بسم الله الرحمن الرحيم
جمهورية العراق

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
&SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF AL-QADISYA
COLLEGE OF EDUCATION
AL-QADISIYA JOURNAL FOR
EDUCATIONAL SCIENCES
ISSN 2519-6162 ONLINE - PRINT ISSN 2518-9174

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية التربية
مجلة القادسية في الآداب
والعلوم التربوية
التصنيف الدولي :

(سري)

العدد / ٩٥
التاريخ / ٢٢ / ١١ / ٢٠٢٠

إلى / أ.د. ياسر علي عبد سلمان المحترم
كليّة الآداب / قسم اللغة العربيّة
الباحثة نور جلال محسن المحترمة

م / قبول نشر

تحية طيبة .

يسر هيأة تحرير مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية أن تعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم بـ (**اللغة الشعريّة في شعر صادق القاموسيّ**) ، وسيتم نشره في الأعداد القادمة .

مع التقدير.

أ.د.سرحان جفات سلمان
رئيس التحرير
٢٢ / ١١ / ٢٠٢٠

نسخة منه إلى:
- أمانة التحرير.
- الصادرة .
- وحدة الرقابة.

البريد الالكتروني:journal of alaqadisia@yahoo.com
journal of alaqadisia@yahoo.com

اللغة الشعرية في شعر صادق القاموسي

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي (اسم الباحث)
كلية الآداب / جامعة القادسية (مكان العمل)

yasse.abed@qu.edu.iq

الباحثة نور جلال محسن

ماجستير، لغة عربية ، كلية الآداب

Nourjalal993@Gmail.com

الخلاصة:

لقد أولت المناهج النقدية الحديثة بلغة النص جانباً مهماً في دراستها وأبحاثها، وما يمكن أن يؤخذ على هذه المناهج أنَّها نُقلت من بيئة ثقافية مغايرة لبيئتنا، يترتب على ذلك أنَّ قسماً كبيراً من مفردات الدرس النقدي الحديث ولاسيما مصطلحاته وآليات تطبيقها – عادة – ما نجده مُعنوناً بالاغتراب وعسر الفهم عند بعض المتلقين المنتمين للمدرسة الكلاسيكية إن صح التعبير.

أنَّ اللغة الشعرية تختلف عن غيرها مما يتصل بضروب الإعراب فهي لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معانٍ خاصة بشيء من الرمز والإيماء أو الاشارة أو اللمحة ومن هنا فهي لغة ذات خصوصيات لغوية والشعر قديماً وحديثاً يتطلب هذا وإن كان هناك اختلاف بينهما، والاختلاف من غير شك عائد إلى أنَّ الرمز أو الإيماء أو الإشارة تختلف لدى القدماء عنها لدى أصحاب الشعر الجديد في عصرنا.

اللغة الشعرية في شعر صادق القاموسي

ذهب عيسى الصباغ إلى أنَّ دراسة منتج إبداعي على وفق تلك المناهج يوقع لا محالة بالاغتراب والاستلاب[١]، غير أنَّ الأمر مختلفاً تماماً عند جمال الدين بن الشيخ الذي يرى أنَّ اللغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هي أدب شعري تماماً، استغرقت خمسة عشر قرناً، وهي تشهد ثباتاً نادراً يستحق الوقوف عليه وتأمله[٢].

وعلى الرغم من أنَّ الشعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة بيد أنَّها في حقيقة أمرها تعد امتداداً لحلم النقاد القدامى ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية[٣].

ولعل الفضل يعود في النقد الحديث إلى تودوروف في إرساء مبادئ الشعرية وتأصيل مفهومها فهو يجدد ثلاثة مفاهيم لمصطلح الشعرية فيقول إنه يدل على كل نظرية داخلية للأدب، اي تتبع منه وتصب فيه، فضلاً عن ذلك أن ينطبق على الاختيار الذي يمارسه كاتب معين من بين كل الخيارات أو الإمكانات الأدبية كما تتجلى في المنظور الفكري والمضمون والإسلوب، أما المفهوم الثالث لمصطلح الشعرية فيتمثل في الإحالة إلى القوانين المعيارية المتبناة من طرف نظرية أدبية معينة، وهي مجموعة من القواعد التي يصبح استعمالها في التقويم عندئذ واجباً[٤]، إلا أنَّ تودوروف ركز على المفهوم الأول للمصطلح الذي يجعل الشعرية تهدو إلى بلورة منظومة من التوجهات، تمكن من قياس درجة الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية جميعها، إذن الشعرية هي دراسة الأدب بما هو أدب أو بمعنى آخر ما الذي يجعل من النص الكتابي أدباً، ويميزه عن غيره؟ هذا الأمر قاد النقاد الى معرفة سير شاعرية (شعرية) تلك اللغة من خلال تتبع العناصر المكونة للنص الأدبي.

ومن البديهي أنَّ اللغة الشعرية تختلف "عن غيرها مما يتصل بضروب الإعراب الأخرى هي لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معانٍ خاصة بشيء من الرمز والإيماء أو الاشارة أو اللمحة ومن هنا فهي لغة ذات خصوصيات لغوية والشعر قديماً وحديثاً يتطلب هذا وإن كان

هناك اختلاف بينهما، والاختلاف من غير شك عائد إلى أنَّ الرمز أو الإيماء أو الإشارة تختلف لدى القدماء عنها لدى أصحاب الشعر الجديد في عصرنا"[٥]، وقد يرد تساؤل "هل للشعر عربية خاصة غير عربية الأدب المنشور؟ والجواب عن السؤال: نعم، فللشعر لغة خاصة تتصل بأساليب العربية وابنيتها، ولعل شيئاً من الكلم القديم ألصق بالشعر منه بسائر الأدب المنشور وقد أعجب العرب في جاهليتهم وإسلامهم بهذه اللغة الخاصة حتى خيّل لهم أن للشاعر شيطاناً يساوره فيلقي إليه بهذا الضرب من الكلم العجيب الذي يقعل فيهم فعل السحر"[٦].

لقد كان موضوع اللغة الشعرية من أكبر الموضوعات التي تعرضت للتناول خلال الإمتداد التاريخي، والاتساع المكاني للبشرية، ولعل أهم مقومات تلك اللغة هي الصورة الفنية والإيقاع كونه يخلق الرؤية الشعرية، ويصنع الانسجام الشعري للغة كطاقات وقوى توجه مسار العبارة وتؤثر بفضل تسلسل انغامها غير العادية تأثيراً سحرياً غير عادي، وهذا التأثير السحري يساهم بنفس المقدار في خلق الاحساس بالموقف الشعري او التجربة[٧]، فإسلوب يعني الصياغة الذي يستعملها الشاعر وهي التجربة المتجسدة بلغة شعرية، وكل كلمة في هذا الإسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة ، وإن حمل طعماً ومذاقاً خاصاً متبايناً إلا أن قيمتها في ذاتها معدومة فالقيمة هنا في الكلية، كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى، ومن تجارب بشرية ومجموع هذا النسيج هو لغة الشعر[٨]، إذن لغة الشعر هي هيكلة التجربة الشعرية التي يتألف بوساطتها دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر والناتج المباشر للطريقة التي تنظم بها لغة الشعر كما يتصورها من الفاظ، وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية[٩].

إنَّ لغة الشعر أو اللغة الشعرية مجموع المقومات التي تختص بها القصيدة من دون غيرها من أجناس الأدب من صورة فنية، وإيقاع، وخيال، وتخييل.

فاللغة هي الدعامة الرئيسة في الشعر، إذ هي منها بمنزلة الجزء من الكل، فاللغة الشعرية جنس يشمل الألفاظ ، والصور الشعرية ، والإيقاع، ولغة الشعر تختلف "عن غيرها مما يتصل بضروب الاعراب الاخرى. وهي لغة فنية ينبغي ان تصل الى معان خاصة شيء من الرمز والايماءة او الاشارة او اللمحة. ومن هنا فهي لغة ذات خصوصيات لغوية"[١٠]، لذلك فالشاعر يعمل على تحقيق المعاني بإسلوب شعري يسعى إلى الحفاظ على هذه الأداة، والشعر يمكنه إلى حد ما أن يحافظ على جمال لغة ما، بل يستطيع أن يعيد ذلك الجمال، وينبغي له أيضاً أن يساعدها على التطور، لتبلغ من التهذيب والدقة في الظروف الأكثر تعقيداً[١١].

إنَّ الشاعر يتميز عن غيره في استعماله للألفاظ فهو يمتلك القدرة على استخراج عدة معانٍ من لفظة واحدة، فلفظة الشعر لها خصوصيات تختلف عن الخطاب العادي الذي يهتم أول ما يهتم بالهدف الإبداعي عكس الخطاب الشعري الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة البلاغية [١٢].

إنَّ اللغة تعد من أبرز عناصر بناء العمل الشعري، إلا أن طريقة استعمال كل مبدع للألفاظ هي التي تخلق له اسلوبه الخاص، وما دام الشعر صناعة، فلابدَّ للشاعر أن يجعل لغته متميزة وتزخر بالخصائص الفنية جميعها التي تجعل من شعره فناً كاملاً ومتميزاً ، ولابدَّ أنَّ تتميز ألفاظه بالقوة في التعبير والتصوير والتأثير، حتى تصبح لغته ذات دلالات متعددة ومتميزة عن اللغة العادية[١٣]، ولقد تحدث ابن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦هـ) عن لغة الشعر وتوصل إلى أنَّها لغة تتميز عن اللغة العادية وكذلك عن لغة العلم إذ يقول" للشعراء الفاظ معروفة وامثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر ان يعدوها، ولا ان يستعمل غيرها ، كما ان الكُتاب اصطلحوا على الفاظ بعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها الى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة كما فعل الأعشى قديماً ، وأبو نواس حديثاً ... إنما

الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا من باب الشعر الذي وضع له وبني عليه"[١٤]، فالشاعر يجب أن يتفقد شعره ويعيد فيه النظر، فيسقط رديئه، ويبقي جيده، ويختار الجميل المناسب الذي يطرب النفوس، ويضع الكلام في بيت مناسب ، ويجنح إلى استعمال المجاز ... وغيرها من الأنماط البلاغية[١٥]، فضلاً عن ذلك فقد اثار ابن رشيق القيرواني مسألة التلازم بين اللفظ والمعنى بقوله "فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد"[١٦]، وبهذا نجد النقاد القدامى لاسيما القيرواني أولوا الجانب الدلالي اهتماما كبيراً، وهذا راجع لفطنته ووعيه هذه الثنائية وما لها من فاعلية في تكثيف الجانب الايقاعي وتعزيز الخطاب بقوة فنية وهذه الملامح جميعها تصب في رافد الشعر ولغته.

أما اللغة الشعرية في ديوان القاموسي فكانت بملامح تنم عن سعة الشاعر وقدرته في طرح رؤاه الشعرية بلغة رصينة وسبك عالي، فضلاً عن الحس المرهف في خلق صور فنية، ومن هنا سنتحدث عن اللغة الشعرية في شعر القاموسي.

أولاً: التراكيب:-

هو جمع مفردات في جملة واحدة ورصفها سواء كانا اسمين أو فعلين أو اسم وفعل، بغية تكوين جملة مفيدة يحسن السكوت عليها، ويتصل بهما شِبه جملة وغيره ممَّن يصح دخوله على هذه الجُمل.

- اسم الفاعل، ومنه قول القاموسي في تكريم رائد الإصلاح محمد رضا الشبيبي:-

"وأد للواهبين الناس أثمن ما يعطي قليلاً من الحق الذي وجبا

الحاملين من الأعباء أثقلها والراكبين من الأعمال ما صعبا

والناهضين إذا اشتدت مغلغة هوج الرياح إلى تفريقها لجبا

والقابسين من الإيمان جذوته حتى كأن على أوضاحهم لهبا

والواثبين إلى الإصلاح ما وجدوا له المسالك لا يألونه نصبا"[١٧].

وكذلك قول القاموسي في قصيدة أ أبا الثمانين، في تذكر محمد رضا الشبيبي:-

"ولع بقتل الواهبين حياتهم للناس لاطمع ولا استئثار

الطاهرين الذيل لم تعلق بما

لبسوا – برغم عرائهم- أوضار

والطيبين النفس ملء ضميرهم صحو وملء كفاحهم إصحار

والراكبين الحكم لاعن شهوة لكن ليحضن جرية استقرار

والباسطين الكفَّ وهي أنامل في حين كف سواهم أظفار"[١٨].

ورد اسم الفاعل في النص الأول ست مرات، وحضر في النص الثاني خمس مرات، أما المتتبع للمفردات التي جاءت في سياق النصين(الواهبين، والحاملين، والناهضين، والقابسين، والواثبين، والطاهرين، والطيبين، والراكبين، الباسطين)، نجد تأكيداً على نهجٍ أو فكرٍ لشخصية فذة كالشيخ الشبيبي، نتج من خلال توظيف مفردات بصيغة الجمع تدل على الخير والنقاء والعطاء مكرراً لقوله (الواهبين- الراكبين)، والملاحظ على المفردتين لا يتحققان إلا بمقدمات لهن، فالخالق هو من يعطي الضوء الأخضر للعبد في الركب والنجاة أو حتى في الهبة، وهنا توجيه مباشر لقيمة الشيخ الشبيبي الذي عُرفَ بخصاله الماسة للاتجاه الاجتماعي والعلمي، وماله من وطأ في نفوس المجتمع العراقي عامةً والنجفي خاصةً.

وقد يعود السبب في هذا توظيف اسم الفاعل من قبل الشاعر بهذه الطريقة لما له من أثر في غرس صفة الاستمرار، فضلاً عن ذلك فقد استعملت للمبالغة عند العرب[١٩].

إنَّ اسم الفاعل صيغة صرفية تتخذ أشكالاً متعددة، تشتق من الأفعال، أو هي معدولة عن اسم الفاعل، وقد أُريد بها الدلالة على معنى اسم الفاعل، مع تأكيد المعنى وتقويته، وابراز الكثرة

والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث، فالنقل والتحول من صيغة "فاعل" الى أبنية المبالغة يكسب اللفظة دلالات اضافية، وفي هذا يقول ابن جني(ت: ٣٩٢هـ): "في المبالغة لابدَّ أن تترك موضعاً إلى موضع؛ اما لفظا الى لفظ، وأما جنساً إلى جنس، فاللفظ كقولك: عراض، فهنا قد تركت لفظ (عريض) فعراض اذا أبلغ من عريض، وكذلك رجل حسّان ووضّاء، فهو أبلغ من قولك: حسن ووضيء، وكرّام أبلغ من كريم"[٢٠].

نخلص إلى أنَّ القاموسي وظف اسم الفاعل ليُكون خليطاً متجانساً، إذ أنَّ اسم الفاعل يحمل صفة الاستمرار والتعددية والمبالغة، فضلاً عن ذلك أنه يدخل في سياق الأفعال والأسماء.

- الألفاظ المضعفة، ومنه قول القاموسي في قصيدة قالوا أرثه:-

"يطارد الليل مغروراً بكلكله وقد تحداه بالظلماء سرمده"[٢١].

إنَّ الملاحظ على النص تكرار حرفي الكاف واللام في قوله (كلكله)، وقد يكون السبب من هذا التضعيف في الكلمة هو جذب نظر المتلقي لمعناها التي تدل على (مقدمة الصدر)، فضلاً عن ذلك كلا الحرفين من الحروف الجهورية ذات النبر العالي.

وقد يكون توظيف الشاعر لهذه المفردة أو لهذين الحرفين بوصفهما تنبيهاً للمتلقي ليضعه في موضع الشاعر في" (التعليل)، و(الاستعلاء) بمعنى (على)، و(المبادرة)، بينما استعملت العبرية (الكاف) في معنى (التقريب) قبل أسماء العدد والمكاييل والمقاييس ومع (الوقت) في التعبير عن فترة محددة من الزمن، ومع (النسبة)، وقبل المصادر للدلالة على حدوث فعلين في الوقت نفسه، وبمعنى: (وفقاً لي، طبقاً لي، حسب) وذلك عند التعبير عن سلوك أو عادة معينة"[٢٢].

وقد عدَّ ابن سينا هذين الحرفين – الكاف ، اللام– من الحروف التي تنتج لنا أصواتاً مفردةً، في ضوء حدوث حبسات تامة والهواء يتبعها إطلاق دفعة ، ولكن إذا حدثت حبسات غير تامة لكي يتبعها إطلاق دفعة من الهواء فتنتج لنا أصواتاً مركبةً[٢٣].

وكذلك قال القاموسي في قصيدة على الشاطئ:-

" وهلهل بالشعر شادي الغرام وبشرى (الزفاف) هي (المستهل)

زفاف الحسين ومن ك(الحسين) فتى جدَّ للمجد حتى وصل"[٢٤].

إنَّ جمع حرفي (الهاء – اللام) في كلمة واحدة (هلهل)، وهما حرفا يحملان طابع الشدة، وقد جمع الشاعر بينهما للتأكيد على أمر بيَّنه باقي النص، فضلاً عن ذلك على الرغم من أنَّ علماء العربية أشاروا إلى حرف اللام بالانحراف لشدة الصوت على اللسان، ولكن يمكن مد الصوت فيه ولكن لا يمكن عدَّه صوتاً رخواً[٢٥].

أما حرف الفاء في كلمة (زفاف) فقد سبقه حرف الزاي الذي هو أحد الحروف الشديدة التي حاول في ضوئها الشاعر خلق توازن وتناسب في مستويات التلقي لأذن المتلقي، فالشاعر بدأ النص بحرفين شديدين ثم وسط البيت بكلمة تحمل صوتين شديدين آخرين وهما (الزاي– الفاء) ثم كرر المفردة ذاتها في الشطر الأول من البيت الثاني ليثبت ذهن المتلقي فيما يتركه من نتاج شعري، فضلاً عن ذلك أنَّ الشاعر يتحدث عن شخصية الإمام (عليه السلام) وتبيان لماهيته في نفس الشاعر.

- التركيب الفعلي: ومنه قول القاموسي في قصيدة بنت العصور:-

"تسلق الجانب الشرقي (أحمرها) وطبق الجانب الغربي (أسودها)" [٢٦].

الملاحظ على النص أنَّ الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، وقد استعمل هذا الضمير بغية عدم الكشف عن شيءٍ، كون هذه القصيدة تقع ضمن النصوص السياسية التي وظف شاعرنا الرمز فيها، فتوظيف اللون الأحمر ليؤكد كثرة الدماء التي أُريقت أثناء الحرب، فضلاً عن اللون الأسود الذي مثَّل الخوف والظلم وغير ذلك.

إنَّ التوظيف الدقيق للفاعل المستتر من قبل الشاعر بوصفه عنصراً من عناصر العمل الأدبي المهمة أضاءت النص، فاللغة تستحيل إلى سمات خرساء لا تحمل شيئاً من الجمال الذي

يسعى العمل الأدبي له، ولكن ينضج الجمال بوساطة خيال الشاعر وتوظيفه للجوانب اللغوية [٢٧].

ثمة في النص لغة شعرية ذات طابع اجتماعي يفرضها الشاعر على المتلقي ليُبين الرسالة التي يهدف إليها، ويؤكد على ما يريد التأكيد عليه ليُظهر بعض الصفات أو التقنيات وغيرها[٢٨].

إنَّ التوظيف اللغوي الذي حمله النص يأخذ المتلقي إلى الجمال المثالي، ونعتقد أنَّ هذا العالم يتحقق من خلال اللغة الشعرية[٢٩].

وكذلك يقول القاموسي من القصيدة نفسها :-

"شقوا الطريق لهم سمحاً كغايته

ثقل المفاتيح للأبواب يوصدها"[٣٠].

عاد الشاعر مرة أخرى في القصيدة نفسها ليتحدث بنسقٍ مشابه من حيث الفاعل، فهو مستتر كذلك ويُقدر بـ(هم)، ليؤكد بصيغة الجمع لغة التعظيم كونه يتحدث عن الإمام الحسين (عليه السلام)، وما له من أثر في نفسه ونفوس المُحبين.

إنَّ حقيقة البُعد الإنساني الذي طرحه الإمام الحسين(عليه السلام)، وما له من أثر كبير في نفس الشاعر جعله يجسد النص بلغة الجماعة على الرغم أنَّ المُخاطب فرد.

وظف الشاعر اللغة الشعرية وفي هذين النصين لأسباب منها قد يحمل دلالة على ما وراء المعنى الظاهري الذي يراه المتلقي من دون تأمل[٣١]، فضلاً عن ذلك أنَّ" ألفاظ الشاعر وصياغاته اللفظية ماهي إلا نتيجة انفعالاته وتجسدت في أبيات شعرية "[٣٢].

فانبعاث العاطفة والإحساس المُتأتية من البيئة، وصياغة التراكيب التي تُلبي حاجة تجربة الشاعر من غير حشر الألفاظ لتلبي حاجة السياق من حيث قوة التعبير، فضلاً عن ذلك تكون تبياناً لما يجوب نفس الشاعر[٣٣].

- التركيب الاسمي: ومنه قول القاموسي في قصيدة قالوا أرثه:-

" كيف دافع فرداً عن عقيدته ولم يضق بتفانيه تفرده
وكيف آثر نكراناً على طمع لو شاء وافاه أصفاه وأرغده
وكيف لم يُثنيه أن التي أخذت برأيه أمس أضحت لا تؤيده
وكيف راح يشتق الأفق مخترقاً ظلامه ليس بالخوار أيده"[٣٤].

إنَّ المتتبع لنصوص القاموسي لاسيما هذا النص يلحظ وجود الاستفهام وبكثافة، وبمختلف أدواته، أي وظَّف الاستفهام في سبيل تكثيف اللغة الشعرية ولتتمازج مع الخيال في تكوين الصورة الشعرية.

النص جاء في رثاء الشاعر لأستاذه الشيخ المظفر، وقد نلحظ تعالقاً بين عنوان النص (قالوا أرثه) وبين التساؤل الذي وجهه باستعمال الأداة (كيف)، كونه يرد على القائل برثاء أستاذه باستفهام إنكاري، كونه عارف بشيخه وما قدمه من عطاءٍ فكري جسد في قول زكاة العلم نشره، وهذا الأمر جعله من الأحياء في قلوب تلاميذه، إذ تحدث الشاعر بهذه الطريقة ليوضح أنَّ موت المظفر موتاً معنوياً أي روحه وفكره تدور في فلك تلامذته ورفقائه، وقد تنوعت الأفعال في النص بين الماضي والمضارع لتعطي رؤية داخلية للنص من حيث عدم الاستقرار النفسي الشاعر.

سعى القاموسي لتأكيد المبادئ الإنسانية من خلال إعطاء العلم والفكر والأستاذ حقه، أي هو يهدف إلى" إعادة قراءة الواقع والقيم والمفاهيم بما يتناسب والدور الحضاري للمجتمع بكل تكويناته"[٣٥].

ثانياً: التناص الشعري:

لم يرد مصطلح التناص في المعاجم اللغوية، وكذلك لم يكن هذا المصطلح حاضراً في كتب التراث لاسيما كتب اللغة والأدب بهذه التسمية، إلا أنَّ نقادنا القدماء عالجوا هذا المصطلح أمثال ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ)، وابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)، والجرجاني (٤٧١هـ)، وغيرهم من النقاد تحت مفهوم السرقات الشعرية، وخاضوا غمار البحث فيها وجعلوا لها عدد من المسميات[٣٦].

أما حديثاً فقد استعملت جوليا كريستفا هذا المصطلح لتقديم باختين مدخراً مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة عن التناص، مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان[٣٧]، فالتناص هو كل علاقة تكون بين ملفوظين وهذا المصطلح ينتسب للخطاب من دون اللغة[٣٨].

وجاءت أنواع التناص عند القاموسي على النحو الآتي:-

أولاً: التناص الأدبي:

أما التناص الأدبي عند الشاعر جاء في قصيدته ضمّك الخلد:-

"هذه الأمةُ عنى أمرها أنها أوسعت الفضل إدعاء

فأخو العلم انتحى زاوية واخو الجهل تمادى خيلاء"[٣٩].

وظف الشاعر التناص المباشر في هذا النص مستعيناً بجانبٍ أدبي لاسيما شعر أبو الطيب المتنبي(٣٥٤هـ)، إذ قال:-

"ساداتُ كلّ أُنَاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمِ وَسادَةُ المُسلِمينَ الأعْبُدُ القَزَمُ

أغَايَةُ الدّينِ أنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكم يا أُمّةً ضَحكَتْ مِن جَهلِها الأُمَمُ"[٤٠].

وظف القاموسي تناص التجلي أو التناص المباشر من النوع الأدبي الناتج عن قراءات تراكمية عند الشاعر، أدت لإعادة إنتاج نص مميز وُظفت به رؤية الشاعر نحو الأمة، فالقاموسي أخذ عن المتنبي رؤيته للأمة التي لا تستطيع الوقوف بوجه المستبدين من حُكامها.

وبهذا نجد أنَّ " التناص لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط ، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة ، فقد يكون التناص إيماءة أو مباشرة أو غامضة، أو تلميحا إلى شخصية، أو إلى مكان، أو حادثة"(٤١).

وظف الشاعر المعنى الذي أورده المتنبي، لما له من تأثير في الحياة الإنسانية، "لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنَّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر عن رؤياه المعاصرة"(٤٢).

وقد وظف القاموسي التناص في قوله:-

"تمايلت اختيالاً بما أودعك"(٤٣).

استعمل الشاعر القاموسي التناص المباشر مستعيناً بالسابقين لاسيما الشاعر العباسي أبو تمام(٢٣١هـ)، في قوله:-

"غصن من البانِ مهتزٌ على قمرِ يهتز مثل اهتزاز الغصن في البانِ"(٤٤).

وقال شاعر آخر:-

"يا غصن بان ناعم قده فوق نقا يهتز أعلاه"(٤٥).

وقد سبق الشيخ إبراهيم الأحدب(٤٦)، شاعرنا القاموسي بتوظيف غصن البان، إذ قال:-

"لاحَ لِعَيْني البَدْرُ مِن وَجْهِهِ لَمَّا انْثَنَى عَنِّي كَغُصْنٍ وَبانْ"(٤٧).

استعان الشاعر بمرجعياته الأدبية لاسيما الشاعر العباسي أبو تمام الذي أخذ بالشعر إلى عالمه الإبداعي بما أضافه إلى الشعر، فضلاً عن إشارته الضمنية إلى قول أبي تمام، في ضوء مفردة (تمايلت) الدالة على شجرة البان المتمايلة لرشاقة عودها ورفعة طولها ونعومتها.

بيَّن الشاعر مدى القيمة الجمالية التي تحملها المحبوبة، بلغة عالية تحمل لغة الإيماء، وتبيان بما أودع الخالق بهذه المحبوبة، فالترابط بين النصوص الثلاثة هو تمايل المحبوبة مثل غصن البان.

إنَّ توظيف هذه الشجرة جاء لما فيها من خصال جذبت الشعراء في توصيفها بأجمل الأوصاف، ولم يكن هذا التوظيف حديث العهد ولكن كتب فيها كثير من الشعراء من وقتٍ مبكر حتى يومنا هذا(٤٨).

خلق القاموسي بهذا التوظيف لغة شعرية من خلال خلق الخيال الشعري، وعده القاموسي وسيلة في نظم الشعر الذي هو ليس مجرد نقل حرفي مباشر للواقع المحسوس، بل هو عملية خلق وابتكار، فصلته بصورةٍ شعريةٍ قويةٍ، أكثر من علاقته باللغة العربية(٤٩).

ونتلمس تناصاً في قول القاموسي في قصيدته القلب المتمرد:-

"كم يا فؤاد هوى تذوب وأسى تموت ولا تتوبُ"(٥٠).

إنَّ المرجعيات الثقافية التي عمد لها القاموسي مكنته من توظيف شعر القدماء، والبيت السابق هو تناص مع قول الشاعر:-

"أفؤادي متى المتاب ألمَّا تصح والشيب فوق رأسي ألمَّا"(٥١).

إنَّ الملاحظ على النصين تقارب من حيث اللفظ والمعنى، إذ أفاد القاموسي منه في نتاجه الأدبي مُخلفاً تناصاً أدبياً مباشراً، نتج عن سعة ثقافية في التراث الشعري، وهذا الأمر مكن القاموسي من المزج بين التراث والحداثة في تجربته الشعرية.

ولعل القاموسي أراد من تناصه هذا تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها(٥٢).

جسد هذا النص العالم السايكلوجي للشاعر، وما يعتريه من شوق ووجد لما خاضه من تجارب أودت به في خبايا الذات، فضلاً عن ذلك الانقطاع المنضوي في النص من خلال الفعل انتهى(٥٣).

نجد القاموسي في هذا النص ألمَ بحكاية لم يمر عليها الدهر كثيراً، وأثرها باقياً في نفسه، كون الشاعر عبَّر عن ذاته بإحساس الهائم المتوجع من شدة عشقه للآخر(٥٤).

كذلك قال القاموسي في قصيدة ليتني:-

"أنت مهما أزددت ظلماً أنا أزداد هَيامْ"(٥٥).

نلحظ في هذا النص تمازجاً فنياً مع نص الشاعر عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي، الذي قال:-

"إني وإنْ فتتوا في حبهمْ كبدي باقٍ على ودهمْ راضٍ بما فعلوا"(٥٦).

أفاد القاموسي من البرعي كثيراً لاسيما المعنى الذي أورده في هذا النص كون شاعرنا القاموسي يؤكد على استمرار هيامه في المحبوبة على الرغم من شدة المظالم، وبهذا فأننا نجد المعنى عند البرعي الذي يبقى على الودِ مهما فتتوا كبده بهذا الحب.

وفي نص الشاعر كأنَّه يناجي المعاناة والوجد الجارف اتجاه المحبوبة التي امطرته وجعاً ؛ فضلاً عن ذلك أنَّ تحمله الوجع والقسوة وما شابه خلق مفارقة رومانسية من خلال

الصراع الدائر بينه وبين المحبوب وارتفاع وتر الأحداث حتى وصل لمنطقة قبوله بالأمر الواقع وهو الهيام بهذه المحبوبة[٥٧].

وبهذا التعامل مع النص أكد القاموسي" أنّ التجربة إشراقة متحركة متغيرة ومفاجئة، يأتي شكل التعبير عنها داخليا ومركبا ومتغيرا ، مفاجئا بالضرورة "[٥٨].

ثانياً: التناص التاريخي:

يكمن التناص التاريخي في شعر القاموسي في قوله:-

"وتطلع لي لهواً طغت فيه لذة منوعة الألوان مختلفات

حوتها على رغم المقادير (دجلة) وفاز بها من قبل ذاك (فرات)"[٥٩].

وظف القاموسي ملمحين تاريخيين في سياق هذا النص وهما نهري(دجلة، الفرات)، اللذان جسدا حضارة العراق وأرثه الذي كان وما زال وسيبقى ملمحاً من ملامح الجمال الخلاق وثروةً لم تحصَ بشيءٍ، فتوظيف معْلمين حضاريين كدجلة والفرات أضفن على النص قيمة جمالية، ممَّا جعل المتلقي يبحر في ضفاف جمال النهرين.

أفاد الشعراء المحدثون من توظيف نهري(دجلة والفرات) بوصفهما رمزاً من رموز العراق التاريخية ولهما مكانة كبيرة في نفوس الشعراء الذين اصطحبوا معهم لفظة الرافدين الدالة على نهري دجلة والفرات، أو يذكرهم الشعراء بشكل مباشر[٦٠].

وقد يعود استعمال الشاعر لألفاظ النهر بسبب دلالتها المعجمية الدالة على الانتشار والتوسع والتعرج ومن سماته ديمومة الانتشار أي بمسافة تطول ولا تقصر، فضلاً عن ذلك أنَّ توظيف النهر في الشعر هو قناع لجريان الزمن وتقدمه من دون رجوع لنقطة انطلاقه[٦١].

ثالثاً: الاقتباس القرآني:

وقد ورد في شعر القاموسي اقتباساً قرآنياً في قصيدة لميا ، إذ قال:-

"لميا ..... وهل تتذكرين العيش في (بلد الأمين)

إذ تهبطين عليَّ من عليا سماك لتصحبيني"[٦٢].

أفاد الشاعر من القرآن الكريم في نصه الشعري، من قوله تعالى (وهذا البلد الأمين)[٦٣].

إنَّ توظيف هذا الاقتباس جاء في سياق الفرح والسرور كونه يدل على مكة المكرمة بوصفها هي البلد الأمين.

إنَّ هذا الاقتباس المباشر ليس بغريب كون طبيعة المعارف تتداخل في ما بينها للإفادة من بعضها البعض مستندةً على المعطي الرئيس لها والمغذي الأكبر لعملها، وهذا ما قام به الشاعر، إذ استعان بالنص القرآني لتأكيد الفرح والمحبة كونه أشار إلى مكة المطهرة[٦٤].

وكذلك وظف القاموسي المفردة القرآنية في قصيدة النار:-

"ولا تطلب (موسى) عندها قبسا إلا لينذر (فرعوناً) بما يجب"[٦٥].

وظف الشاعر مفردتين قرآنيتين هما قوله (موسى – فرعون)، إذ وردت مفردة موسى (١٣٦) مرة وجاءت مفردة فرعون(٧٤) مرة ، أي أنَّها من المفردات التي حضرت في النص القرآني بكثرة وبينت جبهتين أو اتجاهين متناقضين، أي الحق والباطل أو الشر والخير ، ولهذا وظفهم القاموسي في النص بغية الإشارة إلى مثل هذا الأمر.

إنَّ هذا التوظيف بيَّن انفعال الشاعر ومدى تأثره بالموقف الذي حلَّ به، فالنص في إشارة لشيء ما يجوب ذات الشاعر، وكنه رفض لفئة أو جهة معينة [٦٦].

نلحظ أنَّ اللغة الشعرية للقاموسي تميزت بالتنوع مستفيداً من مرجعياته الأدبية وأرثه اللغوي في رصف مفرداته، فضلاً عن البيئة النجفية الزاخرة بالروحانية لما فيها من مراقد دينية وحوزات علمية، وأساتيذ فضلاء أفاد منهم الشاعر لاسيما في توظيفه القرآني والتصويري، وكذلك حمل شعره طابع التنوع لاسيما في أوزانه.

الهوامش

(١) ينظر: توظيف اللغة الشعرية، عيسى الصباغ،: ٧

(٢) ينظر: الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ: ٥.

(٣)ينظر: موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب: ٣٨.

(٤) ينظر: الشعرية، تودوروف، تر: شكري مبخوت – رجاء سلامة، دار توبقال: ٢١-٢٣.

(٥)في لغة الشعر، د. إبراهيم السامرائي: ٣.

(٦)في لغة الشعر: ٧.

(٧) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي : ٧٦.

(٨) ينظر: المصدر نفسه : ٧٧.

(٩) ينظر: الشعرية العربية : ١٠٥.

(١٠)في لغة الشعر: ٩.

(١١) ينظر : الشعر والشعراء ، ت . س . اليوت ، تر : محمد جديد: ١٩-٢٠.

(١٢) ينظر : لغة الشعر العربي ، قاسم عدنان: ٦.

(١٣) ينظر : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، رمضان الصباغ : ١٣٢.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني: ١/ ١٢٨

(١٥) ينظر : المصدر نفسه : ١/٢٠٠ ، ٣١٣

(١٦) المصدر نفسه : ١/١٢٤

(١٧)ديوان صادق القاموسي: ٨٤-٨٥.

(١٨) ديوان صادق القاموسي: ٢٦٢-٢٦٣.

(١٩)ينظر: دراسات قرآنية في اللغة والنحو، د. عمار نعمة: ١٤١-١٤٢.

(٢٠) الخصائص: ٣/٤٦.

(٢١) ديوان صادق القاموسي: ٢٠٠.

(٢٢) البنية الصوتية والدلالية للكاف دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والعبرية، علاء عبد الدائم زوبع: ١٢٥.

(٢٣) ينظر: منهج الدرس الصوتي عند العرب، د. علي خليف حسين: ٩٧.

(٢٤) ديوان صادق القاموسي: ٣٨١.

(٢٥) ينظر: منهج الدرس الصوتي عند العرب:١٤٠.

(٢٦) ديوان صادق القاموسي:١٩٢.

(٢٧) ينظر: في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض:٩١.

(٢٨) ينظر: المكان العراقي جدل الكتاب والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس :١١٩.

(٢٩) ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد: ٣٢.

(٣٠) ديوان صادق القاموسي:١٩٤.

(٣١) ينظر: فن الشعر ، د. إحسان عباس:٢٨٧ .

(٣٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف: ٢٣٤.

(٣٣) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري:١٩٠-١٩١.

(٣٤) ديوان صادق القاموسي:٢٠٠.

(٣٥) الرؤية والتشكيل في الشعر العربي:١١٢.

(٣٦)ينظر: التناص دراسة نقدية، د. عبد الفتاح داود كاك: ٣-٦.

(٣٧) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، تودوروف، تر: عبد الرحمن بو علي: ٨٥.

(٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

(٣٩) ديوان صادق القاموسي:١٠٩.

(٤٠) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، صوب نصوصه وضبطها وقدم لها: د. عمر فاروق الطباع: ٥٥٥.

(٤١) النص والتلقي ، علي جعفر العلاق:١٣٢.

(٤٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د.علي عشري زايد:١٣.

(٤٣) ديوان صادق القاموسي:٣٤٧.

(٤٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام: م٣/٣١٠.

(٤٥) أبو تمام وتجربة البحث عن الذات، د. محمد معز جعفورة، تق: أحمد حيزم: ٩٤.

(٤٦) "هو من علماء بيروت في القرن الماضي، وُلد في طرابلس الشام سنة(١٢٤٢هـ)، تلقَّى مبادئ العلم فيها وقرأ القرآن على الشيخ عرابي والشيخ عبد الغني الرفاعي، فتعلم التفسير والحديث والأصول والكلام واللغة والفرائض والنحو وسائر علوم اللغة، وفي سنة ١٢٦٤هـ عكف على التدريس، فنبغ من تلامذته جماعة من الأفاضل في طرابلس، وكان ذا قريحة شعرية مع سرعة الخاطر، حتى بلغ ما نظمه نحو ثمانين ألف بيت، وندر من بلغ هذا القدر من النظم". فاكهة الندماء في مراسلة الأدباء، ناصيف اليازجي: ٦٤.

(٤٧) المصدر نفسه: ٦٤.

(٤٨) ينظر: كتاب فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي ،تأليف قسم الدراسات الاسلامية: ٦٥-٦٦.

(٤٩) ينظر: مفهوم اللغة الشعرية في الاتجاه النقدي العراقي الموازن (مفهوم اللغة الشعرية ، الرؤية النقدية ، التجديد في الرؤية)، د. بشرى موسى صالح-عقيل رحيم كريم : ١٥٥.

(٥٠) ديوان القاموسي: ١١٧.

(٥١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ١٠٣.

(٥٢) قضايا الشعر العربي المعاصر (الرفض والغربة التمرد) تهاني الغاني حسن:١٣٢.

(٥٣) ينظر: نهاد التكرلي رائد النقد الأدبي الحديث في العراق ، سامي مهدي:٥٥.

(٥٤) ينظر: خليل مطران شاعر القطرين ، إيليا الحاوي: ٧٤/٢.

(٥٥) ديوان القاموسي: ١٤٧.

(٥٦) ديوان عبد الرحيم البرعي اليماني، دار آزادي: ٣٥.

(٥٧) ينظر : انكسار الاحلام ، سيرة روائية محمد كامل الخطيب: ١١.

(٥٨) مصطلحات النقد التطبيقي في الشعر ، نعيم اليافي:٤٨.

(٥٩) ديوان القاموسي: ١٥٣.

(٦٠) ينظر: دجلة والفرات في شعر الجواهري، د. شاكر هادي التميمي: ٣٨.

(٦١) ينظر: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، د. مرضيه آباد – رسول بلاوي: ٥.

(٦٢) ديوان القاموسي: ٣٢٣.

(٦٣) سورة التين: ٣.

(٦٤) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، د. فاطمة البريكي: ١٣.

(٦٥) ديوان القاموسي: ١٤١.

(٦٦) ينظر: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت: ٤٢٩.