Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Intertextuality in the poetry of Ahmed Jarallah Yassin

Ghufran Hussein Ali
M.A.Student/ Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Reem Mohamed Tayb
Asst. Prof./Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Article information

Article history:
Received December31, 2023
Reviewer January15.2024
Accepted January28, 2024
Available Online September1, 2024

Keywords:
Poet
Literature
Satire

Correspondence:
Ghufran Hussein Ali
ghufranhussainali2@gmail.com

Abstract

Arabic literature, since its inception, has sought to be creative with its means of expression, and has resorted to every means to achieve its purposes, so it has focused on brevity and has been unique in the quick statement of meaning. Irony is one of the doors of expressing what is hidden and disclosing what is stored through a brilliant stylistic trick that breaks the chain of reading and frees the text deposited in it from the stagnation of the idea to The space of sound and image so that the poems become visual paintings and open windows corresponding to the poet's self, in addition to the fact that irony formed a prominent aspect in the poet's poetry until it became a feature and characteristic by which he was known; He summarized his poetic experience in (satirical literature), and it came to a mature and conscious degree, and full of cultural contents derived from reality, through which he conveyed the irony that dealt with many aspects related to man and society, politics, and literature, so he tended to form a simple, spontaneous, spontaneous rhythm presented to a wide audience in dialogue. With his life language that he understands, and with his problems that he suffers from, and with this modern, easy language, he loaded his poetic expressions with semantic energies that extended to amazing intellectual readings in which he created a language that the near and far understand, and he also conjured many technologies through which he aimed to depict reality and its events with the mechanisms of modernity and various forms of paradox. Sometimes he puts it in the title of the poem, and sometimes in the titles of his collections, and distributes it between imagery and a sense of drama mixed with sarcasm and sarcasm. Rarely is a text devoid of sarcasm and sarcasm. Sarcasm is present in most poetic texts. Because sarcasm was an opportunity to survive and escape from reality, and a serious attempt to be able to live

DOI: 10.33899/radab.2024.145721.2053©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التناص في شِعر أحمد جار الله ياسين

غفران حسين علي * **ريم محمد طيب ****

المستخلص:

سعى الأدب العربي منذ نشوئه إلى التفنّن بوسائل التعبير فيه؛ فانصرفَ إلى الإيجاز، وانفرد بالبيان السريع للمعنى ، والتناص بابٌ من أبواب التعبير عن المكنون والإفصاح عن المخزون بتحايلٍ أسلوبي ماتِع يكسر قيد القراءة، ويحرّر النص المودع فيه من جمود الفكرة إلى فضاء الصوت والصورة لتصير القصائد لوحات مرئيّة، ونوافذ مفتوحة موافقة لذات الشاعر، فضلًا عن أنّ المفارقة شكّلت مظهرًا بارزًا في

*** طالبة ماجستير /قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل**
**** استاذ مساعد /قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل**

شعر الشاعر أحمد جار الله ياسين حتى صارت سمتًا وسمةً عُرِفَ بها؛ فقد لخّصتْ تجربته الشعريّة في (الأدب الساخر)، وجاءت على درجةٍ ناضجةٍ وواعية، ومفعمة بالمضامين الثقافيّة المستمدة من الواقع، مرّر بها تقنية التناص التي عالجت نواحي عديدة ترتبط بالإنسان والمجتمع، والسياسة، والأدب، فمالَ فيها إلى تشكيل إيقاعٍ عفوي تلقائي بسيط مقدّم لجمهورٍ واسع يتحاور معه بلغته الحياتيّة التي يفهمها، وبمشاكله التي يعانيها، وهو مع هذه اللغة العصريّة السهلة قدّ شحن عباراته الشعريّة بطاقاتٍ دلاليّة امتدت إلى قراءات فكريّة مدهشة استحدثها بلغةٍ شعريّة يفهمها القريب، والبعيد، كما استحضر تقانات كثيرة استهدفت تصوير الواقع وأحداثه بآليات الحداثة فنوّع أشكالها ، تارةً يجعلها في عنوان القصيدة، وتارةً في عنوانات دواوينه، ويوزّعها بين التصوير والحسّ الدرامي الممتزج بالتهكم والسخرية، فقلما خلا نصٌّ من السخرية والتهكم؛ فقد تماهت السخرية في أغلب النصوص الشعريّة؛ لأنّ السخرية كانت فرصةً للنجاة والهرب من الواقع، ومحاولةً جادّة للقدرة على العيش.

الكلمات المفتاحيَّة: الشاعر، الأدب، السخرية.

المبحث الأول

التناص في دائرة التحليل الإجرائي

اعتمد الشاعر أحمد جار الله ياسين على تشكيلٍ خاص في بنائه الشعري، وأقامه على بنىً متعدّدة منها أولًا: بنية التناص، والتناص مصطلحٌ نقدي يكون في أساسه نوعًا من الاختلاط، والتشابك، والتجاور بين النصوص الأدبيّة، و"انبثق مفهوم التناص الذي اقترحته جوليا كريستيفا في الخطاب النقدي في نهاية الستّينيّات، وفرض نفسه بسرعةٍ كبيرة، إلى الحدّ الذي أصبح فيه معبرًا إجباريًّا لكلّ تحليقٍ أدبي"[(1)] ؛ فهو "الفعل الذي يُعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصٍّ آخر"[(2)]، كما قد عُرّفَ التناص على أنّه "عملُ تحويل، وتشرّب لعدّة نصوص يقوم بها نصٌّ مركزي يحتفظُ بزيادة المعنى"[(3)]، و"يشترط في التناص الأدبي لكي يكون تناصًا التمثّل، والتحويل، والتملّك، وزيادة المعنى من قبل النص الجديد"[(4)]، وللتناص مقصديّة معيّنة تُحدّد داخل السياق الذي وُجِدَ فيه فهو "ظاهرةٌ لغويّة معقّدة تستعصي على الضبط، والتقنين إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح ...فالتناص إمّا أن يكون اعتباطيًّا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإمّا أن يكون واجبًا يوجّه المتلقي نحو مظانه"[(5)]، والنظر إلى مؤشّراته النصيّة يقود المتلقي إلى استقاء معناه في شكل، ومضمون القصيدة الواحدة.

والتناص في أوائلهِ لم يكن محمودًا بين الأوساط الأدبيّة؛ لأنّه عُدّ من الإغارة على النصوص من دون وجه حق، والاستيلاء على إبداعٍ شخصيّ ونسبته للذات، إمّا استكثارًا للشعر، أومحاولة التربّع على عرش القدرة، والملكة الشعريّة على حساب شعرِ شاعرٍ آخر بالنقلِ الحرفيّ عنه، ومن غيرِ إضافةٍ تُذكر لعلّها تشفع له أنّه قد أحسنَ فيها وأجاد في توظيفها أكثر من الأول. ولا بدّ من العلمِ أنّ التناص يحتاج لمهارةٍ معرفيّة عاليّة بنفحات الشعراء وعطاياهم الأدبيّة فلا بُدّ للشاعر الذي يوظّف التناص في نصوص أن يكونَ مثقفًا شعريّا جدا.

والتناصُ إن عَلِمَ الشاعر كيف يوظّفه بما يُعطيه معناه الحقيقي انتقل من معناه الأول المذموم إلى معناه المحمود الذي لا يتعرّض للسرقةِ ولا يقصدها، وهذا ما يصنعه الشعراء يومنا هذا فالشاعر لا يحاول أن ينسب النصّ لنفسه بل يحفظه كما هو إجلالًا لخدمته في التعبير عن الدلالة الكاملة لنصٍّ مكوّن من نصوص، ومن يرى في التناص عنصرًا مكوّنًا للأدب يجد أنّ التناص "تفاعلٌ مضاعف: بين النص والقارىء من جهة، ومن جهةٍ أخرى، بين النصّ - الكتابة - واللغة"[(6)] وهو كذلك "علاقة نصيّة - متعالية من بين علاقات أخرى؛ فضلا عن ذلك هو موضوع مقاربة حصريّة لا تندرج فيه الأشكال الضمنيّة لإعادة الكتابة... يحيلُ إلى علاقة تضايف وليس علاقة تضمّن"[(7)] وبنظرةٍ واعيّة منصفة للتناص نفهم أنّ "التناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداداً أفقياً لها، وإنّما يقوم أصلًا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربّما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حدّ المفارقة"[(8)]، إذا علّلنا أسباب تأخر المصطلح بحلّته الحاليّة؛ لوجدنا أن الأدباء كانوا واقعين تحت فكرة التأثّر التام بنصوص غيرهم وأنّهم لا يقولون شيئا جديدًا لم تمسّه الأذهان والنفوس، فضلا عن أنّ الناقد كان لزمنٍ طويل خصمًا للمبدع متتبعًا - لسرقاته – غير آبه بتسويغها عبر التناص[(9)]. ومنابع التناص الأولى عائدةٌ إلى جوليا كريستيفا التي شبّهت النص بفسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعدّدة لتولّد

(1) مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي - غروس، ترجمة: د. عبدالحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 2012م، د.ط: 11.
(2) المصدر نفسه: 11.
(3) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبد القادر بقشي، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق - المغرب، 2007م، د.ط: 25.
(4) التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، د. أحمد عدنان حمدي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2012م، ط1: 21.
(5) تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1986م، ط1: 131.
(6) مدخل إلى التناص: 15.
(7) المصدر نفسه: 18-19.
(8) التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي أنموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م، ط1: 30.
(9) يُنظر: المصدر نفسه: 30.

نصًّا جديدًا[10]، وبما أنّ اللغة قوام الشعر فإعادة توزيعها داخل البناء الشعريّ بإدخال نصوص في نصوص يعمل على إنتاج معنيين الأول: إخراج النصّ الشعريّ بحلّة جديدة، والانتفاع منه بإضافة رؤى ثانية ماكانت لتكون لولاه، الثاني: إبراز القدرة والمهارة الشعريّة في حكاية الواقع بالماضي والحاضر نفسَيهما. فهو كولادة جديدة لنصٍ قديم وإحياءٍ لمعانيه.

والتناص يصنع تداخلًا بين عوالم النصوص فـ "النص الأدبي إنّما ينتج ضمن حركة معقّدة من إزاحة نصوص من مكانها ومحاولة الإحلال محلها، مما يُدخل النص الحالّ في صراعٍ مع النص المزاح، فيُحاول إبعاده وإزاحته، لكنه لا يستطيع نفيه كليّة؛ بل يظلّ مترسبًا في كيانه وفي أجنّته "[11]، والتناص حينما يرتكن للقرآن الكريم فإنّه يكون "قد حقّق وظيفةً تحويليّة بقيمتين جماليّة ومعنويّة تُحقّق للنص حجيّةً تداوليّة تنهض بها القيمة المعجزة وتُغذّي سياقها ومناسبتها، وتفتح آفاقها المعرفيّة"[12].

والشاعر حينما يلجأ لهذه التقنية الفنيّة الحسّاسة فإنّه يريد أن يسقي نصوصه من منابع ثقافيّة من شأنها أن تُخبرعن ثقافاته الكثيرة وقراءاته الواسعة التي صُبّت في شعره. ونقل النصوص من سياقاتها الأوليّة إلى سياقاتٍ مستحدثة يؤدي إلى إنعاش النص وصنع الحيويّة بين أجزائه المكوّنة له حيث يُعدّ التناص وجها آخر للصورة الواحدة، وشكلًا ثانيًا للنص، والتناص إن عُنِيَ به الاستشهاد فهو "الوجود الحرفي (الحرفي تقريبًا، التام وغير التام) لنصٍ داخل نصّ آخر، فالاستشهاد هو استحضار صريح لنصّ يُقرّبه ويبعده في آنٍ واحد من خلال المزودجين، هو نموذج واضح للتناصّ الذي يضمّ نماذج أخرى"[13].

وتكمن أهمية دراسة التناص وأثره في النص المتناص في كونها من المهيّئات لنوعٍ من القراءة لا سيما "إذا كان القرآن الكريم الملهمَ الأوّل للشاعر فلا تكاد تغيب صوره المعجزة عن وعيه، ولا تغادر معانيه ذهنه، فبات المورد الأوّل والمنبع المدرار في تكوين الرؤى وتعميقها، وإنضاج الأفكار وإعمالها"[14]، ويظهر ذلك كلّما استحضر الشاعر نصًّا معجِزًا.

ويقع دور المتلقي في الكشف عن التناص في كونه المستقبِل له بالدرجة الأولى، و ينبغي أن يتعرّف عليه من النظرة الأولى؛ لأنّ بناء الصورة الشعريّة يقوم على شكلٍ، ومضمونٍ معيّن، وهذه الثنائيّة المكوّنة من (الشكل، والمضمون)، وبدورها هي ما ينطوي عليه النص، والمتلقي مُطالب بالإحاطة بأنساق النص الكاشفة لأبنيتها، وهو على هذا يُفترض أن يكون ذا نظرة واعية وذاكرة أدبيّة حافظة، فالتناص حيلة ذكية تُمايز بين متلقٍ وآخر ، وجمالية اجتماع التناص في قصيدة النثر جاء بعد الاعتراف الذي رأى في قصيدة النثر "تطويبًا لأقصى مفاهيم التجديد الشعريّة؛ لأنّه أخرج الشعر تمامًا من دائرة الوزن، أي من الطبيعة الصوتيّة ـ الفيزيائيّة التي تحكّمت به قرونًا"[15] وفسحت المجال لاقتطاب العديد من البنى الأدبيّة التي "تعتبر أنّ النص مشروع قراءة مفتوح على كلّ الاحتمالات، وأنّه تراكم للنصوص، والمعارف التي لا مركز لها"[16] وهذا ما وجّه التناص في المفارقة توجيهًا خاصًّا تُعرف به .

كَثُرَت صور المفارقة عند الشاعر، وتنوعّت وجوه التناصّ لديه فمنها ما وقع في التّناص الدينيّ وتجسّد في قصيدة (بحيرة الوجع):

(إلى أستاذي العزيز الدكتور حسين يوسف)

الغابات البيض التي تُغطّي ذاكرتك فرّمنها هذا

البجع الذي..

يرقص الآن سرًّا

على بحيرة أيامك الحزينة..

عشبة الحبّ

سرقتها منك أفعى الغربة!.

لارا لم ترحل

لارا لم تزل

تنتظر سفينتك التي..

وضعتَ فيها من كلّ حزنٍ

زوجين اثنين!!

(10) يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، 2002م، ط1: 63.
(11) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية: 27.
(12) نظرات نقدية في الأدب العربي، د.مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار نون للطباعة والنشر، الموصل - العراق، 2023م، ط1: 38.
(13) معجم مصطلحات نقد الرواية: 64.
(14) نظرات نقدية في الأدب العربي: 37.
(15) الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، د. ديزيره سقال، 2020م، ط1: 38.
(16) المصدر نفسه: 41.

وقلتَ للحبّ اركب معنا...

عندما ترى الآخرين.. تبتسم

لأنّ جنّة قلبك الأخضر أكبر

من جحيم أسنانهم الصفر!

أسرارك البيض يفضحها..شَعرُك..!!

وأسرارك الرماديّة.. تبوح بها

حرائق تبغ أحزانك.. (17)

نلمح في هذا النص أنّه ابتدأ بالتناص من العنوان مع موسيقى (بحيرة البجع) للموسيقار الروسي تشايكوفسكي مع التحوير البلاغي بالجناس لكلمة (البجع) إلى (الوجع) كما أنّ ميزة النصّ القرآنيّ أنّه نصٌّ حيّ دائم، وهذا ما دفع الشاعر إلى الاستعانة به في تغذية نصوصه وإضفاء طبقات من القوة و صفات الحضور على مضامينه الشعريّة، فوظّفه توظيفًا أظهرَ ثقافته الدينيّة، وعقيدته الإسلاميّة الحاضرة في كثيرٍ من الصور، فجاء التناص حافلا بصورٍ تنبض بالحياة، وتنطق بشكلٍ مغاير للطرق المألوفة في التناص الدينيّ.

وظّف الشاعر تناصّه بشكلٍ فنّي مؤثر فقد أسّس لمفارقةٍ أحد طرفيها كان قرآنيًّا؛ فالأفعى رمز للموت والسفينة رمز للحياة، وقدّم لِبُنْيَتِهِ تصويرًا يقابل فيه بين (الغابات البيض)، و(بحيرة الأيام الحزينة) ولأنّ "سبيلَ الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإنّ سبيلَ المعنى الذي يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصويرُ والصوغُ فيه"[18]؛ لذا اعتنى في التمهيد إليه بالصور والتشبيهات البليغة، وهي بليغةٌ؛ لأنّها خاليةٌ من أدوات التشبيه، فشبّه شعره بالغابات البيض وهي كناية عن الشيب الذي حلّ به، وقال: غابات للدلالةِ على كثافتها، وتشابك الشيب فيها تشابك الشجر، والتقابل بين الصورتين (الغابات البيض، وبحيرة الأيام الحزينة) توسّطه تلازمٌ ممتد من عتبة العنوان(بحيرة الوجع) إلى قوله: (فرّ منها البجع) فهناك بجع، وهنا وجع إذن: سجعٌ ووجع. وأراد أن ينشّط الإيقاع داخل البناء الشعري؛ فكرّر حرف (العين) تسع مرات؛ فحقّق التكرار فيه إيقاعًا صوتيًّا خارجًا من وسط الحلق؛ لأنّه حرفٌ منفتحٌ ومستفل. والبياض ناسب الذاكرة من ناحية تورية الوجع الذي (يرقص الآن سرًّا) عليها فالسرّ يلزمه التغطية، والتغطية كانت بذاكرته البيضاء. وقد فعّل دور المفارقة وحرّكها داخل السياق بقوله: (عشبة الحبّ، سرقتها منك أفعى الغربة) ساق الشاعر بقوله هذا معاني تداعت على بعضها لتستقرّ في أماكنها فجعل للحبّ (عشبة) خضراء اغتالتها أفعى رقطاء قاتلة سمّاها (الغربة)؛ فهذه الأفعى تقتل سمًّا والغربة تقتل شوقًا وهو تناص آخر مع ملحمة كلكامش وحكاية الأفعى التي سرقت عشبة الخلود . ثمّ قدّم الشاعر جملةً اسميّةً كرّر النفي فيها بـ (لارا لم ترحل لارا لم تزل)، ولا نعلم مراد الشاعر بـ(لارا) غير أن تكون حبيبة أستاذه لقوله: (تنتظر سفينتك) كما يحتمل أن تكون تناصًّا مع قصيدة البياتي (أولد وأحترق) لورود لارا في القصيدة تحديدًا قوله: لارا رحلت ، وهنا يمنح الشاعر للمتلقي تقاطعًا تناصيًّا واضحًا واقعًا في قوله: وضعتَ فيها من كلّ حزنٍ زوجين اثنين ـ وقلتَ للحبّ اركب معنا، مع النصّ القرآنيّ المتمثّل بقوله تعالى:ﱡ ﱠ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﱠ[19] وقوله جلّ في علاه:ﱡ ﱠ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﱠ [20]، ولقد استثمر الشاعر بنية التناص في مفارقته إذ خالفَ المعنى العام لسفينة نوح التي حملت من كلّ زوجين قصدًا للحياة والبقاء، فجاءت سفينته محمّلةً من كلّ حزنٍ زوجين اثنين ولعلّ الغاية من ذلك عائدة على ثقافةٍ حياتيّة عتيقة تنصّ على أنّ الحياة مفطورةٌ على النقص ومجبولةٌ على الكدر فهي دار حزنٍ لا فرح. حينما قال: قلتَ للحبّ اركب معنا نطقَ النصّ عن إيمان الشاعر بفكرة أنّ الحبّ رفيق الحزن وهي فكرة مغروسة بأرض النصّ بشكل جلي، وبين السفينتين تناص غير تام؛ لاختلاف الدلالتين وهو ما يولّد المفارقة في النص الشعريّ، ووصف جنة قلبه باللون الأخضر؛ لدلالة اللون الأخضر على الحياة، ووصف أسنان أعدائه أو شانئيه بـــ (الصفر)؛ لكونها مريضة بالغل والحقد، وقد أكّد الدلالة الأوليّة لبياض ذاكرته وأسراره التي فضحها شعره الأشيَب، أمّا أسراره الرمادية فباح بها تبغ سجائره التي يدخّنها لحزنه الذي يحاول حرقه ولو احترق به، وبهذا يوقع الشاعر المتلقي في مفارقته فكلّما جاءه بنغمةٍ آملة أردفها بنبرةٍ يائسة جعلت من النص سيرةً ذاتيّة قدّمها تلميذٌ أرّخ أستاذه شعرًا.

يلجأ الشاعر للنص القرآنيّ مرةً جديدة للتعبير عن نفسه فقال في قصيدة (ذرّة):

يا مَن خلَقتَ كلّ شيءٍ بقدر

حتى خطوتي

التي ظلّت معلّقة في الهواء

(17) الديوان، أمنيات لاعب التنس: 27-28.

(18) دلائل الإعجاز: 167.

(19) سورة هود، الآية : 40.

(20) سورة هود، الآية: 42.

لثوانٍ
أنت يا ربّ
من ألهمني البطء في هبوطها
كي تمرّ من تحتها نملةٌ ما..
في الطريق
إلى ذرّة سكّر..
فاجعلني مثل تلك النملة
أمرّ سريعًا
تحت خطوات الحزن
في الطريق
إلى ذرّة فرحٍ واحدة [21].

استدعى الشاعر نصًّا قرآنيًّا ناسب حاله إذ قال تعالى:ُّ يح يخ يم ﴿ يه ئم ﴾ [22]؛ فوظّفه توظيفًا ولّد محمولات شعريّة معبّرة عن حالة الخضوع والخشوع والمسكنة التي طال اعتناء الشاعر بوصفها وتصويرها، وإكسائها حلّة من الذلّ والهوان التي ينبغي أن يتوشّح بها العبدُ أمام سيده طمعًا في نفحات عطائه حال القرب منه، والتقرّب إليه بالإقبال عليه من باب الانكسار. ونلمح ترتيب الشاعر للحالة الإنسانيّة المطلوبة للوقوف بين يدي الله تعالى، ووفّقَ في أن يحرّكَ صورَه ويجعلها مشاهدَ مرسومة تجذّرت أصولها في النصّ والمفارقة واقعة في أن يمرَّ سريعًا كالنملة، فانتُشِلَ النصّ من زاوية العبد البائس إلى الناسك المتعبّد وهذا فعلٌ عزّ صنيعه أيامنا هذه؛ لأنّ الشاعر قد لا يخطر له أن يوثّق حاله مع الله سبحانه، فخرج عن المعتاد وقرّر أن يبسُطَ مسألته لله فجعل نصّه وسيلة مناجاة لله تعالى، وحكاية صريحة لحاله ومقاله، فأطلق العنان لروحه بأسلوب شاعرٍ بليغ بلّغ بشعره إحساسات أثارها التناصّ، فكان النصّ عبارة عن مناجاة شعريّة جالَت النصّ بها ابتدأ ومنها انطلق، لذا اهتدى في مناجاته بأن جعلها حافلةً بكلامه "عزّ وجلّ".

ويواصل الشاعر تفجير معانيه بتلوينها بلغةٍ شعريّة حملت بذرة المفارقة، وأنبتتها من جديد فقال: (خطوتي ظلّت معلّقة في الهواء)، والخطوة المعلّقة نافذة أخرى لمعنى المفارقة المستقرة في النصّ فمع استحالة الصورة يستحيل المعنى؛ فيخرج من بطن الحقيقة إلى حياة المجاز فيغدو المستحيل ممكنًا كائنًا ومستبطَنًا في السياق الشعريّ.

وحاول الشاعر بترشيحه لهذه الصورة في قوله: (أنت من ألهمني البطء في هبوطها كي تمرّ من تحتها نملة ما في الطريق إلى ذرة سكّر) أن يؤكّد دور صورة النص الأولى الجامعة لما بعدها من المفارقات، والتي تمثّلت : (النملة، الذرة، خطوة)؛ ليُبرز دور الصورة الفنيّة "وما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا من ملامح الأفكار، والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقليّة تقريريّة ترسمُ معادلها الحقيقيّ في أخصّ خصائصه الواقعيّة، وإمّا معادلًا فنيًّا جماليًّا يوحي بالواقع، ويومىء إليه بأشباهه من الرسوم، واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي، وسائر ضروب الإيماء البلاغي"[23]، ويعقد بصورته هذه حالة موازنة بينه وبين النملة فكلاهما ضعيف ومحتاج، وكلاهما مفتقر للإرشاد والهداية وهي موازنة نفسيّة يثبتها ختام النصّ .بلغة قلبيّة سماويّة دعا الشاعر: فاجعلني مثل تلك النملة ... هنا يُفرغ الشاعر شعوره المتزاحم ويدعو بقلبٍ صادق لا يعرف جابرًا إلا الله تعالى ، ويأخذ نفسه إلى حيث تلك النملة كأنّه يستمطر رحمات ربّه بهذه النملة فيلغي المسافات، ويترك المقارنات، ولا يريد إلا أن يذوق ما ذاقَت من رحمةٍ ونعمة. ويرغب الشاعر أن يمرّ سريعًا تحت خطوات الحزن، وجعله للحزن (خطوات) استعارة مخفية عن أنّه مسحوقٌ بها وسارت عليه كأنّه يريد أن يجعل للحزن أرجلًا تخطو، وتمشي، فأراد أن يمرّ سريعًا تحتها، وأورد بين الحزن، والفرح طباقًا واضحًا. وقال: (في الطريق إلى ذرّة فرح واحدة) وهنا تأتي الاتفاقات السياقيّة بين العنوان، والنصّ ودافع المفارقة الذي قامت عليه وكانت لأجله العتبة العنوانيّة (ذرّة) فالنصّ الشعريّ بمشاهده يثير مدلولات شعريّة المراد منها إبراز هذه الذرّة (فرح) التي يسعى الإنسان إليها بكلّ وسيلة وقد ربط معانيها بطريقةٍ فنيّة نسج خيوطها من حرير فاللغة واضحة لا تشوبها شائبة؛ لأنّ المقام يُحتّم إيجازًا، وبلاغة لا تكلّفًا ومشقّة، وجاءت صوره بصيغة مفارقة حاملة لألفاظٍ اجتمع فيها التناصّ مع المفارقة طمعًا بمعارج النور التي قادت المعاني المعجزة إلى بؤرة النصّ.

ويستضيء الشاعر بنور النصّ القرآنيّ محرّكًا به معاني مِلاح ارتكزَت على التناصّ الدينيّ خائضًا به غِمار المناجاة الربّانيّة فيقول في (دعاء السّجود):

يا مَن وسِعَت رحمتُهُ كلّ شيء

(21) لمن تمطر السماء: 21.
(22) سورة القمر، الآية: 49.
(23) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: 247.

العراق

على الرغمِ مِن عَظَمَتِهِ إلا أنّه شيء...

فلتسعه رحمتُك [24].

افتتح قصيدته بالابتداء بيا النداء و "وحرف النداء (يا) أكثر حروف النداء استعمالًا، ولا يقدّر عند الحذف سواها ولا يُنادى اسم الله إلا بها، ولم يرد في التنزيل الكريم نداء بغيرها"[25] والنصّ عبارة عن مكاشفة نفسيّة دعائيّة مستترة بعنوانها الذي يُعلن عنها؛ فهذه الاستغاثة أشبه بصرخة ندائيّة وُجّهت إلى من حقّه العون والنصرة، والبعد الدلاليّ نابعٌ من أصل التناصّ مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ ﴾[26] واستضاء ظلمة كهوف العراق بنور الرحمة الإلهيّة وحاول أن يلجأ إلى أبلغ نصّ وأكّد ذِكر على دلالة سعة الرحمة الربّانيّة، وحقّق مراده بتيسير اللغة الشعريّة لوصف العراق بالعظمة بعقد تركيبة شعريّة متلاحمة بين التناص مع المفارقة الواقعة في قوله: على الرغم من عظمته إلا أنّه شيء، وفي صنيعه هذا نوعٌ من الذكاء الشعريّ المفعم بالروح العراقيّة تكاد تشمّ شموخها فعلى الرغم من أنّ المقام مقام استحضار للهبات الرحمانية إلا أنّه لم يُرد أن يصغّر العراق. ولقد مزج بين العاطفة والشعور برؤى إيمانيّة شكّلت حيّزًا كبيرًا من إنتاجه الشعريّ، وحافظت على لغة واضحة قريبة من الوعي؛ لأنّه عمد إلى لغة تبسيطيّة قدّمت المعنى بكلّ يسر وسهولة .وبها ضمن لنصّه سرعة الاستجابة وحصدَ وعيًا موقفيًّا لمضمونه المنتوج بالإدهاش داخل إطار المفارقة؛ لأنّه ببساطة قدّم رؤى انتمائيّة على شكل نصوص شعريّة جعلت التناص وسيلتها في التعبير، وبما أنّ "معنى أي تعبير ما هو إلا مجموع علاقات المعنى القائمة بينه، وبين التعابير الأخرى"[27] فهذا ما يفسّر لنا أنّه قد جاء الغرض من النصّ الشعريّ استنادًا إلى النظر من عنوانه إلى مضمونه هو (الاستغاثة) بدليل يا النداء التي تأتي الاستغاثة غرضًا من أغراضها.

وعايشَ الشاعر الواقع بأحداثه جسدًا وروحًا وكانت تجاربه رافدًا من روافد شعره، فصارت نصوصه وثيقة تاريخيّة دوّن فيها حياته بكل خطواتها بأحلامه التي يرجوها وأمنياته التي أراد أن يحظى بها فقال في نصٍّ شعري عنوانه {{يا ليتني قدّمتُ لِحيَاتي}}:

ليتني رسمتُ شجرةَ محبةٍ

في كلّ دربٍ مرّت به أرانب أيامي..

ليتني قدّمت حبّات مرح للعصافير

التي طرّزَت ضفائر بيتي..

ليتني لم أترك غضبًا في قلب صديق..

أو زعلًا في ذاكرة قريب

ليتني فسحتُ الدربَ بين خطواتي لمرور نملة ..

أو رفعتُ يدي عن زهرة لمرور نحلة..

ليتني أصغيتُ لتسبيح وردة قبل قطفها..

ليتني قبّلتُ كفَّ أمّي قبل كلّ لقمة من رغيف حنانها..

ليتني حملتُ بأصابع قلبي كلّ ملعقة طعام في الطريق إلى فمها..

ليتني أزلتُ كلّ ذرّة غبار تحت قدمها..

ليتني كنتُ مشطها .. ومنديلًا يمسح قلقها عليّ..

وعكّازًا لشيخوختها..

ونظّارةً لعينيها وهما تمرّانِ على كتاب قلبي..

ليتني أصغيتُ لحكاياتها القديمة

وكنتُ أحد أبطالها...لعلّ اسمي يمرّ بشفتيها

ليتني شكرتُ الله في قمة النعم

---

(24) لمن تمطر السماء: 48.

(25) المعجم الوافي في النحو العربي، علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، المغرب، د ـ ت، ط1: 37.

(26) سورة الأعراف، الآية: 156.

(27) اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: د.عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، 1987م، ط1: 62.

وفي سفح المصائب [28].

تعامل الشاعر مع النصوص القرآنيّة تعاملًا واعيًا فتراه حينًا يستقي المعنى، وفي أحايينَ أخرى يستقي الحادثة التي تدعم الدلالة التي يريد الإخبار عنها فبدأ نصّه بآيةٍ كريمة وهي قوله جلّ جلاله: ﴿ نخ نم نى ﴾ [29]، وقد افتتح قصيدته بهذه الآية التي كانت (عنوانًا)، و(قيمة) دلاليّة لنصّه الشعري، وقد استدعى بها قاموس الأماني التي تنحدر عن تلكم الأمنية فكان التناص مغمورًا في العنوان.واستطاع الشاعر الدخول إلى جبّ الأماني يمتاح المعاني التي ميّزته، وكوّنت مظهره الشعريّ الذي لخّص تجاربه الحياتيّة، والنصّ هنا متعامدٌ مع سورة الفجر والأماني لطيفة فيها رائحة الفجر من النظر إلى لغة النصّ فاللغة سليمة قويمة قائمة على الجملة الطويلة المتتابعة مع العبارات المتتالية، وتغوصُ في إيقاعٍ متماسك داخليًّا انعكسَ على خارج والقصيدة مبنيّة على التضادات التي جاء بها عن الحياة، والمشاعر الإنسانيّة والعلاقات، فجاء النّصّ مملوءاً بالتناقض والتوازي، التجاذب والتنافر عبّرت عنه التجارب المتناقضة، والصراعات بين الذات والآخر، والذات ونفسها، في حوارات داخليّة من الشاعر لنفسه، وعندما أراد "أن يعبّرعن حالة التشظي، والتمزّق لإنسان..لجأ إلى أسلوب الحوار، وهو حوارٌ من طرفٍ واحد هو المتكلّم/الشاعر نفسه"[30] وهذا حال المفارقة خاضعٌ دومًا للتقاطع المراد منه التواصل، مارسَ الشاعر في صياغته للعنوان سياسة التكثيف الدلاليّ، فأقام حلقات وصل بين النصّ المعجِز، ونصّه الشعريّ وسط علاقات رابطة للألفاظ والمعاني التي لا تربطها صلة قرابة أو رحم دلاليّ واحد، وهي عجينة تركيبيّة مدهشة من المفردات، والمعاني، وبلغة شعريّة جديدة جمعت بين الدقّة والتنوّع في المستعار منه والمستعارله وبشكلٍ وصفيّ حمل مجموعةً من الإيحاءات التركيبية والمقاطع الشعريّة الممتلئة بالدهشة، وكلّ مقطع شعريّ عبارة عن ومضة كافية لأن تكونَ نصًّا منفردًا وحده منزويًا بمعناه.

إنّ المقطع الأكثر تكرارًا وسيطرةً على النصّ هو (ليتني)، وهو حرفُ تمنٍ، ويرد غالبًا مع الأشياء المستحيلة، أو البعيدة التحقّق، وثمة تساوق في حالة الندم بين المشهدين القرآني، والشعري من دون المقام والموضوع بالربط بين التفريط بالدنيا المتبوع بالندم يوم القيامة، وعدم استغلال فرصة وجود الأم ندمًا على ما مضى ، وقد تكرّر ثلاثين مرّة تكرارًا أحرز في النصّ حركيّة الإيقاع الموسيقيّ الداخلي ، وصنع دلالات متجدّدة ممتدة على طول النصّ تمركزت حوله الأفكار، والصور وبخيطٍ دلاليّ واحد حمل شعورًا موحّدًا لدى الشاعر وهو تمني غير الممكن حصوله "فلا يقوم كلّ نسقٍ منطقي فقط على مجموعة من الصيغ كما هي موصوفة في التركيب النحوي، بل تتعيّن الصيغ كذلك بالتحويل إلى رموز أي بالتأويل، ومثل هذا التأويل إنّما نعطيه اصطلاح الدلالة المعنويّة"[31] كما أنّ "التعلّق العلّي أو الصوري يكفي وحده لإثبات الربط بين القضايا"[32] وتؤدي أدوات السياق النحوية، والبلاغيّة التعبير عن تلك القضايا التي يقوم عليها جريان الأحداث في النص، وجاء قوله: (لعلّ اسمي يمرّ بشفتيها) كناية عن الدعاء، وقوله: (ليتني شكرت الله في قمة النعم وفي سفح المصائب) تناصٌ ظاهر مع قوله تعالى: { لئن شكرتم لأزيدنكم }، وقدّم النعم بالقمة على المصائب؛ لأنّ القمة تعلو السفح؛ فأراد التفاؤل.

ثمّ يُثري نصوصه الشعريّة بالتناصّ لتنساب بما يتّسق ومفهوم الخبرة الشعريّة ويذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيصوّر الفكرة الذهنيّة لديه بمشهد صوري ينقل صورة حيّة عمّا يعتلج فيه فتخرج بقالبٍ رشيقٍ ملتزم، ومغرق بالفكرة الشعريّة فقال في قصيدة (دعاء المواطن الصالح):

يا ربّ
إن كانت نار جهنم بحاجة لوقود
فخذ السّاسة الفاسدين كلّهم إليها
مع خشبِ كراسيهم ومسابحهم الكريستاليّة
وهواتفهم (الآيفون).. أخذ عزيزٍ مقتدر
وإن كانت نار جهنّم بحاجة للتوهّج باستمرار
فلا ترمهم فيها جميعًا بل اقذفهم واحدًا ...واحدًا
وعلى مدى أربع سنوات حتى تنتهي دورتهم الشريرة
وإن كانت نار جهنّم بحاجة إلى ريحٍ قاسية
فخذ الآهات والحسرات كلّها

(28) ليتني قدمت لحياتي: 10-11.
(29) سورة الفجر، الآية: 24.
(30) وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم: 39.
(31) النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) ، فان دايك، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق - المغرب، 2000م، ط1: 39.
(32) المصدر نفسه: 114.

من حناجر الفقراء.. والمحرومين
والنازحين .. والعاطلين عن الأمل ...
واجعلها تلك الريح ...
آمين... [33]

استدعى الشاعر نصًّا قرآنيًّا متمثّلًا في قوله تعالى﴿ فَأَخَذْنَٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[34] للحديث عن دعائيّة أخرى عنوَنَها بـ(دعاء المواطن الصالح) يتفق العنوان مع مضمونه الشعريّ، فيسترسل الشاعر في التعبير عن خلجات نفسه وخواطره المكبوتة التي أطلق سراحها بحشدٍ من الصور الشعريّة، وبلغة فاضت طراوة وليونة، ومعجم لغويّ هادىء على الرغم من انفعاله واشتعال دلالاته.

وبالنظر مرةً أخرى لافتتاحيّته الشعريّة نجد أنّه قد أشار إلى نوعٍ آخر من التناص المتداخل الذي لم يصرّح عنه تصريحًا بل لمّح له تلميحًا فقال: إن كانت جهنّم بحاجة لوقود، والله تبارك في علاه أخبر في الذكر الحكيم عن وقود جهنّم فقال: ﴿ فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ ﴾[35]، فطلب الشاعر من ربّه أن يجعل السّاسة الفاسدين وقودًا لنار جهنّم مع آثارهم من: (خشب، وكراسي، ومسابح كريستاليّة، وهواتف حديثة)، وطلب منه أن تكونَ الأخذَة أخذَةَ عزيزٍ مقتدر لا تُبقي ولا تَذَر، وزيادةً على ذلك دعاه أن يرميَهُم واحدًا واحدًا، وليس جميعًا؛ لكي يتسنّى له رؤيتهم ينالون عقابهم ولم يفلت منهم أحد، وكذلك لكي يرى كلّ واحدٍ منهم عقاب صاحبه وأخيه فيموت قبل موته ألف مرة في إشارةٍ لا تنقضي دلالاتها عن إرادة مزيد العذاب وشديد العقاب لهم واختار جهنّم؛ لأنّ المعذّب بها خالدٌ عذابه لا موت له ولا حياة مصداقًا لقوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ مَن يَأْتِ رَبَّهُۥ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُۥ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ﴾ [36] فعذابها مديد ومستمر، ولأنّ النّار يدوم لهيبها إذا ما مسّها ريح طلب من ربّه عزّوجلّ أن يجعلَ آهات المحرومين ،وحسراتهم أداةً وقّادة لتلك النّار المستعرة بتلك الثلّة الفاسدة، ويختم نصّه بـ (آمين) في تلازمٍ نصّي يتلاحم مع عنوانه (دعاء المواطن الصالح) ولا ندري هل فيه ختمةٌ لدعاء المواطن، وتأمينٌ له أم ريحٌ على شكل آمين ممتدة على طول الأدعية المنطوقة والمخنوقة داخل وعاء الظلم المجفّف وسط طي صحف الأيام والليالي وكلا التعبيرَين جائزٌ لمقصوده؛ لأنّ دعاء المظلوم والمحروم ريحٌ مرسلة في جو السماوات واصلةٌ إلى بارئها ما بينها وبينه حاجب. وقد سعى الشاعر بهذه النوعيّة من الاستعانة بالنصوص القرآنيّة، وشكّلها على صورة معانٍ شعريّة تفيضُ بالدعاء والتأمين؛ لأنّه في قرارة نفسه يدرك أنّ المظلومَ حيلته الدعاء ووسيلته الرجاء، وبهذا يكون قد "أفصح الشاعر عن تواصل كبير مع القرآن الكريم بمعانيه، وألفاظه، وأساليبه الفاعلة والمؤثّرة؛ بوصفها تمتلك خصوصية الامتداد إلى الحاضر، وطاقات التّجدد؛ التي تمنح الشعر حركة جماليّة وفيضًا دلاليًّا يغذيانِه بما يمكّن الذّات من التعبير عن مكنوناتها ورؤاها ويكشف في الوقت ذاته عن ركائز ثقافتها؛ لتحقّق التناص بامتداداتها المحوّلة داعمةً لرؤيته؛ بمعطيات توظَّف مناسبة للقضايا المعاصرة المحيطة بالنصّ"[37] فجاءت بنية اللفظ متسمةً بالجلال والجمال، ومتّشحة بدقة التشارك مع النصوص الجليلة، وهذا ما أبرز دور الفن الشعري "فالفن كان هو الهدف، والمحور، أمّا الفنّان ودوره فقد جاء في المرتبة الثانية، وبالقدر الذي يرفد فيه إضاءة قضية الفن"[38] لتتأصّل عندنا "عملية ربط الفن بعقيدة الفنّان في هذا العصر"[39] كما رأينا.

ثم ينسج الشاعر صورة جديدة اكتنزت في بنيتها قوة السبك، وعذوبة التركيب مع فيض المعنى فقال في قصيدته (ورقة):

يا مَن يعلمُ بكلّ ورقةٍ تسقُط..
حياتُنا مثلَ تلكَ الورقة
فاسندها برحمتِك
كلّما هبّت ريحٌ أو باغَتَهَا خريف.. [40]

---

(33)لمن تمطر السماء: 41.
(34) سورة القمر، الآية:42.
(35) سورة البقرة، الآية:24.
(36) سورة طه، الآية: 74.
(37) التناص في شعر صفي الدين الحلي - قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات، د.مقداد خليل الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2023م، ط1: 102.
(38) تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج)، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام - الجمهوريّة العراقيّة، 1975م، ط1: 6.
(39) المصدر نفسه: 28.
(40) لمن تمطر السماء: 47.

بهذهِ الوجازة اللفظيّة عبّر الشاعر عن لوحته الجديدة التي تشترك بتناصّها مع النصّ القرآنيّ قوله تعالى:ﱡ كا كم لج لح لخ لم ﱠ [41] وفي حركةٍ شعريّة أيقظَت ذهن المتلقي لها، وفتحت مغاليق عقله واستنهضتها لتلقي الفكرة الشعريّة بدفقٍ مضيء ينبّه الفكر الغافي ويوقظه، وقد أبرزت هذه اللوحات الفنيّة حظّ الشاعر من اللغة والأدب وأفردت ملكته من اللطائف الدينية والنكات اللغويّة، والقدرة العالية على تحويل مشاهد الحياة اليوميّة إلى قصائد شعر طويلة وإن قصُرَت، فالتفاصيل اليوميّة يتعرّض لها كل الناس ولكنّ واحدًا منهم يستطيع أن يُدير دفّة القيادة لتلك الملاحظات، والمشاهدات فيحوّلها من صور عابرة إلى قصص تُروى في مجالس الشعر والأدب، وبحمولة دلاليّة تُريكَ كيف كانت هذه الصور دوافعَ محرّكة للشعر عنده، ووسائلَ استعان بها في توليد مواقفه الشعريّة النبيلة بمجاوزة سطحيّة المشهد إلى عمقه استكمالًا للصورة.

وناجى ربّه فقال: (يا من يعلم بكلّ ورقة تسقط)؛ فأفرد العلم المطلق لله سبحانه وصولًا إلى أصغر المعلومات وهي الورقة، ويشبّه حياتنا بهذه الورقة؛ استدلالًا على ضعفها وضعفنا وافتقارنا لأن يُسندنا برحمته كلّما هبّت ريح أو باغتها خريف، وقد وظّف الورقة كثيمة رئيسة، وثوب واسع فضفاض يفيض ويتسع إلى معنى الحياة الواسع، وهي وإن كانت ساقطة تتجاذبها الريح، ويباغتها الخريف؛ إلا أنّها تتسع لتشمل كل المعاني التي تدور حولها فتدافع المفردة الواحدة عن نفسها بنفسها؛ لأنّها واقعةٌ في إطار الاستدعاء الفوريّ للمعنى المكثّف، والواسع، ونلحظُ اتفاقًا بارزًا بين العنوانِ والمعنى العام للقصيدة مع تكرار لفظة (ورقة) ثلاث مرات، ربّما أشار بها إلى مراحل الحياة الثلاث: الطفولة - الشباب - الشيخوخة، فالنصُّ مكسوٌ بألوان الخريف تسربت دفقاته النثريّة بنسيج مكثّف حلوٌ رغم مُرّه؛ وذلك لصدقه وجمال اللغة غير المتكلّفة إذ إنّ " جمال اللغة في الشعر ينبع من نظام المفردات وعلاقة بعضها بالبعض الآخر، وهو نظامٌ لا يتحكّم فيه النحو بل الانفعال، والتجربة"[42] فغاص المتلقي في أعماقها وتلاحم معها وامتزج فيها روحًا ومعنى لما فيها من "اختصار وكثافة هي بالنسبة لها ليست عناصر الجمال الممكنة، ولكن حقيقةً عناصر مكوّنة من دونها لا توجد"[43] فكانت عليها.

والمشاهد التي اقتنصها الشاعر وجعلها حكاية شعريّة استحقّت البحث، والتأمل، واستوجبت النظر فيها حالًا بعد حال بفضل إشاراتها المقترحة لكل الظلال التأويليّة الممكنة، والممكّنة من الدلالات الثريّة اللافتة التي تُفرغ مقاصدها بسلاسة وسيولة، والواقعة تحت مفهوم الصحة والاتفاق مع السياقات الشعريّة، سكبَ بالورقة لغة التشجير العائدة للشجرة؛ لأنّه أراد لشعره الخضرة الدائمة، والحياة الخالدة؛ فسقاه بماء الحياة والبقاء فصارت نصوصه أشجارًا صامدة وأوراقًا دائمة لا تسقط، ولا تموت، وعصافير معانيه لا تعرف طريق الهجرة، يمكننا القول: إنّ الشاعر تمكّن من أن يُوجِدَ لنفسه سربًا خاصًّا نصّب شعره قائدًا، وجماعة عليه.

وتبدو رؤيته التناصيّة منظورة وواضحة في قصيدة (وتب):

يا ربّ
متى تتوقّف الأجهزة عن استنساخ
يد أبي لهب...
التي ما تزالُ
تنهب
حياتَنَا
التي حاصرَها من الجهات كلّها
حمّالو الحَطَب.. [44]

إنّ ميزة هذا النصّ أنّه تناصَّ مع سورةٍ كاملة قال تعالى:ﱡ ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لم لى لي ما مم نر نز نم نن ني ىٰ ير يز ﱠ [45] فالعنوان (وتَب) والمضمون متناسبٌ معه، ومنسجم مع المفهوم العام للسورة وهو الخسران والهلاك ، استفهمَ الشاعر فيه بشكلٍ إنكاري لغةً وأسلوبًا عن إمكانية معرفة زمان توقّف الأيادي الناهبة للحياة واصفًا أصحابها بـ (حمّالي الحطب) فالحياة واقعةٌ رهينة هذه الأيادي المحاصِرة لها، ومن كل الجهات. ولا يجب أن ننسى أنّه ارتكزَ على شخصيةٍ قرآنيّة في هذا النصّ "فالتناصّ مع الشخصية القرآنيّة يوصل المعنى الشعريّ، ويعبّر عمّا يختلجُ في النّفس ليُلامِس غائيّة

(41) سورة الأنعام، الآية: 59.
(42) قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، دمشق سوريا، 1977م، ط1: 161.
(43) قصيدة النثر العربية (الإطار النظري): 185.
(44) نون النسيان: 141.
(45) سورة المسد، الآية: 1-5.

الشاعر المنشودة"[46] وتشارك الشخصية القرآنيّة في السياق لأغراضٍ متعدّدة منها ما يكونُ دافعًا مهمًّا لتحريك الذهن على خصوصيّة هذه الشخصية، وسبب وجودها بالتحديد دون سواها.

وقد تناصّ الشاعر مع شخصية قرآنيّة ذات دلالات سلبيّة؛ أوضّح بها فكرته، مراعيًا مناسبتها لمعانيه بقوة تخييل، ودقة ملاحظة بالإفادة من سياقاتها القرآنيّة في توجيه معانيه، وبلورة تجربته؛ بشاعريّة مكّنته من التناصّ مع هذه النماذج، التي اعتمدها زادًا ثقافيًّا في قصائده [47].

كما دأبَ الشاعر على اختيار المعنى القرآني، والحادثة أو الشخصية القرآنيّة بشكلٍ حِذق يُناسب الواقع الذي يريد تصويره والتعبير عنه، ويماثل الشعور الذي يسكن الشاعر حيال ما يدور حوله فجاء النصّ شعورًا لا شعرًا فحسب، وحديثًا للقلبِ طرّزه من رهافة الحس الإنسانيّ الذي تملّكه وقتئذٍ.

وينطلق بنصّ آخر يلوّح به من طرفٍ خفي عن معنىً مبطّن جاء عنوانه (العداؤون):

يا ربّ اغفر للباعة المتجوّلين

ولا تستثنِ منهم أحدًا

حتى (حمودي)

بائع السوس

الذي لم يكن له ذنبٌ كبير

سوى أنّه صفّق في يومٍ ما

لذاك الوزير المكوّر الذي تدحرج مرةً نحو السوق

ووعده ببيت من مائة متر

لكنه بعد أربعة أعوام

وبعد أن اصفرّت عينا (حمودي) من السوس

لم يوفّر لشيخوخته سوى مترين

في حفرة بمقبرة بعيدة جدًّا عن المنطقة الخضراء. [48]

بُسِطَ للشاعرِ جناح العلم، والفهم بالمعجم القرآنيّ حتى صار يظهر أثره، وتأثيره في كلّ نصّ له، وهو وإن لم يورد التناصّ الدينيّ بحرفيّة المعنى إلا أنّه أشار إليه من بعيدٍ بقريب اللفظ ، فقولٌ واحد قلب المعنى الدلاليّ للسياق المتعلّق بالنصّ القرآنيّ قوله تعالى:ﱡ ﱠ كي لم لى لي ما ﱠ[49]، والشاعر قال: لا تستثنِ منهم أحدًا، وهذا القلب بالدلالة المعنويّة يُحيلُنا إلى نوعٍ آخر من التناصّ وهو التناصّ المقلوب الذي لا يلتزمُ بلفظٍ، ولا معنى بل يمرّ على ما يريد مرورًا يمنحه ما يرغب، ويجنّبه ما دون ذلك؛ لأنّ الآية الكريمة فيها طلب بتغييب الجميع، والامتناع عن سؤالهم أمّا النصّ الشعريّ فمراده استحضار الجميع، وجمعهم من دون تغييب، ولا استثناء، وهذا الخلط والعكس بالمفاهيم الدلاليّة هو زبدة المفارقة القائمة على قلب المعاني، والجمع بين المختلفات لتصنعَ تآلفًا متينًا بين المعاني المقلوبة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشاعر لا يمسّ السياق القرآنيّ بتبديلٍ، ولا تحويل إنّما يستقي من فيضه الجليل ما يريد، ويوظّفه دون إساءة ولا مساس به، وهذه الأغلفة الكثيفة التي أسدلها على تناصّه تؤيّد ذلك وهي جوابٌ للسائل، والمتسائل؛ فهي موضوعةٌ في مجال الشفقة، والرحمة بالباعة، ومتفرّدة بمحاولة الشاعر بكلّ ما أوتي من قوة وبيان أن يكونَ مرافقًا للقرآن الكريم ومحسنًا لصحبته معه، ويلتفّ النصّ هنا بآلام الباعة، وآمالهم، ويحاول النهوض بهم قليلًا عن طريق أسلوب النداء، والسؤال، والتضرّع الذي ستر النصّ به، وغطّى تطلّعه فيه.

إنّ التعب الجاثم على قلبه من هذه المناظر جعله يُبدع في التعبير عنها ممارسًا وجوه الإنسانيّة بالشعور بما يرتمي أمامه، ولا يقوى على ابتلاعه إذا غصّ به أو شهق. ولم يكن شعره عنهم إلا تنهيدة عمر واقع رهين الأمل، وسجين الحلم بتغيّر الحال، وقد حاور فيه هشاشة هذا العالم البائس الذي لم يكن (حمودي) إلا مظهرًا من مظاهر ظلمه، وعتمته، فالطفل الذي شاخَ فجأة من بيع السوس لا يملك من الأرض إلا وعودًا خرساء لن تنطقَ بالصدقِ أبدًا، وهو فيها على قيد الموت لا الحياة.معاناة الطفل العراقيّ سترها الشاعر بـ(حمودي)، وحشاها بطرافة الاسم وشعبيته، فالتدليل الحاصل من تصغير الاسم خطّ وحيدٌ اختطّه الشاعر لتدليل ذاك الطفل الذي لا

(46) التناص في شعر صفي الدين الحلي: 163.
(47) يُنظر: المصدر نفسه: 171.
(48) لمن تمطر السماء، 22-23.
(49) سورة الكهف، الآية: 22.

يذكر من طفولته سوى بيع السوس، ومحاولته المذكورة آنفًا سبيلٌ موصِلة لطريقٍ خاصّة به وحده لكسر نمطيّة الأسماء المذكورة شعرًا، وفيها ما فيها من المهارة الإنتاجيّة للمعاني الجديدة، والآثار الوليدة أمّا البؤرة الثانية للتناصّ فواقعةٌ في وسطه تقريبًا، إذ قال: يارب ارزق الباعة المتجوّلين رزقًا حلالًا طيّبًا، وقوله هذا يقتربُ من قوله تعالى:ﱡ في قى قي كا كل كم ﱠ[50]، والنصّ يقترب بتناصّه من الموقف القرآنيّ بشكلٍ لا يمكن نفيه، واستبعاده، فهو وإن كان نداءً، ودعاءً متلاحقًا فهذا- كما هو معلوم - أسلوبٌ معلومٌ غير مجهول من أساليب الطلب، والمناجاة، فعلّق الدعاء بشروطه لمّا تخيّر أسباب الإجابة من تكرار ربوبيته جلّ جلاله، والاستدلال على نوعيّة الرزق المطلوب بالنظر للمفهوم اللفظي في السياق القرآنيّ، وهذا زيادةٌ في الدّقة، وتحرّي الفطنة في تخيّر اللفظ في الدعاء، والنزوع إلى مراد الله تعالى قبل مراد النفس. وفي النصّ دلائل واضحات وإشارات ضوئية صريحة على احتفاظ الشاعر بالمعاني القرآنيّة التي تبرهن على ارتباط كثير من هياكله البنائيّة، وأنساقة الشعريّة بالمعجم اللفظي للقرآن الكريم.

واستعان بكلّ فنّ يساعده في تحقيق مطلبه الشعريّ؛ لذا استصحب نصًّا آخر باعثًا لكلّ المعاني التي يريد فقال في عنوانٍ ألقى التناص فيه فكان قصيدة (ليتك خرقت السفينة):

نَم يا صديقي..
فغدًا نلتقي وأخبِرُكَ أنّ النوارس التي تأتيني منك يوميًّا
جعلَتني أتقِن تمثيلَ دور البحر
الذي نصحتَني به..
عندما شكوتُ لك.. أنّ الرياح تجري بما لا تشتهيهِ سفُنُ
الحبّ.....
ليتكَ خرقتَ السفينة
يا صديقي. [51]

اجتمعَ في النصّ تناصّان الأول افتتح به العتبة العنوانيّة (ليتكَ خرقتَ السفينة) واختتمَ به النصّ كذلك مستصحبًا معه النصّ القرآنيّ محورًا دلاليًّا استرفدَ منه معاني الآية الكريمة قوله تعالى﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِى ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ﴾[52] وأتى التناصّ معتمدًا على فكرة أنّ القرآن الكريم نزل بأساليب العرب، ومحاولة الاستنارة بهديه اللغويّ محاولةٌ مثمرةٌ مغدقة خاصةً إذا كانَ النصّ داعمًا، ومقويًّا للفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها وهذا فعلٌ محمود محمولٌ على أنّه من إحدى فرائد الشاعر التي صرّحت بعلمه بالمعجم القرآنيّ وأعلنت رغبته بجعل نصوصه الشعريّة خادمةً للسياق القرآني، ومتكئةً عليه في كثيرٍ من الأحيان في سياق مشروعه لكتابة قصيدة نثر إسلامية تعكس ثقافته، وانتماءه.

وأمّا التناصّ الثاني فهو تناصٌّ أدبيّ استدعاهُ في شعره قائلًا: الرياح تجري بما لا تشتهيه سفن الحبّ، و"الريحُ ترسم الجهات"[53] وهذا امتدادٌ عريضٌ واسع وجّه أسلوب الشاعر الذي ثنّى تناصّه الأول بتناصٍ ثانٍ مع رائعة المتنبيّ:

مـــا كـــلُّ مـــا يتمنـــى المـــرءُ يُدرِكُـــهُ   تجـــري الريـــاح بمـــا لا تشـــتهي الســـفُنُ[54]

والسفن كنايةٌ عن ركّابها، والمعنى العام كنايةٌ عن الرجاءات الخائبة، والأماني العاجِزة والشاعر أرادَ تركيبَ نصٍّ شبيه بتركيبة الكيميائيّ؛ لأنه يُخالط بين أخطر الألفاظ مع بعضها البعض ؛ لذا اصطفاها اصطفاء العالِم بتبعاتها فلم يورد بعد التناصّ القرآنيّ شاعرًا عاديًّا بل انتقى إمامهم الذي علّمهم الشعر وهنا وقعت المفارقة عندما كان النص مموّجا كأمواج البحر تكاد ترى تلاطم لفظه، ومكنونه المعنويّ فافتعلَ حالةً من الشعور، والانفعال لحظة التكوين الشعريّ، وكان ذلك متوقفًا على اليقين، والتعظيم للقرآن الكريم والاستجابة الفعليّة للتراث العربي الراصد لمفاهيم الغِنى والتغنّي بالشعر مما عاد أثره على النصّ بأن يبقى راسخًا في ذهن المتلقي؛ لاستيعابه المصدر المحكَم (القرآن الكريم) والمرجع السليم (شعر المتنبي)، والشاعر أعاد إحياء صورة المتنبي التي ذهب زمانها، وأنتج معنىً جديدا لها ربّما لم يخطر ببال اللغة، ولم يجُل في ذهن الشعر، وهذا الأمر أشرَقَت به النصوص، واعتمدَ عليه في سبيل الوصول إلى مكامن النفوس المتلقفة للشعر الجديد، وقد شكّل الشاعر بتناصّه الثنائيّ سلسلةً شعريّة أحاطت بعنق النصّ فكانت أصواته مسموعة، وأصداؤه ماكثة فيه تُثيرفي النفسِ لحنًا شجنًا. صياغةٌ بليغة تركّبَت بنيتها من لغة الإبداع، واستندت على إيقاع المعنى المخترِق للنفس الإنسانيّة الواصل لأدقّ من الضمائر، وأبعد من السرائر وهذا التنويع اللغويّ مكّن الشاعر من اعتلاء ناصية البيان الشعري، والذي بدوره جعل المفارقة تتجلى مع التناص لتكشف دلالاتٍ مغيّبة داخل السياق الذي انتهى بياء النداء بقوله: (يا صديقي) بهذا التواصل، والتمازج كرّر نداءه تارةً (يا عامر)، وتارةً (يا صديقي) لتكون دلالته الدلالة المعروفة من تكراره، وهي

---

(50) سورة المائدة: 88.

(51) أمنيات لاعب التنس: 56-59.
(52) سورة الكهف، الآية: 71.
(53) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: 114.
(54) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2002م، ط1: 1469.

تفخيم صاحبه المنادى كثيرًا، وطويلًا في القصيدة ممّا يدلّ على "تطوّر الشاعر من مرحلة المباشرة، والتقرير، والهتاف إلى مرحلة التجربة الصادقة الأصيلة، وهو تطوّر من مرحلة الرؤية السطحيّة أو الرؤية من الخارج إلى مرحلة الامتزاج الحار العميق بين التجربة الشخصية، والقضية العامة أو مرحلة اكتشاف همزة الوصل الفريدة بين وجدان الفنّان، وعالمه"[55]، ولقد جعل في كلّ مقطع من هذه المقاطع شحنة شعريّة " بحيث إنّ المقطع الواحد يتحوّل إلى ما يشبه القصيدة الكاملة، غير أنّ المجرى الواحد الذي بدأ الفنّان في حفره بوجدان المتلقي، والبناء الشامل للقصيدة على السواء هو الذي يربط هذه المقاطع بما يُرسيه في أعماقنا"[56].

يُبدي العنوان(قطعة أثرية) ما يُخفي العمل الأدبيّ وراء جملةٍ من المفارقات التي شَحَنَت النصّ وغَذّتهُ، فقال فيه :

من أجلِ رغيفٍ يابِس

عرضتُ للبيع: كتبي وأثاث بيتي وهدايا أمّي

والخيل والليل والبيداءُ

وقطعة نقود قديمة جدًّا

نُقِشَت عليها صورة أول ملك

سرَقَ أول كيس طحين

ومن سنابل هذا الوطن

وترَكَنا منذ ذلك الحين جائعين. [57]

إنّ صورة التناص المعقودة في النصّ توحي لنا أنّها روح النصوص، وجسدها الذي تعيشُ به، وقد استلهمَ بها الشاعر تناصّه الأدبيّ هذه المرة أيضًا، وجعل من مضمون المتنبي الشّعريّ معنىً جديدًا مُعينا له على مراده فالمتنبي قال:

الخيـــــلُ واللّيـــــلُ والبيـــــداءُ تعرفنـــــي والســـيفُ والـــرمحُ والقرطـــاسُ والقلـــمُ[58]

صحيحٌ أنّ الشاعر كان ناهلًا من معين المتنبي إلا أنّه أجرى النصّ غير المجرى العائد للمتنبي فالمتنبيّ هنا كان مادحًا لنفسه مفتخِرًا بمن يشهد لها، ويروي عنها، على الضدّ من مقصود الشاعر الذي رسمَ المشهد من زاويته فهو لا يمتدح ممتلكاته، ولا يتباهى بها إنّما يعرضها للبيع وبكل مفارقة لقاء رغيفَ خبزٍ ويابس، وزيادةً على ذلك هو لا يبيعها وحدها بل مجتمعة مع كلّ محبوباته من كتب، وأثاث بيت وهدايا أمّه وقطعة نقود هي كلّ ما يملك.

وقد عبّر النصّ بشكلٍ ينفي الريب عن مقدرة إبداعيّة فذّة في التعبير، والتصوير من زوايا متعدّدة وليس هذا فقط، بل نقل المعنى من محلّه إلى محلٍ آخر بعيد تمامًا عنه محقّقًا غاياته في النص ، وموظّفًا التناصّ، وراسِمًا به للصورة النصيّة التي أسّست زوايا المشهد، وكشفت عن خطوطه العريضة، وأفكاره المدبّبة الموصِلة لحياةٍ لا روح فيها ولا معنى، ما خلا أنّك تموتُ فيها قبل أن تحيا.

والشاعر بتشكيله هذه الصور (الكتب المعروضة للبيع، وأثاث البيت، وهدايا أمّه) إنّما أراد بها تصوير وجه المفارقة الذي سبق أن أخبر به قبلها فقال: (من أجلِ رغيفٍ يابِس) فأجرى بها تحليلًا عميقًا لواقعه أبرز به " القدرة على رؤية المفارقة الكامنة في موقفٍ ما أو في أمرٍ ما، يتضمّنها من بين أمورٍ أخرى امتلاك شيءٍ عائدٍ لقدرة الفنّان على رؤية ما يمكن أن يكون صورةً جميلة أو قدرة الكاتب على رؤية كيف يُمكن لحدثٍ ما أن يصبحَ قصّةً جيّدة"[59]، ثم أشعل الشاعر بعدها ثورةً نصيّة للجياع رسم أنين الجائعين بحرف(النون)، وهذا الحرف حليف الحزن والمعاناة وقد تعمّد الشاعر في إعادة هذا الحرف بذاته؛ لتُسهم النغمة الشجيّة فيه في نقل الجوانب المعنويّة للنص التي تكرّرت بتكراره، وتردّدت من أول النصّ (من أجل) إلى قوله: (جائعين)، ونلاحظ في النص أنّه جعله أول النص، وآخره ليصوّر أوائل الشعور، وأواخر الحس بالألم ليصبح الحرف نغمةً عالية استدعى بها الشاعر صوت الجوع لتصبح المفردات اللغويّة صوائت، وهي صوامت.

وتبدأ الجزئيّة التناصيّة التي تهمّنا من النصّ الآتي بالسيف، والرمح فيقول في قصيدته (علكة مفضّلة):

في مساء الخريف وأنت تمضغ علكتك المفضّلة

وتقرّر تغيير العالم وتبدأ .. مفكّرًا بوضع صورة جديدة لك

على صفحة الفيس بوك، لا تختر صورةً أنت فيها مبتسم

لأنّ ذلك سيزعج الأصدقاء الحزانى

(55) شعرنا الحديث إلى أين؟، د. غالي شكري، دار الشروق، القاهرة - مصر، 1991م، ط1: 199-200.
(56) المصدر نفسه: 206.
(57) الديوان، برقيات وصلت متأخرة: 102.
(58) شرح ديوان المتنبي: 1228.
(59) المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق: 49.

ولا صورة من دون قلم

لأنّك ستزرع الشكّ في من يعتقدون أنّك شاعر

يعرفك السيفُ والرّمح والقرطاس والقلم [60]

يستعيد الشاعر صوغَ بيت المتنبيّ بإعادة عجزه بعد أن أوردَ الصدر في نصٍّ سابق وفي ديوانٍ آخر، وذلك محاولةً منه استجماع البيت، وإن كان بشكلٍ مستقل ومتباعد، قال المتنبي:

الخيـــــلُ واللّيـــــلُ والبيـــــداءُ تعرفنـــــي والســـيفُ والـــرمحُ والقرطـــاسُ والقلـــمُ[61]

نلحظُ في النصّ تداخلًا تناصيًّا أدبيًّا، وعلى المستويينِ اللفظي، والدلاليّ، وتوافقًا للرؤية الشعريّة التي أفادها البيت، والنصّ معًا، وهذا على ما فيه من جميل الاتفاقِ، وقريبه إلا أنّه نسج للمفارقة نسجًا دافقًا بصياغةٍ حديثة جدّدت المعنى القديم، وبتشكيلٍ وليد حدّد شكل المظهر النصيّ، وأفرده بيُسر وسهولة واهتمّ الشاعر فيه بعرض المعنى دونما تكلّف. وعلى تباعد الزمان بين الشاعرَين إلا أنّ النصّ قاربَ بينهما بنظام المفارقة؛ نظرًا لاتفاقهما مبنىً ومعنى، مغزىً ومقصداً. وبهذا يكون النصّ قد خدم الشاعر في إطلاق ملكته الشعريّة التي عوّل عليها كثيرًا، وكانت صفته وسجيته التي تصرّف بها كما يشاء ويرغب ولابن خلدون كلام في الملكة وتأثيرها على عمل المبدع والأديب فقال فيها:

"ذلك أنّ الحذق في العلم، والتفنّن فيه والاستيلاء عليه ،إنّما هو بحصول ملكة في الإحاطة بمبادئه وقواعده ،والوقوف على مسائله ،واستنباط فروعه من أصوله .وما لم تحصل هذه الملكة لم يكن الحذق في ذلك المتناول حاصلًا"[62]، صنع الشاعر بهذه الملكة لوحةً تشكيليّة جمعَ فيها الإبانة عن غرضه، والإحكام في رصفِ صوره، ومقاطعه الشعريّة بطراوةٍ، ونداوة، وثقةٍ، واستبصار بقدرة اللغة على تلبية رغباته المضمونيّة المستلقية فيه، والمستبقية بقلبه؛ فيفيد خلالها تفاعلًا ، وتواصلًا بينه وبين المتلقي الذي عاينَ موقفه الشعوريّ، ولاحظ مرجعه الشعريّ وأبصَرَ مستواه الشاعريّ المحترف للحالات الشعوريّة، واللقطات الفكريّة التي وجّهها بافتنان، واقتدار لا تسمح للناظر لها أن يسأم من تقليب النظر، ومعاينة الخبر الذي يعين النفس على الامتلاء منه والارتواء به .

ويشير الشاعر بـ (لا) الناهية الجازمة إلى طلب امتناعه لالتقاط صديقه صورةً معينة؛ لأنّها لن تكون حقيقيةً بما يكفي ويوصف حاله فقال: (لا تختر، ولا تختر) وقد أعاد الفعل المضارع المجزوم بـ(لا) وعطف طلبه الثاني على الأول بحرف العطف(الواو) الذي جاء متواليًا من بداية النص، لتكون الجمل المعطوفة مشتركة بما قبلها، وما بعدها، ومحكومةً بذات الطلب، وهو النهي، وحاول النص تأكيد دلالة المفارقة بإثبات" الموقف الشعري الصحيح، وهو الذي يؤكّد النقيض، فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع"[63] وهذا تمام عمل المفارقة التي كانت "شكلًا خاصًّا من فهم الواقع، وتصوّره"[64]، واستحضرت لأجله أدواتها لتمثيله في النص.

الخاتمة

- ـ استجمع الشاعر في نصوصه مفارقة التناص وجعلها متضمنة أنواعاً كثيرة منها ما كان دينيًّا، أوأدبيًّا ومنها ماجاء على وجه التوافق والمماثلة مع النص المتناص معه، ومنها ما خالفه وكان مقلوبًا وغير تام الموافقة.
- ـ التزم التناص بتجاور النصوص بما فيها من الاختلاط والتشابك.
- يلجأ الشاعر لهذه التقنية عندما يريد أن يسقيَ نصوصه من منابع ثقافية تفصح عن ثقافته العالية، وقدرته على إنعاش النصوص باستحضار نصوص أخرى تغذّيها وتعيد صياغتها بصورة جديدة .
- رشّح الشاعر أحمد جار الله الشاعر أباالطيّب (المتنبي)؛ لخصوصيته بين الشعراء وأهميته.
- تقدّم التناص الديني على التناص الأدبي في النصوص الشعرية، كما اجتمعا في نصوصٍ كثيرة؛ لتكثيف دلالة التجاور والتضايف.
- حاول الشاعر توظيف التناص بصورةٍ حديثة فقدّمه بقصيدة النثر.
- اهتم الشاعر بتصوير وصياغة نصوصه، واعتنى بمضامينه الشعرية فابتنى لها أبنية منحت معانيها بلغة بليغة، ومنعت تشكيلاتها أن تكون مألوفة.
- هيمنت المرجعية التناصية القرآنية بشكلٍ كبير؛ لميزة النص القرآني على أنّه حيّ ودائم.
- مكّن التناص من جعل شعر الشاعر وثيقة تعريفيّة عن ثقافته الأدبيّة وانتمائه الوطني.
- استندت النصوص على تقديم التناص بلغةٍ هادئة تنفعل أحيانًا حسب المقام والغرض.
- حافظ التناص على بيان الرؤى الإيمانية العالية التي امتلكها الشاعر وأراد أن يعبّر عنها تصريحا أو تلميحا.

---

(60)أمنيات لاعب التنس: 31-32.
(61) شرح ديوان المتنبي: 1228.
(62) مقدمة ابن خلدون،عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، دـ ت، ط5، ج2: 166.
(63) الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، 1973م، ط1: 241.
(64) المصدر نفسه: 242.

المصادر والمراجع:

- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، دار ابن كثير دمشق، 1992م، ط1.
- أساس البلاغة، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1998م، ط1.
- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولد مان - يون باسكاي - جاك لينهارت - جاك دوبوا - جان دوفينو - ر.هيندلس، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، 1984م، ط1.
- البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة - بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1985م، ط4.
- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1986م، ط1.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج)، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام - الجمهوريّة العراقيّة، 1975م، ط1.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبد القادر بقشي، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق - المغرب، 2007م، د.ط.
- التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي أنموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م، ط1.
- التناص في شعر صفي الدين الحلي - قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات، د.مقداد خليل الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2023م، ط1.
- التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، د. أحمد عدنان حمدي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2012م، ط1.
- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، 1973م، ط1.
- جمهرة اللغة ، ابن دريد أبو بكر محمد بن حسن، دار صادر - بيروت، د.ت، د.ط:1345.
- الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، د. ديزيره سقال، 2020م، ط1.
- دلائل الإعجاز،عبد القاهربن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تح: رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، 2007م، ط1.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2002م، ط1.
- شعرنا الحديث إلى أين؟، د. غالي شكري، دار الشروق، القاهرة - مصر، 1991م، ط1.
- العين مرتبا على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت ،2003م، ط1.
- فن الرواية العربية، يمنى العيد، دار الأدب - القاهرة، د.ت، د.ط.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان ،1998م،ط6.
- قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، دمشق سوريا، 1977م، ط1.
- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر - بيروت ، 1997م، ط6، مج 10.
- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: د.عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، 1987م، ط1.
- مختار الصحاح ،الإمام زين الدين الرازي: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية بيروت ،1999م، ط5.
- مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي - غروس، ترجمة: د. عبدالحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 2012م، د.ط.
- مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2000م، ط1.
- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، 1990م، د.ط.
- المعجم الوافي في النحو العربي، علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، المغرب، د - ت، ط1.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، 2002م، ط1.
- المفارقة القرآنيّة دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م، ط1 .
- المفارقة في الشعر العربيّ الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، 2020م، ط1.
- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، مج 7، 1982م، ع2.

- المفارقة في شعر أبي العلاء المعري دراسة تحليليّة في البنية والمغزى، هيثم محمد جديتاوي، مؤسسة حمادة للدراسات، دار اليازوردي ،إربد - عمان، 2012م، ط1.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ط5.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، د- ت، ط5.
- موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، دي.سي.ميويك، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة، مج4.
- النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) ، فان دايك، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق - المغرب، 2000م، ط1.
- نظرات نقدية في الأدب العربي، د.مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار نون للطباعة والنشر، الموصل - العراق، 2023م، ط1.

Sources and references:

-The Structural Stylistic Trend in Criticism of Arabic Poetry, Adnan Hussein Qasim, Dar Ibn Katheer, Damascus, 1992, 1st edition.

-The Basis of Rhetoric, Abu Al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Omar bin Ahmed Al-Zamakhshari, edited by: Muhammad Basil Oyoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1998 AD, 1st edition.

-Formative Structuralism and Literary Criticism, Lucian Goldman - Leon Pascay - Jacques Lenhart - Jacques Dubois - Jean Duvigneau - R. Hindles, translated by: Muhammad Sabila, Arab Research Foundation, Beirut - Lebanon, 1984 AD, 1st edition.

-Structuralism, Jean Piaget, translated by: Arif Mneimneh - Bashir Aubry, Oueidat Publications, Beirut - Paris, 1985, 4th edition.

-Analysis of poetic discourse (intertextual strategy), Dr. Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1986, 1st edition.

-The Development of Modern Arabic Poetry in Iraq (Trends of Vision and Textile Beauty), Dr. Ali Abbas Alwan, Publications of the Ministry of Information - Republic of Iraq, 1975 AD, 1st edition.

-Intertextuality in critical and rhetorical discourse, a theoretical and applied study, Dr. Abdul Qadir Bakshi, presented by: Dr. Muhammad Al-Omari, Africa East - Morocco, 2007, D.D.

-Intertextuality in Modern Arabic Poetry - Al-Barghouti as a Model, Hessa Al-Badi, Dar Kunuz Al-Ma'rifa Al-Ilmiyya for Publishing and Distribution, 2009, 1st edition.

-Intertextuality in the poetry of Safi al-Din al-Hilli - Critical Readings on Mechanisms and References, Dr. Miqdad Khalil al-Khatuni, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, 2023, 1st edition.

-Intertextuality and overlapping of texts, concept and method, a study in the poetry of Al-Mutanabbi, Dr. Ahmed Adnan Hamdi, Dar Al-Mamoun for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 2012, 1st edition.

-The Fixed and the Mutable: A Study of Creativity and Followership among the Arabs, Adonis, Dar Al-Saqi, Beirut, 1973, 1st edition.

-Jamharat al-Lughah, Ibn Duraid Abu Bakr Muhammad bin Hassan, Dar Sader, Beirut, ed., ed.: 1345.

-Modernity and what comes after it in contemporary Arabic poetry, Dr. Desiree Sakal, 2020, 1st edition.

-Evidence of the Miracle, Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Jarjani, ed.: Radwan al-Daya and Fayez al-Daya, Dar al-Fikr, Damascus, 2007, 1st edition.

-Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi, compiled by: Abdul Rahman Al-Barqoqi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 2002 AD, 1st edition.

Where did we feel about the conversation? Dr. Ghali Shukri, Dar Al-Shorouk, Cairo - Egypt, 1991, 1st edition.

-Al-Ayn arranged according to the letters of the dictionary, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, ed.: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut, 2003, 1st edition.

-The Art of the Arabic Novel, Youmna Al-Eid, Dar Al-Adab - Cairo, D.T., D.I.

-The Ocean Dictionary, Majd Al-Din Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouzabadi, ed.: Heritage Investigation Office at Al-Resala Foundation, under the supervision of: Muhammad Naeem Al-Arqsusi, Al-Resala Foundation, Beirut - Lebanon, 1998, 6th edition.

-Arabic Prose Poem (Theoretical Framework), Ahmed Bazoun, Dar Al-Fikr Al-Jadid, Damascus, Syria, 1977, 1st edition.

-Lisan al-Arab, Ibn Manzur Jamal al-Din Muhammad bin Makram, Dar Sader, Beirut, 1997, 6th edition, vol. 10.

-Language, Meaning and Context, John Lines, translated by: Dr. Abbas Sadiq Al-Wahhab, House of General Cultural Affairs, Baghdad - Iraq, 1987 AD, 1st edition.

-Mukhtar Al-Sahah, Imam Zain Al-Din Al-Razi: Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi, edited by: Yusuf Al-Sheikh Muhammad, Al-Matbabah Al-Asriyah - Beirut, 1999 AD, 5th edition.

-Introduction to Intertextuality, Nathalie Beyqi-Gross, translated by: Dr. Abdul Hamid Borayo, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus - Syria, 2012, d.d.

-The Niche of Concepts, Cognitive Criticism and Acculturation, Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, 2000 AD, 1st edition.

-The Problem of Structure or Lights on Structuralism, Zakaria Ibrahim, Misr Library, 1990, d.d.

-Al-Wafi Dictionary of Arabic Grammar, Ali Tawfiq Al-Hamad and Youssef Jamil Al-Zoubi, Dar Al-Jeel, Beirut, Dar Al-Afaq Al-Jadeeda, Morocco, D-T, 1st edition.

-Dictionary of Novel Criticism Terms, Dr. Latif Zitouni, Lebanon Library Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, Beirut - Lebanon, 2002, 1st edition.

-The Qur'anic Paradox: A Study in the Structure of Semantics, Muhammad Al-Abd, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1994, 1st edition.

-Paradox in Modern Arabic Poetry, Nasser Shabana, Arab Foundation for Studies, Jordan, 2020, 1st edition.

-Paradox in Contemporary Arabic Storytelling, Siza Qasim, Fosul Magazine, Volume 7, 1982, No. 2.

-Paradox in the poetry of Abu Al-Alaa Al-Maarri, an analytical study in structure and meaning, Haitham Muhammad Jeditawi, Hamada Foundation for Studies, Dar Al-Yazurdi, Irbid - Amman, 2012, 1st edition.

-The Concept of Poetry: A Study in Critical Heritage, Jaber Asfour, Egyptian General Book Authority Press, 1995, 5th edition.

-Introduction by Ibn Khaldun, Abd al-Rahman Ibn Khaldun, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut - Lebanon, ed., 5th edition.

-Encyclopedia of Critical Terminology (Irony and Its Characteristics), D. C. Mueck, translated by: Abdel Wahed Lulua, Volume 4.

-Text and Context (Investigation of Research into Semantic and Pragmatic Discourse), Van Dyck, translated by: Abdel Qader Qanini, Africa East - Morocco, 2000 AD, 1st edition.

-Critical Looks at Arabic Literature, Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni, Dar Noun for Printing and Publishing, Mosul - Iraq, 2023 AD, 1st edition.