك (أدق قضبان أضلاعي) فأضلاعه تشبه القضبان الحديدية في متانتها، والتي لا يفيد دقها في تبرئته.

ومن قصيدة (دجلة) يقول وليد الصراف:

جاء المغول وزرقاء اليمامة ما..... زالت تقول أرى أغصان زيتونِ

وأرتقي جبلَ الذكرى ليعصمَني..... من وحشِه ورياحي منه تُلقيني

أشلاءُ غرقى وأصدافٌ تؤنّبني..... ومركبٌ ضاعَ من عهد الفراعين

بانت تجاعيدُ هذا الدهرِ أجمعُه..... في لحظتي وأنا لم أعدُ عشريني

أنا قتيلٌ ونسرٌ شمّ جثته..... فمن ببطن الثرى مني يواريني

ما للجزيرةِ هذا اليومَ تكشفُ لي..... عن نفطِها وجواريها لتغويني

قدّتْ قميصي وقالتْ: ذاك راودَني.... فصارتِ الناسُ بالفحشاء ترميني

وبتُّ في السجنِ لا ذنباً فعلتُ سوى.. أني امتنعتُ عليها وهي تدعوني

وصارَ في السجنِ همَي أن أرى حلُما.... أو أن أفسّرَ أحلامَ المساجينِ

(جريدة الزمان، 2008، ع3151)

ففي هذه الأبيات الجميلة يبث الشاعر همومه كعراقيّ حزين على احتلال وطنه من قبل المغول الجدد، الذين لم يجدوا مقاومة من أحد، فهو لم يعد يرى قبيلة عبس العربية التي ظهرت شدتها في حربها مع ذبيان في الجاهلية في حرب داحس والغبراء، ويكثر من ذكر الشخوص الدينية، والتاريخية: كالمغول، وعبس، وزرقاء اليمامة، وأصنام اللات الحجرية التي أصبحت اليوم بشرا، وسام بن نوح، ويوسف نبيّ الله المسجون ظلما عند فرعون، والفراعنة الطغاة، وقابيل الذي قتل أخاه هابيل، ولم يعرف كيف يدفنه حتى بعث الله له غرابا يعلمه طريقة الدفن، وكلها تناصّات مع تلك الرموز التاريخية والدينية، فالشاعر بهذا يعبر عن معاناته مما يلاقيه من إغراءات دنيوية ليتخلى عن مبادئه القومية والدينية، لكنه يستعفف، فهو يشبه نفسه بيوسف(عليه السلام) الذي سجن ظلمًا مع أنه بريء؛ ليتبرأ مما يشاع حوله من أنه يرتكب الفحشاء، وأنه لا يقبل بهذه الإغراءات المادية، كما تبرأ يوسف عليه السلام، والصراف يحوّر المعنى مع نبيّ الله يوسف حين يعبر عن اختلافه مع سيدنا يوسف في أنه لا يملك تفسير الأحلام.

ومن قصيدة (بلاط شاعر) يقول الشاعر وليد الصراف:

وما لي والملوكُ وعرشُ شِعري..... إذا وُزنَ الملوكُ به رجحتُ

تركت ببابِ بيتٍ من قصيدي..... ملوكاً يجتدون وما فتحتُ[14]

ولو جاءوا بقارونٍ شفيعاً..... لأسمحَ بالدخولِ لما سَمحتُ

(الصراف، قصيدة كوم، موقع إلكترونيّ)

يتخيل الصراف في هذه الأبيات نفسه ملكاً عظيما، لكنه ملِكٌ في الشعر كغيره من الشعراء العراقيين الفحول، يتربع على كرسيه، ويقف الملوك الحقيقيون على بابه يستجدون قصائده الثمينة، وهو يردّهم؛ لأنه أعلى منهم مرتبة في ظنه، وهو إذا أسدل الليل ذيوله نام على الأرض كالزهاد،

[14] الجدا والجدوى: المطر العام، والعطية، واجتداه: سأله حاجة، القاموس المحيط: مادة جدي

قانعا بما رزقه الله، لا يؤذي أحدا، على العكس من هؤلاء الملوك المتجبرين، ويعلن الصراف ترفعه عن عطاياهم، ويضرب لهم أكثر العبارات استحالة لكي يدينهم، فيتناص مع الرموز والشخوص الدينية التي قاومت أنبياء الله كقارون الغنيّ المتكبر الذي خسف الله تعالى به وبماله الأرض.

ومن قصيدة (ذاكرة الملك المخلوع) يقول الشاعر وليد الصراف:

البرقُ من ريبتي والرعدُ من حنقي..... والنسمُ من هدأتي والريحُ من قلقي

والبحرُ من غيمتي أمواجُه وُلدتْ ..... .من حكمتي صمتُه والغيظُ من نزقي

أطلقتُ أبعادَه في كلِّ ناحيةٍ..... وقلتُ للريحِ أنى شئت فانطلقي

بلحيتي أخذتْ غضبى وناصيتي..... وقدّمتْ للعدا رأسي على طبقِ

وأسكنتني قبوراً لا عدادَ لها..... تفحُّ فيها أفاعي الشكِّ والقلقِ

(الصراف، 2000، 11)

فالصراف يجسد في هذا المقطع الشعريّ واقعه العربيّ المرير، ويقارنه مع تاريخه المجيد، فيصيبه الشك والحيرة، فيتناصّ مع الشخوص الدينية: كسليمان عليه السلام الذي سخر الله له الريح تجري بأمره حيث أراد، وذلك في قوله:(وقلتُ للريحِ أنّى شئت فانطلقي)، فالصراف يجعل الريح رمزا للتعبير عن معاناته وقلقه المتفجر، كما يلمّح الصراف إلى نبيّ الله هارون عليه السلام الذي أخذ موسى عليه السلام بلحيته عندما رجع إلى قومه الذين عبدوا العجل بعد ذهابه لمناجاة ربه، وذلك في قوله: (بلحيتي أخذتْ غضبى وناصيتي)، وكذلك يلمح إلى شخصية سبط رسول الله الحسين بن عليّ رضي الله عنهما، والذي ذبح مظلوماً وقدّم رأسه ليزيد بن معاوية، وذلك في قول الصراف: (وقدّمتْ للعدا رأسي على طبقِ) ليصور هذا الشك الذي يجتاح روحه، ويجعله يتفجر ألماً، ويدفنه في قبور مليئة بالقلق والشك.

وفي قصيدة(في غيابة الجبّ) التي مطلعها يقول:

أسري مُشيحاً عن الفجرِ الذي ائتلفا .....مستحضراً من ليالٍ أدبرتْ غسقا[15]

هذا أنا صخرةٌ في القفرِ كاظمة .....غيظَ المحيطات ثلجٌ يكتم الحرقا

وأنني أجلدُ الموتَ الزؤام إذا..... بغى وأقطعُ كفيه إذا سرقا

من عهدِ يوسفَ مقدودٌ تخضبّه .....بُقيا دمٍ منذُ عثمانٍ به علِقا

في كلِّ جبٍّ رماني مُخفيا طرُقي ..... عن كل سيارة قد جابت الطرُقا

في كل سجنٍ عصيّ السورِ أدخلني..... لا يرتجي الحلمَ حتى منه منطلقا

وبتُّ أسمعُ أحلامَ الألى سُجنوا ..... .وأصحبُ الليلَ من جرائها أرقا

وقلتُ إني أرى ليلا ينيخ على..... سبعٍ عجافٍ تسوءُ القلبَ والحدقا

وقلت يأتي زمانٌ لا حصادَ به ..... .إلا الرؤوسُ التي قد أينعت نزقا

(الصراف، 2000، 46)

يستلهم الشاعر من قصة يوسف نبيّ الله(عليه السلام) الذي القاه إخوته في البئر ليتخلصوا منه، وقد أفرد القرآن الكريم له سورة سميت باسمه، ليقدّم صورة متطابقة ومتشابهة مع حياة نبيّ الله يوسف عليه السلام، من حيث الآلام، والمصائب، والابتلاءات، والمحن، مؤشرا بذلك إلى معاناة الشعب العراقيّ المنكوب، ويتناصّ مع شخصية الخليفة الراشديّ عثمان بن عفان الذي قتل غدرا، فالشاعر دخل سجن الآلام، وتفجرت في قلبه عواصف الحزن والمرارة على واقع وطنه وشعبه وأمته، ويبشر المفسدين والظلمة بأنه سيأتي عليهم سبع سنين عجاف كما مرت على أهل مصر في عهد يوسف، وستقطع رؤوسهم كما فعل الحجاج في عهد الأمويين.

[15] الغسق: ظلمة أول الليل، قال تعالى:" **ومن شر غاسق إذا وقب**" الفلق:3، انظر: **القاموس المحيط**، مادة غسق.

وفي قصيدة (وداع) يقول الصرّاف:

سافرتُ من غيرِ زادٍ حاملا وطنـــي .....من طنجةٍ لذرى نجدٍ على كتـــــدي

من يومِ أن خلعَ ابنُ العاصِ خاتمَهُ .....لكي يثبّت حُكاما بلا عـــــددِ

صفينُ تحشدُ في ليلي عساكرَهـــا..... وتقطعُ الدربَ بين النومِ والسّـــهُد

والنهروانُ وأنهارُ الدماءِ بهـــــا .....للآنَ إن غاضَ منها البحر يرتفدِ

وكربلاءُ التي رأسُ الحسينِ بهـــا.....مازال يبحثُ عن عنْقٍ فلم يجـــــــدِ

تقضّ رؤياهُ ظمآناً بساحتهـــــا .....نومَ الفراتِ فلا يغفو إلى الأبـــــــدِ

يطوفُ في الليل مقطوعاً على طبق .....كالطيفِ في مدُنٍ نامتْ على النكـــدِ

محلَّ زمزمَ بئرُ النفط حلَّ بهـــــا.....والطائراتُ محلَّ الطائرِ الغـــــــردِ

فرّتْ غداة رأت بلقيسُ لجّتَهـــــا .....وهاجرتْ هاجرٌ منها ولم تعُـــــدِ

مدائنُ خاتمِ ابن العاص طوّقهـــــا .....فلم تُبْدِ طوقه يوما ولم تَبـــــــدِ

وأورشليم وما أخفى اليهودُ بهـــــا .....كأنها عورةٌ في ذلك الجســـــــدِ

من يوم هابيلَ حتى اليوم قد قدمـوا .....ليثأروا وأنا وحدي بلا مـــــــــددِ

كأنهم نسلُ هابيلٍ وقد نـــــــذروا .....من قبلِ أن يُخلقوا للثأر والقـــودِ

جاءوا لقتليَ زعماً أن قاتلـــــــــهُ .....قابيلُ قد حلّ هذا اليوم في جسدي

وأيما جبلٍ عالٍ ألوذُ بـــــــــــهِ .....أراه يسفِرُ يومَ الروعِ عن أحـــــدِ

لي مُهجةٌ حَرّة كالشمسِ ما سجدتْ .....على التراب لغيرِ الواحدِ الأحـــــدِ

(الصراف، 2000، 82)

يؤكد الصرّاف التزامه بقضايا شعبه، ووطنه، وأمته الإسلامية، فيتحسس جراحها، وينكأ تلك الجراح لعله يجد آذانا واعية صاغية، فتشاركه هذا الهمّ، وتعينه على عودة الحلم العربيّ في

الوَحدة، والتحرير، والنهضة، فهو يفرّ من الواقع العربيّ الملتهب فتناً كقطع الليل المظلم، كما فرّت بلقيس ملكة سبأ في اليمن عندما رأت لجة الماء في قصر سليمان عليه السلام، وكذلك جعل الصراف هاجر أم إسماعيل عليه السلام تهاجر من مكة؛ لكثرة الفتن والمصائب، وهو يحوّر المعنى على عكس ما استقرت به هاجر مع ابنها في مكة، ويتناصّ الشاعر من التراث الإسلاميّ معانيه وأفكاره وصوره وتراكيبه؛ ليضفي عليها القداسة، وليشاركه المسلمون جميعا في صرخته المدوية في الثورة على هذا الواقع العربيّ المرير، ومن الشخصيات الإسلامية الأخرى التي تناصّ معها الحسين بن علي الذي استشهد في كربلاء المقدسة، والتي قد تبدلت أحوالها، وكذلك المدائن التي فتحها عمرو بن العاص، وهو الذي حكم بين عليّ ومعاوية فخلع عليا كما خلع خاتمه، فهي باقية وشاهدة على أثر ابن العاص فيها، لكن أحوالها قد تغيرت، ومنهم شخصية قابيل الذي قتل أخاه هابيل، فالصراف يرى أنه متهم، وأنه يتحمل ذنب قابيل، ودم هابيل، وأن دمه لذلك مهدور، ويشبه الصراف قلبه الذي يتحرق لوعة على واقعه العربيّ والإسلاميّ المرير بالشمس الملتهبة، والتي لا تسجد إلا لله الواحد الأحد.

وفي قصيدة (أدرها) يقول الشاعر الصراف:

سجالا جرت بيني وبيني سيوفِها .....على أنها طُراً بلحمي تغمدُ

تألبَ كلُّ الناسِ في الأرض كلِها ..... .بكلّ عصورِ الدهرِ ضدّي وأوعدوا

كأنيَ قابيلٌ قتلتُ أباهمو .....وهمْ رهطُ هابيلٍ عليّ تحشّدوا

دخلتُ بلاطَ الشعرِ أحملُ مِعولي ..... .فحطمتُ أصناما لها الناس تعبدُ

ألا قلْ لهذي الأرض تلجِمُ حتفها..... فمنذ قرون تحتها الناس تُلحَدُ

بلى فهْيَ حرباءٌ تلوّنُ وجهَها .....ففي الصبحِ مُبيَضٌّ وفي الليلِ مُسوَدُّ

(الصراف، 2000، 92)

ففي هذا المقطع الشعريّ المتقد حسرة وأسى على واقع العراق المرير، يرى أن كل شيء جميل في العراق قد تبدل وتغير نحو الأسوأ، فالديك الذي هو رمز التفاؤل والخير، والذي ارتبط اسمه وصوته بميلاد يوم جديد عندما كان يؤذن للفجر، وينشد متفائلا بالنهضة والعزة، فقد جعله الصراف بوماً مؤذنا للخراب، كما يرى الصراف أن السيد أصبح عبدا، وزاد الطين بلة تكالب الأعداء على العراق من كل حدب وصوب يريدون نهب خيراته، والقضاء على مقومات حضارته المشرقة، لكن الصراف يرفض هذا الواقع المشئوم، ويتناص مع شخصية إبراهيم عليه السلام الذي ثار ورفض عبادة الأصنام التي كان قومه يعبدونها من دون الله ، وكسرها بمعوله، فالصراف شاعر ثائر على الظلم والاستبداد، وينادي بوقف نزيف الدم العراقيّ المهدور ظلما وعدوانا، ويدعو إلى محاربة المنافقين المتلونين كالحرباء ، والذين ينهبون خيرات العراق وكنوزه الثمينة باسم الدين.

ومن خلال استعراض النصوص السابقة يمكن القول: إن الشاعر وليد الصراف شاعر ملتزم وطنياً، وقد تمثل التراث الإسلاميّ من: قرآن كريم وحديث شريف، وتاريخ عربيّ مجيد، وسيرة نبوية عطرة، وضمنها أشعاره وقصائده، وصوره الفنية؛ التي تعدّ ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي أهمّ وسائط الشاعر نقل تجربته، والتعبير عن واقعه، وحشد الصرّاف كثيراً من هذه التناصات؛ ليعبر عن شخصيته الوطنية الملتزمة بقضايا وطنه، وشعبه، وأمته، وليشاركه المسلمون جميعاً في صرخته المدوية الثائرة على هذا الواقع العربيّ المرير، وليحقق التأثير البالغ في نفس المتلقي العربيّ بألفاظ وعبارات أخاذة، ثائرة، وناقمة على المشهد العربيّ المعاصر المرير، مستلهماً ذلك التراث الإسلاميّ الخالد للوصول إلى لحظة التغيير المنشود.

النتائج:

هدفت الدراسة الحالية إلى الكشف عن مواطن " التّناصّ" في أشعار وليد الصراف، وبيان القيمة الفنية والجمالية فيها، ومن خلال التحليل والنقد خلص الباحث إلى النتائج الآتية:

– تناص الصراف مع الشعراء القدماء والمحدثين تناصًا كليًا أو جزئيًا مباشرًا أو غير مباشر: كتناصه مع امرئ القيس، والمتنبي، وأبي تمام، والجواهري.

– برزت شخصية الصراف في مجال التناص الديني بشكل جليّ، فقد تجلت شخصيته الدينية من خلال اطلاعه الواسع وحفظه القوي، وكثرة استشهاده بآيات القرآن الكريم، والقصص النبويّ، وعلوم التفسير والحديث الشريف، فتناص الصراف معها، مضفيا على أشعاره قوة وجمالا وقداسة جعلت المتلقي يتفاعل مع تلك الأشعار، ويتذوقها، ويتمثلها.

– استفاد الصراف من التراث الأدبي في تجسيد معاناته الذاتية كمواطن عراقيّ في وطنه المحتل من حيث الظلم والقهر والفساد، متقمصاً الأنا الجمعية لأمته العربية والإسلامية التي تقاسي من مخلفات الاستبداد والاستعمار.

– ظهر الإبداع في شعر الصراف من خلال كثرة التلميحات إلى الشخصيات الدينية والتاريخية ذات البعد الدينيّ، ورسم من خلالها أجمل اللوحات الفنية التي يتلقاها القارئ أو المتلقي متأثراً ومندهشاً.

– يمزج الصراف بين الأسلوب القديم والجديد من أجل أن يعبر عن موقفه الشعوري، فالمزاوجة بين القديم والجديد من الضروريات التي ينبغي على الشاعر أن يحرص عليها ويسعى إلى تحقيقها.

– إن مظاهر التناص الديني والأدبي في شعر الصراف تراوحت ما بين الاقتباس لنصوص دينية وأدبية كما هي دون إجراء تحوير عليها أو إشراب النص الشعري معانيَ دينية وأدبية بحيث يكون هذا الإشراب مباشرًا أو طوافًا حول ذلك المعنى.

التوصيات:

ومن خلال النتائج السابقة يوصي الباحث بما يأتي:

– الاستفادة من محتوى هذه الرسالة من قبل الباحثين والطلبة وأهل الاختصاص.

– إجراء مزيد من الدراسات الأخرى على أشعار الصراف من جوانب أخرى.

– تضمين أشعار الصراف في المناهج التعليمية في بلادنا العربية ؛ لكي تستفيد منها أجيالنا القادمة.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

– ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله، 1998، المثل السائر، تحقيق: الشيخ كامل محمد، بيروت، دار الكتب العلمية، المجلد 2.

– إسماعيل، عزالدين، 1994، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، القاهرة، مكتبة الأكاديمية.

– الأصفهاني، أبو فرج، 2002، الأغاني، تحقيق: قصي الحسن، بيروت، دار الهلال للنشر والتوزيع.

– أوكان، عمر، 1991، مدخل لدراسة النص والسلطة، المغرب، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء.

– امرئ القيس، ديوان أمرئ القيس، 1969، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف.

– أنجينو، مارك، 2008، التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن آفاق التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي.

– باختين، ميخائل، 1986، قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

– البادي، حصة، 2009، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً، عمان، دار كنوز المعرفه العلمية للنشر والتوزيع.

– البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، 1422هـ،جامع الصحيح المختصر، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة للنشر.

– البركي، فاطمة، عبد الرحمن، نطرية التناص في النقد العربي القديم، عمان، رسالة دكتورة، الجامعة الأردنية.

– البصري، عبد الجبار، د.ت، خرافات أدبية، بغداد، دار الشؤن الثقافية، الموسوعة الصغيرة.

– باقر، رعد طاهر، 2005، التناص في القص الروائي العربي الحديث في العراق، طروحة دكتوراه، العراق– جامعة القادسية.

– البزار، أبو بكر أحمد بن عمر، د.ت، البحر الزاخر، تحقيق: محفوظ الرحمن زين الله، بيروت– لبنان، الناشر: مؤسسة علوم القرآن.

– البستاني، صبحي، 1986، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، بيروت، دار الفكر اللبناني للنشر، ط1.

– بكر، محمد نائل يحيى، 2011، التناص في شعر نازك الملائكة، سورية، جامعة دمشق، أطروحة دكتوراه.

– بنيس، محمد،1979، ظاهر الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط2.

– البياتي، عبد الوهاب، 1981، الشاعر العربي المعاصر والتراث، مصر، مجلة فصول، م1، ع 22/4.

– البيهقي، أحمد بن حسن بن علي، 1994، سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: عبد القادر عطا، مكة المكرمة، دار الباز للنشر.

– الترمذي، محمد بن عيسى، د.ت، جامع الكتاب سنن الترمذي، بيروت، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي للنشر.

– أبي تمام، ديوان أبي تمام، 1964، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة.

– تودوروف، تزفيتتان، 1990، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، المغرب، دار توبقال.

– تودروف، تزفيتتان 1987، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، بغداد، دار الشؤن الثقافية .

– تودورف وآخرين، 1992، المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري الصالح، بغداد، دار الشؤن الثقافية، ط1.

– توفيق، محمد، 2008، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، بيروت، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان.

– الجاحظ، أبو عثمان، 1969، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، ج3.

– جدوع، عزة محمد، 1953، التناص مع القران الكريم في الشعر العربي المعاصر، الكويت، مجلة فكر وإبداع، العدد9.

– جعافرة، ماجد، 2003، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، عمان– إربد، دار الكندي للنشر.

– ابن الجهم، ديوان علي بن الجهم، 1980، تحقيق: خليل مرادم بك، السعودية، وزارة المعارف.

– الجواهري، ديوان الجواهري، 1975، تحقيق: إبراهيم السامرائي والمخزومي، بغداد، العراق، مطبعة الأديب البغدادية.

– جهاد، كاظم، 1993، أودونيس منتحلاً– دراسة في الإستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص، القاهرة، مكتبة مدبولي.

– حداد، علي، 1986، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1.

– حسنين، نبيل علي، 2005، التناص عند شعراء النقائض، اطروحة دكتوراه، الأردن، جامعة اليرموك.

– الحلبي، أحمد طعمة، 2005، أشكال التناص الشعري – شعر البياتي نموذجاً، دمشق، الهيئة العامة للكتاب للنشر.

– الحلبي، أحمد طعمة، 2007، التناص بين النظرية والتطبيقية، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب.

– الحلبي، شهاب الدين، 1980، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام.

– حماد، حسن محمد، 1998، تداخل النصوص في الرواية العربية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– الحمداني، غانم، صالح، 2015، التناص في شعر بدر شاكر السياب، عمان– الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

– حمودي، محمد العبد، 1986، الحداثة في الشعر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، دار صبح للنشر.

– حمودة، عبد العزيز، 1998، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 232.

– حومد، أسعد محمود، 2009، أيسر التفاسير، قدمه: إبراهيم السلقيني، ومحمد متولي الشعراوي.

– الخطيب، إبراهيم، 1982، نظرية المنهج الشكلي– نصوص الشكلانيين الروس، المغرب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1.

– خليل، إبراهيم، 1999، تحويلات النص، وبحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، وزارة الثقافة.

– خمري، حسين، 2007، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، بيروت، الدار العربية للعلوم–ناشرون، منشوات الاختلاف، الجزائر.

– خير بك، كمال، 1986، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الفكر للنشر.

– أبو داود، سليمان بن الأشعف السجستاني، د.ت، سننأبي داود، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الفكر.

– دربالة، فاروق،2004، التناص الواعي شكلوله وإشكالياته، مصر، مجلة فصول، العدد36 /شتاء ربيع.

– ديوان، محمد، 1995، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، بغداد، مجلة الأقلام، دار الشؤن الثقافية العامة، العدد(4)، المجلد(5–6).

– راي، وليم، 1978، المعنى الأدبي ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1.

– ربابعة، موسى، 2000، التناص في نماذج الشعر العربي، أربد– عمان، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية.

– الرزاز، نبيلة اللجمي، 1995، أصول قديمة في شعر جديد، دمشق – سوريا، مؤسسة الأسد للطبع والنشر.

– الرماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، مصر، دار المعارف.

– الرواشدة، سامح، 1986، معاني النص، بيروت– لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1.

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

– الزعبي، أحمد، 2000، التناصّ نظرياً وتطبيقياً، عمان، الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

– زعبي، زياد،2002، نص على نص – قراءات في الأدب الحديث، أمانة عمان الكبرى، الأردن، عمان.

– الزمخشري، أبو محمد القاسم محمود، 2005، الكشاف، بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية.

– الزوزني، أبي عبد الله الحسن،1999، شرح المعلقات السبع، بيروت– لبنان، دار البيان للطباعة والنشر.

– السالم، جمانة مفيد، 2014، تجليات التناص في رواية واحة الغروب، فلسطين– غزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد الأول، المجلد الثاني والعشرين.

– السعدني، ديوان ابن نباتة السعدي،1977، تحقيق: عبد الأمير حبيب، بيروت– لبنان، وزارة الثقافة والإعلام.

– السعدني، مصطفى، د.ت، المدخل اللغوي في نقد الشعر– قراءة بنيوية، الاسكندرية– مصر، منشأة المعارف للنشر.

– الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، 2000، تحقيق: اميل بديع يعقوب، بيروت– لبنان، دار الكتاب العربي.

– ابن شداد، ديوان عنتر بن شداد العبسي، 1996، تحقيق: محمد سعيد مولوي، القاهرة، الناشر: المكتبة الإسلامية.

– شوقي، أحمد، 2008، الشوقيات، شرحه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، لبنان، دار صبح للنشر.

– شولز، روبرت، 1994، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– الصراف، وليد عبد القادر، ديوان ذاكرة الملك المخلوع، 2000، بغداد–العراق، دار الشؤون الثقافية.

– ابن طباطبا، أبو حسن محمد بن أحمد، 1956، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري وآخرون، القاهرة، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى.

– طبانة، بدوي، 1986، السرقات الأدبية: دراسة في انتحال الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، دار الثقافة.

– الطبري، محمد بن جرير، 1434هـ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الرياض، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن، دار هجر للطباعة والنشر.

– الطعان، صبحي، 1994، بنية النص الكبرى، الكويت، مجلة عالم الفكر، العدد1–2، الكويت.

– طنطاوي، محمد سيد، 1997، الوسيط، القاهرة– مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

– ابن عاشور، محمد الطاهر، 2000، التحرير والتنوير، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى.

– عاطف الزين، سميح، 2011، الأمثال والمثل في القران الكريم، مصر، دار النشر: دار الكتاب.

– عبد الصبور، صلاح، (د.ت)، قراءة جديدة لشعرنا القديم، بيروت، لبنان، منشوات اقرأ.

– عبد المجيد، سعد، 2010، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، بغداد، دار الفراهيدي للنشر.

– عبد المطلب، محمد، 1995، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

– عبد المطلب، محمد، 1997، هكذا يكون النص، القاهرة – مصر، الهئة المصرية العامة للكتاب.

– العسكري، أبو هلال، 1989، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد محمد، بيروت، دار الكتب العلمية.

– عمر بن ربيعة، ديوان عمر بن ربيعة المخزومي، د.ت، تحقيق: علي ملكي، منشورات: دار الفكر العربي للجميع، ودار الرآي العام.

– عيد، رجاء،2000، لغة الشعر– قراءة في الشعر العربي المعاصر، القاهرة– مصر، منشأة المعارف.

– العمري، حسين، 2007، إشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، عمان – إربد، دار الكندي للنشر.

– الغذامي، عبد الله 1993، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، جده: النادي الأدبي، ط1.

– الغذامي، عبد الله،2006، الخطيئة والتكفير.... من البنيوية إلى التشريحية، بيروت، المركز الثقافي العربي.

– الفارابي، أبو سحاق بن أبراهيم، 2003، ديوان الأدب، تحقيق: أحمد مختار، مجمع اللغة العربية.

– الفيروز ابادي، محمد أبن يعقوب،2009، قاموس المحيط، القاهرة، دار القدس للنشر.

– ابن قتية، أبو عبد الله بن مسلم، 1978، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث للنشر.

– القرطاجني، حازم، 1966، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد حبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية.

– القزويني، محمد بن عبد الرحمن، 2005، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة: عمار بسيوني زغلول، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، ط1.

– قطوس، بسام، 2002، سيمياء العنوان، عمان– الأردن، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية بمناسبة عمان عاصمة الثقافة العربية.

– قطوس، بسام، 2011، عتبة التأويل وعتمة التشكيل، عمان– الأردن، نشر بدعم من وزارة الثقافة.

– قطّوس، بسّام، 2015، دليل النظرية النقدية المعاصرة، عمان، الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع.

– قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلى، قيس بن الملوح، د.ت، دار مصر للطباعة، القاهرة– مصر، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج.

– الكبيسي، طراد، 1987، التناص في القصيدة الحديثة، الأقلام، العدد(11–12).

– ابن كثير، أبو الفداء، إسماعيل بن عمر، 1999، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد، الرياض، دار طيبة للتوزيع والنشر.

– كرستيفا، جوليا،1997، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة : عبد الجليل ناظم، المغرب، دار توبقال للنشر، ط2.

– كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، 1995، صنعهُ: أبي سعيد السكري، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.

– الكنعاني، نعمان ماهر حمادي حسن الخليل، 1985، شعراء الوحدة، ط3، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

– كمال الدين، سامي، روائع القصائد المغناة لنزار قباني، 2006، القاهر ودمشق، دار الكتاب العربي للنشر.

– الكوفي، أبو بكر عبد الله بن محمد، 1409هـ، المصنف في الحديث والآثار، تحقيق: كمال يوسف، الرياض– السعودية، مكتبة الرشد للنشر.

– كيرزويل، أديث، 1985، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فكو، ترجمة: جابر عصفور، بغداد، دار آفاق عربية.

– ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني، د.ت، سنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، الناشر: دار الفكر للنشر.

– مباركي، جمال، 2003، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية.

– المتنبي، ديوان المتنبي، بشرح العكبري،د.ت، بيروت، لبنات، دار المعرفة.

– المساعيد، عواد، 2012، التناص في شعر علي بن جهم، رسالة ماجستير منشورة، عمان، جامعة آل البيت.

– مسلم، بن حجاج النيسابوري، د.ت، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء العربي للنشر.

– مفتاح، محمد 1992، تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، المغرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء.

– ابن المقفع، عبد الله، د.ت، الأدب الصغير والأدب الكبير، لبنات– بيروت، دار صادر، د.ط.

– المناصرة، عز الدين، 1993، حارس النص الشعري – شهادات في التجربة الشعرية، بيروت، الناشر دار كتابات، ط1.

– موسى، إبراهيم نمر، 2004، آفاق الرؤيا الشعرية، بيروت، لبنان، دار راشد للنشر والتوزيع.

– ابن منظور، جمال الدين محمد الأنصاري، 1986، لسان العرب، مصر، بيروت، دار إحياء التراث العربي للنشر، الطبة الثالثة.

– الميداني، أبو الفضل أحمد، 1955، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية.

– ناصف، مصطفى، 1966، الصورة الأدبية، القاهرة، مصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

– ناهم، أحمد، 2004، التناص في شعر الرواد، العراق، بغداد، دار الشؤن الثقافية العامة، ط1.

– الواحدي، شرح ديوان المتنبي، الواحدي علي بن أحمد، 2006، دار الأرقم للنشر والتوزيع.

– يقطين، سعيد، 2001، إنفتاح النص الروائي– النص والساق، بيروت، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، ط2.

مجلات:

– جريدة الزمان الدولية، العدد 3151، 18/11/2008.

– حمداوي، جميل، – مجلة الموقف الأدبي، العدد 39، كانون الثاني، 2007 .

– الطعان 2006، النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد88– 89، صيف وخريف.

- عبد المطلب، محمد، 1992، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي بجدة – ج3، مج1، العدد5.

- مرتاض ، عبد الملك، 1991، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي ، جدة، ج1، مجلد1.

- الطعان، صبحي، 1994، بنية النص الكبرى، الكويت، مجلة عالم الفكر، ع 1-2.

- داغر، شربل، 1997، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره: مقال بمجلة فصول، المجلد 16، العدد1.

- العلاف، مهند عزو، 2009 ، الشاعر الكبير يؤخي القمم، العراق، مجلة مناهل ع24،آب.

المواقع الإكترونية:

- الصراف، وليد، 2014، قصيدة كوم، موقع إلكتروني:

(On-Line),availabhe:http://alqasidah.com>sarraf-poet.

- الصراف، قصيدة ثمود من جديد، 2011/7/22، مجلة منابر ثقافية موقع إلكتروني:

(On-Line),availabhe:http://www.mnaabr.com>showthred.

- الصراف، وليد ، قصيدة طيب على بردة كعب،2013/5/28، مجلة الشاعر موقع إلكتروني:

(On-Line),availabhe:http://acher.wordpress.com>

- وكالة أنباء الشعر: (On-Line),availabhe:http:// www.alapn.com

- التمارة، عبد الرحمن، 2005، الكتابة والتناص في الرواية العربية للحبيب الدايم ربي.

(On-Line),availabhe:http://habibdaim.maktoobbiog