

التناص في عمانيات القاضي الشاعر أبي سرور الجامعي

Intertextuality in the Omani Poetic Works of al-Qāḍī Abū Surūr al-Jāmi‘ī

محمد إسماعيل بصل^{1*}، مسعود سعيد الحديدي²، صلاح محمد أبو الحسن³

¹ جامعة نزوى . (سلطنة عمان)، m.bassal@unizwa.edu.om

² جامعة نزوى . (سلطنة عمان)، alhadidi@unizwa.edu.om

³ جامعة نزوى . (سلطنة عمان)، s.mekky@unizwa.edu.om

تاريخ النشر: 2025/12/30

تاريخ القبول: 2025/11/20

تاريخ الاستلام: 2025/08/24

Abstract: This study explores the phenomenon of intertextuality in the poetry of Judge and Poet Abu Surur Al-Jami'i, focusing on his national poems, herein referred to as the "Umāniyyāt" (Omaniyyat), which are distinguished by their symbolic and emotional resonance expressing profound attachment to his homeland, Oman. The research is grounded in the hypothesis that intertextuality in these poems is not merely an aesthetic device, but a deeper intellectual and cultural strategy that contributes to the construction of poetic meaning, reinforces national identity, and preserves Oman's civilizational heritage within collective consciousness.

The study aims to answer a set of core questions: What types of intertextuality does the poet employ? What is their function in shaping poetic meaning? How is intertextuality related to cultural identity? And can it be considered an integrated artistic and intellectual strategy in his poetry? To address these questions, the study adopts a descriptive-analytical approach.

Keywords: Poetic Intertextuality, Qur'anic Intertextuality, Historical Intertextuality, 'Umāniyyāt (Omani-themed Poems)

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التناص في شعر القاضي الشاعر أبي سرور الجامعي، من خلال دراسة قصائده الوطنية التي أُطلق عليها "العمانيات"، لما تحمله من دلالات رمزية ووجدانية تعبر عن انتمائه العميق لوطنه عُمان. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن التناص في هذه القصائد لا يقتصر على كونه أداة جمالية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة فكرية وثقافية تسهم في بناء المعنى الشعري، وتعزيز الهوية الوطنية، وترسيخ البعد الحضاري لعمان في الوعي الجمعي. ويسعى البحث إلى الإجابة عن عدة أسئلة مركزية، منها: ما أنواع التناص التي وظفها الشاعر؟ وما وظيفتها في بناء المعنى؟ وكيف تتجلى علاقتها بالهوية؟ وهل يمكن اعتبار التناص استراتيجية فنية وفكرية متكاملة في شعره؟ ولتحقيق ذلك، اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من مقاربات التناص الحديثة.

الكلمات المفتاحية: التناص الشعري، التناص القرآني، التناص التاريخي، العمانيات.

* صلاح محمد أبو الحسن.

مقدمة:

يُعدّ التنصص من المفاهيم النقدية المعاصرة التي فتحت آفاقًا جديدة في تحليل الخطاب الأدبي، حيث لم يعد النص يُقرأ بوصفه بنية مستقلة منغلقة على ذاتها بل باعتباره نسيجًا دلاليًا متشابكًا تتداخل فيه أصوات ونصوص سابقة، مما يضيف عليه ثراءً فكريًا وجماليًا، ومن هذا المنطلق فإن شعر القاضي الشاعر أبي سرور الجامعي بما يحمله من عمق لغوي وسعة معرفية، يوفّر نموذجًا حيًا لإمكانات التنصص بوصفه أداة فنية ومعرفية تسهم في بناء النص وإثرائه، خاصة في قصائده التي تناول فيها وطنه عمان، والتي أطلقنا عليها في هذا البحث تسمية "العمانيات"، لما لها من تميز دلالي ومضموني داخل تجربته الشعرية.

تكمن أهمية هذه الدراسة في سعيها إلى استكشاف البنية التنصصية في "العمانيات"، وتحليل كيفية توظيف أبي سرور لموروثه الثقافي والديني والأدبي في بناء معمار شعري يحتفي بالوطن ويُعيد إنتاج صورته من خلال استدعاء متقن لطبقات التراث. فالشاعر وهو القاضي الضليع والفقيه الموسوعي، لم يكن يستعيد النصوص بغرض الزينة أو التضمين الشكلي؛ بل كان يوظفها بوصفها أدوات فاعلة في إنتاج المعنى وتحديد الرؤية، موظفًا كفاءته اللغوية العالية ومقدرته الأسلوبية في مزج القديم بالجديد، والتقليدي بالحداثي، بطريقة تمنح النص فرادته وتمايزه، وقد بدا هذا التنصص متنوعًا في مصادره، متعدّدًا في أساليبه، متكئًا على خلفية معرفية رصينة سمحت للشاعر أن يغترف من بحر التراث دون أن يفقد صوته الخاص أو رؤيته المعاصرة.

وانطلاقًا من هذا التصور تحاول هذه الدراسة أن تطرح مجموعة من الأسئلة التي تسهم في استكشاف عمق الظاهرة التنصصية في شعر أبي سرور، من أبرزها:

- ما أنواع التنصص التي استثمرها الشاعر في "العمانيات"؟
 - وما الوظيفة التي يؤديها التنصص في بناء المعنى الشعري الوطني؟
 - وكيف تتجلى علاقة التنصص بالهوية الثقافية لدى الشاعر؟
 - وهل يمكن عدّ هذا التنصص وسيلة جمالية فقط، أم أنه يتعدى ذلك ليصبح استراتيجية فكرية؟
- وتُطرح هذه الأسئلة بهدف الكشف عن الطابع التوليفي للنصوص، ومدى وعي الشاعر بالتقاليد النصية السابقة، وقدرته على إعادة إنتاجها برؤية ذاتية تتماهى مع تجربته العاطفية والرمزية تجاه وطنه عمان.

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع نابع من شعور متزايد بالحاجة إلى إعادة قراءة تجربة أبي سرور الشعرية من زاوية لم تحظ بعد بالاهتمام الكافي، على الرغم من غزارة إنتاجه وثرأ لغته، وفرادته الأسلوبية؛ فشاعر بهذه الخصوصية لا يمكن فهمه فنيًا دون الوقوف على الأبعاد المرجعية والثقافية التي تفاعلت في نصوصه، خصوصًا في نصوصه العمانية التي مثلت تجليًا

صادقاً لانتمائه الوطني وعشقه للأرض، وقدرته على تحويل الأمكنة والرموز والمناسبات إلى صور شعرية نابضة تنبثق من قلب التراث وتتجه نحو آفاق الحداثة، كما أن محدودية الدراسات النقدية التي تناولت شعر أبي سرور من زاوية التناص تحديداً تمثل دافعاً إضافياً للبحث، لا سيما أن تناول هذه الظاهرة في ضوء معايير تحليلية صارمة يكشف عن بعدٍ جمالي ظل كامناً خلف تلقٍ انطباعي غالب.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأقدر على تفكيك البنية التناصية للنصوص، والكشف عن وظائفها الجمالية والدلالية، كما تفتح على مقاربات التناص الحديثة التي وضع أسسها منظرون أمثال "جوليا كريستيفا" و"باختين" و"جيرار جينيت"، حيث يسهم توظيف هذه المفاهيم في قراءة "العُمانيات" بوصفها نصوصاً متعددة الطبقات، يتداخل فيها التاريخي مع الأسطوري، والديني مع الأدبي، في إطار تجربة وجدانية متوهجة تعكس وعياً شعرياً فريداً وتعبيراً أصيلاً عن الذات والوطن في آنٍ معاً، وتطمح الدراسة من خلال ذلك إلى الإسهام في إثراء النقد الأدبي العربي المعاصر، وتوسيع آفاق الاشتغال على شعر القاضي الشاعر أبي سرور الجامعي، بوصفه صوتاً شعرياً فذاً في المشهد الثقافي العماني والعربي.

في ضوء ما تقدم ومع استجلاء الأبعاد النظرية والمنهجية التي تحكم هذه الدراسة، ننتقل الآن إلى عرض بنيتها العامة وتقسيمها الداخلي الذي يعكس تدرجاً منهجياً يراعي الانتقال من الإطار النظري إلى التحليل التطبيقي، وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة ومبحثين أساسيين: تناولت المقدمة: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأسئلته البحثية، ومنهجه المعتمد في المقاربة والتحليل، أما المبحث الأول: فقد خصص للإطار النظري؛ ويُعنى بتأصيل مفهوم التناص من خلال تقديم تعريفات موجزة له، ثم استعراض مظاهره في التراث النقدي العربي القديم، ثم الوقوف على تطورات هذا المفهوم في النقد الغربي الحديث من خلال أبرز أعلامه، وفي المبحث الثاني تنتقل الدراسة إلى الجانب التطبيقي؛ حيث يتم تحليل نماذج مختارة من "العُمانيات" التي نظمها القاضي الشاعر أبو سرور الجامعي، من أجل الكشف عن الأنساق التناصية الفاعلة فيها، وبيان وظائفها الجمالية والدلالية، وكيفية تفاعلها مع الرؤية الشعرية الوطنية التي تميز بها هذا الشاعر.

1- الإطار النظري

يُعد التمهيد النظري خطوة أساسية في أي دراسة أدبية جادة، إذ يوفر الإطار المفاهيمي الذي تتأسس عليه المقاربة التحليلية، ويحدد المرجعيات التي يستند إليها الباحث في قراءة النصوص، وبما أن هذا البحث يتناول ظاهرة التناص في شعر القاضي الشاعر أبي سرور الجامعي، يصبح من الضروري أولاً الوقوف على مفهوم التناص من حيث النشأة والتطور، واستعراض أبعاده النظرية كما تجلت في السياقات النقدية المختلفة.

مع أن هذا المفهوم نشأ ضمن الدوائر النظرية الغربية الحديثة، إلا أن جذوره تمتد إلى النقد العربي القديم، الذي عرف أشكالاً متعددة من التفاعل النصي، كالتضمين والاقتراس والمعارضة والتلميح والسرقات الشعرية، مما يدل على وعي مبكر بمفهوم مجاور للتناص وإن لم يُصغَ آنذاك كمصطلح مستقل، ومن هنا تبرز الحاجة إلى تناول هذا المفهوم في سياقين متكاملين: سياق التراث النقدي العربي الذي أسس لبدائيات هذا الوعي، وسياق النقد الغربي الحديث الذي بلور المفهوم ضمن منظومة معرفية ومنهجية متكاملة، وسُيغنى هذا المبحث إذن بتأصيل المفهوم من خلال تتبع جذوره في الفكر العربي القديم، ثم استعراض تحولاته في التنظير الغربي، بما يمكننا لاحقاً من تطبيق هذه الرؤية المركبة على شعر العمانيات وتحليل مستويات التفاعل النصي فيه في ضوء هذا الإطار النظري المتكامل.

1-1 - التناص عند العرب القدماء:

لقد شكّلت ظاهرة التناص - برغم حداثة مصطلحها - مكوناً أساساً في الوعي النقدي العربي القديم، حيث تعامل النقاد مع قضية تداخل النصوص، وإن لم يسموها "تناصاً"، بوصفها ظاهرة طبيعية وملازمة للفعل الإبداعي، حيث أدرك هؤلاء النقاد أن الشاعر لا يبدع من فراغ، وإنما ينطلق من رصيد معرفي وجمالي سابق، تتداخل فيه عناصر الاقتباس والتضمين والمعارضة والاحتذاء وهذا ما يجعل من مفهوم "التناص" بمعناه الحديث امتداداً طبيعياً لذلك الوعي النقدي المتقدم.

ومن أبرز من تنبّه إلى هذه الظاهرة الجاحظ، الذي رأى أن المعاني الشعرية تؤول إلى التكرار، وأن كل شاعر يأتي بعد من سبقه إنما يعيد توظيف هذه المعاني في إطار تعبيره الخاص؛ يقول الجاحظ: لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل ما جاء من الشعراء بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيشرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول (الجاحظ، 1965، صفحة 132)، وبهذا يؤسس الجاحظ لرؤية ترى في استدعاء النصوص السابقة ضرباً من التفاعل الخلاق لا السطو أو السرقة.

كما يؤكد أبو هلال العسكري في الصناعتين أن لا أحد من الشعراء أو الكتّاب يستطيع الادعاء بالاستقلال الكامل عن السابقين، موضحاً ذلك بقوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم" (هلال، 1952، صفحة 217). ويعكس هذا القول وعياً بالميراث البلاغي والمعرفي الذي يُنتج داخل النصوص ويُعاد تشكيكه.

أما ابن رشيق القيرواني، فقد أفرد حيّزًا واسعًا لهذه الظاهرة، فبيّن في العمدة أن معظم الشعراء يعيدون استخدام المعاني القديمة، وعبر عن ذلك بقوله: "ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه" (القيرواني، 2000، صفحة 215)، بل إنه تجاوز الاتهام بالتكرار، ليشير إلى نوع من التنافس الإبداعي حول المعنى المشترك، كما يظهر في قوله في قراضة الذهب "لما كثر هذا الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يُسمَّ أخذه سارقًا [...] إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة، يستوجب بها ويفضل بها على مبتدعه" (القيرواني، 1972، صفحة 14). ومن هنا، يتضح أن ابن رشيق كان أكثر تسامحًا مع هذه الظاهرة، ما دام الشاعر الجديد يُضيف بعدًا فنيًا أو جماليًا.

وفي السياق ذاته، يرى الآمدي أن تداخل النصوص ليس مقصودًا على زمن دون آخر، بل هو سمة أصيلة في الممارسة الأدبية، حيث يقول في الموازنة: "باب ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر" (الآمدي، صفحة 273)، هذا الطرح يرسّخ فكرة استمرارية التناس عبر العصور، بوصفه ضرورة إبداعية.

وقد عبّر الحريري عن هذه الظاهرة بعبارات مجازية قوية تؤكد على عمق إحساس الشعراء بالملكية الأدبية، حيث قال: "استراق الشعراء عند الشعراء أفضح من سرقة البيضاء والصفراء، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبقار، وهي صورة تنطوي على بعد وجداني واحترافي في الوقت ذاته، تُبرز عمق الارتباط بين المبدع وإنتاجه الفكري، أما القاضي الجرجاني، فقد وصف الظاهرة بوصفها "دأً قديمًا وعيبًا عتيقًا" (الجرجاني، 1962، صفحة 214)، ما يدل على رسوخ الظاهرة في التاريخ الإبداعي، لكنها لا تُفهم هنا بوصفها عيبًا فنيًا، بقدر ما تُعالج بوصفها قضية نقدية تقتضي التمييز بين التفاعل الإبداعي والنسخ السطحي.

وعليه، يمكن القول إن النقاد العرب القدماء تناولوا ظاهرة التناس ضمن إطار مفهومي متقدم، وإن لم يُصاغ ضمن مصطلح واضح كما في النقد الغربي الحديث. لقد كان تركيزهم منصبًا على التمييز بين "الاقتباس المشروع" و"السرقة الأدبية"، وهي قضية شكلت نواة لمباحث التناس لاحقًا في الخطاب النقدي الحديث. ومن هنا، فإن استقراء هذه النصوص التراثية يُعزّز مشروعية التناس بوصفه ممارسة أدبية أصيلة، ويفتح الباب أمام تقاطعات مثمرة بين التراث والحداثة في النظر إلى النص الشعري.

1-2- التناس في الدراسات الغربية:

لقد تبلور مفهوم "التناس" في الدراسات اللسانية والنقدية الحديثة بوصفه ظاهرة نصية ذات طابع بنيوي ودلالي في آنٍ معًا، تنبني على فكرة أن النصوص لا تُنتج في فراغ، بل تتقاطع وتتداخل وتتجاوز مع نصوص سابقة ولاحقة، وقد ارتبط هذا المفهوم أولاً بالفكر اللساني الذي أسسه العالم السويسري فرديناند دي سوسير، والذي أرسى مبادئ أساسية لفهم اللغة بوصفها نسقًا دالًا تحكمه العلاقات بين الوحدات اللغوية لا قيمها الذاتية (Courts، 1982، الصفحات

(227-228) المطلوب عنوان الكتاب ومن هذه الأرضية المفاهيمية انبثقت فكرة "أن الكلمة لا تكون وحدها أبداً"، أي أن كل ملفوظ هو بالضرورة محكوم بسياقات لغوية وثقافية سابقة ومرافقة له (فضل، 1986، صفحة 938).

وقد وجدت هذه الفكرة مجالها التطبيقي الأوسع في أعمال الباحث الروسي ميخائيل باختين، الذي يُعد بحق أول من أشار إلى البعد الحوارى للنصوص، وإن لم يستخدم مصطلح "التنصص" صراحة. فقد قدّم تصوّراً جديداً حول علاقة النص بغيره من النصوص، مؤكداً أن كل خطاب هو استجابة لخطابات سابقة، وأن اللغة ذاتها حوارية بطبيعتها، إذ يتكلم الناس دائماً "من خلال" كلمات الآخرين، ويستخدمون "أصواتاً" تتفاعل مع "أصوات" أخرى ضمن نسيج لغوي-ثقافي متعدد الطبقات، وقد شكّلت أفكار باختين ثورة مفهومية في النظر إلى النص، وأثارت اهتمام الباحثين الغربيين، الذين رأوا فيها تحوّلاً جذرياً في النظر إلى المفارقة النصية والحوارية بوصفها بنى مؤسسة للخطاب لا مجرد ظواهر عارضة (جهاد، 1993، صفحة 34)،

غير أن مفهوم التنصص لم يتبلور كمصطلح معرفي صريح إلا مع الباحثة جوليا كريستيفا، التي يُحسب لها صياغة مصطلح Intertextualité لأول مرة عام 1969 في سياق قراءتها لنظريات باختين (البادي، 2009، صفحة 185) وقد وصفت التنصص بأنه "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"، مشيرة إلى أن كل نص هو فضاء تتداخل فيه أصوات متعددة تتفاعل في ما بينها لتنتج دلالات جديدة. وقد أكد الناقد مارك أنجينو على أن كريستيفا قد أبدت وفاءً عميقاً لفكر باختين من خلال تطويرها لفكرته حول الحوارية إلى مفهوم أكثر اتساعاً وشمولاً.

ومن جهته، قدّم ميشيل فوكو تصوّراً مغايراً للتنصص، جعله أقرب إلى ما يشبه البنية المفتوحة للنص، حيث يرى أن التنصص يتمثل في "عمليات الامتصاص أو التحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص، بالقبول أو الرفض، في نسيج النص الأدبي الواحد (نجم، 1997، صفحة 47)، وهذا التعريف يوسّع مفهوم التنصص ليشمل كل أشكال التفاعل النصي، بما فيها التضمين الواعي أو اللاواعي للخطابات السابقة. أما الباحث دومينيك مانجينو، فقد عرّفه بوصفه "مجموع العلاقات التي تربط نصاً ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله، وهو ما يشير إلى وجود علاقة جدلية بين النص ومحيطه التواصلى والمعرفى (روتير، 2000، صفحة 127).

وقد شهد مفهوم التنصص تطوراً كبيراً على يد لوران ريفاتير الذي نقل التركيز من النص ذاته إلى فعل القراءة، حيث اعتبر التنصص عملية إدراكية تُبنى عند القارئ من خلال ملاحظته للعلاقات بين نص معين ونصوص أخرى سابقة أو لاحقة، وهي قراءة تفترض ثقافة نصية واسعة لدى المتلقي أما جيران جينيت، فقد خصص مصطلح Intertextualité للإشارة إلى "الوجود المشترك لنصين أو عدة نصوص في نص آخر حضوراً فعلياً"، أي أن التنصص

عنده يقوم على الحضور النصي المادي الملموس، سواء أكان اقتباسًا مباشرًا، أم إحالة ضمنية (كاظم، 1993، صفحة 36).

وقدّم جينيت أيضًا تفسيرًا نفسيًا للتناص، حين ربطه بعلم النفس التحليلي، مشيرًا إلى أن الإبداع النصي الجديد قد يكون "رد فعل تشنجي خلاق" إزاء النصوص السابقة، أو نتاج عقدة "الأبوة الأدبية" التي وصفها هارولد بلوم، حيث يرى أن كل شاعر جديد يقيم علاقة صراعية مع من سبقه من الشعراء، ويعمل على "تجاوزهم" من خلال استيعاب أثرهم وتفكيكه وإعادة إنتاجه، ويعكس هذا الطرح البعد الذاتي-النفسي في ممارسة التناص، بوصفه فعلًا من أفعال الانفصال والتجاوز، لا مجرد حضور سلبي للنصوص السابقة (فضل، 1986، صفحة 939).

وهكذا، يبدو أن مفهوم التناص قد تطور عبر مراحل متعددة، من كونه مسلمة لسانية، إلى أداة تحليلية في السيميولوجيا، ثم إلى نسق مفاهيمي معقد في النقد المعاصر، يتنوع في تعريفه وأبعاده بتنوع المقاربات التي تناولته، من البعد البنيوي إلى النفسي، ومن النص إلى القارئ، ومن الاقتباس إلى التحويل والتجاوز. وسيكون لهذا التعدد النظري أثر بالغ في تحليل حضور التناص في المتن الشعري موضوع الدراسة.

2- الدراسة التطبيقية:

بعد أن استعرضنا في المبحث النظري الأسس المفهومية لظاهرة التناص، كما تبلورت في التراث النقدي العربي القديم، وتطورت عبر السياقات النقدية الغربية الحديثة، نتقل الآن إلى الشق التطبيقي من هذه الدراسة، الذي يهدف إلى تسليط الضوء على البنى الفنية التي نسج بواسطتها القاضي الشاعر أبو سرور قصائده في وطنه، والتي وسمناها بـ"العُمانيات" تمييزًا لها في سياق القصائد الوطنية. تسعى هذه الدراسة إلى سبر أغوار الكفاءة والمقدرة اللغويتين اللتين امتلكهما أبو سرور، حيث استطاع بفضل تمكنه اللغوي تقديم نص شعري كلاسيكي البناء وحدائي الرؤى. فالشاعر، بموسوعية معرفته، يعبر بالتاريخ والجغرافيا، ويطوف في رحاب علم النفس والاجتماع، وعلوم الفقه والشرع، متجاوزًا حدود المعاني التقليدية ليعيد هندستها بأسلوبه الخاص والمتميز، معتمدًا في ذلك على ملكته اللغوية في المقام الأول.

يبدو أبو سرور في فخره واعتزازه وولائه لوطنه عمان سهلاً سلساً مؤثراً، وصوته الجبلي عالي النبرة ينبع من صدق مشاعره وعمق أحاسيسه، فهو ابن هذه الأرض الطيبة التي عرف تضاريسها، وتعلمد على كبار علمائها، وآمن إيمانًا راسخًا بماضيتها وعراقة نسبها، وتلمس هذه الدلالات في قصائده عبر قراءة وصفية موضوعية بعيدة عن الانطباعات والانفعالات، يتيح لنا الكشف عن شاعر فذ يمكن اعتباره من كبار شعراء العصر الحديث في العالم العربي.

إن الغاية من هذا الانتقال من الإطار النظري إلى التطبيق العملي ليست مجرد عرض أمثلة على وجود ظاهرة التناص في نصوص "العُمانيات" بل تهدف إلى فحص البنى النصية وتحليل آليات اشتغال التناص داخل هذه القصائد، للكشف

عن الأنساق الثقافية والمعرفية التي يتقاطع فيها النص الذاتي مع نصوص الغير، مما يجعل من هذه النصوص فضاءً خصباً للحوار مع الموروث الديني والأدبي والتاريخي، وسيتم ذلك من خلال تتبع مظاهر التناص المتنوعة بما في ذلك التناص القرآني، والتناص مع الشعر العربي القديم، والتناص مع الخطاب الصوفي والرمزي، والكشف عن وظائفها الفنية والدلالية ضمن النص الشعري، ومدى مساهمتها في بناء المعنى وإثراء البنية الشعرية.

عندما تكون في حضرة أبي سرور الجامعي، فأنت في- البداية- في حضرة الشعر، وعلى الرغم من سطوع نجم الرجل في ميادين الثقافة والأدب واللغة، والقضاء والفقه وعلوم الشرع، لكن يبقى حميد بن عبد الله بن حميد بن سرور بن سليم بن علي الجامعي العماني السمائي هو الشاعر العبقرى الذي يصح أن يقال عنه في عالم الشعر مثلما قال النقاد قديماً عن جرير في العالم ذاته.. إنه يغرف من بحر.

فللرجل ملكة شعرية نادرة، وفريدة، وفذة، قلما تجد مثيلات لها عند من يمكن عددهم من كبار الشعراء العرب في العصر الحديث، أمثال أحمد شوقي، وبدوي الجبل، والجواهري وغيرهم، وإني لأخال أن أبا سرور يحكي الشعر ولا يقرضه، بل يتنفسه، ولا يتصنعه، إنه يلعب فيه وبه ومعه كيفما يشاء، ومتى أحب، وكأن شيخنا الجليل عرف الشعر و أحواله، و تعلق به في خلوة، وغفلة، جمع فيهما ما جمع من حسن منطق وحذاقة تأمل، وتعطش معرفة، وحس لغوي، وعبقرية مكنوزة بهوى سمائي مثل وناضر، ومربع صبا، وثاب بين جبل وغر وواد.

ولعل تتلمذ أبي سرور على علماء أجلاء مبرزين في علوم الدين و الشرع واللغة و النحو و الأدب و التاريخ و الفكر، و طموحه الجامح و فطنته و فراسته، و حبه للعلم، و تعلقه بالمعرفة، جعل منه شاعراً موسوعياً، لم يترك مشهداً إلا ورسمه شعراً، ولم يغفل عن مناسبة إلا وسجلها بشعر موزون مقفى، وطرق الأغراض الشعرية كلها وبرع فيها.

ونحن نخبرنا من بين الموضوعات الكثيرة التي تصدى لها أبو سرور تلك التي ذكر فيها عمان، عشقه الذي لا يضاهيه عشق آخر، ووسمناها ب(العمانيات) لتخصيصها عن باقي شعره الوطني... فشاعرنا كتب عشرات القصائد العصماء المعروفة ب (الوطنيات)، لم نأخذ منها سوى تلك التي عنوانها بعمان، وسوف نتوقف عند شعرية أبي سرور في عمانياته ونبين كيف أن الغزل يتساق في هذه العمانيات ويتناغم و يتواشج و يتمسك ولا تنفصل عراه عن الغزل العذري الذي ذاع صيت الرجل في نسجه، وحياسة أجمل ما قيل غزلاً في الشعر العربي المعاصر. إن ما سوف نبحت عنه في قصائد أبي سرور العمانية ليس ماذا قال فيها، بل كيف قال ما قاله، وهذا ما سيعطي للنص أصالته و فرادته و تميزه و تمايزه و خصوصيته، إذ إن الإجابة عن ماذا قال لن تقدم قيمة مضافة على ما تم ذكره سابقاً في دراسة الشعر الشيخ القاضي، أما محاولة الإجابة عن كيف قال ما قاله، فإنها ستفضي إلى الخوض في مجاهل الأنساق اللغوية و الثقافية والمعرفية، التي حصلها الرجل في حله و ترحاله و كونت شخصيته التي بفضلها، وبسبب أهميتها و تمايزها نجتمع اليوم

لقراءته وكشف أغوار إبداعه، وسر عبقريته.

قد تبدو للوهلة الأولى محاولة تقصي شعرية الشاعر في شعره من الحقائق المقررة، و مسلمات المعرفة، و نافلة القول، ولكن الحقيقة ومن دون الخوض في التنظير، و قسرية المرجعيات و الإحالات، فإن الشعرية التي نستهدفها لا تقتصر على جنس الشعر، ولا تخص جنسا أدبيا آخر بعينه، بل هي وظيفة لغوية مهيمنة في الاستخدام اللغوي، إنها بحث في وظائف اللغة في الاستخدام، ودرجة الإتقان التي قد يصل إليها هذا المتكلم دون سواه، و الموضوع يتعلق بكيفية الإنتاج وليس الإنتاج بعينه وبراعة المبدع في الثقافة الأدب و المعرفة و الفنون واللغة التي قد لا تبدو معلنة ومكتشفة و واضحة، بل إنها- وهذا ما يجب عليه أن تكون- مضمرة و متضمنة ومخبوءة، وعلى المتلقي أن يفكر إزاءها، ويعمل على تحليلها وتفكيكها وتوصيفها للغوص في مجاهيلها والتعرف على مواطن التطيرز فيها، وما محتواها سوى تحصيل حاصل قد يصل إليه القاصي والداني.

لم يترك أبو سرور معنى من معاني الفخر والاعتزاز والرفعة إلا وعبر عنه في ثنايا عمانياته ولم يترك قرية أو ولاية أو مدينة أو نхра أو واحة أو جبلا إلا وتم ذكره في شعره، ولم يغفل عن مناسبة وطنية أو قومية إلا وسجلها في شعره، والمعاني كما يقال مطروحة في الطريق، فكيف صاغها وسبكها القاضي الشاعر أبو سرور .

ما يزال أبو سرور يمتح في قصائده مما اكتنزه من ثقافة عربية أصيلة وعريقة، متكئاً على كفاءته ومقدرته اللغويتين بغية إنتاج دلالات حديثة يشتم من رائحتها عبق ذلك التراث الغني، فتراه عندما يريد الفخر والكبرياء متناصا مع فحل من فحول الشعراء العرب في العصر الجاهلي، والذي سجل في معلقته أسمى آيات الفخر والاعتزاز بالنسب والحسب،...

فمن منا لا يطرب، ويشعر بعلو الهمة وتستثار حماسه عندما يسمع عمرو بن كلثوم قائلاً:

أبا هند فلا تعجل علينا	وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضا	ونصدرهن حمرا قد روينا
وَرثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ	نُطَاعِرُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَ أَحَدٌ عَلَيْنَا	فنجهل فوق جهل الجاهليينا

فيقول أبو سرور في قصيدته (عمان الحاضر):

وكم خفقت لنا رايات مجد	يلوح بها شعار الماجدينا
عمانيون كم خاضوا المنايا	وكم شربوا دماء المعتدينا
وخير مجالس الأبطال منا	رؤوس مدافع ليس بالحزونا
وعاش جلالة السلطان عاشت	قيادته على الدنيا سنيينا

ولعل التناص لم يتوقف عند تخيير الوزن والقافية والبحر والغرض، فهذا الأمر أكدده شاعرنا في قصيدته (عمان الماضي والتاريخ)، ولكن افتتاحية قصيدة (عمان الحاضر) كانت بمثابة معارضة لافتتاحية المعلقة.

فصاحب المعلقة يفتتح بقوله:

ولا تبقي خمور الأندرينا

ألا هي بصحنك فاصبحينا

وصاحب (عمان الحاضر) يفتتح منشداً:

وحبي الماجدين الباسليينا

ألا هي بمجد الحاضرينا

إن مخزون أبي سرور الشعري قاده لسبك نص مفعم بالفخر والاعتزاز يعارض فيه قصيدة ليست كأية قصيدة... إنها القصيدة التي تحمل حكاية الفروسية والانتماء والبطولة والشجاعة والشرف والعزة، وليس ثمة أفضل من مقام البحر الوافر لحسن نظم هذه المعاني... ومنح الشاعر هذه المرونة، وهذا الجموح، و الزهو وتلك الحداقة، وذياك العشق لعمان.

إنّ المعارضة في الشعر هي أن يحاكي شاعر ما قصيدة ما كان قد أعجب بموضوعها، بتفعيلتها، بصورها، بقافيتها، أو حتى بإيقاعها، وهي حالة إبداعية في إعادة هندسة المعاني لمن عرف لعبتها، وقد تسقط في شرك السرقات الأدبية لمن يجهل فنّها، فالأخطل عارض المتنبي، وأحمد شوقي عارض البحري (بصل، 2022، الصفحات 149-151)، وتقوم المعارضة (pastiche) على نوع من الإدراك والفهم للتناسق والتناغم الذي يظهر لدى المبدع في التركيبات اللغوية التي يصوغها، من دون أن يكون هذا الاحتذاء والتأثير أو المحاكاة نوعاً من خبو شخصية المؤلف أو دليلاً على ضعف المعارض حيال من يعارضه، بل على العكس تماماً إنها اثبات للمقدرة و التفوق (قطوس، 1998، الصفحات 34-40)، ومظهر من مظاهر الإبداع، وهي في المحصلة فرصة مهيأة لإعادة إنتاج المعنى في معمارية لغوية تميز المؤلف المعارض و تمايزه (العيد، 1983، الصفحات 60-76) وفي هذا السياق يمكن أن ندرك أنه ليس من المبالغة في شيء "قول بعض النقاد عن أبي سرور الجامعي بأنه "بحثري العصر الحديث" وفي السياق ذاته قال عنه يحيى بن عبد الله الزامي "جاء أبو سرور ليفضح النماذج المخفية، شاعراً مفجراً للغة، مقتحماً عالمها السحري، محطماً مكانة كافة الكلمات البلورية...." (سرور، الديوان، صفحة المقدمة)

وذكره الشيخ الأديب هلال بن سالم السيابي بقوله "إن شعر أبي سرور يجمع بين دفتيه بين شموخ الجبل الأخضر، ونفحات نزوى وسمات سمائل، ولقد سار أبو سرور في جميع ذلك شاعراً مطبوعاً جزل الألفاظ مشبوب الكلمة ملتهب عاطفة..." (سرور أ.، صفحة المقدمة)

تتجلى سمات الفخر والاعتزاز بالوطن عمان في كل صوت من أصوات كلمات أبي سرور، وهو الصائغ الفذ الماهر في صوغ هذه الأحداث، وصهرها في ألفاظ، يتوجها في سبيكة المعنى متوهجة، مشعة بأسلوب الشاعر السهل

الممتنع الذي يعرف كيف يهدم المعاني ويعيد بناءها لترنو قريبة من عقل المتلقي وقلبه. فالبحر بمائه و اتساعه يمسي حبرا ضئيلا إذا ما سخر لذكر أمجاد عمان:

ولو كان ماء البحر حبرا لذكرها
قضى نافذا من قبل أن نكمل الذكر
والأرض تنفذ بمحمل ذراتها قبل أن يبتدأ الحديث عن عمان:
ولو أن ما في الأرض من كل ذرة
يحاك لها مدحا لما سدّد الذرّا
ولا ينفك يذكّر بالتاريخ و الأصالة و عراقة الأمجاد:

فلا رغمت في الجاهلية أنفها
ولما أتى الإسلام كانت له الصدرا
مستخدما كل ما تقدم له العربية من خصائص، لينسج نصا جزلا قويا تراثيا حدائثي النزعة في صياغة الحدث كما
في هذا التشبيه مضمّر الأركان:

وكم مرضع من بأسنا وزئيرنا
تهاوى عليه الشيب في حجره جهرا
وكما في هذه المعارضة مع بشار بن برد الذي يقول:
إذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما
وإننا لقوم ما تزال جيانا
تساور ملكا أو تناهب مغنما
خلقنا سماء فوقنا بنجومها
سيوفا ونقعا يقبض الطرف أقنما
فيقول أبو سرور تارة في قصيدته (عمان و القائد):

إن غضبنا فالدهر يرجف خوفا
أو رضينا أبدى السرور سلاما
نحن قوم على الهدى قد فطرنا
لا نبالي بمن طغى أو تعامى
شرية من دم العدو لدينا
لهي أهنا من سلسبيل تسامى
وتارة أخرى في قصيدته (عمان الماضي و الحاضر):

إذا غضبنا رأيت الدهر في فرع
وإن رضينا فما أحلى مرضينا
وما فتىء الشاعر أبو سرور مخلصا لثقافته، و أمينا على أصالته، و متمسكا بترائه، و موثقا بارعا لتاريخ بلده،
ماتحا من بحور الخليل، متخيرا ما يناسب غرضه، معتصرا أوزان أمات القصائد العربية التي أحبها، مستخرجا ممكناتها
الموسيقية، آخذا في هدمها، و إعادة تركيب قصيدته الخاصة في هندسة جديدة و حديثة تماما، كما فعل في قصيدته
(صفحات مجد) التي قال في ثناياها:

شم الأنوف شباب مجد شامخ
بهم تصول عماننا وتسود

وفي قصيدته (عمان و القائد) إذ يقول:

وابتهاجا تهدي إلينا السلاما

رافع الرأس شامخ الأنف فخرا

متناصا في ذلك مع حسان بن ثابت الذي قال:

شم الأنوف من الطراز الأول

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

ولا يتوقف التناص عند أبي سرور على الشعر العربي القديم، بل يتعداه إلى القرآن الكريم لتتمظهر ثقافته في القضاء

وعلمو الشرع و الفقه، و يفيض شعره بالأدعية الصالحة والحكم الهادئة و الإيمان العميق الصادق، وهو الصريح والجريء

والذي لا يهمله سوى عفو الله و رضاه:

علي و لو تخفوني الأرض والسما

ولست أبالي إن يك الله راضيا

وفي قصيدته (هذي عمان) يقول:

بسيف يشق الطود ليس له رتق

نصرنا الهدى و الدهر حرب و كائد

وليس كحد السيف إن عظم الفتق

فخرّ لنا من زاغ عن شرعة الهدى

وفي قصيدته (عمان الماضي و الحاضر) يقول:

قناتنا بثناء المصطفى فينا

لننا الهدى وثناء المصطفى فعلت

ويقول:

تفديك أرواحنا دومي عناوينا

تبّت يد حاولت تؤذك في شرف

ثم يقول:

خير البرايا وآل هديهم فينا

يا رب حقق أمانينا وصل على

ولطالما أسعفت قريحة أبي سرور عبقريته اللغوية، فللرجل ملكة لسانية فذة يجترح بوساطتها اقراحات إبداعية قل

نظيرها، فتراه يؤرخ و يوثق الوقائع و الأحداث بأسلوب الشعر الملحمي الذي عرفناه في الإلياذة و الأوديسة والشاهنامة

مستخدما بحرية تامة بمحمل أشكال الفعل من صيغة المتكلم الحاضر و مرجعها الضمني صيغة المخاطب إلى صيغة الماضي

المنتهي، و من ثم الانتقال إلى صيغ ال هنا و الآن و أمس و اليوم و الغد ضاربا عرض الحائط أسلوب الحكاية التقليدي

الذي يكتفي باستخدام صيغة الغائب، و ما يميز شعر أبي سرور في قصائده الملحمية الصدق و الواقعية، حتى و لو فعل

الخيال فعله في السبك و النسج و التطريز كما يفعل في قصيدته ذات الطابع الملحمي (عمان الماضي و التاريخ) حيث

يأخذ القارئ في مائة و ستة و أربعين بيتا إلى أدق التفاصيل في تاريخ عمان القديم وصولا إلى الوقت الراهن و يغنيه

عن قراءة وثائق تاريخية، مستثيراً همته، محرّضاً فكره، و مخاطباً بالوقت نفسه مشاعره وأحاسيه عبر شعر سلسل جزل بإيقاع موسيقي طرب.

تعد قصيدة (عمان الماضي و التاريخ) و قصيدة (عمان الحاضر) بحق بمثابة وثائق تسجيلية يسطر من خلالها أبو سرور تاريخاً عريقاً و ماضياً مشرفاً و حاضراً مفعماً بالمنجزات لوطنه، و مكثفاً بلغة شعرية شفافة كل ما يمكن أن يكتب أو يحكى عن سلطنة عمان، و يجد المتلقي نفسه أمام شاعر فذ متدفق المشاعر، مخصب الذاكرة، و فياض القريحة، عرف كيف ينهل من طيب بلده، لينسج طيب أشعاره.

3- الخاتمة :

في ضوء ما أظهره التحليل النظري والتطبيقي، أمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج التي تُجيب عن أسئلة البحث وتسلّط الضوء على الظاهرة التناسية في "العُمانيات" للشاعر أبي سرور الجامعي، وتتمثل أبرز هذه النتائج فيما يأتي:

1. تنوعت مظاهر التناس في "العُمانيات" بين التناس الشعري، والقرآني، والديني، والتاريخي، وكان التناس الشعري - خاصة مع المعلقات وشعر الفحول - هو الأبرز، مما يعكس انكفاء الشاعر على ذاكرة أدبية عربية عريقة.
2. لم يكن التناس عند أبي سرور مجرد تقنية زحرفية، بل شكّل استراتيجية فنية واعية مكّنته من إعادة إنتاج المعنى وترسيخ دلالات الفخر والاعتزاز الوطني في قالب تراثي حديث، وذلك من خلال المعارضة الشعرية، والتوظيف الذكي للصور والأساليب الجاهلية والعباسية.
3. ساهم التناس في بناء المعنى الوطني وتعزيز الهوية الثقافية، إذ عبّر الشاعر من خلاله عن انتمائه العميق لعمان، وجسّد أبحادها التاريخية وإنجازاتها المعاصرة بلغة شعرية تنبض بالحماسة والولاء، مما جعل من "العُمانيات" وثائق شعرية وطنية ذات بعد ملحمي.
4. كشف التوظيف القرآني والديني في بعض القصائد عن بُعد روحي وإيماني راسخ، يعكس ثقافة الشاعر الشرعية والقضائية، ويوسّع أفق التناس ليشمل الجوانب القيمية والأخلاقية، مؤكداً بذلك أن التناس عند أبي سرور يتجاوز الوظيفة الجمالية إلى وظيفة فكرية وعقائدية.
5. برع الشاعر في مزج التقاليد الإيقاعية والوزنية للقصيدة العربية القديمة مع حسّ حديثي في التعبير والسرد، فكان توظيفه للأوزان، والصيغ الفعلية، والأساليب الزمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل) أداة لإعادة صياغة الحدث الوطني بأسلوب ملحمي يتحدّى النمط التقليدي، ويمنح النص بُعداً درامياً وزمناً مركباً.
6. تعكس "العُمانيات" وعياً توليفياً لدى الشاعر في استثمار التناس بأنواعه المختلفة، ليصبح أداة لبناء المعنى وإعادة صياغة التجربة العاطفية والرمزية تجاه الوطن، حيث بدا التناس وسيلة مزدوجة: جمالية في مستواها الشكلي، وفكرية

في وظيفتها العميقة، تؤكد قدرة الشاعر على محاوراة النصوص السابقة، وإنتاج خطاب وطني حديث ينبع من أصالة ثقافية راسخة.

4- مراجع البحث

1. Courts & Greimas. (1982).
2. ابن رشيق القيرواني. (1972). قراضة الذهب في نقد الشعر (الإصدار 1). تونس: الشركة التونسية للتوزيع.
3. ابن رشيق القيرواني. (2000). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (الإصدار 1). القاهرة.
4. أبو سرور. (بلا تاريخ). ديوان أبي سرور (المجلد 1).
5. الأمدى. (بلا تاريخ). الموازنة بين الطائيين (الإصدار 4). القاهرة: دار المعارف.
6. الجاحظ. (1965). الحيوان (الإصدار 2). القاهرة: مكتبة مصطفى الباي الحلبي.
7. العسكري أبو هلال. (1952). كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر (الإصدار 1). القاهرة: مصطفى الباي الحلبي.
8. إيف روتير. (أفريل، 2000). الواقعية وتفاعل النصوص. الثقافة، 24، صفحة 127.
9. باسم قطوس. (1998). استراتيجيات القراءة. دار الكندي.
10. جهاد كاظم. (1993). أدونيس منتحلا.
11. حصّة البادي. (2009). التناص في الشعر العربي الحديث. الأردن : دار كنوز المعرفة العلمية للنشر.
12. صلاح فضل. (1986). طرز التوشيح بين الانحراف و التناص. قراءة جديدة لتراثنا النقدي. جدة: النادي الأدبي.
13. صلاح فضل. (1986). طرز التوشيح بين الانحراف و التناص. قراءة جديدة لتراثنا النقدي.
14. عبد العزيز الجرجاني. (1962). الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاهرة: عيسى الباي الحلبي.
15. كاظم جهاد. (1993). أدونيس منتحلا (الإصدار 2). مصر : مكتبة مدبولي.
16. محمد بصل. (2022). المعرفة اللسانية و سيميائية النص الإبداعي. دار عين الزهور.
17. مفيد نجم. (1997). التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
18. مبنى العيد. (1983). في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة.

