وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار
كلية الآداب / قسم اللغة العربية

التناص معياراً نقدياً

شعر أحمد مطر إنموذجاً

رسالة تقدم بها الطالب

أحمد عباس كامل الأزرقي

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة ذي قار وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ . م . د رياض شنته جبر آل بطي

1431هـ

2010 م

www.manaraa.com

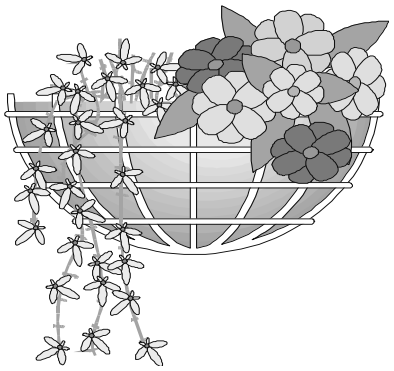
بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ﴾ الزمر 23

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى ﴾ الأعلى 18 – 19

صدق الله العلي العظيم



الإهـــداء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى زمن ... بين مدينتين

في الكف تختلط الصروف والفكر همٌّ ينضنضها والليل يعتكرُ

همٌّ بقهقهة الأطياف تعصرها أهدابُ جفنكِ والأشلاء والصورُ

يارفةَ المسحورِ قلبهُ شغفاً جَوعُ الصبابةِ ... كالظنونِ يختمرُ

آخيتُ كلَّ عبارات الكواكب لو لَفتْ نوابِضُها ... أشعاريَ السمرُ

يا ناسياً دمه في باب ذاكرتي هذي رؤاك وفيضُ الشوقِ والسهرُ

علق جراحك في أعشاش قافيتي واترك دخانك في عيني ... ينهمر

واعبث بناي دمي وافتح نوافذه علّ الجراح به .. تنسى فتندثر

يا أيها القلق الآتي بلا زمن أسماء ليلك لا طيف ولا قمر

إني ابيض أوراقي التي هرمت وفار من تنور جمرتها .. العمر

يا شارباً برفيف القلب وحشته هذي بقية نار الوجد والثمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وعرفان

مترددة على أطراف حيرتي هي الكلمات ... تقلب في سلال حروفها عن قلائد للشكر تهدى للباذلين من محبتهم أمواج عطاء وجواهر فضل مازالت ترافقني مرفرفة أمام عينيّ التي امتلأت بأنوار صبرهم وجهدهم العظيم .

وهذا من قديم ما عرفته وعشت فيه من رحمة ربي العزيز الكريم الذي هيأ لي هكذا أناساً أعانوني في درب متعب وشائك فالشكر لله تعالى الذي يتصاغر أمام تعاظم آلائه الشكر . والحمد له على نعمائه التي يقصر اللسان أن يوفيها حظها من الحمد .

أن هذا الجهد ما كان له أن يتم لولا تلك العيون التي رافقت خطاي وأعانتني في مسيرتي وأيادٍ امتدت لتأخذ بيدي كرماً وعطفاً وعطاءً منها . أولئك جمع طيب ومبارك من أساتذتي الفضلاء وأصدقائي الأكارم وعائلتي الصابرة المضحية فإليهم والى فضلهم وصبرهم الشكر والامتنان والعرفان .

واخص بالشكر أستاذي المشرف الدكتور رياض شنته جبر لتفضله باقتراح عنوان البحث ومواكبة مسيرته وعثراته التي أقالها برأيه الحصيف وخبرته المسددة .

ولولا جهود أساتذة أفاضل في كلية الآداب جامعة ذي قار ما كان لهذا البحث أن يرى النور حيث بذلوا جهدا موفقاً في استحداث الدراسات العليا في قسم اللغة العربية واخص بالشكر منهم الأستاذ الدكتور عبد الحسن علي مهلهل لاهتمامه بهذا المشروع ولي الشرف أن أكون احد طلبة دفعته الأولى .

ولا تسع كلماتي البسيطة هذه الوفاء والامتنان لجهد أساتذة قصدتهم في كليات عديدة فكانوا لي خير عون بما قدموه من نصائح وتوجيهات وقبل هذا ما استقبلوني به من ترحاب وتواضع وضيافة كريمة واخص منهم أستاذي الدكتور شجاع مسلم العاني والدكتور يوسف اسكندر والدكتور عمران الكبيسي والدكتور فهد محسن والدكتور لؤي حمزة عباس والأستاذ باقر جاسم محمد . وشكري العميق لمن ساهم بتوفير وتسهيل حصولي على مصادر هذا البحث وهم جمع كريم من العاملين في المكتبات الجامعية والعامة التي قصدتها ، فلجهدهم وفضلهم الشكر والعرفان وفي مقدمتهم الإخوة والأخوات في مكتبة كلية الآداب جامعة ذي قار ، كذلك الأساتذة والأصدقاء الأفاضل الذين كانت مكتباتهم الشخصية مفتوحة أمامي فلم يبخلوا عليّ بأي طلب منها فلهم دعائي بالموفقية وشكري وامتناني .

وفق الله الجميع للخير والصلاح .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتويات

العنوان	من	إلى
المقـدمـــة	أ	ح
التمهيـــد	1	40
الفصل الأول : التناص والبنية التصويرية	41	113
توطئة	41	48
المبحث الأول : التناص الداخلي وتشكيل الصورة.	49	84
المبحث الثاني : التناص الخارجي وتشكيل الصورة	85	113
الفصل الثاني : التناص الإيقاعي	114	167
توطئة :	114	122
المبحث الأول : تناص الإيقاع الخارجي.	123	136
المبحث الثاني : تناص الإيقاع الداخلي	137	167
الفصل الثالث : التناص وفضاء النص الشعري	168	217
توطئة	168	174
المبحث الأول : المكان	175	199
المبحث الثاني : الزمان	200	217
الخاتمة	218	222
المصادر	223	253
ملخص باللغة الإنكليزية		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين وصلى الله تعالى على محمد خاتم النبيين والمرسلين وسيد الأولين والآخرين واله الطيبين الطاهرين .

وبعد

ما تزال العلاقة بين الخطاب النقدي والخطاب الأدبي تسير بشكل متواز ، إذ يحاول الخطاب النقدي أن يستوعب المتغيرات السريعة التي يحفل بها عالم الأدب ويواكب حالات البناء الجديدة التي يخلقها المبدعون تلك التي لم تعد منتمية لجنس واحد فقط بل شملت – وبالتفاتة إبداعية جديدة – مختلف الأجناس الأدبية بحركة تداخل أجناسي كان مطلوباً من النقد أن يستوعبها في منهج جديد يتعامل فيه مع النص بوصفه تركيبة متنوعة من الأجناس الأدبية . وفي سبيل ذلك لابدَّ من رصد عناصر تشكل النصوص وفضاءات إنتاجها والمنابع التي نهل منها مبدعوها فكانت آلية التناص أداة نقدية مناسبة للبحث في تاريخ حركة النصوص وفاعليتها على مستوى الإنتاج والتأويل وعلى مستوى الدلالة والأثر الجمالي ويمكن أن نعدَّ التناص عوداً على بدء في مجال الدراسات النقدية ، فبعد أن ابتعدت معظم هذه الدراسات عن مجال تكوّن النص وسعت إلى عزله داخل قوانينه الأدبية والشكلية عادت لتعلي من شأن المجال الإنتاجي للنص الأدبي المتكون عبر تناسله وتوالده من نصوص أخرى ، وشرعت تهتم بعلاقة المنشئ والمتلقي بالنص وعلاقته بسياقه الداخلي والخارجي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل شدة الإقبال والاهتمام بنظرية التناص توازي شدة العزوف عن محيط النص وحقول تكونه وإنتاجه الذي قادته الشكلانية الروسية ، لذلك اجتهد كثير من النقاد والدارسين في البحث والتطبيق والدراسة مما ولّدَ تضخماً معرفياً حول مفهوم التناص بدءاً بالمصطلح ومروراً بالآليات والأشكال والقوانين ورغم ذلك فما زال التناص يعاني من عدم استقرار منهجي يمكن أن يعزى إلى عاملين ، الأول : عدم اكتمال التنظير الكافي لفلسفة التناص مما أدى إلى تشعب المفهوم وتداخله مع مجالات بحثية أخرى .

الثاني : إن المدة التي نشأت وتكونت فيها نظرية التناص ما تزال غير كافية لبلورة المفهوم وصياغته صياغة محكمة .

ورغم حداثة دراسة التناص في النقد العربي الحديث إلا أننا يمكن أن نجد بعض ممارساته النصية في النقد العربي القديم في مجالات عديدة مثل السرقة الشعرية والمعارضات والنقائض والأخذ والاحتذاء والاقتباس والتضمين وغيرها ، إلا أن هذه المفاهيم ظلت تدرس ضمن حدود بلاغية شكلية وبسيطة لم ترق إلى أن تكون نظرية شاملة بالرغم من وجود الوعي النقدي بحتمية التداخل والتعالق النصي بين النصوص .

وعندما تعرف الباحثون العرب على هذه النظرية حديثاً اخذوا أصولها الأولى عن طريق الدراسات الغربية المترجمة وحاولوا تطبيقها على نماذج من الأدب العربي على الرغم من أن بعض هذه الدراسات الغربية بالغت في تصوير حدود التناص عندما جعلته قانوناً للنصوص جميعاً ، حيث أطلق مفهوم لا نص بدون تناص ، وإن كل ما يكتبه المنشئ لابدَّ أن يكون مأخوذاً عن مادة سابقة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الحكم يصدق لو تتبعنا أصول الأشياء وكيفيات نشوئها حيث يكون التناص قانون الحياة جميعاً وليس الأدب وحده . وبهذه الكيفية يكون متعذراً الكشف عن الأصول النصية التي تشكل روافد العمل الأدبي فضلاً عن عدم جدوى ذلك الكشف لأنه سيكون من باب التوقع والتخمين ، لذا سنتعامل مع التناص في بحثنا هذا لا على أساس انه حقيقة ميتافيزيقية بل على أساس انه بني على القصد والوعي من المنشئ الذي يريد من خلال تناصاته تحقيق رؤية ما في عمله الأدبي وإلا فهو لا يأتي به اعتباطاً بل لكي يضفي بعداً إضافيا للنص ، وهذا ما اشترطه منظرو التناص من النقاد الغربيين ؛ إذ يجب أن يكون النص الجديد نصاً تحويلياً ومنتجاً .

وعُدَّ التناص ضمن مباحث الإبداع في العمل الأدبي وعنصراً كاشفاً عن شعرية النص حيث تشكل علاقات التداخل النصي سمة من سمات اللغة الأدبية أو الشعرية . لذلك سنسعى لتلمس مواضع الشعرية وسماتها في تناصات العمل الأدبي من اجل التعرف على مدى فاعلية وحيوية التناص ويتم هذا من خلال تحليل النص وتوضيح فاعلية التناص داخله وما هو الفرق بين نص يتناصّ مع نصوص أخرى ونص يخلو من التناص ، وقد يكون ثمة اعتراض على معيارية التناص إلا أن هدفنا من وراء ذلك هو دمج الممارسة النقدية التقليدية التي تستنير بالقواعد النقدية المعيارية والممارسة النقدية الحديثة التي تكتفي بالبعد التحليلي الوصفي للنص والتعريف بمواضع الشعرية فيه .

إن من أهم نتائج الدمج هو التعرف على مقاصد المنشئ الفكرية والأدبية وعلى مقصدية النص الأدبي ودور العناصر البنائية فيه ومنها التناص .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و سعينا هذا لا يختلف عما دأبت عليه اتجاهات ما بعد الحداثة التي أرادت كسر حدة المقاربات النقدية الشكلانية والتعرف عن كثب على العلاقات الداخلية والخارجية للعمل الأدبي وعدها عنصراً مهماً من عناصر أدبية أو شعرية النص وهذا يقتضي وضع قواعد ومعايير معينة لتحديد شعرية نص ما من عدم شعريته ، وفي دراستنا للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي احمد مطر سنسعى لتلمس مواضع التناص وبيان مدى فاعليته في تحليل وتقويم النص الشعري فلا بد أن الشاعر قد وجد في تناصاته تلك مقاصد تغني شعرية نصه وتعضد جوانب فكرته التي يقدمها لمتلقيه وسنرى إلى أي مدى كان الشاعر موفقاً في ذلك وستساعدنا على هذا تناصات الشاعر الكثيرة في أعماله التي كانت ضمن مجموعة أسباب دفعتنا لاختيار شعره نموذجاً لهذه الدراسة فضلاً عن أن شعره عالج موضوعات فكرية وسياسية واجتماعية واكبت قضايا بلده العراق والبلاد العربية وكان في شعره مهاجماً بضراوة أنظمة الحكم العربية مما جعل أشعاره محظورة في اغلب البلاد العربية .

وبسبب من جدة الموضوع التي حمّلت البحث صعوبات جمة ارتأى الباحث أن تكون الخطة أكثر اقتراباً من مفردات العمل الأدبي الفنية وان تبتعد عن تصنيفات التناص التقليدية وذلك لسببين :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأول: إن التناص كان قد درس وفق هذه الآلية في دراسات أكاديمية سابقة [1] ، والثاني: إن الباحث وجد أن هذه الآلية أكثر تماساً مع مفردات العمل الأدبي و ستكون ميداناً صالحاً لبيان موضوعات التناص وأهميتها .

وقد اطلعت على دراسات حول الشاعر احمد مطر منها كتاب الدكتور عبد الكريم السعيدي الموسوم (شعرية السرد في شعر احمد مطر دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات) [2] ، فقد عدّ الباحث التناص ملمحاً من ملامح شعرية النص وهو يرى أن بنية التناص في العمل الأدبي قائمة على التكرار والتوزاي ، وهما عنصران مهمان من عناصر شعرية النص في النقد الحديث وقد درس الباحث التناص في الفصل الرابع من كتابه

1- اطلعت على مجموعة من الرسائل الجامعية التي درست الموضوع التناص ومنها :

- التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، ابن رشد ، جامعة بغداد ، 1999.
- التناص في مقالات حسين مردان ، عواطف محمد حسن الحسناوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2000.
- التناص في شعر أبي تمام ، صفاء كاظم البديري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، ابن رشد ، جامعة بغداد ، 2000.
- التناص في شعر محمود درويش ، حازم هاشم منخي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة .
- التناص في الشعر الأندلسي ، إسراء عبد الرضا عبد الصاحب ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2006 .
- التناص في القصص الروائي العربي الحديث في العراق ، رعد طاهر باقر ، رسالة دكتوراه كلية الآداب ، القادسية ، 2002 م.
- التناص في الشعر الجاهلي ، علي حسين سلطان ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2006 .

2- الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2007 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقسمه إلى تناص داخلي وخارجي وصنفه حسب الموضوعات الشعرية التي طرقها الشاعر .

وفي رسالة الباحث محمد وليد محمد الموسومة (الخطاب الشعري في لافتات احمد مطر) [3] ، عد التناص أيضا من سمات الخطاب الشعري ومن خصائصه المبرزة وتناول الباحث تناصات الشاعر احمد مطر حسب قوانين التناص ومن ثم حسب أنواعه وقد اقتصر في ذلك على نماذج قليلة منه .

وإثناء طبع رسالتي هذه اطلعت على رسالة دكتوراه بعنوان (التناص في شعر احمد مطر)[4] للباحث عبد المنعم جبار عبيد ، وهي دراسة عنيت بتتبع مواقع التناص والتحري عنها بشكل مفصل في شعر احمد مطر ، وقد شغل تناص الشاعر مع القران الكريم جانباً كبيراً من الرسالة إذ شمل الفصل الأول منها وفي الفصل الثاني درس الباحث التناص الشعري في شعر احمد مطر مع الشعر القديم والشعر الحديث وفي الفصل الثالث درس الباحث التناص النثري في شعر احمد مطر وفي الفصل الرابع درس الباحث أنواع التناص حيث قسمه إلى تناص داخلي وخارجي ، وقد وجدت أن الدراسة على أهميتها لا تلتقي بمنهجها وطريقة عرضها للتناص مع دراستنا فقد درس الباحث التناص بالطريقة التقليدية وحرص على استقصاء موضوعات التناص مع بعض التعليقات والأحكام النقدية التي أوضحت وجهة نظر الباحث في تناصات الشاعر .

1- رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2007 .

2- رسالة دكتوراه ، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد ، 2009 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في دراستنا هذه فقد سعى الباحث إلى توضيح مواقع التناص في مفاصل العمل الشعري المهمة مثل الصورة الشعرية والإيقاع والفضاء الأمر الذي لم تتطرق إليه الدراسات السابقة ، واستدعت الآلية التي درست بها معيارية التناص في آثار الشاعر أن تكون الدراسة بثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد ومقدمة ، معتمدة منهجاً تحليلياً يراعي عمل التناص ومدى ما يقدمه لتعزيز شعرية النص ومقصديته ، وقد تناولت في التمهيد عرضاً موجزاً لتعريفات التناص في اللغة والاصطلاح ، ثم تاريخ نشأته عند النقاد الغربيين ومقارباته عند النقاد العرب القدامى ثم مفهومه عند النقاد العرب المحدثين .

وقد اعتمدت هذا التقسيم كون النقاد الغربيين هم الذين أسسوا لهذا المصطلح في النقد الحديث والذين جاءوا بعدهم كانوا قد تأثروا بهم .

وقد تناولت في الفصل الأول اثر التناص في تشكيل الصورة الشعرية بوصفها أهم مفصل من مفاصل العمل الشعري ووضحت كيف كان التناص مصدراً من مصادر تشكل الصورة عند الشاعر بنوعيه الخارجي والداخلي .

أما الفصل الثاني فقد تعرض لدراسة العنصر الثاني المهم من عناصر العمل الشعري وهو الإيقاع وكيف أسهم التناص في خلق الجو الإيقاعي لقصائد الشاعر عبر استخدامه لمظاهر إيقاعية مختلفة شملت الإيقاع الخارجي والداخلي للنص .

ونهض الفصل الثالث بمهمة الكشف عن المهيمنات التي سادت الفضاء الشعري في قصائد الشاعر وكيف كان الفضاء بتناصاته المكانية والزمانية ميداناً حاضناً للحدث ومبرزا لشعرية النص عبر رمزية معينة ترتبط بقصد المنشئ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي خاتمة البحث أجملت النتائج التي توصل إليها البحث ، أننا لا ندعي لعملنا هذا سوى عناء المحاولة والبحث عن طريق جديد لكشف دور التناص وفاعليته في تحليل النص الشعري ، لذلك فهي لم تخل من العثرات والأخطاء وقد سعيت ما أمكنني الجهد لتجاوزها وبقي ما لا طاقة لي دونه ... والله ولي السداد وله الكمال وحده ... والحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على محمد خاتم النبيين واله الطيبين الطاهرين.

الباحث

5/ رمضان / 1430هـ

6 / آب / 2009 م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص لغة :

إن كلمة التناص مأخوذةٌ من الجذر اللغوي ((نص□ ونصص)) ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي :- الرفع – والظهور وأقصى الشيء . فالنصُّ ((رفعك الشيء . نص□ الحديث يَنُصُّه نصاً : رَفَعَهُ وكل ما أُظهر فقد نُص□ ، والمنصة ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى ، ومنه قولهم نَصَّصتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعضٍ ، ونص□ الرجل نصاً إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده ، ونص كل شيءٍ منتهاه)) .[5]

وفي هذه المعاني ما يوحي ببعض مفاهيم التناص التي تعني وجود إشارات من نصوص سابقة في نص لاحق .

ولـ ((النص)) دلالة أُخرى وهي الحركة فيقال ((حيةٌ نصناص كثيرةُ الحركةِ))[6] . وهذا يقارب حركة النصوص وتداخلها مع بعضها وهو ما أُطلق عليه حديثاً بالنص المهاجر . والنص كذلك الإسناد والتوقيف[7] . وتدلُّ مادة ((نصَّ)) أيضاً على الازدحام التي ورد ذكرها في تاج العروس في قولة ((تناص القوم ازدحموا))[8] وفي ذلك أيضاً إشارة إلى مفهوم التناص حيث تجتمع النصوص في مكان واحد وتتداخل كما يوحيه فعل الازدحام .

وقد جاءت كلمة ((النص)) في معلقة امرئ القيس في قوله :

1- لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 1999، مادة نصص: 162/14 ؛ ينظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، 1979 ، مادة نصص: 635-636.

2- القاموس المحيط ، الفيروز أبادي أعداد وتقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 2003 : مادة نصص : 582.

3- ينظر تاج العروس ، الزبيدي ، تح : عبد الكريم الغرباوي ، مطبعة حكومة الكويت ، 1979 : مادة نصص : 18، 82.

4- م. ن : 82/18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجيدٍ كجيد الرِّئم ليس بفاحشٍ إذا هي نَصـّـَته ولا بمُعطّلِ[9]

وقول الأخطل:

ألا طرقت أروى الرحال وصحبتي بأرضٍ تناصي الحَزْنَ منها سهولها[10]

ولفظة ((نَصَّته)) في البيت الأول جاءت بمعنى الرفع وفي البيت الثاني جاءت بمعنى التقارب والتداخل بين الأرض الحزنة المتعرجة والأرض السهلة وأشارت المعاجم الحديثة إلى المعاني نفسها التي أشارت إليها المعاجم القديمة لكلمة النص والتناص فهما بمعنى الرفع والإسناد والازدحام والحركة [11] .

التناص إصطلاحاً :

1- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1969 ، 16 .

2- شعر الأخطل ، صنعه السكري ، تح : فخر الدين قباوه ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ، ط4 ، 1996 ، 406 .

3- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر ، استانبول ، تركيا ، 1989 : مادة نصَّ 2 : 926 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يُعرف مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية إلا في العقود الأخيرة بالرغم من وعي النقاد العرب القدامى لعلاقات النصوص بعضها مع البعض الآخر[12] ولم تستخدم تلك الدراسات مصطلح التناص وحده الذي هو ترجمة للمصطلح الانكليزي Intertertuality بل استخدمت مصطلحات مرادفة مثل التناصية والنصوصية[13] والتعالق النصي[14] وتداخل النصوص والحوارية[15] والنص الغائب [16] . ومع اختلاف هذه المصطلحات إلا ان هناك جامعاً يجمعها ويربطها وهو الكشف عن حالة من العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى .

ومن أكثر تعريفات التناص تداولاً هو تعريف الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا حيث رأت أن التناص ((تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى))[17]

وقد اقترن مفهوم التناص بالنص لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه لذلك ترى كرستيفا في النص ((ترحال للنصوص ففي فضاء نصٍ معين تتقاطع وتتنافى

1- ينظر التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤه، الأقلام – الأعداد 10-11-12 ، السنة 29، بغداد، 1994 : 27

2- ينظر آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، تر :- د. محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 : 60 ؛ ينظر اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، د. أحمد محمد قدور ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط 1، 2001 : 118 وما بعدها ؛ ينظر في نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، العدد 201، السنة 17، 1988، دمشق : 55 .

3- ينظر ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د. علوي الهاشمي ، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض : 21.

4- ينظر الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط6 ، 2006 : 288 وما بعدها .

5- ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 : 251.

6- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ، تر : د. أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989 : 103.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملفوظات عديدة مقتطعةٌ من نصوصٍ أخرى))[18] . ووجود النصوص هذا ليس وجوداً جامداً بل يقتضي من النص الجديد تقاطعاً وتعديلاً متبادلاً بين وحدات عائدة إلى نصوصٍ مختلفةٍ [19] وهذا التقاطع والتعديل سيؤدي إلى تشرب النص الجديد للنصوص الأخرى[20] وهذا التشرب سيؤدي إلى ذوبان تلك النصوص وتماهيها في النص الجديد ، ويرى بارت أن التناص يدخل في كل مجالات الحياة وهو أمر لا مفر منه لذلك فالنص لديه نسيج من الكتابات المضاعفة وميدان لتداخل ثقافات متعددة في حوار ومحاكاة ساخرةٍ وتعارض[21] . لذلك فهو يرى حتمية التناص في كل نص مهما كان جنسه[22] وان لا نهائية التناص هي قانون هذا الأخير (التناص) [23] . ويختار جيرار جينيت تسمية مغايرة لمصطلح التناص فيسميه التعالي النصي وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص [24] وفي تعريف جينيت هذا تركيز على التمظهر الشكلي للتناص . ويقارب تودوروف مفهوم كرسيتفا لنشوء النص ويرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نصٍ إلى

1- علم النص ، جوليا كرستيفا ، تر : فريدة الزاهي – مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 : 21.

2- ينظر: أدو نيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص ، كاظم جهاد ، مطبعة مدبولي ، 1993 : 34.

3- م .ن ، 34 .

4- ينظر: موت المؤلف ... نقد وحقيقة ، رولان بارت ، تر : د. منذر عياشي ، تقديم : عبد الله الغذامي ، دار الأرض ، الرياض ، ط1 ، 1991 : 19.

5- ينظر : نظرية النص ، رولان بارت ، ضمن آفاق التناصية : 43 .

6- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 ، 1985 : 215

7- ينظر: مدخل لجامع النص جيرار جينيت ، تر : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد : 90

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نص[25] ويرى روبرت شولز أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى .[26] ويحدد سولير مكان التناص ودوره بالنسبة للنص فهو يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعدُّ قراءة جديدة للنص[27] ويبدو من تلك التعريفات أنها شددت على قضيتي التمثل والتحويل اللذين يتعلقان بآلية إنتاج النص وهذا ما يوحي أن للتناص مهمة أخرى سيضيفها للنص بوصفه نقطة التقاء للعديد من النصوص التي ستوفر فرصة لانفتاح النص وتعدد قراءاته.

مفهوم التناص في النقد العربي القديم :

1- ينظر: الشعرية ، تودوروف ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب : 76

2- السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ، تر : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 : 77

3- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش: 215 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من المرّجح أن مفهوم التناص في النقد العربي القديم تجلى في موضوع السرقات الشعرية [28] ويرى الباحث أن التناص مفهوماً أو ما سمي بتداخل النصوص أو تداول المعاني عرف عند العرب بطابعه الايجابي قبل أن يُعرف بطابعه السلبي أي السرقات الشعرية .

إذ تشير بعض النصوص الشعرية إلى وعي شعراء ما قبل الإسلام لحالات الحضور النصي التفاعلي بين نصوصٍ سابقة وأخرى لاحقة . فامرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلّنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام [29]

ويقول عنترة العبسي :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[30]

ويروى لكعب بن زهير قوله :

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً[31]

وشخَّص الأمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه أبعاد هذا التداخل النصي بحيث جعله مادة الكلام التي بدونها ينفد ويتلاشى فقد روي عنه قوله عليه السلام ((لولا أن الكلام يُعاد لنفد))[32] وواضح ما تعنيه كلمة الإعادة التي توحي بتواشج العلائق بين الكلام المُقال وما قد قيل سابقاً وتشكل هذه الإعادة عنصر الوجود لكلامنا اليوم والتي لولاها لانعدم الكلام .

1- ينظر : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، د. عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،ط 1 ، 2006 : 185-186 ؛ ينظر : تداول المعاني بين الشعراء قراءة في النظرية النقدية عند العرب ، احمد سليم غانم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2006 : 75 ، 102 .

2- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم :114.

3- ديوان عنترة ، تح : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، القاهرة ، 1970 : 182 .

4- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950 : 154 .

5- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ط1 ، 1952 : 196 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن أقوال الشعراء السابقين وان هي شخصت أزمة نقدية مبكرة إلا إنها كشفت في الوقت نفسه عن حالات من التواجد النصي لنصوص متقدمة في نصوص لاحقة وان هذا التواجد حتمي وضروري ولا يندرج ضمن فعل السرقة . ويعالج الفرزدق المشكلة نفسها مع إنَّه وظفها بطريقة أخرى خدمة لموقفه الشعري ومكانته في إشارةٍ نقديةٍ تنم عن خبرة ودرايةٍ في فنه فيقول :

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحل
واخو بني قيس ... وهنَّ قتلنه ومهلهل الشعراء ... ذاك الأول
والأعشيان كلاهما ومرقشٌ واخو قضاعة قوله يتمثلُ[33]

فالفرزدق يريد أن يقول انه امتداد لأولئك الفحول من الشعراء وانه يقف في مصافهم وان أرواح أولئك النوابغ تلهمه صوره وأخيلته وتسكن في خبايا قصائده ، واختياراته لأسماء الشعراء كانت مقصودة ومدروسة فامرؤ القيس والحطيئة والأعشى ومهلهل هم من الشعراء المبرزين . ومقابل هذه النظرة التي حملت شيئاً من مفهوم التناص في الدراسات الحديثة شاعت في مباحث النقد العربي قضية السرقات والأخذ وبغض النظر عما قيل عنها فهي وجه آخر من أوجه التناص الذي تعرفت الدراسات النقدية العربية القديمة على مفاهيم وان كانت أولية عنه.

لقد كانت السرقات من الأبواب النقدية التي أفردت لها مباحث عديدة في التراث النقدي العربي مع أنها اكتسبت بعداً سلبياً وعدت عيباً مشيناً إلا أنها لم تعدم تنظيراً فنياً وفكرياً على أيدي مجموعة من النقاد أقترب بها من مفهوم التناص . فالسرقة ((داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه))[34] وفي هذا التعريف ما يشير إلى حتمية التداخل والحضور النصي بغض النظر عن الحسن أو القبح فيه .

ويشير إلى مثل هذه الحالة من التداخل النصي قول ابن المقفع عندما يصف حالة المنشئ وهو يكتب نصه فهو كصاحب نصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً . أو كصاغة

1- نقائض جرير والفرزدق ، انتوني اشلي بيفان ، مطبعة بريل ، ليدن ، 1905 :200 .

2- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي ، دار القلم بيروت ، 1966 : 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذهب والفضة . أو هو كالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة .[35] وهذا يقارب مفهوم بارت عن النص وتبادل أشلاء النصوص فيه ويقارب أيضاً مفهوم كرستيفا للنص الذي رأت فيه قطعة موزائيك[36] .

ويرى الجاحظ أن الشاعر مهما جاء بتشبيهات عجيبة غريبة فأنه قد استوحاها من شعراء سبقوه واستعان هو بألفاظهم ومعانيهم وجعل من نفسه شريكاً فيها .[37] وابن قتيبه يؤيد فكرة الفرزدق في أن الشاعر أو المنشئ امتداد لأصوات السابقين من الشعراء الذين حفظ أشعارهم واستكثر منها ، فمكّن له ذلك أن يكون نابغاً وبارعاً في قول الشعر. وبذلك يكون النص المقتدي بسنة الأوائل من الشعراء لدى ابن قتيبة نصاً يوفر لصاحبه النبوغ والشهرة على العكس من غيره .[38]

وينصح ابن طباطبا العلوي الشاعر المبتدئ بإدامة النظر في الأشعار السابقة بحيث تشكل أصولاً يستمد منها أنتاجه الشعري[39] ويحدث هذا بطريقة لطيفة وخفية بحيث يذوب المعنى الأول ويتلاشى في المعنى الثاني .[40] والأمر عنده لا يقتصر على تواجد النصوص الشعرية فقط بل على تواجد النصوص النثرية أيضاً ((فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول)) [41] . فيتضح من هذا القول الذي ينسبه ابن طباطبا للعتابي ان التأثير متبادل بين الشعر والنثر وان كل شيء مرشح للتواجد في نص المنشئ من خلال ذاكرته النصية . ويقدم الآمدي رأياً في تعليله لكثرة ما أطلق عليه سرقات أبي تمام يوضح فيه فهماً مبكراً للنقاد العرب لحالات التواشج النصي متعدد البواعث فيقول ((كان أبو تمام

1- الأدب الكبير والأدب الصغير ورسالة الصحابة ، ابن المقفع ، كتب الدراسة ،يوسف أبو حلقة منشورات مكتبة البيان ، بيروت ، ط2 ، 1960 : 4-5 .

2- علم النص ، جوليا كرسينفا

3- ينظر: الحيوان ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط3، 1969 ، 3 : 311 .

4- ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبه ، تح : احمد محمد شاكر : 120 ؛ ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا العلوي ، د. عبد السلام عبد الحفيظ ، دار الفكر العربي ، القاهرة – 1978 : 226

5- ينظر: عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح :- د. طه الحاجري – د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1956 : 10

6- ينظر: م .ن : 8 .

7- م . ن : 78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشتهراً بالشعر مشغوفاً به ومشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة ومعروفة ... فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وانه أشتغل به وجعله وكده))[42]

وبعيداً عن قصد الآمدي في قوله السابق إلا إنه قدم مفهوماً مخففاً عن السرقات بل ومعدلاً عنها فقراءة الأشعار وحفظها يمهد الطريق لوجود علائق نصيه لا بدَّ من وجودها تختلف عن السرقة والإغارة فالسرقة أنما هي في البديع المخترع لا في المعاني المشتركة بين الناس[43] تلك التي تؤدي غالباً إلى تداول المعاني العقلية العامة دون الصياغة الفنية الصورية وهو ((في نظرته هذه اقرب ما يكون إلى مفهوم التناص أو التفاعل النصي عند النقاد الغربيين)) .[44]

وقريب من ذلك آراء أبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي إذ رأوا أن لا غنى لأحد من متابعة أقوال المتقدمين ولا يمكن لأحد أن يدعي السلامة من السرق إذا لم يكن في البديع المخترع ، وان كل علم يطلع عليه مؤلف الكلام سيجد له أثراً في تأليفه ومعانيه وألفاظه .[45]

ويخفف عبد القاهر الجرجاني من وطأة مصطلح السرقة باستعماله مصطلح الاحتذاء وهو يرى استحالة تساوي شاعرين في تناول الموضوع الشعري الواحد فلا بدَّ أن يفترقا بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم ... فيقول ((ولا يغرَّنَّك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم والمراد أنَّه أدّى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه ... ففي غاية الاحالة))[46] .لذلك تكون عملية تداول المعنى بين شعراء

1- الموازنة بين الطائيين ، الامدي ، تح : السيد أحمد صقر وعبد الله حمد محارب ، ط1 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1990 1 : 55 – 56

2- ينظر: م . ن 1 : 346

3- تداول المعاني بين الشعراء ، أحمد سليم غانم : 86

4- ينظر: كتاب الصناعتين ، العسكري : 177 – 178 . وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر ، ط3 ، 1964 ، 2 : 28 ؛ ينظر: سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تح : د. عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، 1953 ، 332-333.

1- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح :- محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992 : 261 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عديدين عاملاً مهماً في مسيرة النص نحو التكامل عبر قانون الاستنبات والتوليد . يفهم من ذلك أن الجرجاني لا يعترف بوجود السرقة بل يعترف بوجود علائق مشتركة بين النصوص تنشأ عبر التداول المشترك للمعاني بين هذه النصوص .

ويقر ابن الأثير بحتمية حضور النصوص الأخرى (الغائبة) في النص الجديد ((إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول)) [47] . ويقسم ابن الأثير ذلك الحضور النصي للأعمال السابقة من نصوص المتأخرين إلى ثلاثة أقسام تقارب ما عرف عند النقاد المحدثين بقوانين التناص[48] فهناك من الكتاب من يكتفي بالمحاكاة المقتدية دون أدنى إضافة تذكر . ومنهم من يخرّج كتابة المتقدمين بمعانيه وألفاظه . والأخير لا يتصفح كتب الأقدمين بل يقتصر على نماذج قليلة منها من القرآن الكريم والحديث الشريف[49] .

ويضع حازم القرطاجني عملية الاطلاع على آثار الفكر من نظم ونثر وتاريخ ضمن مرجعيات العمل الأدبي فضلاً عن الخيال وهذه المرجعيات تتخذ سبيلها إلى النص بعد المرور بآليات مثل التصريف والتغيير والتضمين والاحالة[50] .
ويرى القزويني امكان تداخل الاغراض الشعرية فيستطيع الشاعر أن يأخذ معنى من معاني النسيب فيورده في قصيدة مديح مع إجراء التغيير والتحويل المناسب[51] الذي يعد أساساً في عملية التناص كما ذكرت الدراسات الحديثة .
ويعرف يحيى بن حمزة العلوي السرقة بأنها أخذ المتأخرين من أشعار المتقدمين ولكن لهذا الأخذ شروطه التي لا بدَّ من الالتزام بها ومنها أن يضيف إليها شيئاً من عباراته وهذا

2- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح : د. أحمد الحوفي – د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر 1 : 100

3- ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 253 .

4- ينظر المثل السائر ، ابن الأثير 3 : 218

5- ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، 1966 : 39

1- ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، اعتنى به وراجعه ، عمار بسيوني زغلول ، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم ، ط1 ، 2005 : 230 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقارب ما أشترط في التناص من التحويل والتمثيل وبعد هذا فليس كل أخذٍ يصب في مصلحة النص فقد يكون الأخذ جيداً قد يكون رديئاً قبيحاً [52] .

لقد مثلت النصوص المسروقة مرجعيات مختلفة للنصوص الحاضرة وكانت أيضاً ((أدوات نقدية في أيدي هؤلاء النقاد وتم لهم أيضاً الحكم على إبداعية الناص في نصه وهم إذ يؤكدون تبعة الحاضر للماضي يبنون التوظيفات الجديدة للنصوص ومدى فاعليتها في جوها الجديد ومدى استفادة النص منها كأدوات تعبيرية عن معانيه))[53] .

يتضح مما تقدم أن النقاد العرب عندما تجاوزوا المفهوم السلبي للسرقة معللين ذلك بأن لا مناص للمتأخر من محاكاة نصوص المتقدمين والأخذ عنهم . اشترطوا وبحثوا في مدى فاعلية هذا الأخذ ودوره في تعزيز النص وخدمة الفكرة . وفي سبيل ذلك حدث نوع من التغاضي عن مفهوم السرقة إلى مصطلح التعالق النصي ((ليتم استكشاف القيمة الفنية والإضافة الإبداعية في النص المتأخر عن سابقه وعندئذ يمكن الحكم نقدياً بأن هذه الإضافة ذات قيمة فنية أم إنها مجرد نقل رديء ...))[54] .

ويعد ابن خلدون الحفظ شرطاً أساسياً لكي يصبح المرء شاعراً وبدونه يكون شعره نظماً ساقطاً فقط . وللحفظ شروط . ومنها النسيان فعلى الشاعر أن ينسى ما حفظه من نصوص ((فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال

يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى)) [55] . إن هذا النسيان الذي يدعو إليه ابن خلدون يجنب المنشئ الإعادة الكاملة لما كان قرأه فيقع في فخ التكرار ويكون النص الجديد نصاً ضعيفاً ومشوهاً .

ويرى بعض من الباحثين أن مفهوم التناص يعود بأوليته إلى الأعمال الأولى في تفسير القرآن حيث اعتمدت منهج تفسير القرآن بالقرآن وهو ما يقتضي تداخلاً بين نصوص قرآنية لخدمة غرض واحد أو فكرة معينة[56] .

2- ينظر كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1995 : 478

3- أدوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 60

4- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د. علوي الهاشمي : 30

[1] - مقدمة ابن خلدون ، دار مكتبة الهلال : 355 – 356

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الباحثين من يرى أيضاً أن شرّاح الدواوين والمجموعات الشعرية كانت لهم طريقتهم في التناص مع النصوص التي شرحوها ((فقد استطاع هذا الفريق أن يكشف عن السند المرجعي لتلك الأشعار التي فسرها وأبان عن غريبها))[57] وكشف عن مواقع النصوص الأخرى فيها ولم يقتصر هذا الكشف على مجرد تحديد للنصوص فحسب بل تم من خلاله الحكم على إبداعية النص في نصه .

مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث :

يرى بعض الدارسين أن أقدم إشارةٍ لمفهوم التناص وردت في تعبير الشاعر الانكليزي ت.س.اليوت حيث يرى أن أكثر أجزاء عمل الشاعر فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم[58] . وهذا ما تنبه إليه باختين فيما بعد وسماه

2-ينظر: البيان في روائع القرآن ، د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 2000، 457/1 وينظر : أصول التفسير والتأويل ، كمال الحيدري ، دار فراقد ، قم ، ط2 ، 2006 : 211 وما بعدها .

3- أدوات النص ، محمد تحريشي : 56 .

1- ينظر : مغاني النص ، د. سامح الرواشدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006 : 13 ، وينظر : الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، ت .س . اليوت ، د. عبد الواحدة لؤلؤة ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ط2 ،1986 : 15 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوارية[59] فيما يرى بعضهم الآخر[60] أن علاقات التأثير والتأثر التي درست ضمن مباحث الأدب المقارن قد مهدت الطريق لنشأة التناص حيث عنيت هي الأخرى بالبحث والكشف عن مرجعيات النصوص . فالفكر الإنساني ميراث للناس عامة وتراث لذوي المواهب منهم بصفة خاصة بل أن هذا التمثل لآثار الفكر الإنساني دليل على أصالة شخصية الكاتب حيث يتغذى بآراء الآخرين فما الليث إلاّ عدةُ خرافٍ مهضومة كما يرى بول فاليري[61] .

وهناك رأي لبعض الدارسين يرى أن الاهتمام بالنص ومصادره ومرجعياته الثقافية جاء ردة فعل تجاه الدراسات البنيوية التي حولت العملية الإبداعية إلى جداول وإحصائيات عقيمة وعزلت النص عن كل سياقاته المولدة له أو المتولدة عنه . فكانت ردة الفعل تلك

2- ينظر : التفاعل بين الأجناس الأدبية ، بسمة عروس ، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، منوبة ، 2008 : 13 ؛ ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 55-56 .

3- ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – الجزائر ، ط1 ، 2007 : 253 ؛ ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق عبد الوهاب البياتي نموذجاً، د. أحمد طعمه حلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2007 : 13.

4- الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962 : 17-18 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصحيحاً للأخطاء التي وقعت فيها البنيوية مثل الصنمية النصية وموت المؤلف وعدم الالتفات لدور وحركة التاريخ في صنع النص [62] .

وقد مثلت أبحاث الشكلانيين الروس حول النص الإرهاصات الأولى لتكون فكرة التناص خصوصاً عند المعارضين لتوجهات الشكلانية الروسية وحتى عند البعض من الشكلانيين أنفسهم مثل شكلوفيسكي وجروسمان و فياجيسلاف ايفانوف وسكولدوف وغيرهم[63] فالشكلانية الروسية كانت حريصة على عزل النص عن كل ما هو خارج عنه بحجة أن هذا الخارج ليس من اختصاص الأدب وان البحث في النص يقتضي البحث عن قوانين ((الأدبية)) ((التي تسعى لخلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية))[64] في حين تركزت مقولات التناص في البحث عمّا هو من النص وما هو خارج عنه من نصوص وفنون أُخرى[65] .

والقاسم المشترك بين الشكلانيين الروس وأصحاب مقولة التناص هو انطلاقهما من النص لمعرفة خصائصه الأدبية لكن اتجاه كل منهما يختلف عن الأخر إلا إن هذا لا يمنع من القول أن دراسات الشكلانيين مثلت المحرض الرئيس لنشوء فكرة التناص[66] ، ولاسيماً عند من اعترضوا على أبحاث الشكلانيين الروس ، التي عملت على إغلاق النص الأدبي بوجه أي عامل خارجي .

1- ينظر نظرية التلقي – أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999 : 22 .

2- ينظر قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي ، م.ب باختين ، تر : د. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 : 56 وما بعدها . وينظر قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع العاني : 55

3- نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1 ، 1982 : 31 .

4- ينظر التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية – ابن رشد جامعة بغداد ، 1999 : 9 .

5- ينظر الشعرية ، تودوروف: 41 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد قيلت آراء عديدة عن عدم تبني الشكلانيين الروس لنظرية التناص بصورة نهائية [67] برغم إتحاد مجالي الاشتغال بينهما وهو النص . ويرى الباحث أن سبباً واحداً يقف حيال ذلك وهو تعارض التناص مع مبادئ نظريتهم الشكلانية التي تسعى لعزل النص عن كل ما هو خارج عنه الأمر الذي سيؤثر في نقاء وصلاحية قوانينهم الأدبية النصية التي يسعون لتشكيلها لتكون علماً خاصاً بالأدب .

ثم ظهر مفهوم التناص في أعمال الناقد الروسي ميخائيل باختين التي درس فيها مؤلفات الروائي الروسي دستوفيسكي[68] إلا إنه لم يذكر مصطلح التناص مباشرة وإنما ذكر مصطلح الحوارية الذي كان يعني لديه أن ((فعلان لفظيان ، تعبيران اثنان متجاوران في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي)) .[69] وقد رأى باختين أن سمة الحوارية أو تعددية الأصوات سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه وان آدم الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من هذه السمة [70] . بقي ان نشير الى ان باختين كان يرى أن مجال التناص المناسب هو حقل الرواية وليس الشعر لأن الشعر له لغته التي هي لغة الشاعر الخاصة أما بالنسبة لكاتب النثر فهو يتكلم بلغة معطاة اكتسبت كثافة وأصبحت موضوعية[71] ومن الباحثين من يرى أن باختين اخرج الشعر من

1- ينظر: التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد : 12 – 13.

2- ينظر: التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره ، مارك أنجينو ، ضمن آفاق التناصية ، تر : د. محمد خير البقاعي : 67 ، ينظر: شفرات النص دراسة سيمولجية في شعرية القص والقصيد ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، القاهرة ، 1999 : 114 ؛ ينظر: أدونيس منتحلا ، كاظم جهاد : 35 .

3- التناص ، تودوروف ، تر : فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 4 – السنة 8 ، 1988 : 4

4- م .ن ، ص 5 .

5- ينظر:ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تودوروف وآخرون ، تر : فخري الصالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ،1992 : 86 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوارية ولم يخرجه من التناص والحوارية غير التناص فثمة فرق بين المصطلحين .[72]

وتعد جوليا كرستيفا أول من استخدم مصطلح التناص في أبحاثها المنشورة بين عامي 1966 – 1967 في مجلتي((تيل كيل)) و ((كريتك)) وأعيد نشرها في كتابها سيميوتيك ونص الرواية وفي مقدمه كتاب دستوفيسكي لباختين .[73] فهي ترى في النص قطعة موزائيكيه وشبكة من العلاقات تتلاقى فيها نصوص عديدة وفق آلية من التقاطع والتعديل والتبادل بين وحدات هذه النصوص .[74]

لذا فهي ترى حتمية التناص وتدرجه ضمن حقل إنتاجية النص وبذلك ينفتح النص تجاه فضاءات (خارج – نصيه) تسهم في كسر الطوق الذي فرضته عليه الدراسات البنيوية وتستقطب فوق هذا شبكة معقدة من النصوص التي سكنت في نص المبدع وذاكرة القارئ [75] .

ويبدو لنا أن مفهوم التناص عند كرستيفا لا ينطبق تماماً ومفهوم باختين عن الحوارية وتعددية الأصوات فوجود الأصوات الأخرى وتداعي النصوص من خارج النص لا يعني بالضرورة خلق فضاء حواري داخل النص وخصوصاً في لغة الشعر لذا يمكن عد الحوارية جزءاً من التناص الذي يُوظف لتأدية معنى

1- ينظر: قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني : 56 وينظر: خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ، 449 : 66 .

2- ينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ،تر : د. أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989 : 102 ، ينظر: التناصية ، مارك أنجينو ، ضمن أفاق التناصية ، تر : د. محمد خير البقاعي : 65.

3- ينظر: التناصية ، ليون سمفيل ضمن آفاق التناصية: 98 . وينظر: أدونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 344 – وينظر: الخطيئة والتكفير ، الغذامي : 290 .

4- ينظر: التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 : 22 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكثر شمولاً كما يرى تودوروف بينما يدخر الحوارية لأمثلة خاصة ومحددة من التناص [76]

ويتابع رولان بارت خطى كرستيفا[77] في توضيح كيفية تكون النص فهو يرى أن النص ((ليس سطراً من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصلياً: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤره الثقافية)) .[78] لقد كان التناص لدى بارت مفتاحاً لفهم النص و كشف مواطن إنتاجه فالنصوص الأخرى لا بدَّ وأن تظهر بصورة ما في النص المنتج ((فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة)) .[79] وبهذا تكون التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه فيتحول بذلك إلى جيولوجيا كتابات .[80] وهذا يقارب مفهوم كرستيفا التي ترى أن النص مبني على طبقات . ولم يستخدم بارت مصطلح التناص إلا في كتابه ((متعة النص)) .[81] واستخدمه في الرد على مقولات البنيويين التي تؤكد انغلاق النص تجاه النصوص الأخرى فيرى أن التناص ((يفيد في مقاومة السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل ومن ثم فأن العبارة التي تتبع معنى ممكناً لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص مغايرة))[82] وفضلاً عن ذلك فقد اتخذ بارت من مفهوم التناص وسيلةً لإعلاء دور القارئ في النص وتغييب دور

1- ينظر: التناص ، تودوروف : 4

2- علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، 2006 : 142 – 143 .

3- موت المؤلف ... نقد وحقيقه ، رولان بارت : 17.

4- نظرية النص ، رولان بارت ، ضمن آفاق التناصية ، تر : د. محمد خير البقاعي : 43 ؛ ينظر هسهسة اللغة ، رولان بارت ، تر : د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1999 : 83.

5- ينظر: م – ن : 43 وينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد : 105 .

6- ينظر: م – ن : 107 .

1- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، أديث كيرزويل ، تر : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985 ، هامش رقم 40 : 205 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المؤلف من خلال تأكيده تاريخية النص بصفته مصدراً لحيوية النص[83] وبهذا يكون التناص عنده مصدراً لاستمرارية النص وتطوره ولا يتم ذلك إلا بأن يصبح الكاتب شيئاً فشيئاً سجين الكلمات الأخرى .[84]

إن إسهامات بارت في تطوير مصطلح التناص قد أدت بشكل أو بآخر إلى ((غموض هذا المصطلح ثم أدت إلى صعوبة تطبيقه في المجال النقدي فقد اختلط هذا المصطلح لديه بما نشر من بحوث حول إنتاجية القارئ للنص أو ما يسميه بتناص القارئ)) . [85] وليست المسألة بهذه البساطة فليس كل نص يحتوي على تناص حتى يستحضر القارئ نصوص ذاكرته ولا كل شاعر يكتب متناصاً مع شعراء آخرين فعملية الإبداع الشعري ليست محددة بحفظ الأبيات الشعرية الكثيرة ثم ان التناص لا يقتصر على مناصة الأعمال الشعرية السابقة بل هو مفتوح على كل آفاق المعرفة والتي يندر أن نجد قارئاً ملماً بكل مفاصلها لهذا فدور القارئ لا يلغي ادوار الآخرين المشاركين في صياغة النص الأدبي .

ويرى تودوروف ان التناص ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة لذا فأنه يقع ضمن مجال اختصاص عبر اللغة ولا يخص اللغويات .[86] فالتناص برأي تودوروف عنصر من عناصر الخطاب الذي يسهم في تجلي أدبية ذلك الخطاب ويضفي عليه قيماً متعددة .

((فالخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة خطاب أُحادي القيمة ... أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبياً فنسميه خطاباً متعدد القيمة)) .[87] وواضح من الرأي أعلاه مدى القيمة التي يكسبها النص وهو يتناص مع أساليب

2- ينظر: المعنى الأدبي ، وليم راي ، تر : د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1978 :191 ؛ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، نهاد التكرلي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، 1979 : 118 – 119

3- ينظر: درجة الصفر للكتابة ، رولان بارت ، تر : محمد براده ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط1 ، 1980، 63 .

4- التناص بين النظرية والتطبيق ، د. احمد طعمه حلبي: 32 .

5- التناص ، تودوروف : 4 .

1- الشعرية ، تودوروف: 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخرى حيث تتعدد وتتوازى في نسيجه قيم عديدة تضفي عليه افقاً معرفياً واسعاً وتغنيه بتجربة إنسانية مطولة على العكس من الخطاب المفتقر للتناص الذي يبقى أسير صورة واحدة .. ويؤكد تودوروف في نصوص عديدة حتمية التناص وان نشأة النصوص لا بدَّ أن تنطلق من نصوص أخرى [88] . وليس هذا مقتصراً على الكاتب وحده بل يشمل الناقد أيضاً فالكتابة عنده ليست إلاّ تداخلاً نصياً يلتزم به الطرفان الناقد والمؤلف وان اختلف مثال كل منهما في ذلك[89] . ولا تقتصر أهمية التناص عند تودوروف ضمن حقل الإنتاجية فقط بل يتخذه من ضمن اللوائح التي تستخدم في دراسة النصوص فحضور أو غياب الإحالة على نص سابق يساعدنا على ضبط القراءة ويجنبنا مغبة إهمال العمليات التي تكمن وراء نسيج النص[90] .

ويرى لوران جيني أن للتناص دوراً في خلق بؤرة مركزية داخل النص تسمى بـ (البؤرة المزدوجة) هذه البؤرة التي تجتمع فيها النصوص المنصهرة وهي ((التي تحدد جوهر التصادي (من الصدى ورجعه أو تردده وهو هنا تردد موضوعات أو بنيات معينة في الكتب))[91] . لذلك فان النص المتناص لديه يستطيع أن يمتص عدداً واسعاً من النصوص دون أن يفقد تركيزه على موضوعه المحدد[92] . فالتناص ليس شيئاً عائماً يحدث اعتباطاً بل هو النقطة التي تشد أشلاء النص إلى بؤرته تلك ألبؤره التي تستضيء بإشعاعات المعاني القادمة عبر تحويل وتمثيل نصوص عديدة[93] .

وعدَّ ريفاتير التناص مرتبة من مراتب التأويلية وقد تبنى هذا الرأي في أعماله عن الأسلوبية والسيميائية[94] . فالتناص عنده ((ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي

2-ينظر : م . ن : 43 .

3- ينظر: نقد النقد ، تودوروف ، تر : د. سامي سويدان ، مراجعة :- د. ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 : 137 .

4- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس :252.

5- ينظر: أدونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 38 .

1- ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق ، د. أحمد طعمه حلبي : 23.
2- ينظر: التناص في القص الروائي العربي الحديث في العراق ، رعد طاهر باقر ، رسالة دكتوراه كلية الآداب، جامعة القادسية : 18
3- ينظر: التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم : 32 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأعمال أخرى سابقه أو لاحقه عليه))[4] ، ويعد ريفاتير التناص عنصراً من عناصر شعرية النص وبدونه لا يكون النص شعرياً إذ ((إن الكلمة أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية إلا إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً فالتناص أساس لما يمكن أن يسمى بالشعرية))[5] . ويحيل ريفاتير اكتشاف وجود التناص إلى القارئ المسلح بذاكرة قوية و المتفاعل مع النص الذي يستطيع أن يتابع خيوط تناصات المؤلف ليصل إلى مصادر ثقافته والى ينابيع عمله ومن ثم يحدد القارئ من خلال فك العلاقة بين النصوص ومرجعياتها مبلغ أدبية النص وشاعريته وهو بذلك يطابق بين التناصية والأدبية ((فالتناصية هي الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية إنها تنتج التمعني في حين أن القراءة الموجزة والمشتركة بين النصوص أدبية كانت أم لا ، لا تنتج إلاَ المعنى))[6] .

وريفاتير في رأيه هذا يلتقي مع بارت في تمييزه لدور القارئ وإعطائه مكاناً مشاركاً في بناء العمل الأدبي من خلال مساهمته التأويلية في اكتشاف التناص إلا إن رأي ريفاتير واجه انتقادا، رغم وجاهته وأهميته فقد اخذ عليه إنه يعالج النص متأثراً بمنهجه الأسلوبي ((لأن العلاقات التي يدرسها ريفاتير هي من صنف البنى الصغرى – السيميائية – الأسلوبية على مستوى الجملة لقطعة أو لنص قصير وشعري عموماً))[95] . أما بول زمتور فيربط التناص رأساً بالـ ((محددات الداخلية لحضور التاريخ والتي تشكل في الواقع التاريخية))[96] والتناص لدى زمتور ينعقد في فضاءات ثلاثة :

1- فضاء يتحدد الخطاب فيه بوصفه موضوعاً لتحويل الملفوظات الآتية من مواقع أقرب .

2- فضاء يتم فيه الفهم (القراءة) بحسب قانون جديد ناتج عن التقاء خطابين أو عدة خطابات لملفوظ واحد .

4- طروس الأدب على الأدب ، جيرار جينيت ، تر : د. محمد خير البقاعي . ضمن آفاق التناصيه : 134

5- التناص بين النظرية والتطبيق ، د. أحمد طعمه حلبي : 24

6- طروس الأدب على الأدب ، جيرار جينيت : 134 – 135

1- طروس الأدب على الأدب ، جيرار جينيت : 135
2- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون : 110
3- مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت : 90

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- وأخيراً الفضاء الداخلي الذي يُبرز فيه الخطاب العلاقات بين الأجزاء الداخلية . وبالرغم من أهمية الفضاء الثالث إلا إنني أرى أنه لا يختلف كثيراً عن الفضاء الثاني بل هو امتداد له . فالمسؤول عن إبراز العلاقات المنعقدة بين الأجزاء الداخلية هو نفسه الذي يقوم بعملية القراءة بحسب قانون جديد ناتج عن التقاء خطابين أو عدة خطابات ، إن القارئ وأثناء مسير فهمه للنص يتوجب عليه أن يفك العلاقات المنعقدة بين الأجزاء الداخلية ووفق مرجعيته المعرفية ليتسنى له فهمها وهو بذلك سيصبح لا منتجاً للمعنى فحسب بل للتناص أيضاً وبالنتيجة فأن زمتور لا يبتعد كثيراً عن رأي ريفاتير في ربطه التناص مع قصد القارئ وتأويلاته وان هو لم يشر إلى مكان التناص من الشعرية ، ومع جيرار جينيت يقف التناص في محطة مهمة من محطات تشكله وتعريفه . فهو لم يعد مقتنعاً بمصطلح التناص بل أخذ يبحث عن ما هو أشمل وأوسع لاحتواء العلاقات التي يقيمها النص مع غيره من النصوص . فالنص لا يهمه ((إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفيه أم جليه مع غيره من النصوص))[97] .

ويضع ضمن المتعالي النصي علاقات المحاكاة والتغيير والمعارضة والمحاكاة الساخرة ويضع ضمنه أيضاً ((علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها ... وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها))[98] واصطلح على هذا المجموع بـ(جامع النص) أو (الجامع النصي) فهذه العلاقة التي تقرن التحليل بالنص المحلل هي أيضاً من علاقات التناص وان كان يطلق عليها مصطلح آخر هو ((ما فوق النصية))[99] ، وتنتمي آراء جنيت هذه إلى فتره مبكرة من عمله النقدي حيث ظهرت عام 1979 لكنه في عام 1982 عاد وطور وعمق آرائه في كتابه المسمى طروس أو اطراس حيث يقترح جنيت تحديداً جديداً وشاملاً للمجال النظري الذي يمكن أن ينحصر فيه بوضوح الفضاء المميز للتناص وهو مفهوم ما وراء النصية التي يجعل جنيت منها موضوع الشعرية ويحددها متعالية نصية تؤطر كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى [100] ، وهو يقترح تقسيماً خماسياً لهذه العلاقة التي يسميها أيضا التعدية النصية [101] .

1- مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت : 91 .
2- م. ن : 90
3- ينظر : نظرية التناص ، دوبيازي ، تر: المختار حسني ، مجلة فكر ونقد ، العدد 28 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كرستيفا أي الحضور الفعلي لنص في نص آخر .

2- الملحق النصي أو التوازي النصي وهي العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان – العنوان الفرعي – العنوان الخارجي ...) التي يطلق عليها عتبات النص أو النص الموازي . والنص الموازي هو ((مجموعه من العتبات والملحقات النصية الداخلية والخارجية . وهو عبارة عن نصوص ترافق النص في شكل عتبات . تتحدث عن النص بالشرح والتفسير والتوضيح كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء ، جدير بالذكر أن النقد العربي لم يولِ النص الموازي أهمية كبرى إلى يومنا هذا))[102]

3- الما وراء نصيه . أو النصية المتفرعة وهي العلاقة التي تجمع نصاً ما بنصٍ آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة .

4- النصية المتفرعة وهي العلاقة التي تربط نصين بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة .

5- وهو أكثر الأنماط تجريداً وضمنيه إنه الجامعة النصية التي عرفها جنيت فيما سبق وهي علاقة بكماء خرساء ولا تظهر في أمس حالاتها إلا عبر ملحق نصي مثبت كما في :(شعر ، رواية ، محاولات) .

إن جينيت يبحث عن النص الشامل الجامع الذي يرتبط بكل ما له علاقة ببنائه ومفردات تشكله مع نصوص أخرى وما يرافقها من إشكالات الكتابة ومقدماتها وهو في تقسيماته للتناص جمع كل أنواع العلائق التي يمكن أن يقيمها النص مع محيطه القريب أو البعيد .

وقد اتخذ جينيت التناص وسيلة للوصول إلى النص وفهم حقيقته واكتشاف علائقه وواضح من تقسيماته انه يريد أن يحصر كل نمط أو آليه من آليات التناص حتى لا يشذ عنه أي نمط أو علاقة انه ((يدرس في هذا الإطار جميع ظواهر تداخل النصوص من الشرعي منها والفاعل (التضمين . التلميح . المحاكاة ... الخ) إلى المستتر والسلبي (الانتحال)))[103] . لذلك يبدو أنه يبحث عن تناص أو عن ما يريد أن يسميه هو التناص بصرف

4- ينظر : طروس الأدب على الأدب ، جيرار جنيت : 134 .
5- ينظر : النص الموزاي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، عدد 88-89 ، صيف وخريف 2006 .

1- اودنيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 37 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النظر عن دوره في النص ونوعه الحاصل و ((فعاليته أو سالبية صرامته أو تغافله شرعيته أو عدم شرعيته حتى يكتسب كلامنا دلالة وأهمية))[104] . ويرى روبرت شولز أهمية معرفة الموروث في فعل القراءة للقصيدة لما ينطوي عليه من مهارة تأويلية خاصة[105] . ((ويشير هذان الجانبان إذا جمعنا بينهما إلى المقدمة الكبرى في أية دراسة سيميائية للشعر وهي أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى ويتطلب مشاركة فعاله من قارئ ماهر قادر على تأويله))[106] .

وتنتقل هذه الآراء بالتناص من حقل الإنتاجية الذي وضعته كرستيفا إلى حقل التلقي الذي يهتم بدور القارئ ويركز على وظيفته .

الذي يبدو من هذه الآراء انه ليس مهماً أن يتناص المؤلف في عمله بل المهم أن يستشعر القارئ هذا التناص وان يتفاعل معه المهم هو ليس اكتشاف المعنى بل العثور على بؤرة التمعني التي يمثلها التناص .

التناص في النقد العربي الحديث :

لم يعرف النقد العربي الحديث مصطلح التناص إلا في العقود الأخيرة حيث عدٌ من المفهومات المحدثة في الكتابات النقدية العربية .[107] وقد شاب هذا التعرف كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص والمفاهيم الأخرى مثل الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات .[108] ونرى أن دعوى الخلط والتشويش والتداخل لا

2- م . ن : 37

3- ينظر : السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، تر : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 : 75.

4- م .ن : 77 .

1- ينظر: التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤه : 27

2- ينظر: التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد9 ، العدد2، 1991 : 89

3- ينظر:م . ن : 89 – 90 وينظر: علم التناص المقارن ، عز الدين المناصره : 154 – 155

4- ينظر : فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، فريال جبوري غزول ، مجلة فصول – ملف الحداثة في اللغة والأدب ، ج1، مج4، ع3، 1984 : 175 ؛ ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق ، د.أحمد طعمة حلبي : 57

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمنع من وجود نقاط التقاء بين هذه المفاهيم وبين التناص وأنها تنبع من مصدر واحد وهو خارج النص الذي أُريد له أن يكون عنصراً رئيساً في كشف أسرار النص .

ولم تتفق الدراسات النقدية العربية الحديثة على مصطلح محدد فقد ظهرت صياغات عديدة وترجمات للمصطلح مثل التناص أو التناصية أو النصوصية أو النص الغائب أو النصوص المهاجرة .[109] وبرغم الاختلاف الظاهر في المصطلح فهي جميعها تتفق على مفهوم محدد هو حضور أو تواجد نصوص أخرى في نص جديد . وبالرغم من قدم هذا المفهوم في الدراسات النقدية العربية إلا انه ظلَّ يناقش ضمن مباحث السرقات الأدبية ولو أن الدراسات الحديثة تابعت وطورت ما توصل إليه نقاد قدماء مثل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم لأمكن تأسيس نظرية نقدية متينة في هذا المجال لا تقل شأناً عما قدمه باختين وكرستيفا وبارت وغيرهم .

ويمكن عد دراستي فريال جبوري غزول وصبري حافظ من أوائل الدراسات النقدية العربية الحديثة عن التناص فالأولى خصصت لتحليل قصيدة للشاعر محمد عفيفي مطر[110] ، وقد استوحت فيها جوهر مصطلح التناص من دون أن تخوض في تفاصيله وعرفت التناص بأنه ((تضمين نص لنص آخر واستدعاؤه وفيه يتم تفاعل خلاق بين النص المستحضِر بكسر الضاد والنص المستحضَر بفتح الضاد))[111] والدراسة الأخرى لصبري حافظ بعنوان ((التناص واشاريات العمل الأدبي)) حيث رأى أن الكتابة تعتمد على الانزياح والإحلال وهذا ما يقوم به التناص وهذه العملية ليست في مصلحة النص دائماً فقد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتصارع مع بعضها وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر [112] .

ويتابع محمد بنيس في تعريفه للتناص رأي كرستيفا في أن ((كل نص هو امتصاص وتحويلٌ لوفرةٍ من النصوص الأخرى . والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع

1- فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر ، فريال جبوري غزول: 75

2- ينظر : التناص في شعر أبي تمام ، صفاء كاظم البديري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، 2000 : 34

3- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 251 .

4- ينظر :م . ن : 252 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في آنٍ معاً للنصوص الأخرى ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي))[113] فالنص لديه لا يرتبط ارتباطاً عشوائياً في علاقاته مع النصوص الأخرى بل يعتمد قوانين متعددة ومعقدة .

وفي هذا يتابع رأي تودوروف الذي يرى في التناص لائحة من ضمن اللوائح التي يمكن دراستها في نص من النصوص .[114]

ويعرف د. محمد مفتاح التناص بأنه ((تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[115] . وقد عرض د. مفتاح لمفاهيم التناص اعتماداً على آراء كرستيفا وريفاتير وجنيت . وعلى الرغم من تسليمه بحتمية التناص[116] وضرورته للشاعر إلا إنه يقر بأنه ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين ويعود الأمر في ضبطها وتمييزها إلى القارئ المثقف[117] . والتناص لديه على نوعين[118] :

1- المحاكاة الساخرة (النقيضة).

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة) . وبحسب المرجع والإحالة يقسم التناص إلى قسمين : 1- التناص الداخلي ، 2- التناص الخارجي[119] .

ودرس د. عبدالله الغذامي التناص من منطلق تشريحي فهو لا يسميه التناص بل يسميه تداخل النصوص وان هو لم يقدم تعريفاً واضحاً لتداخل النصوص فانه يرى ان ((النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس)) [120] .

وأكد توفيق الزيدي علاقة النص بعالمه الخارجي بناءاً على ما اقره النقد اللساني والاجتماعي لهذه الحقيقة فمع كون النص يملك عالمه الخاص به إلا أن هذا العالم مشروط بالعالم الخارجي فالكاتب ليس هو المؤلف الوحيد للنص بل يشترك معه المجتمع

5- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط4 2005 : 121

6- ينظر : م . ن : 125

1- ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح : 131.

2- ينظر: م . ن : 122

3- ينظر: م . ن : 124

4- الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغذامي: 288-289 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتاريخ [121] . ويعتمد الزيدي في تعريفه للتناص على آراء فريال جبوري غزول ومحمد مفتاح ويتبنى تقسيم غزول للتناص على انه تناص داخلي وخارجي ويرى في التناص عاملاً مهما في اكتشاف النص وسبر أغواره [122] .

ويعد الدكتور نعيم اليافي نفسه أول من أشار إلى التناص [123] بشهادة د. احمد محمد قدور في بحثه المعنون (التناص الظاهرة وإشكالية المنهج) [124] حيث تحدث الدكتور اليافي عن نمط من الصورة الفنية ينفرد بالدلالة على شكل من أشكال الاتصال بين الشاعر المحدث والتراث السابق اسماهُ بالصورة الإشارية وهي ((وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطراً او مقطعاً أو معنى لشاعر سابق أو معاصر بين ثنايا كلامه أو يستخدم لغته أو إيقاعه في تضاعيف لغته أو إيقاعه[125] . ويرى د. اليافي أن التناص لا بدَّ أن يقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويمنحه عمقاً وطاقة لا حدود لها[126] .

ويدعو كاظم جهاد إلى الفصل بين ما يُعّد تناصاً وما يَعدّ انتحالاً وهو يؤمن بضرورة التحويل والتعديل في النص المتناص وهذا ما شخصه النقاد العرب القدامى حيث لم يبيحو نوعاً من النقل الكامل غير المصرح به والذي لا تعديل فيه لكلام الآخر [127] .

ويستخدم د. علوي الهاشمي مصطلحاً آخر يسميه التعالق النصي ويقصد به ((وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئيه أم كليه إيجابية أم سلبية))[128] . ولا يقتصر التعالق النصي لديه على اكتشاف الصلة بين نص وآخر بل إلى اكتشاف الرؤية الإبداعية الجديدة التي

5- ينظر : اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، 1984 : 148-149 .

6- ينظر : قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، توفيق الزيدي ، مجلة الموقف العربي ، العدد 189 ، ك2 ، 1987 :7 .

7- ينظر : أطياف الوجه الواحد ، دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995 :81 .

8- ينظر : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، د. احمد محمد قدور ، هامش رقم 2 : 138 .

1- ينظر : أطياف الوجه الواحد ، د. نعيم اليافي : 81-82 .

2- ينظر: م . ن: 84.

3- ينظر : أدونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 13 ومابعدها .

4 - ظاهرة التعالق النصي ، علوي الهاشمي: 93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أضيفت إلى النص الجديد من خلال تعالقه مع النص السابق[129]ويقترح سعيد يقطين مصطلحاً آخر وهو التفاعل النصي بديلاً عن مصطلح التناص والمتعاليات النصية لأن التناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي[130] . ويؤكد سعيد يقطين أهمية التناص في إنتاجية النص ودور الناقد الذي يجب أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يقتصر على كشف مواضعها فقط[131] ؛ لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعيه وحتمية الوجود في النص تعتمد في توظيفها إبداعياً على قدرات المبدعين وتتغير بتغير العصور[132] . ومن أوائل الدراسات النقدية في العراق عن التناص دراسة الناقد فاضل ثامر .[133] حيث أستخدم التناص آلية إجرائية لفحص النصوص الإبداعية فهو يرى أن الحوارية صنعة للخطاب الأدبي وللنقد الأدبي أيضاً فتعدد الأصوات في العمل الأدبي يحمل الناقد على

5- ينظر : م . ن : 29 ، وينظر الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي ، الحبيب الدائم ربي ، مجلة فصول مج 6 . العدد 4 ، ج 2 ، 1986 : 156.

6- ينظر: انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 1989 : 93

7- ينظر : م . ن : 96 .

1- ينظر: انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين : 93.

2- ينظر: الذئب والخراف المهضومة ، داود سلمان الشويلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2001 : 16 . ويقول المؤلف في الهامش رقم 4 أن دراسة فاضل ثامر عن التناص نشرت في جريدة الثورة في يوم27،6،1987 وأعاد نشرها في كتابه الصوت الآخر – 1992 .

3- ينظر: الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 : 10 . وينظر: نظرية التلقي ، د. بشرى موسى صالح : 41

4- ينظر : النص بوصفه إشكالية راهنه في النقد الحديث، فاضل ثامر مجلة الأقلام، العدد 3–4 آذار– نيسان ، السنة 27– 1992 :14 .

5- ينظر : المنزلات ، طراد الكبيسي ، ج2 ، منزلة النص ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995: 10 ؛ ينظر : الشعر والتاريخ شعرية التناص ، ناظم عودة ، مجلة الاقلام ، العدد 7-8 ، تموز – اب السنة 27 ، 1992 : 132 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قراءة استنطاقية متعددة المعاني .[134] ويرى أن النص حقل لمرجعيات عديدة لا تقتصر على النصوص فقط بل تشمل التاريخ والواقع والمؤلف والقارئ ومنظومة القيم الاجتماعية (الايديولوجية) وكل الأشياء المادية[135] ولا يبدو طراد الكبيسي مقتنعاً باتخاذ التناص حجةً لإزاحة دور المؤلف من النص . فالنص يخلق إبداعه من خلال المماثلة والتفرد في آن معا فمع أن النص تسكنه نصوص كثيرةٌ إلا إن قيمته الإبداعية تكمن في تمايزه عنها وتفرده من بينها وهذه مهمة تقع على عاتق المؤلف دون غيره .[136]

ويرى د. عبدالواحد لؤلؤه إن التناص يتطابق مع مفهوم التضمين تلك الظاهرة البديعية البلاغية التي عرفت في النقد العربي والشعر الغربي منطلقاً في ذلك من مبدأ الإحالة الذي يرتكز عليه كلا المصطلحين (التناص / التضمين)[137] .

ويرى د. شجاع العاني إن التناص هو قراءةً لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادةً في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها . ويقسم التناص من حيث القراءة والقارئ إلى ثلاثة أشكال : 1- الظاهر أو الصريح 2- المستتر 3- نصف المستتر[138] .

1- ينظر : التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة : 27 .
2- ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني: 75 – 77 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص والمعيارية :

إن علاقة النص بغيره من النصوص السابقة ومكانه منها قرباً أو بعداً كان يُعدّ المعيار الأول والأقدم في تقييم النص و اختبار شعريته ، فالآداب القديمة وان كانت لم تتعرف على التناص بمفهومه الحالي إلا أنها تعرفت حتماً على علاقة نصوص الشاعر بالنصوص التي سبقته وعلى علاقة نص الشاعر بمحيطه .[139]

فقد كانت المحاكاة عند أرسطو وظيفة فنية لها دور أساس في عملية التصوير الشعري[140] ، وهي بمعناها الأوسع حضور لمفردات الواقع المختلفة في أجواء النص الحاضر [141] . وفي الأدب العربي كان السير على منهاج القدماء في النظم والتأليف عاملاً مهماً في الحكم على جودة القصيدة وفاعليتها والعكس من ذلك يعد موهناً من شأنها

1- ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 251 .

2- ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ،1982: 57 ؛ ينظر : فن الشعر ، أرسطو ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973 : 3-7 .

3- ينظر : المفكرة النقدية ، د . بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008 . 40

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشأن قائلها لذا كانت نظرية عمود الشعر العربي وما حملته في ثناياها من معايير نقدية [142] أساسا نظرياً يتناص معه الشعراء ويراعون قواعده حتى يوفروا لقصائدهم حظاً من التميز والذيوع [143] .

وعندما برزت إلى الوجود حديثاً نظرية التناص كان هناك عدد من الباحثين يرون فيها مبحثاً معززاً لشعرية النص [144] ، خصوصاً إذا عرفنا عن طريق تعريف جاكبسون للشعرية أنها كل ما يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً [145] ، وطبيعي ان يسهم التناص في رفد شعرية النص والخروج بلغته من مجال العلاقات المألوفة والسائدة الى ما يجعله خطاباً فعالاً وذا اثر جمالي ، فالتناص يوفر للنص مساحة للتأثير بالمتلقي عبر استغلال شبكة العلاقات والمفاهيم المشتركة بينه وبين المنشئ حتى عدّ النص غير المتناص نصاً أحادي القيمة ومحدود التأثير . ونعثر على مثل هذا التصور عند تودورف حيث يرى أن ((الخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة خطاب أحادي القيمة ... أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبياً فنسميه خطاباً متعدد القيمة))

4- ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1971: 398 وما بعدها .

5- ينظر : المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية العربية وبحث في الشبيه والمختلف ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 :54 وما بعدها .

1- ينظر : طروس الأدب على الأدب ، جيرا ر جينيت : 131-132 .

2- ينظر : قضايا الشعرية ، جاكوبسن، تر : محمد ولي مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1988: 24 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[146] وتعدد القيمة هذا لابد ان يعطي مكانة متميزة للنص تتمثل بتعدد القراءات لان القيمة تنطلق من القراءة التي ستكشف عن منبهات وبؤر للمعنى يوفرها النص .

وبهذا يكون التناص معياراً يمكن من خلاله النظر الى مهمة النصوص المناصصة ووظيفتها وما أضافته للنص الجديد فالعملية كما تقدم لا تتعلق بمجرد وجود تناص بل بنوعية هذا التناص واليته ، فالتناص الظاهر يحرم النص من قراءة عميقة ويدخله في قراءة شكلية ضعيفة ، أما التناص المستتر فانه يعطي النص قراءة إنتاجية تنفتح ((على شفرات النص الجديد وعلى الثقافات العالمية القديمة والحديثة وعلى الأجناس الأدبية والفنون كلها)) [147] .

ويرى سولير إن التناص ليس قراءة جديدة للنصوص الأخرى بل هو فرصة للنص الجديد في البحث عن ماينماز به عن غيره من النصوص [148] ، وبذلك تتجلى عبقرية الكاتب وقدرته في توظيف التناص بوصفه مكوناً من المكونات الأساسية لأي نص ، وطريقة التوظيف هذه ((خاصية إبداعية تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز))[149] ، وهنا يتجلى دور الناقد في كشفه عن كيفية تحرك النصوص السابقة في النص الجديد [150] .

3- الشعرية ، تودوروف :40 .

1- قراءات الأدب والنقد ، د . شجاع العاني :78 .

2- ينظر : كتاب المنزلات – منزلة النص ، طراد الكبيسي ، 2 : 13 .

3- الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006 :28 .

4- ينظر : انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين : 96 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالرغم مما قيل حول تقليدية مبدأ القيمة وعدم ملاءمته للأدب الحديث إلا إن هذا الكلام لا يعدو كونه فعلاً نظرياً يلاقي صعوبة في التطبيق فما زال للقيمة اثر معياري في الدراسة والتحليل، ((فالعقل البشري معياري بطبعه أي بحكم ماهيته نفسها فهو لا يقبل من الأشياء إلا ما كان ذا قيمة ...)) .[151]

إن اكتشاف مواقع القيمة في الأثر الأدبي دليل على حيوية العملية الأدبية ونشاطها ودليل على استمرارية التفاعل بين المنشئ والمتلقي .

ويرى تودوروف أيضا إن من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصاً من النصوص ((وهو حضور أو غياب الإحالة على نصٍ سابق)) [152] . إن هذا الحضور القائم على الاحتكاك بالنص الأخر ثم الانزياح عنه يعطي فرصة لتقويم النص الجديد في ضوء الاحتكاك والانزياح وبذلك تتجسد معيارية التناص في كونه كاشفاً عن المديات الشعرية التي توصل إليها النص في ضوء تناصاته لذا لا تقتصر العملية على مجرد الكشف عن الوقائع التناصية ((بل الكشف عن الرؤية الإبداعية الجديدة التي أضافها النص الجديد للنص السابق)) [153] ، ومدى إسهاماتها في تكوين رؤية الشاعر .

ويرى لوران جيني انه يجب إن ينظر إلى التناص ضمن قوانين الشكلانية ((ومن منظور شعرية تاريخية ترصد بها الشاكلة التي بها يرجع كاتب إلى عناصر عائدة للثقافة

5- القيمة المعيارية في شعر مفدي زكريا ، د. وليد مشوح ،مجلة التراث العربي ، العدد 107 ، سنة 2007 ؛ وينظر: الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992: 16 .

1- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 252 .

2- ينظر : التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د . علوي الهاشمي :29 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو لغيره)) [154] ، وهذه العناصر التي ستشكل أسرارا بنائية ومضمونية أو شيفرات بناء ضرورية للنص الجديد ينبغي إن تكون معروفة لدى المتلقي ليحدث التناص أثره المنشود [155] .

ويرى ريفايتر في التناص معلماً من معالم الشعرية فالكلمة عنده ((لا يمكن إن تكون شعرية إلا إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً)) [156] ، وهذه

الإحالة ستعتمد مبدأ الإزاحة الذي هو أساس الشعرية [157] ، فالنص لا يمكن أن يظهر من العدم وإنما يظهر في عالم مليء بالنصوص ((ومن ثم فانه يسعى الى الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها وذلك مقابل ما يقع في ظل النصوص الأخرى)) [158] . وبهذا يكون النص نتاج علاقة جدلية بين النص الحال والنص المزاح [159] .

3- ينظر : أدو نيس منتحلاً، كاظم جهاد : 43 .

4- ينظر : م .ن ، الصفحة نفسها .

5- التناص بين النظرية والتطبيق ، د.أحمد طعمه حلبي: 24 .

1- ينظر : بنية اللغة الشعرية ،جان كوهن ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، د . ت :191 وما بعدها ؛ ينظر : الاسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط5 ، 2006 :77 ، 84 ، 124 وما بعدها .

2- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري ، د. حسام احمد فرج ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 :196-197 .

3- ينظر : م . ن : 197 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعتمد على نتيجة هذا الصراع الجدلي مستوى الإبداع والتفرد والإضافة بالنسبة للنص الجديد ((فالنص الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحاً قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها))[160] .

إن الكتابة التناصية هي التي تعيد قراءة النصوص القديمة وهنا تتحدد مساحة الاختبار بالنسبة لتلك القراءة ، فضلاً عن حتمية وقوعها حيث لا يمكن لأي نص إن يقرا ((بمعزلٍ عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقاربة نصوصً أخرى)) [161] ، نجد أيضا مستوى من التفاعل والاندماج المحدد لدى المنشئ من تلك النصوص مما يدفعنا إلى النظر سلباً أو إيجابا نتيجة لذلك الاختبار وبهذا المعنى يتسنى لنا الكشف عن مدى فاعلية التناص وهو يستحضر نصوصاً مختلفة وينطلق فيها إلى فضاء جديد .

ويكون هناك سؤال مفاده هل استطاع ذلك النص أن ينشيء علاقات توالدية من خلال تناصه مع النص القديم تستطيع أن تتجاوز حدود التقليد وتتخلص من ظل النص القديم وتبني نصاً يرتبط باسمها ؟[162] .

إننا بذلك نتخطى حدود التعيين و الكشف عن الوقائع التناصية رغم صعوبة ذلك العمل وننتقل إلى دراسة تلك الوقائع قراءة ناقدة تحليلية تتجاوز حدود الإشارة النصية

4- إشكاليات القراءة واليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط7 ، 2005 :257 .

5- القارئ في الحكاية ، امبرتو ايكو ، تر: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 : 102 .

1- ينظر : الكتابة والتناسخ دراسة لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، عبد الفتاح كيليطو ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2 ،2008 :23

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العابرة [163] ، فالمنشئ عندما يتناص مع نص آخر لابدّ أن يمارس فعلاً نقدياً محدداً على ذلك العمل ويتفاوت ذلك الفعل بحسب شدة تفاعل المنشئ مع النص الأم ومدى نجاحه في اختيار النص المناسب للواقعة .

وهو بذلك يحتاج إلى قراءة جديدة للنص الأم وهذه القراءة ستكون ضروية للكتابة الجديدة التي يصنفها احد الباحثين تحت عنوان الكتابة من الدرجة الثانية وهي التي تضطلع بمهمة توليدية مشفوعة بوجهة نقدية وهذه علامة من علامات أدبية النص الجديد[164] .

إن ابرز مفهوم اقترن بالتناص هو انفتاح النص حيث نجد في كل بيت وكل قصيدة صدى أبيات قصائد أخرى إذن لا معنى لانغلاق النص [165] ، وهذا الانفتاح سيقود بالنتيجة إلى تعدد قراءات النص ولن يكون هذا التعدد منساباً بشكل غير محدد وهنا تكمن أهمية النص المناصص وستراتيجية ، فهو الذي يحدد فضاء الدلالة أمام النص الجديد ويقرر أبعاده المعرفية وبهذا سيكون التناص أداة نقدية بيد المتلقي سواء كان ناقداً أم متلقياً عادياً لمعرفة فاعليته في النص الجديد وما إضافة إلى شعرية النص واقعه الدلالي ، خصوصاً إذا عرفنا أن النص لم يعد مقتصراً على التفاعل مع نصوص شفاهية او مكتوبة

2- ينظر : علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة :179 .
3- ينظر : بحوث في النص الأدبي ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، الدار العربية للكتاب ، 1988 :119 .
1- ينظر : الكتابة والتناسخ ، عبد الفتاح كيليطو : 21 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقط بل مع نصوص من أنظمة علامات أخرى غير لسانية ، وبهذا يوفر التناص مساحة للانفتاح الدلالي أمام النص .[166]

وللتناص إمكانية فعالة للكشف عن تاريخ الكلمة في الماضي والمستقبل معاً ومن الممكن استحضار ماضيها بدرجات متفاوتة ، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من خلال ما توجبه الكلمة من إشارات تعود لآلاف الأصداء الأخرى التي تتوارد إلى ذهن المتلقي عندما يقرأ نصاً أدبيا ، وبهذا يشترك الشعر في تفسير الشعر مستغلاً تقنية التناص [167] ، هذه التقنية التي يشترك كل من المؤلف والقارئ في بنائها من خلال فضاءات عديدة ، الأول: منها يخص المؤلف والثاني: يخص القارئ بوصفه متلقياً للتناص والفضاء الأخير: وهو المهم ((يعطي القيمة النصية أو البنيوية للنص بوصفه نظاماً قائماً على شبكة علاقات داخلية)) [168] ، وبذلك يدخل التناص ومعه المتلقي في حقل التأويلية التي ستستخدم فيها حتماً معيارية من نوع ما وسيرى المتلقي نفسه يميل مع هذا النص ويتفاعل معه ويختار له بعداً تأويليا من بين العديد من الأبعاد الأخرى وهذا يتم وسط مجموعة من القراءات التي لابدّ أن ينزاح المتلقي مع واحدة منها ويراها هي التي تعلي من شأن شعرية النص وتطرح بصورة حتمية مسألة قيمة العمل .[169]

2- ينظر : من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 :120 .

3-ينظر : الخطيئة والتكفير ، الغذامي :77 ؛ ينظر : القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 : 177 وما بعدها .

1- ينظر : التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم :34

2- ينظر : الشعرية ، تودوروف :80 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا بالطبع يحتاج إلى قارئ مسلح بوعي نقدي عالٍ قادر على تحليل مفردات النص ، وهذا صنف من التحليل يعد فاتحة لعملية النقد أو متزامناً معها وهو يقود إلى عملية تأويل النص واستخلاص المواقف الجمالية والإبداعية فيه ، ولابدّ لهذا التأويل إن يتناص مع الأركان المؤسسة لثقافة الناقد الذاتية ورؤاه الفردية المرجعية .[170]

فالتناص كغيره من المكونات الأخرى للنص يخضع للتفاوت بحسب وعي المنشئ وتفاعل المتلقي ، فقد لا يتفاعل المتلقي مع تناصات المنشئ خصوصاً إذا كانت لا تنتمي إلى مجاله الثقافي ولم تكن جزءاً من مرجعيته المعرفية وهذا ما واجهه الشعر العربي الحديث بدرجات متفاوتةٍ مما يجعل المتلقي يشعر بالغربة أمام النص وباستحالة فهمه لمقاصده .[171]

ويتأكد هذا الكلام عند من يرى في التناص تغريبا بنائياً داخل النص فقراءة ((نص باعتباره ((نصوصاً)) يكسر وحدة النص ليؤسس بدلاً منها تعدديته ، وتعددية النص تعني تشتت هويته وتبديد أنظمته الدلالية والخيالية والإيحائية)) [172] ، وبذلك يدخل النص مع التناص في حقل التخمينات والتوقعات التي لا تفضي إلى نتيجة أو جدوى عملية .[173]

3- ينظر : المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح :59-60 .

4- ينظر : لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ،ط2 ، 2006 : 327، 330 .

1- مشكلة التناص في النقد الأدبي ، محمد ايدوان ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد 4-5-6 ، السنة 1995 ، 43 .

2- ينظر : م .ن : الصفحة نفسها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يرى الباحث إن العملية بهذا السوء الذي يردده الكاتب فليس كل تعددية للنص تعني تشتت هويته بل على العكس قد تعني إثراءه وتعاظم افقه الدلالي بما تكسبه تلك التعددية من القراءات الحّمالة لوجوه عديدة .

ومع هذا فنحن لا ندعو للتسليم الكامل بأهمية التناص وشعريته فهذا حكم متعجل ، إذ لابدّ من إخضاع هذا المكون من مكونات العمل الأدبي إلى تحليلٍ مجدٍ وعلمي يستند إلى النقاط الآتية:

1- تحديد الشكل الذي تجلى به هذا المكون .

2- بيان أصوله الأولى التي جاء منها ثم التحولات التي طرأت عليه .

3- ربط هذه التحولات بالصورة الجديدة التي تمثل بها في النص الجديد .

4- الحكم على أهمية هذا المكون من خلال تقويم مدى فاعلية حضوره في السياق الجديد .[174]

وهذه هي المهمة التي سيضطلع بها البحث فالفاعلية المرجوة من التناص تكمن في بناء وتوطيد شعرية النص ، وهي ((الإطار الوحيد للحكم على قيمة أي عمل فني)) [175] ، فبدون مساهمة شعرية لا تكون هناك قيمة لأي إضافة تطرأ على النص .

أشكال التناص وقوانينه :

3- الشعر العربي الحديث والتراث – القران الكريم – دراسة في التناص ، د. عبد النبي اصطيف ، مجلة التراث العربي ، العدد 25-26 ، السنة 1986 -1987 .

1- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح) ، د. حسين حمزة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 :280 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختلف الباحثون في إشكال التناص [176] ، إلا انه في الغالب صنف إلى تناص خارجي وتناص داخلي . والأول: يقصد به تناص المنشئ مع نصوص غيره والثاني :تناصاته مع نصوصه نفسها وسنعتمد في بحثنا هذا التقسيم .

وقد قسم التناص إلى أشكال أخرى وهي :

1- التناص الذاتي . 2- التناص الفئوي . 3- التناص الفضائي [177] ، ويقسم أيضا إلى تناص مباشر وضمني [178] ، والى ضروري واختياري [179] . ويقسم احد البحثين التناص إلى تناص ظاهر أو صريح وتناص مستتر وتناص نصف مستتر [180] .

ويقع التناص على عدة مستويات منها المستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى البلاغي والمستوى المعجمي [181] . وللتناص قوانينه والياته التي يتمظهر عبرها وهي الاجترار والامتصاص والحوار .

فالاجترار يعود في ظهوره إلى فترات زمنية سابقة اقتصرت على حضور النص الغائب حضوراً شكلياً دون أي اضافة . أما الامتصاص فهو تمثل النص الغائب وإعادة صياغته وفق متطلبات تاريخية معينة . أما الحوار فهو أعلى مرحلة من قراءة النص

2- ينظر: حول بوطيقيا العمل المفتوح قراءة في اختناقات الغسق والصباح لادوار الخراط ، مجلة فصول ، مجلد 4 ، العدد 1982/2 ؛ ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح :124 ؛ ينظر انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين : 95 ؛ ينظر : دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح) ، د. حسين حمزة الجبوري :220 .

3- نقلاً عن التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد :119 .

4- ينظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين :104 .

5- ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح : 122.

6- ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع العاني : 88 .

1- ينظر : التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد :138 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغائب إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته وإلغاء معالمه في قراءة نقدية علمية [182] .

ويرى د. محمد مفتاح إن للتناص آليتين هما التمطيط ويحصل بأشكال عديدة منها الاناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف) والشرح والتكرار والاستعادة ، والآلية الثانية هي الإيجاز واهم أشكالها الإحالة [183] .

ولا يعدم الباحث تداخلا بين القوانين والآليات في المفاهيم والإجراءات وكونهما يشتركان في منطقة واحدة بالنسبة للنص لذا يكون من المناسب دمجهما في مصطلح واحد وليكن الآليات .

2- ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس :253 .

3- ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح :125 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة :

تعد الصورة الشعرية من الأركان الأساسية في العمل الشعري ، وبها يكتسب ذلك العمل أهميته وقيمته فهي جوهر الشعر الذي يميزه عن النثر ومستودع طاقته الشعرية [184] . وقد حافظت الصورة على مكانتها في الدراسات النقدية القديمة والحديثة ولا زالت تمثل قوام الشعر منذ إن وجد حتى اليوم [185] . وقد تعدد تعريفات الصورة وأنواعها بفعل تعدد المدارس النقدية واختلاف المفاهيم التي استعملت لتوضيح المصطلح ، لذا لم يتم التوصل إلى تعريف متفق عليه للصورة

1- ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1987 :356 ؛ ينظر : فصول في الشعر، د . احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، 1999 :162.

2- ينظر : فن الشعر ، د . أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت :93 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[186] . وبذلت جهودُ كبيرةٌ في هذا المجال وما زال الدرس الفني فيها يتطلب جهوداً اكبر في التنظير والتطبيق [187] . وانماز مصطلح الصورة عبر تاريخ تطوره بمفهومين ، الأول قديم يقف عند الصورة البلاغية ، والثاني حديث يضم إلى الصورة البلاغية الصورة الذهنية بوصفها رمزا [188] . فكلمة صورة تطلق عادة على ماله صلة

بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات [189] . وهي – في رأي أحد الباحثين – ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة)) [190] تتجلى أهميتها بما تقدمه أو تحدثه من معنى أو تنبه إليه .[191]

وشكلت الصورة وعاء المعنى المفهوم من العمل الأدبي بفعل استيعابها للشكل والمضمون معاً فهي ((أداةٌ فنيةٌ لاستيعاب الشكل والمضمون بمالهما من مميزات

3- ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 :7 ؛ ينظر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط1 ، 1984 :86 .

4- ينظر : الصورة الفنية في التشكيل الشعري ، تفسير بنيوي ، د . سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 : 58 .

5- ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1981 : 15 .

1- ينظر: الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، د. ت : 3.

2- ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، د. جابر عصفور: 392.

3 - ينظر : م .ن : الصفحة نفسها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً)) [192] ، ويرى باحث أخر إن الصورة وسيلة من وسائل تمثل الذات أمام شذرة من شذرات الموضوع لذلك فالصورة عنده نتاج الداخل / الذات – والخارج / الموضوع [193] ، والصورة تمثل شكلاً فنياً ((تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية))[194] ، وهي وسيلة للتشكيل المعنوي والتعبير عن كوامن الذات وتفاعلاتها عبر شبكة من المرسلات الاشارية لذلك فالصورة ((في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات))[195] ، وهذه الكلمات تخضع لقوانين اللغة والياتها من جانب ولتجارب المتلقي من جانب آخر فهي ((التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات أما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو إلى انطباعات حسية فحسب))[196] .

وتؤكد التعريفات دور المتلقي في استجابته لأثار الصورة وأخيلتها التي ترسمها كلمات المنشئ لذلك فالمتلقي يعيش حالة من التفاعل مع صور المنشئ بكل ما

4- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د . محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 ، 37 .

5- ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط4 ، 1985 :298

6- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978 : 391 .

7- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة ، د . احمد نصيف الجنابي وآخرون ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 :21

1- الصورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة ، جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، العدد 16 ، السنة 4 ، 1976 : 32 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحمله معها من مصادر عملت على تكونها وتشكلها ، وتضع أمامه بوساطة الكلام مجموعة من ((المدركات حساً و المعقولات فهما والمتخيلات تصوراً و الموهومات تخمينا والأحاسيس وجداناً وما إلى ذلك من الأشياء والأمور)) [197] إن الإحساس بهذه الأشياء تجعل من الصورة وسيلة التعبير عن المرئيات والوجدانيات ((لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته))[198] ، والصورة وفق هذا المفهوم لا تتحدد بشكل معين فقد تكون كلمة واحدة أو جملة أو نصاً مؤتلفاً وتتسع الصورة بكل إضافة إلى مبناها الكلامي معتمدةً على ما تكتنزه ذاكرة المتلقي من المدلولات . [199]

وقد اهتم النقد العربي القديم بالتصوير والصورة من خلال التحليل البلاغي لصور القران الكريم ومن خلال تحليل صور الشعراء الكبار حيث كانت الصورة معيار المفاضلة والموازنة بين الشعراء[200] ، ومثلت السرقات الأدبية ميداناً رحباً لاختيار الصورة وتفصيلاتها ومدى استفادتها من غيرها من الصور للشعراء الماضين والمعاصرين .

2- الصورة الفنية في البيان العربي ، د . كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1987 ، :.267

3- الصورة في شعر الأخطل الصغير، د . احمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، 1985: 35.

4- ينظر : الصورة الفنية في البيان العربي ، د . كامل حسن البصير : 268 .

1- ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د . عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 : 22-23 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعد نص الجاحظ المتداول باضطراد حول التصوير دليلاً يوضح مدى وعي الناقد العربي منذ القدم بأهميته الصورة فالشعر عنده ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [201] ويرى قدامة إن الصورة هي قوام العمل الشعري وهي شكله الذي يصاغ من مادة الشعر وهي المعاني فيقول ((أذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)) [202] .

ويبدو عبد القاهر الجرجاني متأثراً برأي الجاحظ فهو يرى ((إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار)) [203] ، وقد كان لموضوعات البلاغة اثر بالغ في تقييم الصورة وجودتها في مباحث النقد العربي القديم [204] ، حيث كان الوضوح والمباشرة وعدم التوعر والبساطة في التركيب وعدم الإغراب في التشبيهات من أهم ما يميز الصورة الناجحة عند النقاد العرب . وقد بقيت الصورة زمناً طويلاً حبيسة المفاهيم البلاغية التقليدية فشعرنا

2- الحيوان ، الجاحظ : 132/3 .

3- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت : 65 .

4- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، دار المدني جدة ، ط3 ، 1992 : 254 .

5- ينظر : النقد المنهجي عند العرب ،د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ،1948 : 381 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القديم ((لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر)) [205] .

وبرزت أهمية الصورة بدرجة كبيرة في الأدب الحديث ، فأصبحت احد أسس الشكل الشعري وتحولت من طرف من أطراف التشبيه إلى حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ لمّا في الصورة من دفق شعوري فياض . [206]

وامتازت الصورة الحديثة بمحاولة الجمع والتقريب بين حقيقتين متباعدتين وهذا ما طبعها بطابع الشعرية فكلما كان التباعد بين الحقيقتين كبيراً كانت الصورة أقوى واقدر على التأثير [207] ، وهذا ما يخالف المفهوم القديم للصورة عند العرب فقد كانت المشابهة وعدم الإغراب من شروط الصورة الناجحة عندهم .[208]

وتغيرت قواعد تشكل الصورة وبواعثها متأثرة بحقائق الفلسفة الجمالية النظرية لثقافة الشاعر ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني [209] ، وأصبحت الصورة انعكاساً للمرجعية الثقافية للشاعر فهو لم يعد مقتصراً على جهده الفردي في إنشاء صوره

1- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت : 89

2- ينظر : كيف نتذوق قصيدة حديثة ، عبد الله محمد الغذامي ، مجلة فصول ، ج2 ، مج4 ، ع 4 ، 1984 ، 99 .

3- ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ،1978: 73 .

4- ينظر : النقد الأدبي الحديث في العراق ، د. احمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، 1968 ، 380 ,

5- ينظر : التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل :96 ؛ ينظر دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطميش ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات(301) دار الرشيد ، بغداد ، 1982 : 250.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل اخذ يستعين بصور الآخرين الكامنة في ذاكرته ومع إن هذا الأمر ليس بالجديد إلا إن الجديد فيه هو أن القارئ أخذ يستسيغ مثل هذا العمل بل أخذ يحبذه تحت عنوانات شتى ، منها توسيع مصادر ثقافة الشاعر وتنويع اطلاعه على الموروث الأدبي والإنساني . ولذلك تكون الصورة بمفهومها الحديث مفاتيح وشفرات يستعين بها القارئ ليوسع بها من دلالات النص وليفتحه أمام احتمالات متعددة تغنيه وتثري من قيمته ولم تعد نقلاً مباشراً للواقع أو إعادة ترتيب المحسوسات فالذي يجب أن يبحث عنه المصورون في الشعر ((... ليس هو الصورة الحسية المرئية ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال)) [210] ، وهذا يفتح أمام النص فرصة لتوالد المعاني والانفتاح الدلالي حيث ستمتلك الصورة عدداً من الأغلفة [211].

وقد بذلت في سبيل ذلك محاولات عديدة من اجل اغتناء الصورة وحشدها بالدلالات المتنوعة مثل الاستحياء والتواصل مع التراث الإنساني العام والتراث الإسلامي بصورة خاصة وتوظيف الرمز والأسطورة والقناع [212] ، ولم يخل ذلك من بعض السلبيات فقد يبدو ((الشاعر أو الكاتب مستوعباً لهذا التراث ، انه منه في الذاكرة ولكنه بعيد عنه في الروح... إن الكاتب والشاعر غالباً ما يسقط في

1- مبادئ النقد الأدبي ، أ . رتشاردز ، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، 1963 :195 .

2- ينظر : اضاءات تاريخية على قضايا أساسية ، الصورة ، المنهج ، الطبع المتفرد ، تر: د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 ، القسم الأول :138 .

3- ينظر : ديرالملاك ، د. محسن اطميش :221.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهم فهم شكلي))[213] ، فيكتفي بحشد أسماء وأحداث تاريخية متصوراً إنها ستمنح القصيدة ذلك البعد التجديدي ، وهناك ظواهر قد يغري ألق الجدةِ فيها فيندفع في أثرها الكثيرون دون اكتراث بعواقبها بعد حين من الزمن [214] ، إن عناصر التراث وكل ما هو خارج النص يجب أن تنسجم مع نسيج الرؤيا الشعرية وإلا تبدو عناصر مقحمة عليه أو مفروضة من الخارج[215] فتستحيل إلى عبء ينؤ به النص .

لقد مر علينا كيف إن الدراسات الحديثة للنص كشفت وبمصطلح جديد هذه المرة عن تواجد نصوص أخرى في فضاء النص الجديد ، مستفيدة من ستراتجية التناص الذي أصبح مصدراً من مصادر تشكل الصورة الحديثة . لذا سنبحث عن أي مدى كان فيه التناص في مصلحة النص وكيف أسهم في تشكيل الصورة وتعدد قراءاتها ، ومع إن هناك من يقول إن التناص عملية مفروغ ومُسلَمٌ بها في النص الأدبي ، إذ إن التناص قدر النصوص جميعاً [216]

1- شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، سلسلة الحديثة (90) ، 1975 ، الكتاب الأول :26 .

2- ينظر : جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر دمشق ، ط2 ، 2003 : 174 ؛ ينظر : رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1998 : 26 .

3- ينظر : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول ، مج1 ، العدد1 ، 1980 : 204 .

4- ينظر : موت المؤلف ... نقد وحقيقة ، رولان :63 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن الذي يهمنا نحن في منهج هذا البحث ليس الحضور المجرد ولا عملية الكشف والتعيين عن مواقع التناص بل البحث عن الدور الذي قامت به الوقائع التناصية ضمن بنى النص المختلفة فلكل واحدة من هذه الوقائع دور في تعزيز الصورة وتوسعة فضائها وهو مطلب حرص النقاد على بيان أهميته كونه فاعلاً نصياً مهماً [217] .

1 - ينظر : الشعر العربي الحديث والتراث القران الكريم ، دراسة في التناص ، د. عبد النبي اصطيف ، مجلة التراث العربي ، الاعداد 25-28 ، 1986-1987 :98 ؛ ينظر : التناص سبيلاً لتحليل النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، مج 16 ، ع1 ، 1997 : 129 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول :

التناص الداخلي وتشكيل الصورة :

شكل التناص عند الشاعر احمد مطر مصدراً من مصادر تشكل الصورة الشعرية ووسيلة من وسائل بنائها وكانت موضوعات هذا التناص مستمدة من اثر البيئة والثقافة التي نشأ فيها الشاعر ، لذلك سوف نسعى لتلمس اثر التناص في إنتاج صوره الشعرية التي واكبت منجزات الحداثة مبتعدة عن المفهوم التقليدي القديم للصورة الشعرية ، فالصورة الشعرية لديه أصبحت تمثل فكرة وحقيقة موضوعية يسعى لصياغتها بوسائل عديدة كان التناص من أبرزها وأكثرها حضوراً ، وسنعتمد على تقسيم التناص كما قسمه اغلب الدارسين [218] على تناص داخلي وتناص خارجي .

- التناص الداخلي :

وهو أن يتناص الشاعر مع نصوصه نفسها [219] ، سواء كانت هذه النصوص من أعمال سابقة أم من نفس العمل الشعري مثل التناص مع مقاطع

1- ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح : 124 ؛ ينظر : دينامية النص تنظير وانجاز ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ،ط2 ، 1990: 103 ؛ ينظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، دراسة منشورة على الموقع الالكتروني لاتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

2- ينظر : م . ن ، الصفحة نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سابقة أم مع عنوان القصيدة [220] ، وقد يسمى التناص الداخلي بالتناص الذاتي حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة

تنطلق من نصوصه الموجودة [221] وقد تناص الشاعر احمد مطر مع مجموعات من الصور المركزية التي حرص على تناولها في نصوص متعددة وقد صنع من ذلك بؤراً مركزية للمعنى يتناص معها في كل مرة . فالشاعر يركز على هذه الصور دون سواها ويتوازى مع مضمونها رغبةً منه في جلب اهتمام القارئ إلى القضية التي يريد أن يتناص معها .

ومن ضمن هذه الصور المهيمنة في قصائد الشاعر هي صورة الحاكم العربي التي توضح طبيعة نفسية الحاكم وطبيعة الحكم الذي يدير البلاد العربية ، فالشاعر يهاجم منظومة الحكم العربية القائمة على الأعراف الجاهلية وعلى الفكر المتخلف فيرسم صورة الحاكم العربي بطرق شتى إلا إنها تتناص مع بعضها كاشفة عن شيء واحد وهو الظلم والاستبداد المتمكن في روح الحاكم العربي الذي يسعى هو وبطانته لتبريره بالأساليب الملتوية والمخادعة [222] ، التي لا تعدم نظيراً لها في التاريخ الإسلامي ، فالحاكم في نظر هؤلاء مهما كان ظالماً ومستبداً

3- ينظر : قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، د. توفيق الزيدي ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ، 189 ، ك2 ، 1987 : 7 .

1- ينظر : التناص صك جديد لعملة قديمة ، د. حسين جمعة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج 75 ، ج2 ، ص149.

2- ينظر : شعرية السرد في شعر احمد مطر ، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات ، د. عبد الكريم السعيدي ، دار السياب ، لندن ، ط1 ،2008 : 173 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يتمتع بمنصب الهي لذا تكون طاعته من طاعة الله تعالى والخروج عليه مفسدة تضر بالدين والبلاد .

والشاعر في تناصاته تلك التي لا نعتقد إنها جاءت عن عدم إدراك يهدف إلى نقد منظومة الحكم التي سادت في عصور ماضية ولا زالت تتحكم بمصير الأمة إلى الآن والتي تكافئ الحاكم الظالم وتنتقم من المظلوم الثائر ، يقول الشاعر في قصيدة ((قلة أدب)) :

قرأت في القران
"تبت يدا أبي لهب"
فأعلنت وسائل الإذعان
"إن السكوت من ذهب"
أجبت فقري لم أزل أتلو
وتب
ما أغنى عنه ماله وما كسب
فصودرت حنجرتي بجرم قلة الأدب
وصودر القرآن
لأنه حرضني على الشغب [223]

وفي قصيدة ((الجزاء)) يقول الشاعر :

في بلاد المشركين
يبصق المرءُ بوجه الحاكمين
فيجازى بالغرامة
ولدينا نحن أصحاب اليمين
يبصق المرء وما تحت أيادي المخبرين

1- الأعمال الشعرية الكاملة ، احمد مطر ، لندن ، ط2 ، 2003 : 8

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى يوم القيامة

عندما ينثر ماء الورد والهيل

بلا إذن

على وجه أمير المؤمنين [224]

وفي قصيدة ((شكوى)) يقول الشاعر :-

بيني وبين قاتلي حكاية طريفه

فقبل أن يطعنني

حلفني بالكعبة الشريفه

أن أطعن السيف أنا بجثتي

فهو عجوز طاعن وكفه ضعيفه

حلفني إن احبس الدماء

عن ثيابه النظيفه

فهو عجوز مؤمن

سوف يصلي بعد ما يفرغ من

تأدية الوظيفة

شكوته لحضرة الخليفه

فردَّ شكواي

لان حجتي سخيفه [225]

تحدثت النماذج السابقة عن حالة واحدة وهي ظلم النظام الحاكم وغطرسته وتماديه في ذلك ، ففي القصيدة الأولى عندما يلعن الشاعر على لسان القران الكريم الطغاة وهو يقرأ سورة المسد التي لعنت بصراحة وبالاسم الطاغيةَّ أبا لهب ، يفاجأ الشاعر بـ (وسائل الإذعان) وهي تريد أن تثنيه عن خطه الذي يفكر في

2- م . ن :25 .

1-الاعمال الشعرية الكاملة : 35 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مساره وتخرجه من عالم القران وآياته السماوية إلى لغة الحكم والمأثورات التي تشكل مرجعيتها المعرفية تجاه ما يحمله الشاعر من مرجع فكري وهو القران الكريم فيقولون له بلغة الإذعان التي تستبطنها لغة التهديد إن ((السكوت من ذهب)) وعندما لا يستجيب يصادرون حنجرته ، وفي النصيين التاليين يصور الشاعر استهتار الطبقة الحاكمة بأرواح ومصائر الناس لأدنى سبب ، لقد تمثلت صور الشاعر هنا في وجهين متناقضين هما الحكم وأساليبه في القمع والتسكيت وإرادة المواطن حيث يتجلى الصراع ويكون الحسم لصالح السلطة في النص ولكنه لدى المتلقي يتحول إلى فعل تحريضي ومعول هدم في بناء السلطة خارج النص وهذه وظيفة النص ودلالته العميقة حركته التي تنقله من اللغة إلى الواقع حين يعيد المتلقي إنتاج النص في نفسه .

وفي قصيدة (أين المفر) يقول الشاعر :

أوطاننا قيامه
لا تحتوي غير سقر
والمرء فيها مذنب
وذنبه لا يغتفر
إذا أحس أو شعر
يشنقه الوالي قضاء وقدر
إذا نظر
تدهسه سيارة القصر قضاء وقدر [226] .

وفي قصيدة (واعظ السلطان) يقول الشاعر :

1- الأعمال الكاملة : 55

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حدثنا الإمام

في خطبة الجمعة

عن فضائل النظام

والصبر والطاعة والصيام

وقال ما معناه

إذا أراد ربنا

مصيبة بعبد ابتلاه

بكثرة الكلام

لكنه لم يذكّر الجهاد في خطبته

وحين ذكرناه

قال لنا

عليكم السلام

وبعدها قام مصلياً بنا

وعندما أذن للصلاة

قال :

نعم ... اله إلا الله [227]

يصور الشاعر وسائل الحكام وبطانتهم في خداع الناس والترويج لنظريات فاسدة أسهمت في تكريس حالة الإذعان والخضوع لديهم والاستسلام للمقولات الدهرية والقدرية وقد استطاعت هذه الصور المتناصة أن تخلق بؤرة للمعنى الذي يدور حوله كلام الشاعر ، وهو مهاجمة هذا النمط من التفكير والتبرير الساذج والمشبوه لافعال الحكام يقول الشاعر

في قصيدة (رحلة علاج) موجهاً نقده للحالة السابقة ذاتها :

أفرغوا في حلقه

1- الأعمال الكاملة: 93 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قنينة (الشاي المعقم)

قلت للمفتي

كأن الشاي في قنينة الوالي نبيذ

قال : هذا ماء زمزم

قلت : والأنثى التي .....

قال : مساج

قلت : ماذا عن جهنم

قال : هذا ليس فسقاً

إنما ... والله اعلم

هو للوالي علاج [228]

إن الشاعر إذ يركز على هذا المستوى من التبرير لتصرفات الحاكم فأنه يريد إن يحرض المتلقي على مقاومة هذا الفكر الذي يستهين بالإنسان وبالشرائع الدينية ، ويسخر في الوقت نفسه من شخصية الحاكم المستهترة ، وهذا النوع من التبرير يذكرنا بالتبريرات التاريخية التي قدمت للسلطات الحاكمة في فترات زمنية متعددة من التاريخ الإسلامي .

وحتى لو شاهد الناس بأنفسهم ما يفعله الولاة الطغاة فهذا ليس دليلاً على جريمة الوالي فقد يكون الضحية مشتبهاً وقد تكون تلك مجرد إشاعة ، يقول الشاعر في قصيدة (شيطان الأثير) :

لي صديق بتر الوالي ذراعه

عندما امتدت إلى مائدة الشبعان

أيام المجاعه

فمضي يشكو إلى الناس

2- م . ن : 121 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن
أعلن المذياع فوراً
إن شكواه أشاعه
فازدراه الناس وانفضوا
ولم يحتملوا حتى سماعه
وصديقي مثلهم كذبّ شكواه
وأبدى بالبيانات امتناعه [229]

مما تقدم يبدو إن الشاعر يتناص مع صوره وأفكاره ويكررها سعياً وراء تركيز فكرته وتعزيزها عند المتلقي ومن اجل خلق بؤرٍ صورية ابتداءً من العنوان الذي يهتم به الشاعر وبعلاقته مع مضمون قصيدته وبمضمون مقاطعه أيضا [230] ، ومروراً بالصور التي يبتكرها الشاعر ويحشد فيها طاقة شعرية كبيرة تمثل مراكز إشعاع لديه فنراه في كل مرة يعاود الاقتباس منها وكأنه يشير من طرف خفي إلى خطورة هذا الوضع القائم والى خطورة إن يسود مثل هذا المستوى من التقديس والتأليه لهذه النماذج السيئة من الحكام والشاعر بهذا التناص المتواصل وهذا التوالد المستمر لصوره يساعد على طبع تلك الصور المليئة بالتعبير عن المأساة في ذهن متلقيه ونظراً لخطورة قضيته فهو يضطر لمعاودة الحديث عنها بكل مناسبة حتى يحاصر متلقيه فيثير فيه اكبر مساحة من الاهتمام والتعايش مع الحدث بل للا نخراط في صفوف أولئك المحرومين والمضطهدين والرافضين للواقع الثائرين عليه ، ومهمة أخرى يؤديها التناص تتعلق بالجانب النفسي للشاعر

1- الاعمال الكاملة : 184 .

1- ينظر : دينامية النص ، د. محمد مفتاح :106 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومتلقيه ، فكون الشاعر معبراً عن هموم المواطن العادي المشرد والمضطهد فهذا يعني انه يخاطب قاعدة واسعة من المتلقين ليس لهم هم سوى هم المعيشة والحياة الكريمة الآمنة وهذا يعد اكبر مشاغل الإنسان العربي وأخطرها لذا فالشاعر عندما يديم حديثه عن هموم هذا المواطن وبالتحديد حديثه عن المأساة الكبرى في حياته وهو الحاكم المستبد والسارق لثروة الشعب فهو منقادٌ لضغط نفسي يدفعه لتكرار الحديث عن قضيته مرة بعد أخرى ليجد في ذلك نوعا من التفريغ والتنفيس عن همومه [231] ، والأمر لا يقتصر على الشاعر وحده فهذه التناصات المتكررة أمر يستهوي المتلقي فيجذب إليه وهو يحس إن هذه العوالم التي يصورها الشاعر مألوفة لديه بل هي عوالمه نفسها يعيد تصويرها الشاعر فيحس بمتعة المواساة.

بقي أن نقول إن الشاعر وان كان ظاهرياً يتناص مع صوره المتكررة في كثير من قصائده التي تمثل الحاكم العربي بصورة المستبد الجاهل التافه ، إلا إن هناك تناصاً أخر يتناسل من هذا التناص الذي يطلق عليه مصطلح ((التناص الداخلي)) ، فهذا الداخلي لابدَّ يوماً وان يكون خارجياً فالنصوص الخاصة والذاتية للشاعر وحسب قانون التناص القاضي بأن النص عبارة عن نسيج من الأقوال ناتجة عن بؤر عديدة من بؤر الثقافة وهذا ما تجسد في نصوص الشاعر فالنصوص الخاصة لم تعد خاصة بصورة مطلقة بل هي في نفسها متناصة مع غيرها وهي نفسها قد تناص الشاعر معها .

2- ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1982: 182 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولو تمعنا في النصوص إلام الخارجية لتناصات الشاعر وجدنا الشاعر يدخل في علاقات تصنف ضمن قوانين التناص بـ (الحوار) وهو أكثر قوانين التناص أهمية وسيأتي الحديث عن هذا القانون وحضوره عند الشاعر في مكان آخر إن شاء الله .

إن تقنية الشاعر التناصية أسهمت في تداخل نصوص عديدة في نص الشاعر وأنتجت دلالات متكررة متوازية كان لها الأثر البارز في جعل النص ينفتح على قراءات منتجة أثرته بمعانٍ عديدة ، وهذه ميزة من ميزات التناص فهو لا يعترف بحدود الزمان أو المكان ولا يعرف حدوداً للأجناس وبهذا يضع أقدام النص على حالات من الانفتاح الدلالي وفي ذلك يرى تودوروف ((إن الناقد الذي يزعم وضع حدود جغرافية للوحدات انطلاقاً من النسيج المغلق لعمل تام سيكون مجبراً على وضع حدود مزيفه)) [232] .

وتتكرر لدى الشاعر صورة أخرى هي صورة الإنسان العربي التي تثيرالسخرية والتهكم ، وكيف يُنظر إليه في الدول المتحضرة ، وكيف تنظر إليه الكائنات الأخرى ، وكيف ينظر هو إلى نفسه ، ويصور الشاعر في تلك الموضوعات حالة التداعي والهوان والانسحاق التي يعاني منها المواطن العربي ، فهو لم يعد ذلك الإنسان الذي ترسمه لنا الأدبيات العربية موشحاً بالكرامة والعزة والإباء بل أصبح

1- خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز) ، د. محمد مديني ، مجلة عالم الفكر ، العدد 4، مج 35 ، ابريل – يونيو 2007 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت : 137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فريسة للقوى الكبرى التي أهانت كبرياءه وقضت على كرامته يقول الشاعر في

قصيدة (طبيعة صامة) :-

في مقلب القمامة

رأيت جثة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها النسور والدباب

وفوقها علامة

تقول هذي جيفة

كانت تسمى سابقاً كرامة [233]

وفي قصيدة ((المنتحرون)) يقول الشاعر :

وليس هذه الأوطان إلا اطرحه

قسمت أشلاؤها

بين دباب ونسور

وأقيمت في زواياها القصور

لكلاب المشرحة [234]

وفي قصيدة (المخطوفة) يتناص الشاعر مع الصور نفسها بالعبارة ذاتها

تقريباً فيقول :

في بلاد مستكينة

خطفت منذ أطلت للحياة

لحساب النسر والدب معاً

والخاطف المأجور يدعى سلطات [235]

2- المجموعة الكاملة : 7

1- الأعمال الكاملة : 87 .

2- م . ن : 109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (أهانه) يوجه الشاعر انتقاداً شديد اللهجة إلى الحاكم العربي عن طريق احتجاج الحمير في جميع أصقاع الدنيا على تعيين احدهم في منصب احد الرؤساء العرب الذي إقالته الدول الكبرى ، يقول الشاعر :

رأت الدول الكبرى
تبديل الأدوار
فأقرت إعفاء الوالي
واقترحت تعيين حمار
ولدى توقيع الإقرار
نهقت كل حمير الدنيا باستنكار
نحن حمير الدنيا لا نرفض أن نُتعب
أو أن نُركب
أو أن نُضرب
أو حتى أن نصلب
لكن نرفض في إصرار
أن نغدو خدماً للاستعمار
إن حموريتنا تأبى
أن يلحقنا هذا العار[236]

وفي قصيدة (بلاد ما بين النحرين) يقول الشاعر :

فويل لمن لا ينام
وويل لمن لا يفك الحزام
وطوبى لبغل
تسامى لنعل
وصلى لنغل صلاة النعام [237]

1- الأعمال الكاملة :163.

2- م . ن : 163 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (مشاتمة) يأنف الحمار عندما يشتمه الصبي العربي اذ ، يقول الشاعر :

قال الصبي للحمار : (ياغبي)
قال الحمار للصبي
يا عربي [238] .

وفي قصيدة (عكاظ) يعقد مجلس المفاخرة كما كانت العرب تفعل قديماً في أسواقها والمتفاخرون هم مجموعة من مخلوقات الله تعالى مثل الأرض والبحر والغيم والكلب والنمر والجحش والإنسان العربي ... وعندما يصل الدور للجحش في المفاخرة يتنازل عن دوره لجاره العربي ، لكن فخر هذا العربي جاء مخيباً للآمال ، إذ قال :

بالشكل إنسان أنا
لكنني حمار

مما جعل الجحش يستشيط غضباً لبلاهة هذا المخلوق فيقول :

الجحش : طارت نوبتي
وفخر قومي طار
أي افتخار يا ترى
من بعد هذا العار [239] .

والأمر نفسه مع بقية الحيوانات ، ففي قصيدة (انتساب) يقول الشاعر :

بعدما طارده الكلب
وأضناه التعب
وقف القط على الحائط

3- م . ن: 299.

1- الأعمال الكاملة: 387 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفتول الشنب

قال للفأرة : أجدادي أسود

قالت الفأرة هل أنتم عرب [240] .

إن موقف القط يشابه موقف الحكام العرب الذي يقوم دائماً على التبجح بالماضي الغابر والافتخار بالأجداد العظام دون مكسب يقدمونه في الحاضر.

وفي قصيدة (دلال) يصور الشاعر جرأة النملة وتطاولها على الفيل الأمر الذي أثار ضحكته واستغرابه فخاطبته قائلة :-

تسخر مني يا برميل

ما المضحك في ما قد قيل

غيري أصغر..

لكن طلبت أكثر مني

غيرك أكبر

لكن لبى وهو ذليل

أي دليل

أكبر منك بلاد العرب

وأصغر مني إسرائيل [241]

وفي قصيدة (فتى الأدغال) يتناص الشاعر مع الصورة نفسها للحاكم العربي عندما يشبهه بالحمار أو القط المغرور أو الجحش الأبله أو البغل المعتوه فيقول :

في بقعة منسية

خلف بلاد الغال

قال لي الحمّال

من أين أنت سيدي

2- م . ن : 424

1- الأعمال الكاملة 437 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فوجئت بالسؤال

أوشكت أن اكشف عن عروبتي

لكنني خجلت ان يقال

بأنني من وطن تسوسه البغال [242]

وحتى الذباب يأنف من عيشة العرب الذين تعودوا الاستكانة والخضوع وأدمنوا الهوان ، يقول الشاعر في قصيدة (الجريمة والعقاب) :

مرةً قال أبي

إن الذباب

لا يعاب

انَّه أفضل منا

فهو لا يقبل منّا

وهو لا ينكص جبنا [243]

وكثيرة هي الأمثلة التي يكررها الشاعر على لسان الحيوانات وهي تكاد من حيث الإطار العام تمثل صورة واحدة يتناص معها الشاعر وهذه التي الصورة تقارب إلى حد بعيد للازمة التي تتكرر في القصيدة الواحدة تشكل صورة محورية تدور في فضائها جميع الصور الثانوية المتناسلة منها .

وهذا كله تسيره مقصدية الشاعر فهي التي توجه تناسل النص وتحدد نوعيته وشكل المهارات التي يصوغه بها[244] .

ويتناص الشاعر مرات عديدة مع صور المخبر السري وهذا التناص يجد له حضوراً واسعاً ليس عند الشاعر احمد مطر وحده بل عند أكثر الشعراء المحدثين

2- م . ن: 462

3- م . ن : 486

1- ينظر : دينامية النص ، د. محمد مفتاح :119 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـي الأدب العربـي مثـل السـياب والبيـاتي وغيـرهم ، فـالمخبر السـري يمثـل رمـزاً للأجهزة القمعية التي تمتلكها الأنظمة الدكتاتورية الحاكمة ، وبفعل انتماء معظم أولئك الشعراء إلى اتجاهات سياسية معارضة لتلك الأنظمة فقد مثلت شخصية المخبر هاجساً مخيفاً لهم بسبب الممارسات الوحشية لأولئك المخبرين وتغلغلهم في كل مفاصل الحياة .

يقول الشاعر في قصيدة (قبيلة بوليسية) :

فحيث سرت مخبرٌ
يُلقي عليَّ ظله
يلصق بي كالنملة
يبحث في حقيبتي
يسبح في مجرتي

يطلع لي في الحلم كلَّ ليله [245]

وفي قصيدة (الحي الميت) يقول الشاعر :

نصف دمي (بلازما)
ونصفه خفير
مع الشهيق دائماً يدخلني
ويرسل التقرير في الزفير [246]

وفي قصيدة (علامات على الطريق) يقول الشاعر :

تهت عن بيت صديقي
فسالت العابرين

1- الأعمال الكاملة : 20 .

2- م . ن : 43

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قيل لي ... امشِ يساراً
سترى خلفك بعض المخبرين
حد لدى أولهم سوف تلاقي مخبراً
يعمل في نصب كمين
اتجه للمخبر البادي أمام المخبر الكامن
واحسب سبعة ثم توقف تجد البيت وراء المخبر الثامن
في أقصى اليمين [247]

تصور النصوص السابقة مدى حضور شخصية المخبر وتمركزها في تفكير الشاعر ومدى سيطرة هذا الهاجس المرعب على روحه فقد حرص كثيراً على أن يتناص مع صورة المخبر القريب جداً منه حتى انه أصبح يشاركه في دمه وأصبح علامة دالة من علامات الطريق .

والمشكلة الكبرى لدى الشاعر هي الجار المخبر ، فعلى العكس مما توصي به الشرائع السماوية والتقاليد العربية الأصيلة من مراعاة الجار وحفظ حقوقه ، إلا إن الجار في بلاد الشاعر يتحول إلى مخبر يتجسس لصالح السلطة ويعدُّ عمله هذا جزءاً من مراعاة حق الجار .

يقول الشاعر في قصيدة (الجار والمجرور) :

لي جار مخبر
في قلبه تجري دماء وشراك
نظرة منه ... هلاك
همسةُ منه ...هلاك
رحمة منه ...هلاك

3- م . ن: 52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو أن حاولت إن

تهرب من عينيه زارك

فإذا ما لذت بالصمت استثارك

فإذا لم يستطع

كلف بالأمر صغارك

هو حتى عندما يغمض عينيه يراك

وهو يدري أين أمضيت نهارك [248]

ويرسم الشاعر صورة أخرى من صور جيران الشاعر المهووسين بمراقبة الناس وإحصاء تحركاتهم فعندما يطرق ضيف ما باب الشاعر وينادي بالعبارة المألوفة في بعض البلدان العربية (يلي هنا ... دستور) ، يقول الشاعر في القصيدة:

ناديت حذارِ

ألغي الدستور والشعب

بمرسوم وزاري

ابتلع صوتك وادخل

قبل أن يفطن جاري

آه من فطنة جاري

انَّه كلب حضاري

مرن ... يعقر في وضع يميني

وفي وضع يساري

شفرةٌ

تحلق ... أو تذبح

حسب الاختيار [249] .

1- الأعمال الكاملة : 122

1- الأعمال الكاملة: 135 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

والمخبر لا يكاد يفارق الشاعر في جميع مراحل عمره ولا يترك له مسافة لا يرافقه فيها ، يقول الشاعر في قصيدة (صفقة مع الموت) :

إنني منذ الصبا
اجري واجري
ثم اجري ، ثم اجري
وخطى المخبر من خلفي
ومن بين يدي
رحمة الله علي

ثم يعود الشاعر ويكرر نفس المقطع في مكان آخر من القصيدة مع بعض التغيير الطفيف ، فيقول :

فخطى المخبر من خلفي
ومن بين يدي
وأنا ما زلت اجري
ثم اجري ... ثم اجري
لست ادري أي معنى للمسافات التي
ما بين ميلادي وقبري [250]

ويقول الشاعر في قصيدة (ازدحام) :

كل الدروب امتلأت
بالشرطة السريه
فالحمد لله على رحمته
والشكر للوالي على خطته الامنيه
لم يترك الشرطة شبراً فارغاً
يمكن أن يسلكه الضحيه [251]

1- الأعمال الكاملة : 140 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يترك الشاعر الفرصة تفوت دون أن يتهكم ويسخر من الحكام الطغاة الذين دفعهم الرعب إلى أن يزرعوا مخبريهم حتى في الأماكن غير المعهودة ، يقول الشاعر في قصيدته (هناك أيضاً) :

مفارز أمنية تدور حتى الفجر
في طرقات الفكر
وشرطة سرية تصطف حتى الظهر
في جنبات الصدر
وفرقةٌ حزبية تقيم حتى العصر
حول نطاق الثغر
من أين يأتي الشعر
لا تضحكوا في سركم
أعرف هذا المكر
نعم ... نعم
هناك أيضا مخبرٌ
يرقب " تحت الظهر "
للشك بانتحاله وجه ولي الأمر [252]

لقد أسهم التناص بتعدد الصورة وتعدد تشكلاتها وتوازي الاحداث التي تتمركز حول بؤرة واحدةٍ للحدث الأم الذي يريد الشاعر توصيله إلى المتلقي كاشفاً عنه شدة تفاعله وتأثره بذلك الحدث فالشاعر لا يكتفي بصورة واحدة فقط لذلك نراه حريصاً على أن يقود المتلقي عبر تعدد الصور وتناصاتها إلى أوسع مساحة من

2- م . ن : 159 .

1- الأعمال الكاملة : 222

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مساحات المعنى ويشركه معه في كل خفايا الأحداث التي عاشها ويحرص أيضا على اقتناعه بفكرته عبر تكرار أبعاد الصورة التي يستخدمها .

إن للتناص ((فعلاً تحريضياً وتنبيهياً في آنٍ معاً)) [253] ، فحضوره بهذه الصورة ليس حضوراً اعتباطياً وان بدا للوهلة الأولى كذلك بل هو حضور مدروس وفعال حتى إذا اتسم بسمة اللاشعور فهذا التوالي في عرض صور المخبرين المتعددة الإبعاد هو عملية احتجاج ورفض وعملية فضح تكشف عن مستوى الظلم والتجبر عند تلك الأنظمة وبالمقابل هي عملية توبيخ للذات الإنسانية لمستوى الضعف والخور الذي وصلت إليه بحيث أصبحت تتحكم بها مجموعة من البلهاء المخبرين .

ويتناص الشاعر مع صورة مركزية أخرى وهي صور ازدواج الشخصية العربية وانفصامها ، وهو يعالج بتناصاته تلك قضية طالما أثيرت حول شخصية الإنسان العربي وعالجها كثير من المفكرين والكتاب والشعراء .

يقول الشاعر في قصيدة (بين الأطلال) :

أضم في القلب أحبائي أنا
والقلب أطلال
أخدعني
أقول لا زالوا
رَجْعُ الصدى يصفعني
يقول : لا ... زالوا [254]

2- التناص بين النظرية والتطبيق, د.أحمد طعمة حلبي :268 .
1- الأعمال الكاملة : 215 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن أول معالم التناص هنا طغيان صورة الأطلال في هذه القصيدة حيث شكلت تلك الصورة بؤرة المعنى وشكل العنوان عنصراً مهيمناً ((إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة)) [255] ، وبفعل ما يتضمنه من طبيعة أحالية ومرجعية لذا فهو يمتلك بعداً تناصياً [256] فالشاعر يخادع نفسه بنفسه كما الأطلال تخادعه وتوهمه إن الأحباب ما زالوا موجودين إلا إن الصدى الذي يحمل هو الآخر بصمات تناصية يعيد عليه بتموجاته المتوالية حقيقة مرة لا يريد أن يعرفها وهي زوال الأحبة ورحيلهم .

وفي قصيدة (ضائع) لم يعد الشاعر مميزاً بين نفسه وبين الآخرين فالكل في ضياع وهذا ما تحمله بنية العنوان التي ترد بشكل صغير وتختزل نصاً كبيراً عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص [257] .

صدفة شاهدتني
في رحلة مني إلي
مسرعاً قبلت عيني
وصافحت يدي
قلتً لي عفواً فلا وقت لدي
إنا مضطر لان اتركني
بالله
سلم لي علي [258]

2- دينامية النص ، د. محمد مفتاح :72 .

3- ينظر : سيمياء العنوان ، د. بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2001: 45 .

1- ينظر : النص الموازي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، العدد 89-88 ، صيف وخريف 2006 : 220 ؛ ينظر : ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، 396 ، بغداد ، 1995 :9-10 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (حوار وطني) تتجلى سخرية الشاعر المستمرة من واقعه المأساوي الذي يتجاوز حدود المعقول إلى عالم غريب الطباع فعادة ما يعقد الحوار بين طرفين إلا انه في بلاد الشاعر لا يوجد طرفان فهذا من المحظورات الشديدة فقط يوجد طرف واحد ، لذلك ومن باب الدعاية السياسية والتمظهر بالمظاهر الديمقراطية تعلن الأنظمة المستبدة عن حوار وطني بينها وبين معارضيها السياسيين غالبا ما يكون حواراً صورياً كالذي يصوره الشاعر في قصيدة (حوارٌ وطني) ، إذ يقول الشاعر :

دعوتني الى حوار وطني
كان الحوار ناجحاً
أقنعتني بأنني أصلح من يحكمني
رشحتني
قلت لعلي هذه المرة لا اخدعني
لكن وجدت إنني
لم انتخبني
إنما انتخبتني
لم يرضني هذا الخداع العلني
عارضتني سراً
واليت على نفسي إن أسقطني
لكنني قبل اختمار خطتي
وشيتُ بي إلي
فاعتقلتني
الحمد لله على كلٍ..

2- الأعمال الكاملة : 295

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلو كنت مكاني

ربما أعدمتني [259]

والشاعر في هذه القصيدة ما زال يتناص مع الفكرة ذاتها التي شكلت بؤرة فكرية واحدة سعى الشاعر من خلالها إلى توضيح أبعاد تجربته التي مثلت تجربة عريضة اعتمدت على تراكم مجموعات من التجارب الذاتية العامة النابعة من واقع القمع والتخلف السياسي الذي يعيشه الشاعر ويعيشه الإنسان العربي كذلك .[260]

وفي قصيدة بعنوان (... وقال يمدح شاعراً) يدعو الشاعر لشخصٍ بان يحفظه الله تعالى فهو المتبقي الوحيد من مجموعة الشعراء الذين لم يبيعوا ضمائرهم للسلطان ولم يتطوعوا لمدحه ولم يبق سوى هذا الشاعر الوحيد الذي يشارك الشاعر احمد مطر مأساته وغربته ، يقول في مدحه :

لم يتنكر مرة لصحبتي

حاشاه

ولم يخف أن يبتلى بتهمتي

حاشاه

مات معي ولم يزل من فرط ما أحياه

إذا تأوهت أنا

شاركني في ألآه

وان جرت مدامعي

ترقرقت عيناه

وان تشوقت إلى لقائه

1- الاعمال الكاملة : 305

2- ينظر : عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، قم ، ط1 ، 2004 : 74 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فدون أن اطلبه ألقاه
ليس عليّ غير أن ...
انظر في المرآة [261]

والشاعر في قصيدته تلك يعيش اقسي حالات الاغتراب والوحدة .

وفي قصيدة (تشبيه) يشعر الشاعر حين يطالع نفسه بالمرآة بالغرابة وهو يقف أمام هذا الشخص الذي لا يعرفه وقد تناص الشاعر كثيراً مع هذه الصورة ، صورة نظره في المرآة فهو دائم الحديث عن نفسه مع نفسه وكثير الانشداد إلى تاريخه الذي يطالع فيه أيامه التي مضت دون جدوى وهذا الهاجس المتبقي المتعب يلاحق الشاعر كثيراً بل ويترك أثاراً مدمرة في روحه وفي جسده حتى لم يعد يعرف نفسه عندما ينظر اليها في المرأة ، فيقول :

يفجعني في صفحة المرأة
ظلي المنحني
أكاد لا اعرفني
كوم فراغ يابس
أكان رأسي هكذا ؟!
وهيكل من عدم ..
أكان هذا بدني ؟!
لا شيء بي يشبهني
ها انذا كأنني ميتٌ وثوبي كفني
يرتج ظلي ضاحكاً
أسأل : ما يضحكني !؟
اجيبني بحسرةٍ

1- الاعمال الكاملة : 314 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اضحك من (كأنني) [262]

وفي قصيدة (تقاسيم) يكرر الشاعر شكواه المريرة من غربته داخل نفسه وهي غربةٌ مشتركة يعانيها داخل نفسه وداخل مجتمعه وهي أيضا شكوى مبطنة يبثها الشاعر ليفضح فيها تصرفات أنظمة القمع التي تمنعه حتى من التفكير بنفسه دون إذن منها ، يقول الشاعر :

يحدث إني ... ابحث عني
فأراني أهرب من عيني
وأرى عيني تهرب مني
لا يدهشني الأمر ... لأني
في الوطن الطافح بالأمن
ليس من الحكمة إن ابني
أي علاقات ... ما بيني [263]

إن الشاعر يعيد تحريك ذاكرته بما يجعله يتناص مع نصوص أخرى خارجية كانت أم داخلية وهو بذلك ((يمارس على النصوص عملاً نقدياً سواء أكان مقصد الكاتب المناص نقدياً بصراحة أم لا)) [264] ، فالإعادة وحدها لا تكفي بل هي بحد ذاتها غير موجودة فلابد للشاعر أن يتخلص من وطأة الصور والتعابير التي صارت متحجرات خطابية تقف سداً منيعاً أمام إبداعات جديدة للمعنى .

ومحاولة الاقتراب من هذه المتحجرات ومشاغلتها وصولاً إلى تدميرها في النهاية هي إحدى وظائف التناص التي تبتعد به عن أن يكون صيغة تزينية

1- الأعمال الكاملة : 455 .

1- الأعمال الكاملة :445 .

2- ادونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 75 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للنص فقط الغرض منها ((تسمين النص بما ليس منه)) [265] ، وهذا ما حاوله الشاعر من خلال انطلاقه في عدة خطوط متوازية سعت إلى خلق مناخ شعري مفعم بجو الأزمة التي يعاني منها موثقاً في الوقت نفسه إحداثا تاريخية كان من الممكن أن تهمل ويطويها النسيان لولا تحمل الشاعر مرارة معاناتها وتصنعه المبالغة أحيانا في سبيل تسليط ضوءٍ كامل على محنته ومحنة شعبه .

لقد سعى الشاعر بواسطة تناصاته إلى إنشاء شفرات خاصة عبر تعامله مع النصوص السابقة نستطيع بعد إدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الاشاري [266] . لقد عززت هذه البؤر المنتجة من شعرية النص بما ولدته من نقاط ارتكاز للمعنى أمدت القصيدة بأسباب توالدها وتناسلها فـ ((القصيدة عبارة عن تقليب نموذج لغوي في صور مختلفة))[267] ، وهذا ما قام به الشاعر عبر تشخيصه لصور مركزية محدودة ظل يتناص معها في حوار داخلي ، وقد تستغرق هذه الصور المركزية ديواناً كاملاً للشاعر بل قد تستغرق نتاجه الشعري كله .[268]

3-م . ن : 78 .

1- ينظر : شفرات النص ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، ط1 ، 1999 :121-122

2- دينامية النص ، د. محمد مفتاح : 72.

3- ينظر : التناص سبيلاً الى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، مج 16 ، العدد الأول ، 1997 :133 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتناص الشاعر مع حكاية يخترعها لشخص يدعى عباس يمثل رمزاً للحاكم العربي المتخاذل الذي لا يكترث للاعتداءات المتكررة على شعبه وأرضه منشغلا باستعراضات القوة والخطب الكلامية الصاخبة ويكاد الشاعر يعيد أجواء وعبارات القصة نفسها مع تغيير طفيف في بعض الحوادث ، والحكاية تتحدث عن لص يقتحم بيت عباس ويعتدي على زوجته ويقتل أولاده وينهب ماله وما زال عباس يصقل سيفه ويكتفي بعبارات التنديد والتهديد ، وتتجلى فاعلية التناص هنا في الكشف عن شدة الافتراق بين واقع المأساة وواقع التعامل معها وهذه في الحقيقة هي خلاصة الواقع العربي وخلاصة محنته ، في القصيدة الأولى التي تروي تفاصيل الحكاية يرسم الشاعر الصورة المركزية للنص وهي صورة الاعتداء الذي يشنه اللص على بيت عباس فتناديه زوجته مستنجدة به وصارخةً باسمه ، يقول الشاعر في قصيدة (حكاية عباس) :

صرخت زوجته ... عباس
أبناؤك قتلى ... عباس
ضيفك راودني عباس
قم فانقذني يا عباس [269]

وإزاء كل هذه المناشدات لم يفعل عباس شيئاً سوى التنديد والتهديد كما هي عادة الحكام العرب في مثل تلك المواجهات ، يقول الشاعر :

صرخت زوجته : عباس
الضيف سيسرق نعجتنا
عباس اليقظ الحساس

1- الأعمال الكاملة : 15

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قلّب أوراق القرطاس

ضرب الأخماس لأسداس:

أرسل برقية تهديد[270]

وفي اللافتتين الأخيرتين لم يعد للزوجة صوت ، ولم تبق غير المواجهة بين اللص وعباس ،الذي استخدم تكتيكا جديداً ، يقول الشاعر :

بعد انتهاء الجولة المظفره

عباس شد المخصره

ودس فيها خنجره

وأعلن استعداده للجولة المنتظره

ورغم استعدادات عباس إلا إن اللص نهب واستولى على بقرته وصوت عباس يدوي خلفه :

فلتسقط المؤامره

فلتسقط المؤامره

فلتسقط المؤامره [271]

ورغم إن عباس خسر كل شيء إلا انه ظل متشبثاً بمقعد القيادة ، رغم إن الأعداء حاصروه ومنعوا عنه الدواء والماء ، فيقول الشاعر :

حاصره الخصوم حتى منعوا

دواءه وماءه وزاده

عندئذ

حمَى وطيس ذعره

2- م . ن : 15

1- الأعمال الكاملة: 166

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وأعلن استنجاده

قالوا له : نعطيك بعض الخبز

لو أعطيتنا السجاده

صاح بصوت طافحٍ بالعز فوق العاده

كلا

فهذا عمل

يُخل بالسياده [272]

لقد أسهم هذا النسق التناصي في تعزيز موقف الشاعر وهو يشخص حالة الخور والتداعي في الموقف العربي عبر تناسل الصور واحدة بعد أخرى وهي ترسم بفجائعية مؤلمة واقع الأمة المرير ، كما كشفت تلك الحركات التناصية عن مغيبات النص التي توصل إليها المتلقي بطريق التداعي حيث أكمل المتلقي ما لم يصرح به المنشئ [273] ، وبذلك ينساب إلى داخل النص نمط من الإيحاءات المتممة للمعنى والمرافقة له وقد دخلت فضاء النص عنوة ودون شعور من المنشئ بفعل إضافات التناص التي تكشف ما لا يكشفه النص نفسه [274] . والشاعر عندما يتناص مع نصوصه نفسها يريد أن ينطلق إلى حقيقة خارجية مهمة يريد تأكيدها وتسليط الضوء على زواياها .

ونرى عند الشاعر احمد مطر تناصاً مع نهايات قصائده حيث ((تعتمد النهاية في الغالب على عنصر المفاجأة القائم على روح المفارقة وهو قد يعتمد

2- م . ن : 372 .

1- ينظر : مقدمة البردة للبوصيري ، قراءة النص وتناص القراءة ، د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد 27 ، المجلد 27 العدد 2 ، 1999 :107 .

2- ينظر : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، مارك انجينو :105 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيحاء للمتلقي بأنه في سبيله إلى إنهاء القصيدة وإعطاء الخلاصة منها)) [275] .

وتتناص نهايات معظم قصائد الشاعر بهذه الخاصية الفنية التي يري منها الشاعر تركيز فكرته في نهاية القصيدة وشحنها بطاقةٍ إيحائية تكفل لها الثبات والاستقرار في ذهن المتلقي لفترة طويلة ، يقول الشاعر في قصيدة (الثور والحظيرة) :

الثور فرَّ من حظيرة البقر
فثارت العجول في الحظيره
تبكي فرار قائد المسيره
وشكلت على الأثر
محكمةٌ ... ومؤتمر
فقائل قال : قضاء وقدر
وقائل : لقد كفر
وقائل : إلى سقر
وبعضهم قال : امنحوه فرصة أخيره
لعله يعود للحظيره
وفي ختام المؤتمر
تقاسموا مربطه .. وجمَّدوا شعيره
وبعد عام وقعت حادثة مثيره
لم يرجع الثور
ولكن
ذهبت وراءه الحظيره [276]

إن المسافة بين بداية القصيدة ونهايتها أو قبيل النهاية مسافة مشبعة بالتوتر إلى حد ما و بالانتظار الذي تقطعه مفاجأة الشاعر الموجهة بكل طاقتها نحو

3- عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ,كمال أحمد غنيم : 232 .
1- الأعمال الكاملة : 21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القارئ ، وهذه المسافة تعد بعداً أخر من أبعاد شعرية النص ، هذا النص الذي يفتح أمام القارئ أفاقاً تناصية من خلال عملية استجابة لأثارات النهاية التي تدفعه على تحريك مخزون ذاكرته ليسترشد به في عملية تحليل النص وفهمه [277] ((ومن ثم إعادة البناء على بنية من الإحاطة المرجعية كيفاً و إجراء)) [278] ، وهذا ما يطلق عليه بارت بـ (لذة النص) [279] .

وفي قصيدة (يحيا العدل) يتحدث الشاعر عن قضية شائعة في المجتمعات العربية حيث يعتقل شخص ما ويتعرض لأقسى وأشد أنواع التعذيب دون أن يعرف ما تهمته بالتحديد ، وبعد مدة من التعذيب يقول الشاعر :

حبسوه
قبل أن يتهموه
عذبوه
قبل أن يستجوبوه
....
.....
بعد شهر .... برّأوه
أدركوا أن الفتى
ليس هو المطلوب أصلاً
بل أخوه

2- ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1987 : 83 وما بعدها ؛ ينظر الهامش رقم 91 من المصدر السابق .

3- مقدمة البردة للبوصيري ، قراءة النص وتناص القراءة ، د. عمران الكبيسي .مجلة المورد ,المجلد 27 العدد2 1999: 107 .

4- ينظر : لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط2 ، 2002 38 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومضوا نحو الأخ الثاني

ولكن ... وجدوه

ميتاً من شدة الحزن

فلم يعتقلوه [280]

وفي قصيدة (تقويم إجمالي) يقول الشاعر :

ماذا أقول ؟ كامل

كلا أخوك أكمل

ترتيبه يا سيدي يجيء قبل الأول

وعنده معدل أعلى من المعدل

لو شئتها بالمجمل

أخوك هذا يا أخي ليس له مستقبل[281]

إن نهاية القصيدة تمثل مفاجأة محزنة لهذا الطالب المتفوق فرغم مستواه العلمي المتقدم إلا انَّه في بلاد الشاعر لن يكون له مستقبل لان التفوق العلمي والذكاء لا قيمة له في بلاد الشاعر ، إن الشاعر تعمدَّ تأخير هذه المفاجأة إلى نهاية قصيدته لأنه يرى فيها بؤرة دلالية تستمد وقعها المفارقي من سياق القول ولم تخل هذه المفارقة من وجود خارجي يتمثل بالسياق الثقافي والمعرفي .[282]

وفي قصيدة (المعجزة) يقول الشاعر :

مات خالي

هكذا

دون اغتيال

دون أن يشنق سهواً

1- الأعمال الكاملة : 102 .

1- الأعمال الكاملة: 315

2- ينظر : شعرية السرد في شعر احمد مطر ، د. عبد الكريم السعيدي :224 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دون أن يسقط بالصدفة مسموماً
خلال الاعتقال
مات خالي
ميتة أغرب مما في الخيال
أسلم الروح لعزرائيل سراً
ومضى حراً ... محاطاً بالأمان
فدفناه
وعدنا نتلقى فيه من أصحابنا
... أسمى التهاني [283]

إن الشاعر يوظف هنا وعي القارئ في عملية خلق وتطويع عنصر المفاجأة والصدمة في نهايات قصائده وهو يلجأ إلى عبارةٍ غريبةٍ عن سياق القصيدة ومباغتة للأحداث لكنها في الوقت نفسه تشكل بعداً واقعياً للقارئ مما يعني تداخلاً في عوالم القصيدة ومحاولة للتفلت من سياق النص فاصطدام عالمين أو سياقين أو فكرتين إحداهما بالأخرى ضمن شبكة جديدة من العلاقات [284] ، هو ما سيولد عنصر الصدمة عند القارئ ويجعله مستصحباً لأكثر من فكرة وهو يقرأ نص الشعر الذي أنارته أشعة التناص وأنارت ذهن القارئ الذي حمله النص إلى عوالم متداخلة من الحقيقة وضدها ومما هو من الواقع وما هو مغاير له .

ونلمح عند الشاعر بنية شعرية يحرص على التناص معها وهي افتتاحيات دواوينه المسماة باللافتات وعناوين هذه الافتتاحيات توحي بأنها مداخل لإعمال

3- م . ن : 485

1- ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب : 40 ؛ ينظر : شفرات النص ، د. صلاح فضل: 21 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعرية يقارع بها الشاعر سلطات الخوف والقمع وأجهزة الرقابة والمخابرات المميتة [285] وهي تتناص مع بعضها في بيان صورة الشاعر وهو يعاني من عقوبات حرية الكلمة ومن مصير الشاعر الشريف وصاحب القضية ، والشاعر في افتتاحياته تلك يريد أن يقول إن ما في هذه الدواوين هو من وحي هذه الصور المكثفة جداً في هذه الافتتاحيات على سبيل المثال يقول الشاعر في مدخل الديوان الأول (لافتات 1984) :

كشفت صدري دفتراً

وفوقه

كتبت هذا الشعر بالسيف [286]

وفي خاتمة البيت الأول وهو افتتاح ديوانه الثاني (لافتتات 1987) يقول الشاعر :

لا مناص

آنَ لي أن اترك الحبر

وان اكتب شعري بالرصاص [287]

وفي الخاتمة وهو افتتاح ديوانه الثالث (لافتات 1989) يقول الشاعر:

2- والعنوانات على التوالي هي : 1- في ديوان لافتات الأول المؤرخ 1984 مدخل . 2- في ديوان لافتات الثاني المؤرخ 1987 البيان الأول . 3- في ديوان لافتات الثالث المؤرخ 1989 الفاتحه . 4- في ديوان لافتات الرابع المؤرخ 1993 المبتدأ . 5- في ديوان لافتتا ت الخامس المؤرخ 1994 إلى من يهمه الأمر . 6- في ديوان لافتات السادس المؤرخ 1996 قبل أن نبدأ 7- في ديوان لافتات السابع المؤرخ 1999 المنطلق . 8- في ديوان إني المشنوق أعلاه المؤرخ 1989 الموجز . 9- في ديوان الساعة المؤرخ 1989 مطلع .

1- الأعمال الكاملة : 6 .

2- م. ن : 70

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليس هذا شعره
بل دمه في صفحات النطع
مكتوب بحد المقصلة [288]

وهكذا تستمر بقية الافتتاحيات متناصة تتحدث عن الشاعر وهو يتحدث بلغة الدم والمأساة ، وبلغة الاستخفاف بالحكومات الطاغية المستبدة ، فنجد قصائد الشاعر تمد عروقها إلى افتتاحياته التي مثلت خلاصة تفكير الشاعر وخلاصة أفكاره ، فكل ما موجود داخل الدواوين ينطلق من تلك الافتتاحيات .

نلمس إذن من تناصات الشاعر الداخلية إنها كانت إحدى مصادر تشكيل الصورة لديه ، واسهم هذا في إن تتسيد صورٌ مركزية استقرت في مخيلة الشاعر استمدها من واقع حياته المأساوي وبذلك شكل تناص الشاعر وإنتاجه لتلك الصور وثيقة تاريخية مهمة أرخت لحقبة حساسة من تاريخ البلاد . ونلمح عند الشاعر إلحاحا بصورة ظاهرة على تناصاته مع بعض الصور خصوصاً الصور التي تمثل الحاكم العربي وشخصية المواطن العربي ، مما ولّد نمطية مألوفة للقارئ ضمن مجالها التناصي / المعرفي ومن ثم أسهم في تقييد العامل الإبداعي في صور الشاعر فأننا إذ نسجل للشاعر إبداعا موضوعياً فريداً إلا إننا لا نتحمس فنياً لهذا الإبداع . وهذا ما يمكن أن نعده من عيوب التناص الداخلي حيث يبقى الشاعر أسير صوره التي مهما كانت كثيرة فستكون محدودة ومنطبعة بطابع الشاعر الخاص وأسلوبه في الكتابة .

3- م . ن :156

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :

التناص الخارجي وتشكيل الصورة:

يعرف التناص الخارجي بأنه عملية استحضار لنص أو نصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات [289] والوظائف ، ويسمى أيضا بالتناص العام الذي

1- ينظر : دينامية النص د.محمد مفتاح : 103 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنجلي فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب [290] ، ولا تنحصر العلاقة بالنصوص فقط بل تشمل النص المفرد وغيره أدبية كانت أو غير أدبية ، لغوية كانت أو غير لغوية ، بمعنى اشمل علاقة الفنون بعضها ببعض .[291]

وقد استثمر الشاعر احمد مطر كل هذا في تعزيز مصادر صورته الشعرية فقد كان لثقافته المتنوعة واطلاعه على الأفكار والفلسفات والتاريخ لا سيما الإسلامي واطلاعه على الكتب السماوية وفي مقدمتها كتاب الله العزيز القران الكريم أثر كبير في نتاجه الشعري ولقد كان للنص التراثي حضور واسع ضمن تناصات الشاعر الخارجية ولم يكتف الشاعر بما يوحيه ذلك النص التراثي بل وظفه بطرائقه الخاصة لدعم فكرته فاختياره لتلك النصوص لم يكن اختياراً بريئاً إذ ((لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث وذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها)) [292]

فالجانب الذاتي لا بد وان يلقي بظلاله على كل موضوع يعالجه وخصوصاً موضوعات التراث التي تمتلك خصوصية متفردة في الحاضر العربي ، فالباحثون

2- ينظر : النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام:1

3- ينظر : التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم :41 ؛ ينظر : التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد :116 ؛ ينظر : تحليل الخطاب الشعري د.محمد مفتاح : 124 ؛ ينظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين : 95 .

1- التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة ، د. ماجدة حمود ، مجلة التراث العربي ، ع 5 – س 13 ك21993 120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في التراث ومن ضمنهم الشاعر عليه أن ((يسلم بما يربطه بالماضي من علاقة جدلية وينطلق من حق الحاضر في فهم الماضي في ضوء همومه)) [293] .

لقد شكل القران الكريم مصدراً رئيساً لتناصات الشاعر مع النصوص الخارجية وخصوصاً نصوص الموروث الفكري العربي والإسلامي ومع وجود من يؤكد من الباحثين أن حضور القران الكريم في صور الشعراء العراقيين كان قليلاً جداً إذا ما قيس بحضور الإنجيل والتوراة ويرجع ذلك إلى تأثيرات الشعر الأوربي الذي حاكاه كثير من الشعراء العراقيين المحدثين [294] . إلا إننا لا نجد مصداقاً لمثل هذا الرأي فقد حضرت السور القرآنية في أشعار كثير من رواد الحداثة في الشعر العراقي مثل السياب والبياتي وحسب الشيخ جعفر وبلند الحيدري [295] ، ومنهم شاعرنا احمد مطر ويشكل القران مرجعية تناصية للكثير من الشعراء لما ((تتميز به اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد لما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي بحيث تستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر يضاف الى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة)) [296] .

2- إشكاليات القراءة واليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط7 ، 2005 :228 .

3- دير الملاك ، د. محسن اطميش :232-233.

4- ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1 ،1986 83 .

1- التناص بين النظرية والتطبيق ،د.أحمد طعمه حلبي :100 ، ينظر :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 267 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن التعامل مع النص القرآني يتسم بالحذر ويحتاج إلى ثقافة عالية الأمر الذي جعل الشاعر متأنياً في تناصاته القرآنية التي لم تتجاوز حدود الاجترار والامتصاص للصور القرآنية ، حيث اعتمد كثيراً على التناص مع قصص القران بالتحديد ، وكان لقصة النبي إبراهيم (عليه السلام) حضور أكثر من غيرها قد يعلل ذلك بتشابه الظروف التي عاشها النبي إبراهيم (عليه السلام)في العراق قبل ألاف السنين و ظروف العراقيين اليوم تحت حكم الأنظمة الطاغوتية ففي قصيدة (عاش ... يسقط) يقول الشاعر :

لو ان أرباب الحمى حجر
لحملت فأسا دونها القدر
هوجاءَ لا تبقي ولا تذر
لكن أصنامنا بشر [297]

وظّف الشاعر هنا قصة إبراهيم (عليه السلام) في تحطيم الأصنام مع إحداث بعض التحوير في القصة ، قال تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذاً إِلَّا كَبِيراً لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ﴾الأنبياء 57 – 58 ، حيث استخدم إطارها العام وعدَّ أولئك الحكام آلهة يعبدهم الناس من دون الله تعالى وطريق الخلاص منهم هو تحطيم رؤوسهم بالفأس هذه الفأس التي استمدت فعلها من القران أيضا حيث اتصف الفعل فيها بفعل سقر وهي نوع من أنواع نار جهنم (لا تبقي ولا تذر) [298] .

2- الأعمال الكاملة :30

1- المدثر : 28 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي ذلك ينطلق الحل الذي يقدمه الشاعر لواقع ألامه من القران بآياته الداعية إلى الثورة والتغيير فيكون بذلك مرجعاً عقائدياً وفكرياً للشاعر ولمشروعه السياسي فضلاً عن كونه مرجعاً نصياً لقصيدته ولم يكتف الشاعر بتناصه مع فكرة القران بل تناص مع فاصلة الآية وهي حرف الراء واستغل الأداء الصوتي الذي ولده هذا الحرف كقافية لمقاطعه الشعرية .

ولا تبرح صورة الفأس الإبراهيمية وهي تهوي على رؤوس التماثيل تفارق مخيلة الشاعر فقد تمكنت منه وسكنت تفكيره وهو يراها الحل الأمثل لمحنة بلاده ، وطبيعي أن القران الكريم لم يعرض هذه القصة التي حدثت للنبي إبراهيم (عليه السلام) ضمن الإطار الذي عرضه الشاعر فالنبي إبراهيم (عليه السلام) لم يكن ضمن مشروعه القيام بعملٍ عسكري يرقى إلى تدمير النظام القائم آنذاك ، يقول الشاعر في قصيدة (ذكرى) :

لا تسألوا
كيف اختفت لافتتي الشعرية
لا تسألوا
فهذه الأوطان
تعتقل الفأس
إذا ما حلت الأوثان
وهذه الأوطان
تودعُ الملاك دوماً
عندما تستقبل الشيطان [299]

1- الأعمال الكاملة : 105 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (من المهد إلى اللحد) تكون الكلمة في فم الشاعر كالفأس التي حملها النبي إبراهيم (عليه السلام) فحطم بها أصنام القوم فخافوه على أنفسهم وخافوا أن يفسد الناس عليهم لذلك اتفقت كلمة السلطة آنذاك على حرقه أمام مرأى الناس ، يقول الشاعر :

كان وحده
شاعراً صعّر للشيطان خده
حين كان الكل عبده
واحتوى في الركعة الأولى
يد الفأس
وألقى هامة اللات
لدى أول سجدة
فتسامت به أرواح السماوات
ولكن
وقفت كل كلاب الأرض ضده [300]

وفي قصيدة (يوسف في بئر البترول) يستحضر الشاعر قصة يوسف (عليه السلام) من قوله تعالى : ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ يوسف43 ، متقمصاً شخصياتها ، حيث يرى سبع سنابل خضر ثم تذوي فيطلب تأويل رؤياه من أصحابه الذين هم معه في السجن وهو رغم انه يسقي ربه خمراً بيده اليمنى إلا انه يتلقى أمر الإعدام بيده اليسرى ، وفي روايات التفاسير إن

2- م .ن :128 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوسف (عليه السلام) فسّر هذه الرؤيا بأن الذي يسقي ربه خمراً هو الذي ينجو من الموت ، أما من تأكل الطير من رأسه فهو الذي سيموت[301] لكنه في الواقع ينبأ عن غير ذلك فهاهو الذي يسقي ربه خمراً بيده اليمنى يتلقى أمر الإعدام5 بيده اليسرى، يقول الشاعر :

سبع سنابل خضر من أعوامي
تذوي يابسة
في كف الأمل الدامي
ارقبها في ليل القهر
تضحك صفرتها من صبري
وتموت فتحيا آلامي

ويواصل الشاعر سرد رؤياه على لسان أحد شخصيات القصة فيقول :

يا صاحب السجن نبئني
ما رؤيا مأساتي هذي
فأنا في أوطان الخير
ممنوع منذ الميلاد من الأحلام
وانأ اسقي ربي خمراً
بيدي اليمنى
ويدي اليسرى تتلقى أمر الإعدام .

لقد استوعب الشاعر فضاء السورة القرآنية التي اعتمدت على الرؤيا حدثاً مركزياً دارت عليه الأحداث الأخرى والرؤيا بحد ذاتها لها حضور مميز في الأدبيات العربية وحوادث التاريخ ولها أيضا موقع خاص في عالم النبوات إلا إن

1- ينظر : مجمع البيان في تفسير القرآن ، الطبرسي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، 5 : 359 - 360

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤيا الشاعر جاءت عكس التأويل الذي قدمه النبي يوسف (عليه السلام) لصاحبيه في السجن ثم يتحول الشاعر الذي يمثل ضمير المواطن العربي البائس الفقير متقمصاً شخصية النبي يوسف (عليه السلام) حيث لا تعبأ به السيارة هذه المرة بل تنهب خيراته لتبني مصانع سلاحها الموجه ضده ، يقول الشاعر :

وأنا
أرقد في غيابة بئري
اشرب فقري
رهن البرد ورهن ظلامي
وتمر السيارة تشري
من بقيا جلدي وعظامي
نيران بنادقها المزروعة في صدري
بالمجانِ [302]

لم يكتف الشاعر بعرضٍ سطحي لقصة النبي يوسف (عليه السلام) ولا مسايرة أحداث القصة بل قدم وأخرّ في مجريات الأحداث واستثمر عنصر المظلومية في قصة النبي يوسف (عليه السلام) لذلك فالشاعر ((في هذه الحالة يرى موقفه منسجماً مع الموقف الذي يستلهمه ويتم التماهي بين الموقفين في عمق ذاتي بعيد الأغوار من نفس الشاعر)) [303] .

وفي قصيدة (بلاد ما بين النحرين) نرى الشاعر قد وظف النص القرآني توظيفاً مختلفاً عن الأمثلة السابقة فهناك كان الشاعر يعيش في ظل النص القرآني

1- الأعمال الكاملة : 141

2- التراث والإبداع ، حنا عبود ، مجلة التراث العربي ، ع 24 ، س 6 ، 1986 : 125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويماشيه إلى حد ما إلا أنه في هذه اللافتة يكسر حدود ذلك التقارب مع النص المقدس ويدخل في حوارية معه وتقنية الحوار هي أحدى قوانين التناص و ((هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه))[304] . وتقنية الحوار في تصنيف آخر الآليات التناص يعد ضمن آلية الأواصر التي تشابه عملية نشوء الأواصر الكيميائية بين ذرتين فتكون إما أواصر ايجابية تساهمية أو أواصر سلبية أيونية . [305]

إن الشاعر في تلك القصيدة يتناص مع آيات القران الكريم في قوله تعالى ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ ﴾البروج17 وفي كل تناص يعمد إلى مفارقه النص القرآني بما فيه من طاقة روحية وبما فيه من هدف الهي سامٍ إلى واقع متهالك مدمر ،

يقول الشاعر :

ألم يأتكم نبأ الاجتياح
لقد كان هذا لكم عبره
ياأولي الانبطاح
يباع السلاح لقتل الشعوب
ويشرى السلاح بقوت الشعوب
وها قد علمتم
بأن الشعوب سلاح السلاح

1- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 253.

2- ينظر : التناص في النقد والأدب محمد جميل شلش نموذجاً ، بشرى محمود القيسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2003 : 42 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مقطع أخر من القصيدة نفسها يتناص الشاعر مع سورة النصر ومعروف لدى المفسرين إن مناسبة هذه السورة جاءت بعد فتح مكة على يد الرسول ﴿ﷺ﴾ [306] ولقد كان النظام الدكتاتوري في العراق غالباً ما يتشدق باستخدامه للآيات القرآنية لغرض تسويق هزائمه ومغامراته الطائشة ومنها ما تحدث عنه الشاعر وهي حادثة غزو الكويت من قبل ذلك النظام وما حدث فيها من هزائم ، كان يصورها على انها أروع الانتصارات ، يقول الشاعر :

إذا جاء نصر الذي ما انتصر
بأدنى الضرر
كهدم المباني
وذبح المعاني
وقتل الأماني
ومسح البوادي ومحو الحضر
فهذا قدر
ومن فضله أن حباكم
بهذا الرئيس الأغر [307]

لقد أجرى الشاعر تغييراً جذرياً في دلالة الآية ، فالفتح لم يعد كما هو فتح مكة بل أصبح الفتح عبارة عن هدم وذبح وقتل ، لقد كان ذلك الفتح المزعوم هزيمة منكرة لذلك الحاكم المستهتر لا كما يريد أن يصوره في إعلامه .

وفي مقطع آخر من القصيدة التي تعد من أطول قصائده يوظف الشاعر قصة أصحاب الكهف في قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ

3- أسباب النزول وبهامشه الناسخ والمنسوخ ، الواحدي ، عالم الكتب ، د. ت ، د. ط 344
1- الأعمال الكاملة : 271 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً ﴾الكهف10، وكيف إن النظام الحاكم لم يخفَ عليه مكانهم فاعتقلتهم أجهزته القمعية وأخضعتهم لما يخضع له المواطن البريء المعتقل في سجون النظام ، يقول الشاعر :

ولما أوى الفتية المؤمنون
إلى كهفهم
كان في الكهف من قبلهم مخبرون
ظننتم إذن إننا غافلون
كذلك ظنَّ الذين أتوا قبلكم
فاستجبنا
ولو تعلمون
بما قد أُعدَّ لهم من قوارير
كانت قوارير منصوبة
فوقها يقعدون (308)

أن ما يربط مأساة أهل الكهف ومأساة بلد الشاعر هو مكثهم في هذا الحبس كل تلك السنين ، لكن المحنة مع الشاعر وقومه أشد ، فمع الحبس قتل وتدمير وتشريد وما زال الحلم واحداً بين أهل الكهف وأهل الشاعر وهو الخلاص من ذلك السجن .

وقيل لهم : كم لبثتم
فقالوا : مئات القرون
أنبعث
قال الذي عنده العلم
بل قد لبثنا سنيناً

1- الأعمال الكاملة : 271.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما زال أولاد أم الكذا يملكون
وما دام (بعث) .. فلا تبعثون [309] .

وفي مكان آخر يتسامى الشاعر في امتصاص وتوظيف قصة من قصص القرآن بطريقة مبدعة وموفقه ، يقول الشاعر في قصيدة (الفتنة اللقيطة) مستوحياً قصة قابيل وهابيل .

اثنان لا سواكما . والأرض ملكٌ لكما
لو سار كل منكما بخطوه الطويل
لما التقت خطاكما إلا خلال جيل
فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل
قابيل ... يا قابيل
لو لم يجيء ذكركما في محكم التنزيل
لقلت مستحيل
مَنْ زرع الفتنة ما بينكما
ولم تكن في الأرض إسرائيل [310]

لقد أزاح الشاعر المعنى الأصلي للقصة القرآنية واستثمرها في الحديث عن قضية سياسية ، فالقصة في القران الكريم لم يكن لها ذلك البعد ، لكن الشاعر أضفى عليها من تصوراته ما جعلها مشحونةً بأفق آخر حيث استثمر بشاعة الجريمة التي ارتكبت على يد قابيل بقتله أخاه هابيل ، واستثمر الطيف التاريخي لهذه القصة فهي معروفة في كافة أدبيات العالم ، فاستغل كل هذا ليطرح فكرته التي يهاجم بها إسرائيل مطمئناً إلى أن متلقيه جاهز للتفاعل معه دون أدنى تردد

2- م . ن : 273 .

1- الأعمال الشعرية الكاملة : 339 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لما رسخ في ذهنه من معرفة بهذه القصة ، وان لم تكن الفكرة التي قدمها الشاعر جديدة فأنه نجح في توظيف القصة القرآنية خدمة لغرضه الذي أراد تقديمه فهو لا يرى إن الأخوة تقاتلوا بسبب المنافسة والبغضاء بينهما مع إن القران الكريم ينص على ذلك [311] ، فلا بدَّ من وجود شخص ثالث دفعهما لهذا التصرف ، وفي ذلك تعريض لما تمارسه إسرائيل والدول الكبرى من إذكاء لروح المنافسة والعداء في المنطقة حسب رأي الشاعر .

لقد فاعل الشاعر بشكل مؤثر طرفي التناص (النص القديم – النص الجديد) وهذا التفاعل ضروري لكي يكون تناصه صادقاً مؤثراً فلا بدَّ من استناده على قاعدة من التجربة الحية التي تقوم بتحريك بواعث التناص والرغبة في قول الشعر [312].

لقد وجدنا الشاعر يتناص مع النص القرآني عبر قانوني الاجترار والامتصاص ونادراً ما يدخل في علاقة حوارية معه ، وغرض الشاعر من تناصاته تلك هو توضيح مدى الفجوة بين ما يريده القران من المسلمين ومنهم العرب وبين واقع الأمة الإسلامية والعربية اليوم ، فقد اتخذ الشاعر القران وسيلة حجاج لدفع الخصوم وأداة لتمرير مفاهيمه وأفكاره وأراد أيضاً أن يبقى مع متلقيه في أوسع دائرة من دوائر الفهم ولا نص يضاهي نص القران من حيث الشيوع والانتشار والقدسية ، وفي ذلك نوع من مسايرة الفهم العام الذي درج عليه الشعراء

1- المائدة : 27-28-29-30 ؛ وينظر مجمع البيان في تفسير القران ، الطبرسي ، 283/3.

2- ينظر : ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ,علوي الهشمي : 45 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قديماً وحديثاً ومن اجل ((إيصال الدلالة بالصورة المعهودة ولعل بقاء الشعراء في دائرة هذا التركيب هو لأجل الكشف عن حال المنشئ وإيصال ما يعتمل في نفسه إلى المتلقي بسهولة من دون عناء لوجود تلك الصور عند السامع مسبقاً)) [313] .

بقي أن نشير إلى أن الشاعر لم يكن حراً تماماً في اختيار تناصاته فضلاً عن مقصديته الواضحة ومراعاته لشأن المتلقي كان حريصاً على أن يتناول شخصيات ونصوصاً معروفة ومشهورة ((فأن معرفة الجمهور بشيفرات النص الخاضعة للتناص لهي بالغة الضرورة ليحقق التناص أثره المنشود))[314] ، والعملية ليست إشارة لقصة معينة من قصص القران الكريم ((إنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد أخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن)) [315] . ولا تخلوا العملية من خطورة على المستوى الفكري العام فمحاور الانزياح الدلالي في تناص الشاعر مع النص القرآني يجب أن لا تسرع وراء الدعوات المتعجلة إلى خلخلة الأطر النصوصية القديمة ومحو قداستها مهما كانت انطلاقاً من مبدأ الانزياح والانحراف الدلالي ، فهذا الأمر لا يمكن أن يصح مع القرآن وغاية الأمر ((إن الذي يحدث في كل التناصات القرآنية وعند كل شاعر هو تجاوز الدلالات

3- اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية ، شعر جميل بثينة نموذجاً ، د. صباح عباس جوري عنوز ، دار الضياء ، النجف الاشرف ، ط1 ، 2007 : 121 .

1- أدو نيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 43.

2- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1973 : 32 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإلهية إلى دلالات دنيوية)) [316]وهذه العملية أيضا ليست بالهينة فدلالة اللفظ والسياق القرآني ليست محددة بإطار السورة والآية فقط ، فالقران الكريم له فضاؤه المعرفي الواسع وافقه التأويلي المتجدد الذي لا يمكن لفكر الشاعر المحدود أن يجاريه فضلاً عن أن النص القرآني حمال أوجه.

ويتناص الشاعر مع الموروث الإسلامي المتمثل بأحاديث الرسول وحوادث وشخصيات التاريخ الإسلامي ففي قصيدة (سواسية) يتناص الشاعر مع حديث الرسول((الناس سواسية كأسنان المشط))[317] وفي ذلك الحديث الشريف تنويه بمكانة الإنسان وآدميته إذ لا فرق بين الناس على أساس العرق أو الانتماء ولكن في بلاد الشاعر تقام مساوة من جانب آخر هي مساواة في الذّل والقمع والاستغلال فالناس لا نصيب لها سوى العمل والكد ليشبع الطغاة كأسنان الكلاب التي تطحن الطعام وتتقاتل مع بعضها لتلوك لقمة ستنزل في بطن الكلب ولا نصيب لها سوى الصفع بالنباح ، يقول الشاعر :

سواسية
نحن كأسنان كلاب البادية
يصفعنا النباح في الذهاب والإياب
يصفعنا التراب
رؤوسنا في كل حرب باديه
والزهو للأذناب
وبعضنا يسحق رأس بعضنا

3- التناص في الأدب والنقد ، بشرى محمود القيسي :57 .

1- كنز العمال ، في سنن الأقوال والأفعال ، المتقي الهندي ، تح : محمود عمر الدمياطي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 : 9-17 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كي تسمن الكلاب [318]

وفي قصيدة (سلاح بارد) يتناص الشاعر مع حديث الرسول ﴿ ﷺ ﴾ ((من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فان لم يستطع فبلسانه فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الإيمان))[319] ، والشاعر في قصيدته تلك يسير في ظل الحديث الشريف لا يستطيع تجاوزه فضاءه فهو يدعو الإنسان المظلوم إلى الثورة والانتفاضة بوجه الظالمين مستثيراً في داخله حساً دينياً يذكره بان مواجهة الظالم واجبٌ ديني قائلاً :

شبعت موتاً فأنتفض
آن النشور الآن
بأغلظ الإيمان واجه أغلظ المآسي
بقبضتيك حطم الكراسي
أما إذا لم تستطع فجرد اللسان
قل : يسقط السلطان
أما إذا لم تستطع
فلا تدع قلبك في مكانه
لأنه مدان

وبالصورة نفسها التي يوحي بها حديث الرسول ﴿ ﷺ ﴾ يتوازى نص الشاعر ويساير نص الحديث الشريف مستوحياً أبعاده ودعوته إلى التغيير دون أدنى إضافة ، فيقول :

فدقة القلب سلاح بارد
يتركه الشجاع بعد موته

2-الاعمال الكاملة : 57 .

3- صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت ، 69/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحت يد الجبان
لكي يداري ضعفه
بأضعف الإيمان [320]

وقريب من تناص الشاعر السابق تناص آخر لم يكلف الشاعر شيئاً سوى جهد الكلمات التي وضعت داخل الشطر الشعري ، يقول الشاعر في قصيدة (القضية) :

ولاة الأمر لا أمر لهم
خارج نص المسرحيه
كلهم راعٍ و مسؤول
عن التفريط في حق الرعيه
وعن الإرهاب والكبت
وتقطيع أيادي الناس
من اجل القضيه [321] .

في النصوص السابقة نرى الشاعر يتناص مع النصوص الأخرى بطريقة اجترارية كان الهدف منها تذكير المتلقي بمسؤوليته التاريخية والشرعية ووسيلة الشاعر في ذلك الإيحاءات الشعورية لبعض الألفاظ التي حملت قدسية واكتسبت ذكريات زادت من دلالتها ورصيدها في أداء المعاني.[322]

إلا ان فعل الاجترار قد افقد النص جزءاً كبيراً من فاعليته فالمتلقي لا ينتظر من الشاعر إعادة نصوص أخرى بل لا بد أن ينصرف التناص ((إلى اكتشاف

1- الأعمال الكاملة : 80- 81.

1- الأعمال الكاملة : 98

2- ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ،1980 : 35 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرؤيا الإبداعية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص السابق ... وكلما كانت الصلة بين النصين خفية كانت الإضافة ابعد وأعمق واخص))[323] وفي قصيدة (قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن) يستوحي الشاعر حادثة الهجرة النبوية الشريفة ولكن في إطار امتصاصي هذه المرة يحمل الحدث من زمنه القديم ليعيده إلى هذا الزمن فلا يعود مجدياً هذه المرة كما كان مع الرسول ﴿ﷺ﴾ لان الشاعر قد احدث إزاحات عديدة فجعل نفسه أو المواطن العربي المقهور مكانة شخصية الرسول ﴿ﷺ﴾ ، يقول الشاعر :

لا تهاجر
كل من حولك غادر
كل من حولك غادر
لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينه
وعلى نفسك من نفسك حاذر

ويواصل الشاعر نصيحته لذلك الإنسان بتكرار لفظة لا تهاجر وفي تناص مبدع يحذره حتى من الأرض التي يمشي عليها ، فيقول متناصاً مع بيت أبي العلاء المعري المعروف :

خفت الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد [324]

خفف الوطء قليلاً
فأديم الأرض من هذي العساكر
لا تهاجر

3- ظاهرة التعالق النصي ، علوي الها شمي :29 .

1- شروح سقط الزند ، تح: عبد السلام هارون وآخرون ، لجنة إحياء آثار أبي العلاء ، المملكة المصرية ، وزارة المعارف ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1947 ، السفر الثاني ، القسم الثالث 974 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذه العساكر أخذت تزاحم حتى القبور وانتشرت في كل مكان تحصي على الناس تحركاتها وأنفاسها .

إن الشاعر يقدم مقطعاً سالباً لقصة الهجرة النبوية ينطبق على حالة المواطن العربي صاحب القضية وهو في سبيل الكشف عن حالة هذا المواطن لم يلجأ إلى الحديث المباشر عن معاناته بل تناص مع حادثة الهجرة ليكشف بذلك التناص عن مأساة المواطن العربي في هذا العصر حيث يحاصره الموت في كل مكان فالغار والحمامة والعنكبوت فخاخ وألغام تستخدمها السلطة للإيقاع به ، يقول الشاعر :

سترى غاراً فلا تمشِ أمامه
ذلك الغار كمين
يختفي حيث تفوت
وترى لغماً على شكل حمامه
وترى آلة تسجيل
على هيئة بيت العنكبوت
تلتقط الكلمة حتى في السكوت
ابتعد عنه ولا تدخل ... وإلا ستموت [325]

إن الشاعر عندما يتحدث عن قضايا مصيرية تهم الأمة يتناص دائماً مع رموز قضاياها العليا ليغني بها النص ويقنع المتلقي ((فالشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث الأصيل ويحاول تفجيره في ضمير القارئ)) [326] ، من هنا يبرز

1- الأعمال الكاملة : 66

2- كيف نتذوق قصيدة حديثة ، عبد الله الغذامي : 98

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دور العمق التاريخي للنص المناصص سيما إذا كان نصاً دينياً في تعضيد واغتناء النص الجديد وهي إحدى وظائف التناص .[327]

كما إن العلاقة بين الشعر والتاريخ ((موصوفة بالتساكن أي إن احدهما يسكن الأخر وموصوفة كذلك بالسعي المشترك للامساك بتجربة الكون : التاريخ بجدله الإنساني والشعر بمحاولته أن يوظف هذا الجدل في خلق شعرية تتصف بملامح جدلية على مستوى البنية والدلالة))[328] ، لذلك برزت تناصات كثيرة مع التاريخ الإسلامي في أعمال الشاعر وبالتحديد مع شخصيات التاريخ ، والشاعر في تناصاته تلك لا يقدم التاريخ بوصفه وقائع خارجية بل يقدمه ((نصوصاً قابلةً للقراءة والتأويل أيضا))[329] ، وبهذا لا يعود هم الشاعر أن يوازي النص التاريخي بوصفه وثيقة تاريخية وإنما غرضه الأساس هو تحقيق الأثر الجمالي الذي يبرز من خلال الصور الشعرية المفعمة بالخيال .[330]

ويمثل التناص وسيطاً صالحاً لرصد تحركات النص داخل الفضاء التاريخي له محققاً في ذلك انفتاحاً دلالياً ومعطياً للمتلقي حرية التعايش الحر معه ، وأفضل ما يقدمه الشاعر من وسيلة للتناص مع الأحداث التاريخية هو استدعاء شخصيات ذلك التاريخ وإقامة علاقة جدل بينما تعتمد على تقنية الحضور والغياب فالعلاقات

3- ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح :132 .

1- الشعر والتاريخ : شعرية التناص ، ناظم عودة ، مجلة الأقلام ، العدد 7-8 ، س 27 -1992 :132 .

2- انفتاح النص الروائي : سعيد يقطين :106 .

3- ينظر : التناص في شعر أبي تمام ، صفاء كاظم البديري :90 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغيابية هي ((علاقات معنى وترميز فهذا الدال يدل على ذلك المدلول وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر)) [331] ، أما علاقات الحضور فهي علاقات ((تشكيل وبناء)) .[332]

لقد استدعى الشاعر شخصيات تاريخية عديدة مثل شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) والصحابي الجليل أبي ذر الغفاري ، والقائد الإسلامي صلاح الدين الأيوبي ، ففي قصيدة (مجنون ميت) يستوحي الشاعر شخصية أبي ذر الغفاري (رضي الله عنه) ذلك الثائر المصلح ويجعلها من جديد تتعايش مع هموم الأمة مدللاً على استمرارية القضية منذ عصر أبي ذر إلى الآن ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد فقد وجهت التهمة نفسها لأبي ذر التي وجهت إليه سابقاً ، فقد وصف بالجنون وحضر على الناس التعامل معه ، يقول الشاعر بعد أن يصف تفريق السلطة وقمعها للمظاهرة التي قادها أبو ذر الغفاري والتجأ بعد ذلك إلى بيت الشاعر :

بعد يوم
داهم الشرطة داري
ثم قادونا إلى محكمة الأمن
وألقى الناهق الرسمي منطوق القرار
داهم الشرطة وكراً للقمار
ولدى الضبط
رأوا فيه فتى يقرأ القران
ومجنوناً جريحاً نصف عار
يدّعي إن اسمه كان وما زال

4- الشعرية ، تودورف : 31.

5- م . ن : 31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

((أبو ذر الغفاري)) [333]

ويتناص الشاعر موظفاً شخصية أبي ذر الغفاري في بعد إنساني أرحب حيث لم تعد عند الشاعر شخصية تهم التراث الإسلامي والعربي فقط ، بل هو رائد من روّاد الاشتراكية في العالم ، يقول في قصيدة (جدلية) :

كان جاري
ملحداً
لكنه يؤمن جداً
بأبي ذر الغفاري
((بروليتاري))
رائدٌ للاشتراكية في هذي
الصحاري [334]

وشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) ما زالت عند الشاعر رمزاً للرفض وعدم الخضوع والاستسلام للسلطان الغاشم وعندما تذكر شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) يستدعي الشاعر حتماً شخصية الطاغية يزيد ممثله لمستوى الانحطاط والرذالة ، يقول الشاعر :

وانأ الغيمة للأرض جميعاً
وأنا النغمة للناس جميعا
وأنا الريح المشاعة
غير إني في زمان الفرز
انحاز إلى الفوز
فان خُيِّرتُ ما بين اثنتين

1- الإعمال الكاملة :137

2- م .ن : 480

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن اغني مترفاً عند يزيد
أو أصلي جائعا خلف الحسين
سأصلي جائعاً خلف الحسين [335]

ومرة أخرى يستدعي الشاعر شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وتقترن بها شخصية الطاغية يزيد لتصنع ثنائية الثورة والطغيان والعدل والاستبداد ، يقول الشاعر في قصيدة (رماح الفتح) :

نحن ثرنا
وانتظرنا أن نرى منكم حسينا
ليقود الزحف ما بين أيدينا
غير إنا بعد شق النفس
أصبحنا على نفس يزيد [336]

وفي قصيدة (طريق السلامة) يستوحي عبارات الحجاج بن يوسف الثقفي التي قالها عندما قدم الكوفة مهدداً أهلها بالموت والثبور ، يقول الشاعر :

أينع الرأس " وطلاع الثنايا "
وضع اليوم العمامة
وحده الإنسان والكل مطايا
لا تقل شيئاً ... ولا تسكن أمامه
إن في النطق الندامة
إن في الصمت الندامة
أنت في الحالين مشبوهٌ
فتب من جنحة العيش كانسان
وعش مثل النعامة [337]

1- الأعمال الكاملة :188 .

1- الأعمال الكاملة : 330 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر يصور في ذلك التناص إن لكل عصر حجاجه ولكل عصر طغاته والضعفاء هم دائما ضحية أولئك الطغاة ، والهدف الأخر الذي يبغيه الشاعر هو فعل التحريض فما دام هناك يزيد فيجب أن يكون قبالته حسين وما دام هناك حجاج فيجب إن تثور الناس ضده وإلا سيمضي هذا الإنسان على هذه الأرض حياته بين يزيد وحجاج في كل عصر وأوان .

وقريب من هذا المعنى يستوحي الشاعر شخصيتين شكلت إحداهما ظلاً للأخرى وامتداداً لها ، فيقول في قصيدة (قصة مدينة) :

في وطني مدينة .. ظلت لألف عام
تحيطها سلسلة من أشرس الحكام
ما طاح فيها سافل.. إلا ووغد قام
جملّها (السفاح) في ابتدائها
وزانها في المنتهى (صدام)
واستوعب القوسان ما بينهما
عبارة من عبرات ودم
يدعونها الأيام [338]

لقد جاء ربط الشاعر بين اسمي هذين الحاكمين ربطاً موفقاً فالجامع بينهما هو لون الدم ورائحة الموت فمدينة تبنى بأيدي سفاح وصدام جديرةٌ إن تكون سجناً و ساحة لتنفيذ عقوبات الإعدام حتى استحقت لقب مدينة السلام لفرط ما سكنتها هياكل العظام .

2- م . ن : 158 .

1- الأعمال الكاملة :330 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعد الأدب العربي مصدراً من مصادر الصورة في شعر احمد مطر حيث يتناص مع نصوص عديدة عربية قديمة توزعت بين نصوص شعرية وأمثال عربية وموروث شعبي ، ففي قصيدة (رؤيا) يتصور الشاعر إن الخلاص آت مع الفجر الذي بات قريباً وان الليل لا بدَّ راحل فيتناص مع بيت امرئ القيس المشهور :

ألا أيها الليل الطويل إلا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ [339]

فيقول الشاعر :

ألا أيها الليل الطويل
ألا انجلِ
ألا انجلِ
ألا أيها الليل الطويل
والليل في النزع الأخير ...

ثم يقول في نهاية قصيدته :

الليل أذن بالرحيل
فيا رفاقي
تصبحون على وطن [340]

لقد عدل الشاعر بفكرة الليل المتسلط على قلوب العاشقين استثمرها ببعد اكبر من ذلك فتحول الليل رمزاً لذلك السلطان المستبد الذي سينزاح ولو في الأحلام ، ويتناص الشاعر مع ببيت الشعر العربي المعروف :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يُراق على جوانبه الدم [341]

2- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم :18 .

1- الأعمال الكاملة : 131 .

2- ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دارالكتاب العربي ، 1980 ، 4 : 252 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في صورة أخرى ، ففي بلاد الشاعر حيث لم يعد هناك من شرف رفيع ولم تبق سوى أحياء نحيلة واهنة وهي مهددة بالموت أيضا فلا وسيلة للبقاء سوى النفاق ، يقول الشاعر في قصيدة (لن أُنافق) :

نافق
ونافق
ثم نافق ثم نافق
لا يسلم الجسد النحيل من الأذى إن لم تنافق
نافق
فماذا في النفاق
إذا كذبت وأنت صادق
نافق [342]

ويستوحي الشاعر من قصص ألف ليلة وليله وبطلتها شهرزاد في قصيدة (ليله) حيث ضاق شهريار بكذبها لأنها تكذب كذباً صادقاً على حد زعمه يوقد الخيال ويطرد النوم عن أعين الحاكم الذي يحتاج إلى كذب يشيع في جسمه الخدر حيث يستولي عليه النعاس وهذا الدور لا تجيده سوى وزارة الإعلام في بلد الشاعر :

لشهرزاد قصة
تبدأ في الختام
في الليلة الأولى صَحَتْ
وشهريار نام
لم تكترث لبعلها
ظلت طوال ليلها

3- الأعمال الكاملة : 84 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكذب بانتظام

كان الكلام ساحراً

أرَّقهُ

حاول ردَّ نومه

لم يستطع .. فقام

وصاح : ياغلام

خذها لبيت أهلها

لا نفع لي بمثلها

إن ابنة الحرام

تكذب كذباً صادقاً

يبقي الخيال مطلقاً .. ويحبس المنام

قلقت من قلقالها

أريد أن أنام

خذها وضع مكانها وزارة الإعلام [343]

ويستوحي الشاعر صوراً من التراث الشعبي (الفلكلور) وهي سمة شاعت في الأدب العراقي الحديث [344] ، حيث تناص الشاعر مع الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والتعابير السائدة وهو بذلك يبحث عن كل ما من شأنه تعزيز إيحاءات الكلمة لديه وإثراء معانيها [345] ، وشد المتلقي إليه ومسايرته في دائرة معارفه حتى لو كانت بسيطة وسطحية ، لقد كون ((المأثور الشعبي بشخوصه

1- الأعمال الكاملة : 370

2- ينظر : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، مسلم صبري حمادي ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 : 42 .

3- ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي.؛ : 92 ينظر : اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : 85-86 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووقائعه الخاصة مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر بتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلعاته الخاصة)) [346] ، لذلك نرى الشاعر يتناص مع أغاني (الفلكلور) الشعبي ويستدعي نصها كاملاً دون إحداث تغيير يذكر ، يقول الشاعر في قصيدة (الرماد والعواصف) موضحاً معاناته في الغربة ومحملاً أنظمة الحكم مسؤولية تشرده هذا :

على أبواب حضرتكم
جلالتكم
سيادتكم
معاليكم
سأطرح رأسي الذاوي
وأطلق صوتي الداوي
" أريد الله يبين حوبتي بيكم
أريد الله على الفرقة يجازيكم " [347]

وفي استيحاء مدروس بعناية من الشاعر يستدعي نصوص بعض الأغاني العربية . وفي توظيفه فكرة جديدة هذه المرة ، يقول الشاعر في قصيدة (إشاعات مغرضة) :

من ترى قال بان الشعر ممنوع
وان الشاعر الحر يعاني
حاش لله
فما زلت اغني
والحكومات إلى صوتي تصغي

4- الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل : 36 .

1- الأعمال الكاملة : 82 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحكومات تراني
وانأ ما زلت أحيا رغم هذا
في أمان
هاكم الآن مثالاً
(ياحبيبي عُدّ لي ثاني
أنت عمري اللي ابتدأ بنورك صباحه
أنت عمري
خدري ... خدري الشاي خدري
مرَّظبيُّ ... وسباني)
أرأيتم
ها أنا عبر ت عن رأيي
وغنيت
... ولم يقطع لساني [348]

فالحكومة قد تسمح للشعب المقتول أن يغني شرط أن لا يمس سياسة الدولة من قريب أو بعيد وان يقتصر فقط على الحب وانتظار الحبيب !! وقريباً من الأغاني الشعبية لا يفوت الشاعر الفرصة للسخرية من الحكام العرب فينتاص مع الأناشيد الوطنية التي تتغنى ببطولات الحكام العرب المزيفة والجوفاء فعندما يريد رئيس أي دولة عربية أن ينتصر في معركة ما ضد أعدائه فما عليه إلا أن يأمر إعلامه بإذاعة أنشودة وطنية تصور ذلك الانتصار العظيم ولا شيء غير ذلك حتى غدت معظم قضايا العرب وأناشيد في مقدمتها قضية فلسطين ، يقول الشاعر في قصيدة (عائدون) :

هرم الناس ... وكانوا يرضعون

2- م . ن :112.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندما قال المغني

عائدون

يا فلسطين وما زال المغني يتغنى

وملايين اللحون

في فضاء الجرح تغنى

واليتامى ... من يتامى يُولدون[349]

وكان للأمثال الشعبية نصيب من تناصات الشاعر ، ففي قصيدة (ربما)

يوظف الشاعر مثلاً شعبياً عراقياً معروفاً فيقول :

ربما الزاني يتوب

ربما الماء يروب

ربما يُحمل زيت في الثقوب

ربما شمس الضحى

تشرق من صوب الغروب

ربما يبرأ ابليس من الذنب
فيعفو عنه غفار الذنوب
إنما لا يبرأ الحكام
في كل بلاد العرب من ذنب الشعوب[350]

وباستخدام هذا المثل مع المحافظة على كامل صورته تقريباً يشيع الشاعر جو اليأس في نفس متلقيه فلا أمل بالتغيير ولا فرصة بزوال أولئك الحكام ، ويستغل الشاعر التجربة الإنسانية العميقة التي يجسدها المثل وطابع التهكم والسخرية فيه ويوظفها من حيث الشكل والمضمون محيلاً بعد أن يحيلها إلى أدوات فنية تثري تجربته فالأمثال والحكم الشعبية ((كثيراً ما تبنع عن الروح البدائية البسيطة المتسمة بطابع النكتة الخفيفة والتطلع المتأمل والسخرية والعفوية من معان ودلالات

1- الأعمال الكاملة: 19

1- الأعمال الكاملة : 86 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غنيـة فـي أبعادهـا))[351] . ويعـد المثـل مجـالاً مناسـباً وحيويـاً لتجسـيد الصورة ورسم أبعاد جمالية لها فضلاً عن طاقتها المعرفية فهو.

لكن هذا لا يمنـع من أن يحل المثل بصورة طارئة على النص لا تزيد في رؤاه شيئاً فالشاعر يقول في قصيدة (ليس بعد الموت موت) :

لم يزل مرتديا ثوب حداد
لم يزل تغسله منا دموع ودماء
بلغ السيل الزبي
ها نحن والموت سواء [352]

فنلاحظ أن عبارة بلـغ السيل الزبى عبارة عابرة جاءت لتسد فراغاً فقط ولا تحمل في ثناياها بعداً جمالياً .

توطئة :

– الإيقاع :

لمسنا في ما تقدم من البحث أهمية التناص في تشكيل الصورة وتضامنهما – التناص والصورة – في بناء القصيدة بشكل مميز وواضح ، إلا إن هذا الدور يتعاضد مع أداة مؤثرة أخرى هي الموسيقى .

فللموسيقى اثر كبير لا يقل عن اثر الصورة في الخطاب الشعري بل عُدّت موسيقى الشعر من ابرز العناصر المائزة للشعر عن النثر وتتجلى موسيقى القصيدة عبر

2- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي : 93 .

3- الأعمال الكاملة : 127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلسلة من الإيقاعات العروضية واللفظية وغيرها [353] . وللوزن والقافية أهمية كبيرة في تكوين موسيقى القصيدة و ((الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن ، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث انه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملاً)) [354]

ويعرف الإيقاع الموسيقي بأنه ((جماعة نقرات تتخللها أزمنه محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية)) [355] ، بينما يعرف بأنه ((التواتر المتتابع بين حالتي الصوت ... أو الحركة و السكون ... أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء)) [356] ولقد تنبه النقاد العرب القدامى لأهمية الوزن إذ عده الجاحظ فضيلة من فضائل كلام العرب [357] ، ووضع قدامه بن جعفر الوزن شرطاً أولياً في تعريفه للشعر ، فقال : ((قول موزون مقفى يدل على معنى)) [358] ، والوزن عند ابن

1- ينظر : تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1999 : 96 ؛ ينظر في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. احمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ،ط1، 1996 : 290 .

2- مبادئ النقد الأدبي , ريدشاردز : 194 .

3- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، ط2 ، د.ت : 14.

1- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 : 42 .

2- ينظر : الحيوان ، الجاحظ: 1 :72 .

3- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : 15 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طباطبا العلوي ميزة تميز المنظوم عن المنثور [359] ، وقد أعلى ابن رشيق من شأن الوزن في الشعر وعده من أعظم أركانه وأولاها به خصوصية [360] ، ورأى حازم القرطاجي ((إن الأوزان مما يتقوم به الشعر ويُعَدّ من جملة جوهره)) [361] ، وعُدّ الوزن عند الفلاسفة علامة من علامات شعرية النص حيث تنبه ابن سينا وابن رشد إلى مثل هذه العلاقة عندما ((جعلا الوزن نفسه جزءاً من اللغة المخيلة في الشعر ، أي وسيلة من وسائل التخييل مثله مثل التشبيه والاستعارة وغيرهما مما يميز اللغة الشعرية)) [362] .

إن هذه العلاقة المتولدة من شعرية النص و موسيقاه هي علاقة تكاميلة نابعة من طبيعة العمل نفسه وانفعالات المنشئ ومن ثم توجهات المتلقي التي تصنع مناطق عديدة للاستجابة مع النص ، فالصورة والإيقاع الشعريين يكمل احدهما الآخر في عملية صنع الأثر الذي يكون المعنى جزءاً منه .

وعلى المنوال نفسه سار بعض النقاد العرب المحدثين حيث برزوا أهمية الوزن وهو بحور معينة ومعروفة يجب على الشاعر أن يسير عليها وإلا خرج كلامه عن جادة الشعر [363] ، وان كان هناك من الباحثين من يرى فرقاً بين الوزن والإيقاع فالوزن عنده ((مجموع التفعيلات التي تؤلف بيتاً شعرياً أي انه بنية مجردة ، أما الإيقاع فهو وحدة

4- ينظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا: 5 ؛ وينظر : الصاحبي ، ابن فارس ، تح : السيد احمد صقر ، مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية ، د.ت : 273 .

5- ينظر : العمدة ، ابن رشيق 1 : 134.

6- منهاج البلغاء ، حازم القرطاجي : 263 .

7- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. الفت الروبي ، دار التنوير ، د. ت :151 .

1- ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د . علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1979 :35 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام)) [364] ، ويرى الباحث إن هذا الفرق لا يعدو كونه فرقاً بين الكل وهو الإيقاع و الجزء وهو الوزن والقافية .[365]

والوزن والقافية هما عنصرا الحياة بالنسبة للشعر وهما من ابرز خصائصه التي لا غموض فيها ، فهي تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه [366] ، لذلك فهما حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي تقوم على العروض وحده [367] .

وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية وقاعدتان يقوم بناؤها عليهما [368] . ويسهمان إلى حدٍ كبير في إقامة شعرية النص من خلال مغايرة ما هو مألوف ونثري ، فالوزن ((إبراز أو إحداث لفجوة حادة في طبيعة اللغة ، خلقٌ لمسافة توتر عميقة بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله)) [369] ، إن هذا الوجود داخل الشعر هو الذي يمنح هذه المكونات تميزها وبالتالي شعريتها فالوزن بما يشكله من التمايز والمغايرة على صعيد الانتظام في بنيته الصوتية يمنح النص شعريته

2- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، د. رحمن غركان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 :164-165 .

3- ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والإعلام – سلسلة دراسات 375 ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 ، 190 .

4- ينظر : موسقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1965 : 16

5- يتظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف،ار المعارف ، القاهرة ، ط13 ، د. ت : 78 .

6- ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس ، بيروت ، د –ت : 158 .

1- في الشعرية ، د. كمال ابو ديب :89 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويُديم علاقة وجودية بين الشعر والوزن .[370] ، وان التزام النقاد العرب القدامى بالوزن والقافية أمر له نظير في النقد الأجنبي ، حيث تعرضت الآداب الأوربية الحديثة إلى ما تقدمه القافية باختلاف أنواعها من موسيقى للقصيدة فضلاً للموسيقى الداخلية [371] ، فوكولردج يرى إن الوزن ((جزء لا يتجزأ من التجربة يصدر عن درجة عالية من التوازن بين العاطفة المشبوبة والإرادة الواعية ويثير في النفس حب الاستطلاع والتشويق والدهشة وبتالف الوزن مع مادة القصيدة يمكن للشاعر أن يحقق عملاً فنياً رائعاً)) [372] ويذهب ييتس إلى إن الوزن يخلق في الذهن حالة من الغيبوبة اليقظة [373] .

وعلى الرغم من الخلاف الحاصل في مفهوم الإيقاع والوزن [374] ، إلا إن جان كوهن

عدّ الوزن عنصراً أساسيا في العروض الفرنسي [375] .

2- ينظر : م .ن : 90 .

3- ينظر : الأدب وفنونه ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط2 ، د.ت : 33-34 .

4 – ينظر: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي عشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د. ت 229 .

5- مبادئ النقد الادبي ، ريدشاردز : 194 .

6- ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي ،د. احمد محمد ويس ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، 2002 : 87 وما بعدها ؛ ينظر : النقد الادبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد ، علي يونس ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985: 233 ؛ ينظر : ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1993 : 174 .

7- ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن :74 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وسع الشكلانيون الروس من حدود الإيقاع والوحدة الأساسية فيه ليشمل البيت الشعري كله وليس التفعلية وحدها [376] وليستوعب عناصر لسانية أخرى كنبرات الجمل وإيقاع الجناسات وعدوه أيضا عنصراً من عناصر شعرية الخطاب [377] .

إن تجربة الشاعر وإحساسه ومرجعيته الثقافية لها دور كبير في بناء و اختيار موسيقى شعره مثلما كان لها الدور في اختياره لصوره الشعرية وهذه من أهم نقاط الالتقاء بين الإيقاع والصورة فضلاً عن كونهما رافدين من روافد شعرية النص فالشاعر وهو يجوس متاهات لاوعيه ((يصبح حين تعتريه لجج الحالة الشعرية مشحون الذهن بالموسيقى غائصاً في أعماق عدم الوعي بحيث تندمج اللغة في عقله غير الواعي فترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة الأصداء مما رقد قروناً في الذهن الجماعي للأمة)) [378] . وبذلك تكون الموسيقى مفتاحاً لدهاليز وعي الشاعر فيستعيد بها ما اكتنز في ذاكرته من نغمات موسيقية تلقاها عبر مسيرته الثقافية وبهذا يستوعب نصه إيقاعات أخرى تسللت إليه عبر علاقات تناصية إيقاعية مع نصوص أخرى مما يعد معلماً بارزاً من معالم شعرية النص ومعلماً من معالم العدول والانزياح بالخطاب الشعري عن بقية أنواع

---

[1] ـ ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويلك و اوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، مطبعة خالد طرابيشي ، 1972 : 219 .

[2] ـ ينظر : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) : 55 .

3- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 10 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القول لذلك كان هذا الاهتمام بالبعد الإيقاعي بوصفه عنصراً قاراً من عناصر شعرية النص[379] .

ولا تقتصر أهمية الوزن على الشاعر والنص فقط بل تتعداهما إلى المتلقي الذي يعيش هو الأخر اجواءً من التداعي والتأمل تفتح إمامه أفقا من اللذة والنشوة وتحدد معالم الإثارة القديمة الجديدة في أن واحد فهي قديمة لان المتلقي اعتادها وعرف مواطن الدهشة والجمال فيها وهي جديدة بفعل علاقاتها الحاضرة مع الكلمات وهذا ما يفتح للشعر مساحة للتأثير أكثر مما هي عليه في النثر فحالة الاستدعاء والإحالة تنشط وتتوسع في الشعر بل تأخذ مدى خيالياً لا يتوقف عند حدود الزمان والمكان وهذا لا يوجد إلا بصورة ضئيلة جدا في النثر[380] .

4- ينظر : الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ، د. محمد لطفي اليوسفي ، الدارالعربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1992 :51 .

2- ينظر : نظرية الشعر عند نازك الملائكة ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 :146 ؛ ينظر : مبادئ النقد الأدبي ، ريدشاردز : 195 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– التناص الايقاعي :

والإيقاع كونه ظاهرة طبيعية في الأشياء وفي الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى فلابد للنص الشعري وهو يتداخل مع هذه الفنون أن يتناص مع إيقاعاتها [381] وان تسلل بعض المظاهر الإيقاعية من تلك الفنون إلى بنية القصيدة على شكل كلمات وسطور من الغناء الشعبي أو المواويل أو أناشيد الأطفال أو مقطوعات من النثر .

وهذا ما أطلق عليه الأستاذ علوي الهاشمي مصطلح التناص الإيقاعي والذي يقصد به كل ((ما يفتح بنية النص الإيقاعية ويتخللها في موضع أو أكثر محتلاً مساحة واضحة في النص مختلفة من حيث بنيتها الإيقاعية الخاصة عن بنية النص وسياقه الإيقاعي العام)) [382] .

والتناص الإيقاعي ليس غريباً عن مجالات التناص الأخرى إن لم يكن أقدمها خصوصاً في الأدب العربي حيث وجد هذا النوع من التناص في ما عرف بشعر النقائض والمعارضات لذلك يعرفه احد الباحثين بأنه التشاكل بين القصيدة المعارضة والمعارضة

1- ينظر : الشعرية العربية المعاصر بحث عن جدلية الأجناس ، خلدون الشمعة ، ضمن مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1987 : 9 .

2- موسيقى الإطار (البنية والخروج) علوي الهاشمي ، مجلة الكلمات ، العدد 9 ، البحرين ، 1988 : 150 ، نقلاً عن البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 : 106 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من حيث البنية الإيقاعية الخارجية المتمثلة بالوزن والروّي ومن حيث البنية الإيقاعية الداخلية التي يقصد بها هنا تكرار بعض ألفاظ الشاعر المعارض وتراكيبه وجرس ألفاظه[383] .

((فالوزن أهم أداة من أدوات التداعي في ذاكرة الشاعر التقليدي وأول عامل يقوم بتوجيه مسارات فعل التذكر في هذه الذاكرة الممتدة بمخزونها فالوزن يلعب دوراً حاسماً في جذب ما يتجانس مع إيقاعاته من تراكيب دلالية مختزة في الذاكرة)) [384] وقد صنف هذا ضمن.

ما عرف بـ (التناص البنائي) ويعني ((تداخل الفنون الأدبية وغير الأدبية مع بعضها البعض في طريقة التشكل والانبناء الداخلي على أصعدة متباينه)) [385] ، ومع ذلك فأننا نرى إن التناص الإيقاعي مستوى معين من مستويات التناص الأخرى وهو داخل ضمناً في التعريفات العديدة للتناص فلا داعي لإضافة تعريف آخر ومنفرد له ، وتكمن أهمية هذا المستوى من التناص في توضيح الدلالة كما يرى حسن الغرفي الذي قسم ظواهره إلى أربعة أقسام هي :

1. ظاهرة الاختلاط.
2. ظاهرة التناوب .

3- ينظر : التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 9 ، العدد 2 ، 1991 : 132.

1- استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة ، د. جابر عصفور ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط2 ، 2002 . 196

2- ينظر : التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم :105 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. النص / والنص الموازي .

4. الذاكرة النصية [386] .

و بما إن النقاد قد قسموا الإيقاع الشعري إلى إيقاع خارجي أو ما عرف بـ (موسيقى الإطار) التي تعتمد على الأوزان الشعرية المعروفة والقافية ، ثم الإيقاع الداخلي الذي يسهم مع موسيقى الإطار في إنماء التجربة الفنية ويعتمد على الإيقاع الخاص لكل كلمة وكل وحدة لغوية بحيث تأتي هذه الوحدات متسقة ومتجاوبة وله وسائل عديدة يأتي على صورتها كتكرار الأصوات والتجانس والتضاد والتناظر الإيقاعي وغيرها[387] .

وفي ضوء ذلك سندرس تناصات الشاعر الإيقاعية من خلال تقسيمات النقاد للإيقاع إلى إيقاع خارجي وداخلي وكيف وظّف الشاعر موسيقاه الخارجية (الوزن والقافية) وموسيقاه الداخلية التي اعتمد عليها كثيراً في إثراء خطابه الشعري .

3- ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي 105 .

1- ينظر : رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر : 309-310 ؛ ينظر : اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997 ، 98-99 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول :

تناص الإيقاع الخارجي :

يعتمد الإيقاع الخارجي على الوزن والقافية بصورة رئيسة ويسمى أيضا بموسيقى الإطار وبما إن للوزن دلالات وجدانية بصرف النظر عن كونه حداً لما نسميه شعراً وقيماً عاطفية مهمة لذلك سنرى كيف وظف الشاعر رؤيته الإيقاعية في نصوصه وكيف استفاد وتعامل مع التشكيلات العروضية وتواجد القافية غير المطرد في أشعاره كونها تنتمي جميعاً ما عدا قصيدة واحدة للشعر الحر ، ولقد قيل الكثير حول علاقة الوزن بموضوع القصيدة وتنوعت الآراء بين مؤيد ومعارض ، ونحن نرى إن الوزن الشعري والقافية هما أداتان مهمتان بيد الشاعر يخضعان للاختيار المتأني وللتفاعل مع تجربة الشاعر ولا يوجدان بصورة جاهزة ومصنفة حسب المشاعر والعواطف ، إن الوزن الشعري في عملية بناء النص يخضع لما تخضع له عناصر النص الأخرى إثناء عملية الإنتاج ، فكما يتناص المنشئ مع نصوص أخرى فهو يعيش العوالم الإيقاعية لتلك النصوص أيضا ، ولا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدّ من أن يتناص معها وبذلك تنتفي فرضية الربط بين الحركة الإيقاعية للأوزان الشعرية وبين معانٍ أو موضوعات مخصوصة .

بقي أن نشير إلى أن رؤية معينة قد تهيمن على خيال الشاعر فتجعله مسكوناً بجو إيقاعي معين لفترة محددة قد تطول أو تقصر تبعاً لظروف وتجارب الشاعر أو تبعا لتقنيات شعرية سائدة في ميدان التأليف الشعري في عصر الشاعر ، من هذا المنطلق سنسعى لاكتشاف المهيمنات التناصية في موسيقى الشاعر احمد مطر الخارجية وأثرها في تعزيز الجانب الدلالي في نصوصه ، من خلال مظاهرها المتجلية في شعره .

– المظهر الأول : استخداماته العروضية :

لمسنا عند الشاعر استخداماً مركزاً لبحور معينة كان في مقدمتها بحر الرمل ويأتي بعده الرجز ثم المتدارك ، وهو بهذا لا يخرج عن طريقة الشعراء المحدثين الذين ركزوا على استخدام البحور الصافية ، وقد شكل استخدامه لبحر الرمل ما يقارب نسبة 41% من نتاجه الشعري ، بينما كانت نسبة الرجز 30 % ، ونسبة المتدارك 10% [388] ، وهذه النسب تخالف النسب العامة التي استخدمها الشعراء المحدثون في قصائدهم ، فقد كان للبحر الكامل النصيب الأكبر من الاستخدام حتى صار يدعى ((حمار الشعراء المحدثين)) ، كما كان الرجز يدعى عند الأوائل بحمار الشعراء [389] ، ويليه في الاستخدام في الشعر الحديث الرجز ثم المتدارك [390] ، والرمل قليل الاستخدام في الشعر

1- ينظر : عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم:310-311

2- ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس : 208 .

3- ينظر : في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 :92؛ ينظر : رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر : 338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربي القديم إلا انه انتشر في نتاجات شعراء العصر الحديث وحقق نسبة كبيرة من الاستخدام [391] ، وهو يناسب موضوعات الأناشيد من خلال غنائيته العالية ولما تمتاز به وحدته الإيقاعية من خفة وانسيابية ملحوظة [392] ، لذلك استخدمته العامة في التصفيقات الشعبية [393] .

ولو أردنا أن نتابع الرأي القائل بمناسبة البحر الشعري لموضوع القصيدة [394] نرى أن قصائد الشاعر كانت في اغلبها أناشيد وهتافات سياسية وهذا ما يعلل استخدام الشاعر لعبارة (لافتات) عناوين لمجموعاته الشعرية ، كما أن طبيعة شعره السياسي الموجه للطبقة الواسعة من الناس فرضت عليه هذا النوع من الإيقاع ، ومن اللافت أيضا في استخدامات الشاعر لهذا البحر كثرة التفعيلة المخبونة في اغلب قصائده والخبن هو حذف

4- ينظر : موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس : 200 ؛ ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، بيروت ، 1996 ، ط 2 :137 .

1- ينظر : المرشد إلى فهم إشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1970 ، 116 ؛ ينظر : العروض والقافية ، د. عبد الرضا علي ، مديرية الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، 1989 : 81 .

2- ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، بيروت ، ط3 ،1966 :137 .

3- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب :720 .

4- ينظر : الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين : 93 ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثاني الساكن فتصبح (فاعلاتن) (فعلاتن) [395] ، يقول الشاعر في قصيدة (قطع علاقة)

وضعوا/ فو ق فمي/كلب حراسه

فعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن

وبنوا/للكبرياء

فعلاتن/ فاعلا

في دمي ،/سو ق نخاسه

فاعلاتن/ فعلاتن

وعلى صحوة/ عقلي

فعلاتن/ فعلاتن

أمروا/التخدير/ أن يسكب كاسه

فعلاتن/ فاعلاتن/ فعلاتن

ثم لما/ صحت

فاعلاتن/ فاعـ

قد أغرقني/ فيض/النجاسة

لاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن

قيل/ لي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاعلا

لا تتدخل في السياسة [396]

تن فعلاتن فاعلاتن

وفي قصيدة بنوة يقول الشاعر على بحر الرمل ايضاً :

اسمعوني قبل ان تفتقدوني

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

ياجماعة

فاعلاتن

لستُ كذا باً ...

فاعلاتن فا

فما كا ن أبي حز باً

فاعلاتن فعلاتن ف

ولا أمّي اذاعة

علاتن فاعلاتن

كل ما في الامر ان السعيد

فاعلاتن فاعلاتن فاع

صلى مفرداً بالأمس

لاتن فاعلاتن فاع

1- الاعمال الكاملة : 7 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في القد س

لاتن ف

ولكنّ الجماعة

علاتن فاعلاتن

سيصلون جماعة [397]

فعلاتن فعلاتن

وفي قصيدة (ثورة الطين) يستخدم الشاعر بحر الرمل وتفعيلتة المخبونة

وضعوني في اناءٍ

ثم قالوا لي : تأقلم

وأنا لست بماء

فعلاتن فعلا

أنا من طين السماء

فعلاتن فاعلا

وإذا ضاق انائي بنموي يتحطم [398]

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

وفي قصيدة (بطولة) يستخدم الشاعر بحر الرمل بالطريقة نفسها ، فيقول

هذه خمسة أبيات

1- الأعمال الكاملة : 11.

1- م ، ن : 17 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاعلاتن فعلاتن فا

كخمسين مقال

علاتن فعلات

هي أقصى ما يقال

فعلاتن فاعلات

والذي يسأل

فاعلاتن فعـ

عن معنى سطوري

لاتن فاعلاتن

يجد المعنى مذابا

فعلاتن فاعلاتن

في السؤال [399]

فاعلات

إن المتابع للمتن الشعري عند احمد مطر يلمس استفادة الشاعر وانسجام خطابه الشعري مع هذا الوزن حيث ينماز الخطاب لديه باسترسال سردي حكائي [400] الأمر الذي فرض على القصيدة أن تتداخل في معظم أبياتها عبر تقنية التدوير العروضي .

1- الأعمال الكاملة : 40

2- ينظر : شعرية السرد في شعر احمد مطر ، د.عبد الكريم السعيدي :38 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستخدم الشاعر العروضة المخبونة في هذا البحر مما ساعد على إسراع حركة الرمل وتدفقها وهناك نماذج كثيرة في استخدام الشاعر لبحر الرمل مع الخبن او بدونه[401]، وفي كلا الاستخدامين العروضيين نرى عند الشاعر توظيفا لتقنية التدوير.

والتدوير يستخدم بصورة واضحة في الشعر العمودي حيث ((يتصل الشطران ويندمجان فإذا أردنا أن نقسم البيت المدور إلى شطرين فإننا نضطر إلى تقسيم إحدى الكلمات إلى قسمين يقع كل منهما في احد الشطرين)) [402] ، وقد استخدمت هذه الطريقة في الشعر الحر أيضا إذ يتم اقتطاع جزء من الكلمة التي تقع في نهاية السطر الشعري لتأتي في بداية السطر اللاحق ليستقيم الوزن عندها [403] ، ورغم أن هذه الطريقة لاقت معارضةً من بعض النقاد للشعر الحر خصوصاً من قبل نازك الملائكة إذ ترى إن الشاعر في قصيدة الشعر الحر غير مجبر على مثل هذا العمل لكونه يستطيع التحكم بطول العبارة حسب مشيئته وليس هنالك إذا حاجة للتدوير ، كما ترى أن للتدوير سلبيات عديدة تقلل من قيمة العمل الشعري وتقتل القافية فيه [404] ، إلا إن هناك من يرى في التدوير رغم بعض سلبياته وفي حالة إتقان استخدامه فرصة أمام الشاعر للإثراء الموسيقي بما

3- ينظر : على سبيل المثال ضمن الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر قصائد ، عائدون : 19 ، قمم باردة: 21 ، الجزاء: 25 ، الله اعلم : 27 ، بطولة : 40 ، جاهلية 48 ، جدول الأعمال :381 ، منافسة : 382 .

1- ينظر : النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي الجديد ، علي يونس : 64 ؛ ينظر : مقالات في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد حسين الاعرجي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2007 : 12

2- ينظر : في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق : 122.

3- ينظر : م، ن : 123 هامش رقم 6 .

4- ينظر : سايكلوجيا الشعر، نازك الملائكة : 88 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقدمه من إمكانياته إيقاعية مفتوحة تماشي تفتح رؤياه وتظافرها عبر أعماله الشعرية [405] ، ورغم أنَّ الشاعر يستخدم في الغالب الأسطر الشعرية القصيرة في قصائده إلا انه كثيراً ما يستخدم التدوير ونعتقد إن سبب ذلك يعود إلى إن القصيدة لديه تعتمد نفساً شعرياً واحداً وصورة كبيرة يحاول الشاعر أن يقطعها بهذه التقنية وبتقنية أخرى وهي التضمين إذ يلجأ الشاعر إلى إكمال السطر الشعري في السطر الثاني وقد كان هذا يعد عيباً في الشعر العربي القديم . والشاعر بتناصاته مع هذه البني الإيقاعية يوحي إلى متلقيه إن مساحة الوزن ومساحة السطر الشعري غير كافية لاستيعاب همومه ومشاغله ولكي لا يترك لمتلقيه فرصة لالتقاط أنفاسه فهو يوالي عليه سرد حوادثه السريعة حتى لا تبرد لديه حرارة الانشداد ولا تتراخى نظراتهُ .

المسددة نحو الفكرة لكن هذا كله قد لا ينجو من فخ الاسترسال والنثرية وان كنا لا نعدم عند الشاعر تقصدهما لكي يبقى قريباً من قارئه ولقد مرت بنا في النماذج الشعرية السابقة حالات من التدوير والتضمين وسنأتي على ذكر بعض الأمثلة لها ، يقول الشاعر في قصيدة (منافسه) :

أعلن الإضراب في دور البغاء

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

البغايا قلن :

فاعلاتن فاعـ

لم يبق لنا من شرف المهنة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لاتن فعلاتن فعلاتن فعـ

إلا إلا دعاء

لاتن فاعلا

وفي قصيدة (مسألة) سيتخدم الشاعر التضمين فيقول مخاطباً الحاكم العربي :

قلت : هل أقرضتنا شيئاً

على أن نخسف الأرض بنا

إن لم نسدد ديننا

قال : كلا

قلت : ما دمت إذن لست آلهاً

أو أبا

أو حاكما منتخباً

أو مالِكا

أو دائنا

فلماذا لم تزل يا ابن الكذا تركبنا [406]

وفي قصيدة (ملحوظة) يقول الشاعر :

ترك اللص لنا ملحوظةً

فوق الحصير

جاء فيها

1- الأعمال الكاملة : 317 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعن الله الأمير

لم يدع شيئا لنا نسرقه

.... إلا الشخير [407]

ويتضح التضمين في النص الأول إذ يكون في السطر الأخير والذي حمل جواباً عن الأسطر الخمسة التي سبقته .

ويتضح التضمين في النص الثاني في ملحوظة السارق وبالتحديد الفقرة الاخيرة منها ، وبذلك نرى الشاعر يتناص مع سياقات موسيقية قديمة غير عابئ برأي النقاد فيها سلباً أو إيجابا .

المظهر الثاني / استخدام القافية:

القافية وهي الركن الأساس بعد الوزن في بناء القصيدة العربية وعليها ترتكز نسبة كبيرة من موسيقى النص الشعري وبها يتوطد بناؤه الإيقاعي فوظيفتها الفنية تقترب إلى حد كبير من الوظيفة الفنية التي تنهض بها الوحدات الإيقاعية [408] . وقد تعددت تعريفات القافية وأبرزها تعريف الخليل الفراهيدي فهي عنده تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله [409] ، ويرى د. إبراهيم أنيس إن القافية هي عدة أصوات تتكرر في

2- م.ن : 477 .

1- ينظر : تحليل النص الشعري ، محمد فتوح : 12 5 .

2- ينظر : الكافي في العروض والقوافي . الخطيب التبريزي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني ، 1969 :149 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية[410] .

لذلك شكلت القافية سمة مميزة للقصيدة العربية ولم تتخل عنها في أي مرحلة تاريخية وحتى حركة الشعر الحر لم تتخل عنها ولم تقلل من أهميتها لإكمال الثراء الموسيقي للقصيدة كلها ولكن شعراء هذه الحركة اثروا تنويع القوافي وعدم الثبات على قافية واحدة [411] ، لهذا يرى د. علي عشري زايد إن القافية في شعر التفعيلة ليس نظاماً ثابتاً وإنما تتحدد وفق الرؤية الشعرية الخاصة[412] .

وقد كان الشاعر احمد مطر مهتماً كثيراً بقافيته وباختيار رويها فهي بارزة عنده وموجودة في جميع قصائده بالرغم من انه لم يكتب سوى قصيدتين عموديتين و قد استخدم الشاعر القافية بطرائق عديدة منها القافية المتكررة وهي التي يتكرر رويها نفسه من بداية القصيدة إلى نهايتها ، والقافية المزدوجة وهي التي يستخدم الشاعر فيها رويين ، والقافية المتعددة التي تأتي في القصائد الطوال بشكل متوالٍ دون ضابط معين [413] . والشاعر قد ركز كثيراً على استخدامه للقافية المتكررة حتى تقترب طريقة كتابته من القصيدة العمودية وهذا بحد ذاته تناص إيقاعي آخر يكشف عنه في نصوص احمد مطر فهو عندما يكتب قصائده يبقى مسكوناً بموسيقى القصيدة العمودية وعوالمها ، يقول الشاعر في قصيدة (عاش ... يسقط)

3- ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس :246.

1- ينظر : دير الملاك ، د. محسن اطيمش :331.
2- ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد :183 .
3- ينظر : عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر ، كمال أحمد غنيم: 367 وما بعدها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد فيما جرى فالأمر ما أمروا

وإنا ضعيف ليس لي اثر

عار عليّ السمع والبصر

و إنا بسيف الحرف انتحر

و إنا اللهيب .. وقادتي المطر

فمتى ساستعر [414]

ونلمح عند الشاعر استخداماً لقافية أخرى في قصيدة (وردة على مزبلة) ، يقول فيها :

أنا مالي

لم لا امضي لحالي ... لا أبالي

لم لا اغفر عينيّ ، واستغفر بالي

عن خطيئات خيالي

أي جدوى في انتقالي

بين موتي واغتيالي

واحتفالي بليالي الانهيارات

على ضوء النهارات الليالي [415]

وفي قصيدة (الدولة) تصبح الراء قافية أخرى لإحدى قصائد الشاعر حيث يقول :

قالت خيبر

1- الأعمال الكاملة : 30 .

2- م . ن : 297 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شبران ... ولا تطلب أكثر

لا تطمع في وطن اكبر

هذا يكفي

الشرطة في الشبر الأيمن

والمسلخ في الشبر الأيسر

إنا أعطيناك المخفر

فتفرغ لحماس وأنحر

إن النحر على أيديك سيغدو أيسر [416]

وفي قصيدة (خلود) جاءت القصيدة على قافية الراء ، ووقوع الراء رويّا كثير شائع في الشعر العربي القديم [417] وهناك نماذج كثيرة لقصائد مقفاة بقافية واحدة متكررة حتى نهاية القصيدة ، وقد شكل هذا النوع من القوافي بنسبة 74% من مجموع قصائده وهذا ما يوضح احتفال الشاعر بالقافية واهتمامه بها .[418]

1- الأعمال الكاملة : 300

2- ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : 248 .

3- ينظر : عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم :368

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :

تناص الإيقاع الداخلي :

والإيقاع الداخلي نمط موسيقي آخر يتغير تبعاً لتغير حالات الشاعر ومواقفه وانفعالاته [419] وتبعاً لإحساساته بالحروف والكلمات والعبارات إحساسا خاصاً بحيث تأتي متسقة ومتجاوبة داخل النص [420] . لذلك فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً مهماً في البنية الموسيقية للقصيدة بفعل ما تتيحه الحرية المتوفرة للشاعر في هذه البنية الداخلية للإيقاع قياساً بالتقييد المفروض عليه في البنية الخارجية وتتم هذه الحرية ((بوساطة الانزياح .. وجلَّ أشكالها انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية)) [421] ، ويتشكل الإيقاع الداخلي للعمل الشعري عبر وسائل عديدة منها التركيب اللغوي ، والتكرار ، والتوزيع

1- ينظر : دير الملاك ، د.محسن اطيمش : 301 .

2- ينظر : رماد الشعر، د.عبد الكريم راضي جعفر : 309 .

3- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ،حسن الغرفي: 79 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتقسيم على مستوى جسم القصيدة ، والتوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها[422]

واستعمال المحسنات البديعية وبهذا فالقصيدة الحديثة تركز إيقاعها الداخلي على حركة هذه المكونات ونموها وتمازجها مع نسيج العلاقات الناهض بين هذه المكونات [423] . ولا تخلو هذه المكونات من دلالة تعزيز المعنى فضلاً للقيمة الموسيقية الجمالية العالية الصادرة عن الحركة الموسيقية الباطنة التي تخلقها البنية الصوتية للألفاظ عبر تجانساتها المتآلفة ((فعلاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان لان اثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع فحسب وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضا)) [424] ولا يقتصر اثر الإيقاع الداخلي في البيت الواحد بل يتعداه ليشمل القصيدة بأسرها فيشكل نسيجا كلامياً مكوناً من التناغم الصوتي / الدلالي الذي يكون ضابطاً أساسيا يشد مفاصل الخطاب الشعري [425] ، وتتجلى مظاهر الإيقاع الداخلي للشاعر عبر استخداماته للحروف داخل القصيدة وللكلمات والعبارات ، وباستخدامه المعبر لتقنية الفراغ والبياض والسواد وغيرها .

المظهر الأول : استخدامات الحروف :

4- ينظر : معرفة النص ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1985 : 100 .

5- ينظر : م .ن : 101 .

1- جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال ، وزارة ا لثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد :310 .

2- ينظر : الشعر والشعرية ، د. محمد لطفي اليوسفي : 58 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلمح عند الشاعر تكثيفاً لحروف معينة وفي مواضع محددة من القصيدة وهذا التكثيف له وقع نفسي خاص يؤثر في المتلقي فيتفاعل معه وينشد إليه من دون أن يجد له تفسيراً واضحاً [426] ، ويتمثل هذا التكثيف بتكرار بعض الحروف ((بحيث تشكل الكلمات التي تحتوي عليها شبكة دالة تتبني وفق علاقة إيحائية ... لان الأصوات تمتلك حينما تتكرر خصوصية تحرص على منح قيمة انفعالية وقدرة معينة على أنتاج الصور)) [427] . فنرى في قصيدة (البنات) استئثار الشاعر بحرف الراء فيقول :

أنا لست إلا شاعراً

أبصرت نار العار

ناشبة بأردية الغفاه

فصرخت : هبوا للنجاه

فإذا أفاقوا للحياة

ستختفي بهم الحياه

وإذا تلاشت صرختي

وسط الحرائق كالدخان

فلان صرخة الشاعر

لا تبعث الروح الطليقة في الرفاه [428]

3- ينظر : شعر مصطفى جمال الدين ، دراسة فنية ، عبد الله فيصل آل ربح ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2006: 255 .

4- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني : 138 .

1- الأعمال الكاملة : 83 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (المبتدأ) نرى الشاعر يكرر حرف الراء أيضا في قصيدته ، فيقول :

قلمي راية حكمي

وبلادي ورقة

وجماهيري ملايين الحروف المارقه

وحدودي مطلقة

ها إنا استنشق الكون

لبست الأرض نعلاً

والسماوات قميصاً

ووضعت الشمس في عروة ثوبي [429]

وطبيعة الصوت في حرف الراء تعتمد على التكرار والتوالي وهذا ما أسبغ على القصيدة سمات التلاحق والتكرار والتواصل[430] .

وفي قصيدة (إلى من يهمه الأمر) يكرر الشاعر استخدام حرف الشين، فيقول :

يوقد غيري شمعة لينطق الإشعار نيرانا

لكنني ... أشعل بركانا

ويستدر دمعة ليفرق الأشعار أحزانا

لكنني ... اذرف طوفانا

....

1- الأعمال الكاملة : 214 .

2- ينظر : عناصر الإبداع في شعر، احمد مطر ،كمال احمد غنيم : 320 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للشعراء كلهم

شيطان شعر واحد

ولي بمفردي أنا ... عشرون شيطانا [431]

فنلاحظ في النص تكراراً لحرف الشين في كل سطر تقريبا ، والشين من الحروف المهموسة كثيرة الرخاوة [432] ، وهي تتلاءم مع فعل الاشتعال الحقيقي وما يعانيه الشاعر من اشتعال معنوي يتأجج في داخله [433] .فإيقاع اللفظة ونغمها يعمل على إثارة الذكريات العميقة لدى المتلقي ويساعد بذلك على النفاذ إلى ما وراء المستويات الواعية للتفكير والشعور وتساعد على الخوض إلى الطبقات البدائية الباقية في حياتنا النفسية .

وفي قصيدة (1994) يقول الشاعر :

تسع على أعقاب تسع تسعى ...

إلى سلام عادل

بورك هذا المسعى

بين عدالة العصا

وبين سلم الأفعى [434]

لقد استغل الشاعر موسيقية حرف السين وشدة تدافع موجاته الصوتية المنسابة بهدوء ، يبعث على الشك والحذر وهذا ما يحسه الشاعر من توقيع اتفاقات السلام المشبوهه . إن

3- الأعمال الكاملة : 286 .

4- ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس : 30 .

5- ينظر : عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم :319.

1- الأعمال الكاملة : 278 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طقوسية هذا التراكم الصوتي تبعث على العودة إلى أصول اللغة البدائية وتثير في النفس الأجواء الأسطورية لنشأة الشعر وقد خلق هذا التراكم الصوتي نوعاً من الموسيقى غير المحددة بقالب خارجي بل صنعها النص عبر محدداته الداخلية .

المظهر الثاني : استخدامات الصوت :

ويتناص الشاعر مع إيقاع داخلي آخر يستخدمه بصورة محدودة[435] وهو كتابته لأصوات الحروف أو الأصوات البشرية أو الآلية ، ففي قصيدة (وصلة نضال شرقي لشاعر ثوري في لندن) استخدم الشاعر صوت الإنسان المخمور في عبارة (هق) ، فيقول :

(يا .. صديـ .. قي

ما الذي تحسب ((هق))

أوصلنا، اليوم إلى هذا النفق ؟)

واحتسى

ثم مطّق

1- ينظر : عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر ، كمال أحمد غنيم : 317 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هق .. هو الغفلة والنوم

ولن نخرج إن .. لم .. نستفق [436]

وفي قصيدة (لعبة حروف) يبادل الشاعر مواقع حروف ثلاثة ليصنع منها قيماً انسانيةً جميلةً لكنْ هناك من يرى فيها معنى واحداً وقيمة دموية واحدة فقط ، يقول الشاعر :

حاءٌ وباءٌ ثم راءٌ (حبر)

خذه .. وهاتِ الشعر

لا ترتعد

أنت هنا .. حاءٌ وراءٌ (حُر)

باءٌ وحاءٌ : (بُحْ)

قل كلّ ما توده .. وعندما تبح

راء و حاء : (رح) !

باء وراء : (بر)

باء وراء (بِر)

باء وراء (بُر)

باء وحاء ثم راء (بحر)

راء وحاء ثم باء (رحبْ)

2- الأعمال الكاملة : 165 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

...

هذي الحروف كيفما تحركت تحت يدي

جاءت بمعنى عذب

ما بال هذا الكلب

ما حركتها يده

إلا وقامت حرب ؟ [437]

ويكتب الشاعر أصوات الموسيقى العسكرية والتي ترافق الانقلابات الكثيرة في بلاد

الشاعر ، فيقول في قصيدة (العهد الجديد) :

ذات فجر

مادت الأرض

وساد الاضطراب

واستفز الناس من مرقدهم

صوت مجنزر

(تم ترم الله اكبر

تم ترم الله اكبر)

انقلاب

تم ترم تم ...

1- الأعمال الكاملة : 288 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانتهى عهد الكلاب !(438)

إن الشاعر كعهده دائم السخرية من موضوعات حياته المريرة فحياة الناس في بلد الشاعر تديرها الأناشيد الحماسية الجوفاء فما أن تذاع الموسيقى العسكرية حتى تموج حياة الناس وتمر البلاد بعهدٍ دموي جديد لذلك كان استخدامه لهذه الأصوات يمثل غاية الشعور بالمرارة والحسرة على مصير هذه البلاد التي تدار بالأناشيد ويحاكي الشاعر صوت دقات الساعة في أكثر من مرة وهي توحي برتابة الزمن وسيره الحثيث نحو الانقضاء ، وبلاد الشاعر تعيش فضاضة أصحاب ذلك الزمن واستهتارهم ، يقول الشاعر في قصيدة (لبان) :

ماذا نملك

من لحظات المر المضحك ؟

ماذا نملك

العمر لبان في حلق الساعة

والساعة غانية تعلك

تكْ ... تك

تك تك ! (439)

ومرة أخرى يتناص الشاعر مع هذه البنية الإيقاعية في قصيدة (الحفلة) ، فيقول :

1- الأعمال الكاملة : 281 .

1- الأعمال الكاملة : 492

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في باحة قصر السلطان

راقصة كغصين البان

يفتلها إيقاع الطبلة

(تك تك .. تك تك) [440]

إن هذه الظاهرة لم تكن معروفة في الشعر العربي القديم الذي تميزت لغته بالرصانة والجزالة على الرغم إن العربية قد عرفت ألفاظا حاكت أصوات الطبيعة كخرير الماء وزقزقة العصافير ونعيب الغراب إلا أنها لم تستخدم كأصوات تحاكي مصادرها الطبيعية . إلا إن الشعر الحر ورواده الأوائل عرفوا هذه الخاصية واستخدموها بكثرة فنلمح في بعض دواوينهم عبارات (غمغمات) (قهقهات) (كركرات) .[441]

والشاعر في سعيه للاقتراب من متلقيه ومسايرة همومه والتبسط في شرح معاناته يلجأ إلى مثل هذه الأصوات التي تضفي على القصيدة جواً موسيقياً مألوفاً وهي عنده محاولة لان يعيش المأساة بكل حلقاتها وينقلها للمتلقي بأدق تفاصيلها فنراه حريصاً على تفقد نبرات الأصوات الشاردة وإيداعها في معجم قضية بلاده .

2- م. ن : 499

1- ينظر : على سبيل المثال الأعمال الكاملة ، بلند الحيدري ؛ ينظر الأعمال الكاملة ، بدر شاكر السياب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المظهر الثالث / استخدامات الألفاظ :

يتناص الشاعر مع بنية إيقاعية أخرى لها دور في بناء الإيقاع الداخلي لنصوصه وهي تكرار لفظة قد تأتي في بدايات اسطر القصيدة أو في نهايات الأسطر أو تأتي في بدايات المقاطع ففي قصيدة (الحاكم الصالح) يكرر الشاعر أداة الجزم (لم) مع الفعل المضارع المجزوم بها في اغلب بدايات اسطره الشعرية ، فيقول :

وصفوا لي حاكماً

لم يقترف منذ زمان

فتنة أو مذبحة !

لم يكذب!

لم يخن !

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يطلق النار على من ذمّه

لم ينثر المال على من مدحه ! [442]

وفي قصيدة (اغرب من الخيال) نلمس نموذجاً آخر من تناصات الشاعر مع بنى إيقاعية تعتمد التكرار سبيلاً لها عبر اتخاذ ((شكل اللازمة وهي من مظاهر الموسيقى وتقنياتها المعروفة كما في العديد من النصوص التي حاولت أن تخلق جواً

إيقاعيا بواسطة التكرار))[443] ، يقول الشاعر :

يا للعجب !

لم يأنفوا مني

ولم يستثقلوا وجودي

لم يحجزوا أمتعتي

لم يسلبوا نقودي !

لم يطلبوا هويتي

لم يلعنوا جدودي ![444]

1- الأعمال الكاملة : 386 .

1- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2007 : 221 .

2- الأعمال الكاملة : 449 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (الواحد في الكل) نرى الشاعر يكرر كلمة المخبر في بدايات اسطر القصيدة ما يعادل خمس عشرة مرة ، فيقول :

مخبر يسكن جنبي

مخبر يلهو بجيبي

مخبر يفحص عقلي

مخبر ينبش قلبي

مخبر يدرس جلدي [445] .

إن هذه الظاهرة وهي تكرار كلمة في بداية القصيدة شائعة في لافتات احمد مطر [446] حيث شكلت لوازم موسيقية ونغمات أساسية خلقت جواً نغمياً متفاعلاً مع موضوع القصيدة خصوصاً أن الشاعر ينتقي كلماته التي يكررها بحيث تشكل هاجساً توترياً في نفس الشاعر يحاصره في كل مكان فيحاول بهذا التناص تعضيد مقصده وغرسه في نفس المتلقي بطريقة لا فرار منها وهو بذلك لا يجد وسيلة أنجع من تعزيز نصه بنغمات إيقاعية تصور معاناته التي اختار مفرداتها بعناية كما تقدم . إن الشاعر نجح في خلق مهيمنات موضوعية عبر تكرار منتج يمكن أن نعده

3- م . ن : 392 .

1- ينظر : الخطاب الشعري في لافتات احمد مطر ، محمد وليد محمد ,رسالة ماجستير , كلية الاداب ، جامعة البصرة ، 2007 ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واحداً من علامات شعرية النص خصوصاً أن الشاعر قد اخذ يتناص مع هذا التكرار مما وفر جواً مهيمناً ومساحات من التنوع فيما يرادفه بنائياً [447] .

ومقابل هذه الطريقة نرى الشاعر يتبع طريقة أخرى وهي ختام سطوره الشعرية بكلمة واحدة تعادل القافية وتسمى هذه الطريقة بـ ((تكرار النهاية وهو عكس الصنف السابق لان الكلمة المكررة تتجسد في نهاية الوحدات الشعرية على هذا النحو (... أ / ...أ) .)) [448] ، وقد عُدّ هذا عيبا في الشعر العربي القديم لان تكرار الكلمة في نهاية بيتين أو أكثر متتاليين يعد عيباً من عيوب القافية يسمى الايطاء[449] . لكنه في القصيدة الحديثة أصبح ذا اثر دلالي ففي قصيدة (أين المفر) يضيق الشاعر بالسلطة القمعية التي تحاصره في كل مكان وتسلط أنظارها على أدق خصوصياته بل وتحتفظ بصورة له في مكاتب أجهزتها الأمنية ، فيقول الشاعر :

المرء في أوطاننا

معتقل في جلده

منذ الصغر

وتحت كل قطرة من دمه

2- ينظر : تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم شغيدل : 123 .

3- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني : 126.

4- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب : 36.

1- الأعمال الكاملة : 54 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مختبئ كلب اثر

بصماته لها صور

أنفاسه لها صور

أحلامه لها صور

المرء في أوطاننا

ليس سوى اضبارة

غلافها جلد بشر

أين المفر [450]

وفي قصيدة (لا ضير) يكرر الشاعر كلمة (الغلط) في نهايات جميع اسطره الشعرية ، فيقول :

من فوق هامتي الغلط

وتحت رجلي الغلط

وعن يمني الغلط

وعن شمالي الغلط

ومن أمامي الغلط

في عالم من غلط

يصبح منتهى الغلط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن أستقيم في الوسط [451] .

لقد أشاع هذا التواتر لكلمات الشاعر جوا موسيقياً متناغماً جعل المتلقي يتكهن بما يريد أن يقوله في نهاية سطره الشعري ونبهته إلى مستوى الانحراف الذي يعيشه حيث تحاصره المناظر الشاذة في كل مكان يطرقه وتقلب دنياه رأسا على عقب فيتحول كل شيء أمامه إلى غلط معقول وغير معقول وبهذا فالمسؤولية تحتم تغيير هذا الغلط .

وفي قصيدة (ناقص الأوصاف) يكرر الشاعر عبارة نعم التي تذكرنا بتكرار الشاعر لعبارة لا في بدايات إحدى قصائده فيقول :

نزعم إنا بشر لكننا

لكننا خراف

ليس تماما .. إنما

في ظاهر الأوصاف

نقاد مثلها نعم

نذعن مثلها نعم

نذبح مثلها نعم

تلك طبيعة الغنم [452] .

إن الشاعر بتكراره لألفاظ قصيرة صوتياً قد خلق جواً مشحوناً بالتوتر وحقق تسارعاً في زمن الإيقاع واسهم في ضغط سردية النص وإحكام دائرته بشد حركية النص إلى مراكز

1- الأعمال الكاملة : 466 .
1- الأعمال الكاملة : 358 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيقاعية [453] مثلت نقاط توقف للمتلقي وموانع أسهمت في التصدي لاسترسالات الشاعر ، وقد حفلت أعمال الشاعر بمظاهر تكرارية فضلاً عن ما ذكرنا مثل تكرار العبارات المفصلية التي تتخذ لها أماكن في بدايات ووسط ونهايات القصيدة والتكرار الاشتقاقي وتكرار الألفاظ المتوازية وسواها ، تناص معها الشاعر كثيرا حتى عُدت ميزة واضحة لإشعاره وقصائده تثير في نفس المتلقي تصورات وأصداء لإيقاعات وموسيقى مستمدة من واقعه اليومي بل من موسيقاه الشعبية التي تعتمد على الترديد والإعادة وتعتمد كذلك على قالب غنائي موحد يسمى بـ(الطور) تختلف فيه الكلمات لكن الفضاء الموسيقي يبقى واحداً . كذلك أراد الشاعر من تناصاته مع هذه التقنية التكرارية أن يجعل المتلقي يعيش جو اللافتات التي تذكره بالمظاهرات والانتفاضات وما يحمل ويردد فيها من شعارات .

إن من بين ما يوفره التناص الإيقاعي هو إشاعة جو من التناغم والحوار الموسيقي المتبادل وبين المظاهر الإيقاعية المتنوعة في النص الأدبي ((فالحوارية هنا ليست لغة فحسب إنما هي حوارية موسيقية)) [454] وفرت للنص فضاءً بإيقاع وموسيقى تستوعب أهمية موضوعه الشعري .

2- ينظر : تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل : 224 .
1- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم سغيدل : 237 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المظهر الرابع / استخدامات الإيقاع البصري :

إن الشكل الايقوني للقصيدة العربية فرض نوعاً من الألفة بشكلها الخارجي وفهماً محدداً ومشخصاً بالبصر لجنسها فأصبحنا عندما نرى هذه الإيقونة العمودية المكونة من شطرين متساويين نعرف مباشرة ودون تردد إن هذه قصيدة عمودية نظمت وفق عمود الشعر العربي ونظام البحر الشعري الموحد وليس نظام التفعيلة والأمر ذاته يتداعى في ذاكرتنا عندما نرى قصيدة نظمت على طريقة الشعر الحر فيستقر في نفوسنا عندما نشاهدها إنها تنتمي لهذا اللون الحديث من الشعر وعروضه وخصائصه الفنية وموسيقاه وموضوعاته الشعرية ، وهذا كله يتأتى من طريقة الكتابة لهذه القصائد والتي تعتمد على ادراكات حاسة البصر التي استطاعت أن تحافظ على إيقاعات بصرية شكلية للقصائد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعرية بعد أن كان الإيقاع يخص حاسة السمع فقط عندما كانت القصيدة العربية تعيش المرحلة الشفاهية وبهذا أصبح للعين دور مشارك في إنتاج دلالة النص [455] بعد أن كان هذا الدور مقتصراً على الأذن فقط ((لقد ترسخت بالكتابة وظائف بصرية لم تكن مسندة من قبل للكلمات وأصبح لهذه الكلمات حضور (جسدي) يشكل جزءاً من دلالتها))[456] .

لقد وعى الشاعر احمد مطر دور الإيقاع البصري وتأثيره في نفس المتلقي لهذا فهو يلجأ في قصائد عدة إلى كسر نمطية هذا الإيقاع وتشتيت كتلته الكتابية وتمزيق مناطق السواد والبياض فيه عبر استخدامه لمساحات الفراغ وعبر تنويعاته لبنية السواد والبياض . والشاعر في ذلك يسعى لخلق بؤر وتجمعات إيقاعية يتناص معها فيما بعد من اجل توظيف كل إمكانيات الإيقاع البصري خدمة لغرضه الشعري .

إن لبنيتي السواد والبياض في المنظور الدلالي أبعادا نفسية متعاكسة ، فبنية السواد تمثل حالة من الامتلاء النصي يجب على المتلقي التعامل معها وهضمها أما بنية البياض أو الفراغ فهي مساحة للتأمل والاسترخاء والتأويل بالنسبة للمتلقي وهذا ما يفتح الطريق للقراءة الأخرى والتي ستكون موازية للنص و ستولد حوارية مضمرة بين ذات النص والذات المتلقيه[457] .

1- ينظر : الشعر والتوصيل ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، 305 ، بغداد ، ط1 ، 1988 : 70 .

2- م .ن : 71 .

1- ينظر : تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم شغيدل: 92-93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه القراءة الذاتية هي القراءة التأويلية التي يُصبح فيها الخطاب خطاب القارئ أو الناقد أكثر منه خطاب الشاعر نفسه [458] ، إن استمرارية هذه الحركة المتناوبة يؤدي في الغالب دوراً مهماً في حدوث الإيقاع الذي يراعي حركة العين ومساحة تحركها في النص ومقدار ما تقيمه من أبعاد دلالية لتعاضد هاتين العلاقتين (البياض والسواد) ودورها في أحداث التأثير المناسب عند القارئ[459] .

ونرى عند الشاعر أسبابا معينة لترك مساحات بيضاء فهو في مواضع قاربت الثمانين موضعاً [460] يستخدم ألفاظا نابية يذكرها أحيانا وأحيانا يذكر الحروف الأولى منها وأحيانا

يترك مكانها فارغاً وسنكتفي بسرد مثالٍ واحد فقط لتلك التقنية التي استخدمها الشاعر ، ففي قصيدة (إرادة الحياة) يقول :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يبتلي بالمرينز

ولا بد أن يهدموا ما بناه

ولا بد أن يخلفوا الانجليز

ومن يتطوع لشتم الغزاة

2- ينظر : كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة ، طراد الكبيسي 1 : 165 .

3- ينظر : بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، د. جواد الزيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 2008 ، 64 .

4- ينظر : عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ،كمال أحمد غنيم :183 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يطوع بأولاد عبد العزيز

فكيف سيمكن رفع الجباه

واكبر رأسٍ عند العرب ط... [461]

وفي قصيدة (سطور من كتاب المستقبل) يتناص الشاعر مع تقنية الفراغ بعد أن يرسم إبعاده الإطارية للمتلقي الذي عليه أن يقوم بعملية ملء الفراغ ، يقول الشاعر :

وطنٌ

لم يبق من آثاره

غير جدارٍ خرب

لم تزل لاحقة فيه

بقايا

من نفايات الشعارات

وروث الخطب

" عاش حزب الـ ...

يسقط الخا..

عائدو...

والموت للمغتصب "

وعلى الهامش سطر

اثر ليس له اسم

1- الأعمال الكاملة : 217 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنما كان اسمه يوماً

.. بلاد العربِ ! [462]

وفي قصيدة (القصيدة المقتولة) يعتمد الشاعر في بنائها على ايقاع بصري في التشكيل

فيقول :

اكتب لنا قصيدة

لا تزعج القيادة

- (.....)

تسع نقاط ؟!

ما لذي يدعوك للزيادة

- (.....)

- سبع نقاط ؟!

لم يزل شعرك فوق العادة

- (.....)

خمس نقاط ؟!

عجباً !

هل تدعي البلادة ؟

- (.)

واحدة؟!

1- الأعمال الكاملة : 49 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليك أن تحذف منها نقطة

احذف

فلا جدوى من الإسهاب والإعادة

- ( )

أحسنت

هذا منتهى الإيجاز والإفادة ! [463]

وفي قصيدة (المتكتم) يستغل الشاعر تقنية الفراغ خدمة لغرضه الأساسي في جميع أعماله الشعرية وهو التهكم والسخرية والنيل من السلطات الجائرة ، فيقول :

ألقيت خطابا في النادي

وتلوت قصائدَ في المقهى

ونقدت السلطة في المطعم

هل تحسب إنا لا نعلم

- ....

في يوم كذا

حاورت مذيعاً غربياً

وعرضت بتصريح مبهم

لعبارة قائدنا الملهم

هل تحسب إنا لا نعلم

1- الأعمال الكاملة :220 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل عندك أقوال أخرى

- ....

لا تتكتم

دافع عن نفسك .. أو تعدم

- .....

لا تتكتم

افعل ما تهوى .. لجهنم

شنق الأبكم [464]

وبالتقنية السابقة نفسها ولأجل الهدف نفسه يكتب الشاعر قصيدة (عاقبة الصراحة) ساخراً فيها من حرية التعبير عن الرأي في بلاده :

نجلس في المقهى ونمضي في الجدل ...

يسأل : هل أنت مع الـ ... ؟

أقول : بل أنا مع الـ ..

وأنت ؟ هل

يقول : بَلْ ...

اسأله : هبْ أنهم ..

يقول لي : على الأقل

اسأله : وما عسى .. ؟

1- الأعمال الكاملة :321.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول : لا ادري .. لعل ..

وهكذا نسير في جدالنا

وكل من سار على الدرب وصل [465]

لقد وظف الشاعر مناطق الفراغ توظيفاً منتجاً ومعبراً فهذا الجدال وان كان يدور في المقهى واقعاً إلا انه نفس الجدال القائم منذ قرون وفي كل الأماكن .

المظهر الخامس: استخدامات الذاكرة الإيقاعية :

لا يكتفي الشاعر بالتناص مع موسيقاه الداخلية بل يتعدى ذلك ليتناص مع موسيقى تسللت إليه من خلال ذاكرته وما حفظته عبر اطلاعها وتماسها مع التشكيلات الإيقاعية الشعبية والتراثية خصوصاً إن الإيقاعات الشعبية كانت وليدة هموم ومعاناة الناس وانعكاساً لتجاربهم الحياتية المريرة .

1- الأعمال الكاملة : 322.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذلك لمحنا عند الشاعر تداخلاً إيقاعيا مع المواويل الشعبية ومع أغاني الأطفال الأمر الذي يوحي بدلالات فنية ونفسية في آن معا كما أغنت الإيقاع الشعري للنص بإمكانية موسيقية هي من صميم الذات الشعبية[466] .

ففي قصيدة (قواعد) يتناص الشاعر مع الشكل الموسيقي للفن الشعبي المعروف بـ (الابوذية) ومع ان هذا اللون من الشعر يأتي على تفعيلة البحر الوافر وهي (مفاعلتن)[467] في اغلب الأحيان إلا إن الشاعر خالف ذلك وجاءت قصيدته من بحر الرمل إلا انه ابقي على القافية الواحدة والتي تختم بها الأسطر الشعرية محاكاة لهذا اللون السائد في بلاده :

بدعةٌ

عند ولاة الأمر

صارت قاعدة

كلهم يشتم أمريكا

وأمريكا

إذا مانهضوا للشتم

تبقى قاعدة

فإذا ما قعدوا

1- ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ،حسن الغرفي :118 .

2- ينظر : فنون الأدب الشعبي ، علي الخاقاني ،الحلقة الأولى والثانية ، انتشارات المكتبة الحيدرية ، قم ، ط1 ، 1998 :489 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنهض أمريكا لتبني

قاعدة [468]

إن هذا اللون من التداخل أو التناص الإيقاعي ينقل المتلقي إلى عوالم شعبية لكنها في الوقت ذاته لا تعالج موضوعات يومية وعادية بل هي على غير العادة تعالج موضوعاً سياسياً خطيراً وهو التواجد العسكري الأمريكي في البلاد العربية مما يوحي أن هذا التواجد يشكل هاجساً مسيطراً على نفسية المواطن العادي .

إنها محاولة من الشاعر للرجوع إلى أوسع طبقة في المجتمع وتوظيف حضورها في رفض ذلك التواجد من خلال التناص مع فن من الفنون الشعبية المعروفة وهو الابوذية فرفض الاحتلال لا يقتصر على صفوة الشعب والنخب المثقفة بل هو رأي البسطاء من الناس .

وفي قصيدة (موال) التي توحي من خلال العنوان إن الشاعر يتداخل مع فن شعبي آخر وهو الموال الذي يعد من الفنون الشعبية السائدة في المنطقة العربية و يبنى بطريقة (الزهيري) الذي هو شكل من أشكال الشعر الشعبي يتم فيه استثمار اللفظ الواحد في خلق دلالات عديدة بطريقة الجناس [469] ، يقول الشاعر :

نار بجوف الحشا في دمعتي سائله

تنثال من مقلتي مذهولة سائله

1- الأعمال الكاملة : 5 .

1- ينظر : تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم شغيدل: 232 ؛ ينظر : فنون الأدب الشعبي ، علي الخاقاني : 16 ؛ ينظر : الأدب الشعبي العراقي ، ماجد شبر ، دار كوفان ، لندن ، ط1 ، 1992 ، 29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل في الدّنا دولة .. رغم الغنى سائله

جاوبتها دولتي ، ما دام فيها مال

يستفّه حاكم عن كل خير مال

آلامنا انبتت في يأسه الآمال

لكنما وحلنا أمسى به أو حل

يبيع أو يشتري فينا .. مضى أو حل

وهو الذي لم يكن ربط له أوحل

فالمال في أمسه قد كان رهن الهوى

ثم استوي مسنداً للحكم لما هوى

وغارق مثله .. في سوق شم الهوا

حتى دمانا لديه عملة سائله [470]

ويظهر أن الشاعر قد تكلف كثيراً من اجل أن يتداخل بنصه مع الموال فهو قد نظم شعره الفصيح في قالب شعري شعبي متداول شعراً و غناءً وهو الزهيري في محاولة منه لمقاربة الواقع الشعبي المعاش وللتعبير بصوت المواطن العادي الذي تشكل الدولة المستبدة اكبر همومه وواضح أن الشاعر قد أضاع الكثير من فنية عمله عندما جعله مشتتا بين لغة فصحى ووزن لشعر شعبي فجاءت ولادة هذا العمل الشعري متعثرة فلم تخرج القضية سوى بشكل جديد ليس أكثر .

2- الأعمال الكاملة :237-238.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة أخرى يستوحي الشاعر موسيقى لازمة غنائية تتردد في بدايات الأغاني العربية ويتخذها عنواناً لقصيدته وهي (ياليل .. يا عين) فيوظف الشاعر هذه الثنائية الغنائية في موضع آخر فهذا الليل لا يمثل في قصيدة الشاعر ليل المغنين بل يمثل أنظمة الحكم الطاغوتية وهو الذي اسهر عينه وأبكاها ، يقول الشاعر :

آه ياليلي .. ويا عيني

متى الثورة تشعل

لترى عيني وهذا الليل يرحل

آه ياليل .. كما تهوى تحمل

بضياء البدر والنجم

فعيني ليس تجهل

إن هذا الضوء مسروق من الشمس

وعيني ليس تجهل

إن وجه الصبح من وجهك أجمل [471]

وفي قصيدة (وظيفة القلم) يتناص الشاعر مع إيقاع إحدى الأناشيد الطفولية الشائعة في بلاد الشاعر :

عندي قلم

ممتلئ يبحث عن دفتر

والدفتر يبحث عن شعر

1- الأعمال الكاملة : 149 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشعر بأعماقي مضمر

وضميري يبحث عن امن

والأمن مقيم في المخفر

والمخفر يبحث عن قلم

- عندي قلم
- وقع يا كلب على المحضر [472]

والشاعر عندما يتناص مع النص القرآني فانه لا يكتفي بحضور صوره أو معانيه أو أبعاده المعرفية والعقائدية الأخرى بل يستعين بموسيقى فواصله ليديم جو التفاعل الكامل مع النص القرآني ويحدث هذا أيضا ضمن تناص الشاعر مع ما تحتفظ به ذاكرته الإيقاعية من موسيقى وإيقاعات تراكمت فيها وبالتحديد موسيقى وإيقاعات السور القرآنية المكية القصيرة في اغلبها التي اتسمت بجرس موسيقي عالٍ ميزها عن بقية سور القران الكريم [473] ، وقد يكون الشاعر قد وجد نوعاً من التوافق بين لافتاته التي اتسمت بالقصر غالباً وبين تلك السور التي كانت مليئة بشعارات الدعوة وعناوينها العقائدية وهي تعيش مرحلة الثورة والمطالبة بالتغيير ، ففي قصيدة (لا اقسم بهذا البلد) يستخدم الشاعر تقنية القسم القرآني مستعيناً بإيقاع الفواصل في سورة الطور [474] فيقول :

والطور

2- م .ن : 277 .

1- ينظر : التصوير الفني في القران ، سيد قطب ، مكتبة القران ، د.ت :19 .

2- الطور : 1، 2، 3 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمخبر المسعور

والحبل والساطور

ونحرنا المشنوق والمسحور

....

والزور

والحاكمين العور

وشعبنا المغدور

... والسور والوطن المأسور [475]

فالتناص واضح بين موسيقى القصيدة وموسيقى الفواصل الأولى في سورة الطور وهذه الفواصل تحقق للنص جانباً جمالياً لا يخطئه الذوق السليم وتضفي عليه صوتية منتظمة [476] ، والشاعر في ذلك يسعى إلى استثمار الجو القرآني ليعكسه على نصه موحياً للقارئ بجسامة الظروف وخطورة المهمة التي تعيشها الأمة والتي تشبه الظروف التي عالجها القران الكريم سابقاً في عصور المواجهة مع المشركين وهذا ما قصده الشاعر عبر تناصه مع سورة العصر وتوظيفه لإيقاع الفاصلة فيها فيقول في قصيدة (إن الانسان لفي خسر) :

"والعصر ...

إن الإنسان لفي خسر"

3- الأعمال الكاملة : 191 .

1- ينظر : البيان في روائع القران ، د. تمام حسان : 195 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب العصر [477]

توطئة :

2- الأعمال الكاملة : 52 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما زلنا نتتبع حضور التناص في مفاصل العمل الأدبي الرئيسة و المؤثرة مركزين على أهمية ودلالات ذلك التواجد بما يعزز من شعرية النص وقوته الأدائية .

ويعد الفضاء في النص الشعري من العوامل المهمة في بناء النص ومجالاً حيوياً لتشكله ونمو الشخصيات والإحداث فيه حيث تستطيع النصوص من خلاله التعبير عن منطقها وعن نظرتها للتجربة الأدبية وللعالم في وقت واحد[478] .

والفضاء في اللغة العربية يعني المساحة الواسعة من الأرض ، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع [479] . وهو في الاصطلاح يعني ((الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالإحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب)) [480] .

ومصطلح الزمكان مصطلح يجمع بين الزمان والمكان وهما البعدان الرئيسان للفضاء فضلاً عن رموز أخرى مثل الأشياء واللغة والأحداث [481] ، وقد اقترح هذا المصطلح باختين حيث رأى استحالة الفصل بينهما وعدم إمكان تصور احدهما بمعزل عن الآخر فالمكان عنده نقطة لانصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص ،

1- ينظر: سرد الأمثال ، د. لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 :159 ، ينظر : نظرية البنائية ، د. صلاح فضل : 326 .

2- ينظر: الصحاح : مادة (فضا) ، 4/ 3455؛ ينظر : لسان العرب : مادة (فضا) ، 10 /282 .

3- الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 21.

4- ينظر : م . ن ، الصفحة نفسها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتاريخ بصفة علاقات زمانية ، تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان وهذا التقاطع و الامتزاج هما ما يميز الزمكان الفني[482] .

ويأتي فهم باختين للحركة الزمكانية منسجماً مع تعددية الأصوات التي يراها في العمل الأدبي والروائي بالتحديد فالحقب المتوالية والمجتمعات المتباينة ((تفضي إلى أشكال زمكانية مختلفة خارج النص وداخله سواء على المستوى الفني او المستوى الاجتماعي)).[483]

وقد نوقشت مفاهيم الزمان والمكان ضمن مباحث الفلسفة والعلوم المنبثقة عنها فعنيت بتعريفها وفقاً للمنهج العلمي وقد اقترن مفهوم الزمن بالحركة والتغيير منذ أرسطو الذي عرف الزمن بمقدار الحركة فيما يتعلق بالقبل والبعد وبهذا يكون أرسطو قد عرف الزمن بطابعه الفيزيائي فحسب دون النظر إلى وقعه النفسي عند الإنسان [484] .

والزمان بدأ مع تكون الكرة الأرضية إلى الآن ، والمكان هو المكان التكويني او البنيوي فالموجودات تتكون في بنية مكانية ذات مقدار وامتداد وأبعاد ومواقع واتجاهات[485] .

بينما يربط بعض الباحثين مفهوم المكان باختلاف الإحساسات المرتفعة والمنخفضة فهناك المكان البصري والمكان اللمسي والسمعي والشمي وبذلك تتغير عملية الإحساس بالمكان

1- ينظر : أشكال الزمان والمكان ، باختين ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1990 : 6 .

2- دليل الناقد الأدبي،سعد البازعي : 172 ،.

3- ينظر : الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، د. حسام الدين الالوسي ، مجلة عالم الفكر ، مج 8 ، ع 2 ، عام 1977 : 256 .

4- ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001 : 15 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الخارج إلى داخل الذات نفسها [486] . وتتغير عملية الإحساس بالزمان تبعاً للمواقف ، فالزمان ((تارة يمر بسرعة وطوراً ببطء ونحس تارة في عمق كل ثانية تدق وطوراً يبدو علينا النسيان التام أو اللاوعي بمرور الزمن))[487] .

وقد شكل الفضاء مجالا مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء [488] بل انه شكل مفهوماً معادلاً لمفهوم المكان عند بعض الدارسين [489] . وبما إن الفضاء يوحي بدلالات حضارية ومعرفية تحدد جزءاً من هوية النص ومجال ثقافته والتي تكون مرتبطة عادة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم والأشياء لذلك ترى جوليا كرستيفا ضرورة أن يدرس الفضاء دائماً في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة [490].

وعُدَّ المكان ميداناً لاحتواء الزمان وإظهاره إلى العيان بعد أن يكشف تأثيراته ويمظهرها وقد عُدت هذه إحدى وظائف المكان [491] . وهو أيضا ميدان لإظهار تغيرات

1- ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 14 .

2- الزمن في الأدب ، هانز مير هوف ، تر : د. اسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972 :18 .

3- ينظر : قال الراوي ، البنية الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيغاء ، بيروت ، 1997 : 238 .

4- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ، ط3 ، 2000 : 54 .

5- ينظر: م .ن: 54 .

6- ينظر :جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا ،كتاب الاقلام ،دارالجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 ، 46 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمان ، فالزمان وحده لا يجلب التغيير وإنما التغيير هو الذي يجلب الزمان [492] حيث تتغير الظواهر والأشخاص .

وعرف الشاعر العربي الزمان والمكان وكان لهما حضور فعال في شعره ، حيث كان المكان وما تلقيه عليه حركات الزمان المتوالية موضوعاً يمس وجود الإنسان . وكان الطلل أشهر مكان وقف عنده الشاعر العربي بكل ما حمله من صور وإيحاءات ولم تكن تلك المعاناة المكانية / الطللية بعيدة عن تحولات الزمان وتقلباته بل كانت تلك التحولات تمثل هاجس الخوف والألم الذي اجتاح نفس الشاعر وهو يرى دائرة تلك التحولات تحوم حول اماكنة فتحيل المألوف والوديع منها إلى مكان مخيف وطارد بل ومعادٍ أحيانا[493] .

واستطاع الناقد العربي القديم أن يوضح اثر المكان في العمل الأدبي فقد سجل محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء ملاحظاته النقدية . وان جاءت بشكلٍ إجمالي ، لتحديدات المكان لعوامل الإبداع الفني فجعل المكان احد المعايير التي قسم على أساسها الشعراء [494] ، وكان للمكان دور في إثارة عوامل الإبداع وكوامنه في نفس الشاعر

1- ينظر : العزلة والمجتمع ، نيقولا برد يائف ، تر: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط2 ، 1986 : 121-122 .

2- ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، د. عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد : 275

3- ينظر : النظرية النقدية عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، د. هند حسين طه ،دار الرشيد للنشر ، بغداد : 275

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمكان الخالي[495]والخلوة في الحبس والمسير [496] ، والسير في بطون الأودية والأماكن الخربة والخالية[497] .

وتخير أوقات معينة كوقت السحر مثلاً لنظم الشعر كلها دلائل تشير إلى إن النقاد العرب أدركوا تلك الصلة بين الزمان والمكان وبين النفس الإنسانية وقدرتها على الإبداع والخلق .

ومثَّل الزمان عند الشاعر العربي قوة قاهرة ومتحكمة ، بمصائر الناس حتى لم يخل غرض شعري من هذا الهاجس [498] والشاعر في تعامله مع الزمن بشقيه التاريخي والكوني لا بدَّ أن يستعيد ذاكرة ما ، ذاكرة إنسانية عامة أو ذاكرته الشخصية ولابدَّ أن تحضر لديه بفعل عامل التداعي الزمني عوالم متشعبة احتفظت بها ذاكرته الشخصية أو ذاكرة جيله أو قومه وفي ذلك سنستمع إلى أصوات عديدة تسكن مدونة نصه وهو يشكل بناءه الزماني والمكاني معاً .

أما في النقد الحديث فقد استطاع مفهوما الزمان والمكان أن يكونا جزءاً مؤثرا فيه على يد الشكلانيين الروس حيث اتخذ الزمان بالتحديد مفهوماً شكلانياً لسانياً يبعتد عن الرؤية الموضوعية المجردة أو القوالب التاريخية الصماء[499] ، إلا أن مجال دراسة هذين المفهومين بقي منحصراً في النص الروائي بالرغم من أن بعض الدراسات الرائدة في دراسة

4- ينظر : العمدة ، ابن رشيق: 208/1 .

5- ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 1/ 81 .

6- ينظر : العمدة ، ابن رشيق : 1/ 207 .

1- ينظر : القارئ والنص ، سيزا قاسم : 90 ؛ ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ،عبد الآله الصائغ : 7 .

2- ينظر : الشعرية ، تودودوف : 49 ؛ ينظر : المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008 : 196 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان كان النص الشعري مجالاً لبحثها مثل كتاب (جماليات المكان) لباشلار و(مشكلة المكان الفني) ليوري لوتمان .

وقد استغلت هذه الدراسات وطبقت في مجال الرواية ثم اعتمدت الجهود التي عنيت بدراسة النص الشعري فيما بعد على ما توصل اليه النقد الروائي في هذا المجال وقد يفسر هذا أحيانا بأن العمل الشعري لم يعد يمتلك غنائيته الخاصة به بل اخذ يقترب من الأجناس الأدبية الأخرى ومن الفنون بجميع أقسامها [500] .

وقد تحول المكان في ظل المفاهيم النقدية الحديثة إلى ركن أساس في عملية الصياغة الشعرية [501] للغة بفعل ما اكتسبه ويكتسبه المكان من دلالة سيمائية في نفس الإنسان وبالتحديد لدى الشاعر فالمكان لا يقرأ في القصيدة قراءة طبيعية بصفته مظهراً تضاريسياً بل ((نعني بالمكان كيفية الخلق الحسي للصورة الشعرية والارتفاع بها إلى مصاف الجمال المادي للأشياء)) [502] . وبفعل تلك التحولات نحو الشعرية التي تشهدها مفاصل النص جميعاً يتحول المكان هو الآخر إلى عنصر يسهم في بناء شعرية القصيدة عبر خروجه من سطحيته المباشرة إلى ما يسمى بالمكان الفني والذي يضمن نوعاً من الانزياح والتحول عن أمكنة الواقع إلى أمكنة فنية تسهم في البناء الفني للقصيدة ، فتتحول جغرافية المكان الشكلية إلى نوع من الجغرافية الخلاقة والمؤدية في العمل الفني [503] .

1- ينظر : ادونيس منتحلا ،كاظم جهاد : 35 ؛ ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني: 56 .

2- القارئ والنص ، سيزا قاسم: 50 .

3- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 : 394 .

4- ينظر : الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (195) : 2/ 18 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا لا يحدث بعيداً عن الزمان ودون الإحساس به إذ يتجلى عبر تمظهرات المكان وتحديداته ((فالمكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية))[504] . فالإحساس بالمكان لابدَّ وان يمر من خلال مرشحه الزمن فلا مكان دون زمن [505] .

وقد نوه الشكلانيون الروس أيضا بمكانة الزمان في نظرية الأدب وميزوا بين الزمان الواقعي وزمان الخطاب وهو ما عرف عندهم بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي [506] ، فيما يرى لوبوك إنَّ سير الزمان في الرواية سير دائري [507] على عكس ما عرف عنه في الآداب الكلاسيكية القديمة حيث يسير الزمن فيها سيراً أفقيا باتجاه واحد و رأيه هذا يقترب من الرؤية العربية للزمن والتي تبلورت عن مفهوم الحضارة الإسلامية حيث كان ينظر للزمن بأنه دائري وهو شعور متغلغل في المخيلة العربية [508] ، فالشاعر عندما يستحضر أماكنه وأزمانه يحاول استفراغ كل مكنوناته الدلالية وكل طاقاته الإيحائية تطاوعه في ذلك وتسانده تناصاته المستمرة مع فضاءاته المختارة بقصد وعناية .

لقد صنع الشاعر احمد مطر فضاءه المتميز الواضح عبر معاودة التناص مع أماكن [509] ، وأزمنة كان لها اثر في حياته وحياة قضيته التي هي قضية شعب ووطن يخوض صراعاً من

5- ينظر : م.ن ,(57) ، 1980 : 5/1 .

6- ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير: 401 ؛ ينظر : البناء الفني في الرواية العراقية ، شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2001 : 18/2 .

1- ينظر : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانين الروس): 192 .

2- ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 : 58 وما بعدها .

3- ينظر : ينابيع الرؤيا ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979 : 66 ؛ ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 : 84 .

4-ينظر : التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، 153 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اجل استمرار وجوده ضد موجات الموت التي تهاجمه ، فقد كشفت تناصات الشاعر مع فضائه المحدد نوعاً ما عن دلالة كبرى أراد أن يعبر عنها بطريقة أتقنها الشاعر في مواضيع عديدة فهو خبير بتقليب الألم وعرض صفحات المأساة من مختلف الزوايا لكن النتيجة واحدة ، وهي كما تقدم قضية شعب ومأساة امة .

وسنحاول أن نعرض لركني الفضاء الرئيسين في شعر احمد مطر وكيف تناص الشاعر مع مفرداتهما ، مبتدئين بالمكان .

المبحث الأول : المكان :

أ – الوطن :

لم تشغل قضية بال الشاعر احمد مطر مثلما شغلته قضية وطنه سواء وطنه الذي ولد فيه وهو العراق أم وطنه العربي الكبير ، وهذه سمة انطبع بها الشعر العربي في العراق منذ نشوء الدولة العراقية الحديثة حيث شارك الشعراء العراقيون مشاركة فعالة في قضية وطنهم العراق وتأثروا بأحوال البلاد السياسية تأثرا كبيرا وانغمسوا بمجرياتها [510] .. ويأتي انشغال الشاعر بقضية بلاده منسجماً مع ما ألف عليه شعراء وطنه وإسهاماتهم في بيان وتوضيح أبعاد القضية الوطنية عبر مراحل تكونها إلا أن الشاعر احمد مطر يكاد ينفرد بنمط خاصٍ من المعالجة لهموم الأمة ومشاكلها ، ولقد تعرفنا في الفصول السابقة

1- ينظر : الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، د. رؤوف الواعظ ، وزارة الإعلام ، بغداد ، 1974 : 135 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على جانب من وجهات نظر الشاعر ولا نريد الاسترسال هنا في هذا الموضوع خوفاً من الخروج عن موضوع دراستنا في هذا الفصل .

لقد شكل الوطن هاجساً متغير الصور عند الشاعر ونراه في اغلب قصائده يعالج قضية تتصل بهذا المكان الأثير لدى الشاعر ويدفع هذا إلى أن يتناص الشاعر في كل مرة مع هذا المكان ، معطياً في كل تناص رؤية معينة تضفيها عليه أبعاد تجربته التي يكابدها في بلاد الغربة . إن هذا التناص الذي يقيمه الشاعر غير منفصل في دلالته الحضارية كما هو رأي جوليا كرستيفا عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي ، فهذا الفضاء في حالة تشكله يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، لذلك فهي ترى أن يدرس الفضاء دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة [511] ، وهذا ما يستهدفه التناص عند احمد مطر فالوطن لا يحضر عنده على شكل تضاريس فحسب بل يحضر على شكل منظومة من الجدل المعرفي ومن التداعي المسكون بالمعاناة التاريخية التي رافقت تكون هذا الوطن ، يقول الشاعر في أول قصائده عن الوطن حسب ترتيب الديوان وهي بعنوان (قطع علاقة) :

تدرج الدبابة الكسلى على رأسي
إلى باب الرئاسة
وبتوقيعي بأوطاني الجواري
يعقد البائع والشاري مواثيق النخاسه
وعلى أوتار جوعي

1- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني: 54 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعزف الشبعان الحان الحماسه [512]

فالوطن هنا جاريةٌ تباع وتشترى عبرة سلسلة الانقلابات العسكرية التي تقوم بها المجموعات المسلحة المتنافسة ، واختيار مفردة جارية يوحي بتضاعف حالة العجز والهوان ، فمع أن الوطن صيغة مذكر إلا انه في بلاد الشاعر فقد رجولته وتحول إلى امرأةٍ وليست امرأة حرة بل امرأة جارية مملوكة واختياره لكلمة الجواري يقتضي استدعاء حمولتها التاريخية العائدة إلى فترات ساد فيها امتهان وجود الإنسان وسلب حريته وبيعه وشرائه عبداً مملوكاً ، وهذه الصورة التي تعبر عن حالة سلب الإرادة التي يعيشها هذا الوطن تكون مناصاً جديداً لصورة أخرى للوطن ذاته فمع اختلاف التفاصيل إلا إن الفكرة واحدة وهي أن الوطن لا يملك في وجوده أي قرار ، يقول الشاعر في قصيدة ((عدالة)) :

يقول حبري ودمي..
لا تندهش
من يملك ((القانون)) في أوطاننا
هو الذي يملك حقَّ عزفه [513]

إن هذه الصورة تلازم مخيلة الشاعر فالوطن هاجسه الدائم وحيرته الكبرى وطن مسلوب الإرادة ومستضعف تتحكم به الأيدي العابثة الباحثة عن اللذة واللهو وهذا ما تناص معه الشاعر في قصيدته (عدالة) ، فالوطن عند هؤلاء كالجارية والقانون – هو آلة موسيقية شرقية معروفة – وهما وسيلتان لتحقيق الملذات ونيل المنافع ، والقوانين في بلاد الشاعر تشبه عملية العزف على آلة القانون الموسيقية التي يتحكم بها صاحب الآلة كيف يشاء .

2- الأعمال الشعرية الكاملة : 7 .

1- الأعمال الشعرية الكاملة : 10 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (شطرنج) يتناص الشاعر مع عبثية الوجود والمصير في هذا الوطن ، فيقول :

منذ ثلاثين سنه
لم نرَ أي بيدق
في رقعة الشطرنج
يفدي وطنه
ولم تطن طلقةٌ واحدة
وسط حروب الطنطنه [514]

فالوطن هنا رقعة شطرنج والحكام فيه بيادقٌ لا تملك إلا أن تسير في الطريق الذي حددته لها قواعد اللعبة .

وتعددت تناصات الشاعر مع المكان / الوطن وهو فيها كلها ساخط ناقم متذمر من المصير الذي يعيشه وطنه وبالتالي من المصير الذي ينتظره هو ، فقد كشفت التناصات عن أوجه المحنة التي عاشها الشاعر وشعبه على ارض وطن يعيش هذه الكوارث فهو وطنٌ مقهور ولشدة القهر فيه يكاد القهر نفسه أن يشكو من هذه الشدة [515] ، وهو وطن لا يملك أي فردٍ أن يزاول حريته الشخصية فيه فكل شيء حتى القُبلة يمكن أن تمس امن الدولة [516] ، والوطن هناك في بلاد الشاعر سجن يعتقل فيه الإنسان منذ الصغر [517] ، وهو قيامةٌ لا تحتوي غير سقر [518] ، وهو نعش وسماؤه كفن .[519]

2- م . ن : 13 .
1- ينظر : الأعمال الكاملة : 23 .
2- ينظر : م .ن : 20
3- ينظر : م. ن : 54
4- ينظر : م. ن : 54

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن مهمة هذه التناصات قائمة على تدمير الزمان والمكان ومعارضتها ونقدها نقداً ساخراً وبشدة .[520]

لذلك فالشاعر عندما يمر بذكر الوطن تارة بعد أخرى فهو لا يذكره منفرداً بل يقرن معه بما يشبه الثنائية مفردة من مفردات المعاناة التي عاشها في وطنه وكما تقدم . والشاعر لا يتورع عن إظهار سخطه على هذا الوطن مخالفاً بذلك ما ساد من مفاهيم فكرية وسياسية تمجد الوطن حتى الموت في سبيله وبهذا لم تعد القصيدة تسمح بقراءتها في ضوء علاقتها بحدثٍ معين بقدر ما أصبحت تحرض على قراءتها بوصفها حواراً مع نصوصٍ أخرى [521] . فالشاعر يسعى في تناصه مع هذا المكان الذي من المفترض أن يكون أليفا ومحبباً . إلى هدم هذا التوقع وفتح مخيلة القارئ أمام الحقيقة التي يريد الحكام إخفاءها خلف شعار حب الوطن فوطن بهذه الصفات لا يستحق الفداء بل يستحق التغيير والبناء من جديد . بقي ان نقول ينبغي أن لا تدفعنا العجلة لإطلاق حكم ما يظلم الشاعر فهو لم يقل هذا كله إلا من فرط حبه للوطن ولكن أي وطن ؟ انه الوطن الذي يحترم كرامة الإنسان ويكون بكل موارده في خدمته لا أن يحدث العكس وهذا إنما يعبر عن فلسفة سياسية وفكرية تقابل ما ساد في بلاد الشاعر من شعارات وأفكار تصادر أو تؤجل حقوق المواطن في سبيل مصلحة الوطن كما يزعمون .

5- ينظر : م. ن :57

6- ينظر : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ليديا وعد الله ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 : 122.

1- ينظر : الكتابة وإعادة الكتابة في الشعر المغربي المعاصر ، خالد بالقاسم ، منشورات وزارة الثقافة ، الرباط ، 2007 : 63 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بـ / المدن والبلاد العربية :

تأتي القدس وفلسطين في مقدمة المدن والبلدان التي يتناص الشاعر مع مشاهدها ومع قضاياها التي جعل منها محور قضايا الصراع العربي بل جعل الشاعر من قضية القدس مقدمة للنيل من الأنظمة العربية وفضح تهاونها وخضوعها الاستسلامي وعجزها عن تحرير القدس وبهذا فالشاعر يفتح نافذة أخرى على مناوئيه وهم الأشخاص الموجودون ضمن دائرة الحكم العربية ويتم هذا عبر مشهد يؤسسه ويتناص معه لأهم مدينة في تاريخ العرب الحديث .

ففي قصيدة (عائدون) ، يقول الشاعر :

هرمَ الناسُ وكانوا يرضعون
عندما قالَ المغني
عائدون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا فلسطين وما زال المغنى يتغنى
وملايين اللحون [522]

ففلسطين هنا رمز لحالة الهوان و التقاعس العربي الذي هرم الناس عليه وقد عرفوا قضيتها وهم صغار يلعبون فولّدَ ذلك مرارة في قلوب الناس لم تمحها الأيام بل زادتها حدة ، وفي قصيدة (القرصان) يقول الشاعر :

فالقينا بباب الصبر آلافا من القتلى
وآلافا من الجرحى
وآلافا من الأسرى
وهدّ الحمل رحم الصبر
حتى لم يطق صبرا
فأنجب صبرنا : صبرا
وعبدُ الذات
لم يرجع لنا من أرضنا شبرا
.....
فسبحان الذي أسرى
بعبد الذات
من صبرا إلى مصرا
وما أسرى به للضفة الأخرى [523]

أن الشاعر يستثمر فضاء المكان المعرفي في تسليط الضوء على نقطة حساسة ومهمة لديه ولدى المتلقي فاختياره للاماكن التي يتناص معها ومع ما تحويه من سجلات معرفية لا يأتي اعتباطاً ودون دراسة بل هو تناص مدروس وموزع بعناية تامة وهو بذلك

1- الأعمال الكاملة : 19 .

1- الأعمال الكاملة : 28 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلتفت للبعد السيميائي للفضاء الشعري ، فالفضاء في الأصل مفهوم علائقي سيميائي يتكون وفق خصائص علائقية بين الأمكنة وقوى النص من زمن شخصيات .[524]

فالمكان هنا ميدان لطموح وآمال جميع المسلمين في أن تتحرر فلسطين من الأعداء اليهود المغتصبين وبالمقابل هو ميدان لا انكسارات وهزائم الحكام العرب ، وبهذا اكتسب المكان سيميائيته الموحيه وأصبح ذا بعد دلالي يستطيع أن يمد النص بطاقة إيحائية كلما تناص معه ويحدث هذا عبر انحسار مفهوم المكان عن محدوديته وانطلاقه في مساحات لا نهائية ، وتقوم المخيلة هنا بدور المحرض على فعل الانزياح هذا حيث تربك نظام المكان وتفكك عناصره ثم تطلقها في أبعاد جديدة .[525]

وفي قصيدة (عاش ... يسقط) يقول الشاعر مخاطبا القدس :

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر
مالي يدٌ في ما جرى فالأمر ما أمروا
وأنا ضعيف ليس لي اثر
عارٌ عليّ السمعُ والبصر
وأنا بسيف الحرف انتحر
وأنا اللهيب .. وقادني المطر
فمتى سأستعسر [526]

وفي قصيدة (بين يدي القدس) يقول الشاعر :

يا قدس يا سيدتي ... معذرة

2- ينظر : الفضاء الشعري عند بشرى البستاني ، فيحاء عبد الكريم جابر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2005 : 10 .

1- ينظر : العقل الشعري ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008 : 1 / 101 ، 102 .

2- الأعمال الكاملة : 30 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فليس لي يدان
وليس لي أسلحة
وليس لي ميدان
كل الذي املكه لسان
والنطق يا سيدتي أسعاره باهظة
والموت بالمجان [527]

وفي قصيدة (كلمات فوق الخرائب) يقول الشاعر مخاطباً بيروت :

قفوا حول بيروت
صلوا على روحها واندبوها
وشدوا اللحى وانتفوها
لكي لا تثيروا الشكوك
وسلوا سيوف السباب لمن قيدوها [528]

وكثيرة هي النماذج التي يتناص الشاعر فيها مع أمكنة محدودة ليقدم من خلالها نظراته الانتقادية للحكام العرب ، لان هذه الأماكن " القدس – بيروت " هي أماكن المواجهة مع الأعداء لذا فهو يسلط الضوء على سياسات الحكام العرب تجاه تلك المدن ، ونلمح تغيراً في نبرة خطاب الشاعر في تلك التناصات مع المدن لا تشبه تناصاته مع مكان الوطن فهو يتعامل معها بروح الشعور بالتقصير والذنب كونها تقع تحت سيطرة العدو المحتل ، فضلاً عن أن المدينة موضوع طالما تناوله الشعراء العرب المحدثون [529] ، تمثل في فكر الشاعر واجهة قضية ونقطة عبور إلى المشروع السياسي للشاعر أو

3- م . ن : 43.

1- الأعمال الكاملة : 41 .

2- ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . إحسان عباس: 111 وما بعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لخصومه وهو بذلك يكشف عن السياق الزمني لتلك الأمكنة فيميل إلى تاريخ المكان المشبع بمستويات الفعل التاريخي .[530]

جـ / القبر :

يتداخل مفهوما الحياة والموت عند الشاعر فيصوغان ملامح فلسفته ونظراته الى الكون وهي فلسفة ليست غريبة عن العقائد الجهادية والنضالية التي تبنتها الحركات الفكرية والسياسية في بلاد الشاعر ، فهو يؤمن أن الحياة في ظل تلك الظروف المليئة بالقهر والاستبداد هي الموت نفسه بل أن الناس هناك أموات يسيرون على الأرض وان الموت هو الحياة لذلك يتجسد لديه مكان القبر نهاية حتمية تحمل جزءاً من الحل منشود لمعضلة شعبه .

يقول الشاعر في قصيدة (قيصرية) :

في البلاد العربية
عندما ترفض أن تولد عبداً

3- ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير: 409 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يسحب الجراح رجليك
فتأتي مرغماً .. بالقيصرية
حاملاً حرية في يدك اليمنى
وفي اليسرى وصية
فإذا عشت .. تموت
حسب قانون السكوت
وكما جئت توافيك المنية
يسحب الجراح رجليك
إلى القبر
فتمضي مرغماً .. بالقيصرية [531]

وفي قصيدة (التكفير والثورة) ، يقول الشاعر :-

لعنت كل كلمة
لم تنطلق من بعدها مسيره
ولم يخط الشعب في آثارها مصيره
لعنت كل شاعر
ينام فوق الجمل الندية الوثيره
وشعبه ينام في المقابر [532]

فالقبر في القصيدتين مصير الأحياء والأموات في بلاد الشاعر ، فالذي يولد ولا يلتزم بقانون السكوت يسحب إلى القبر ، والذي يعيش يعاني شظف العيش ومرارة العوز ينام في المقابر ، إن الشاعر يهدف إلى إثارة الرعب عند المتلقي عبر انزياح مدروس يحدث لصورة القبر لتقليدية كونها نهاية الحياة الطبيعية إلى صورة لقبر يستوعب كل الناس

1- الأعمال الكاملة : 73 .

1- الأعمال الكاملة : 74 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينغلق على وجودهم وهم أحياء وهذه إحدى وظائف ومقاصد التناص عند الشاعر [533] ، فهذا التصادم الناشئ بين صورة تقليدية قارة في ذاكرة المتلقي عن القبر وبين صورة القبر الذي يتحدث عنها الشاعر يهدف إلى خلخلة التوقع لدى القارئ عبر مشاغلة ذاكرته النصية وإحداث فعل المفاجأة التي هي اختراق وتجاوز لما هو متوقع ومنتظر وهذا ما يثير وعي القارئ ويستفزه ويشكل التناص عماد هذه الحركة الاستثارية للقارئ .[534]

والقبر لم يكن نهاية الأمر بالنسبة للإنسان في بلاد الشاعر فما زال الحاكم يطارد ذلك الإنسان بعد موته ، فيقول الشاعر في قصيدة (إذا الضحايا سئلت) :

طالعت في صحيفة الرحيل
قافلةً تائهةً
وليلها يستر قبح فعله
بصبرها الجميل
رأيتها تغرق في دمائها
والدمع والعويل
لكنها
رغم الضياع والردى
تعّد من نعوشها سفينة
تخيط من أكفانها أشرعة
كي تنقذ الدليل

لذلك فالشاعر لا يتوانى في تحميل الشعب ذنب سقوط تلك الضحايا على ايدي الحكام ، فيقول في ختام قصيدته :

2- ينظر : التناص بين النظرية والتطبيق ، د. احمد طعمة حلبي: 273 .

3- ينظر : المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي ، موسى ربايعه ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج 15 ، ع 2 ، 1997 : 47 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا الضحايا سئلت

بأي ذنب قتلت

لا نتفظت أشلاؤها وجلجلت

بذنب شعب مخلص

لقائد عميل [535]

فالقبر سيكون صاحب قضية ودليل إدانة ضد هذا الشعب الخانع حيث ستنتفض الأشلاء التي يحتويها لضحايا النظام وتتهم الشعب هذه المرة انه هو الذي أسهم بقتلها نتيجة لإخلاصه لقائد عميل ، وفي هذا يلجا الشاعر مرة أخرى لكسر سياق التوقع عبر مظهر من مظاهر الانزياح المفاجئ والمقلق للمتلقي .

وفي قصيدة ((المفقودون)) ، يقول الشاعر :

نحن أموات

ولكن اتهام القاتل المأجور

بهتان وزور

هو فرد عاجز

لكننا نحن وضعنا بيديه الاسلحه

ووضعنا تحت رجليه النحور

وتواضعنا على تكليفه بالمذبحه

..... ويضيف الشاعر

أيها الماشون ما بين القبور

أيها الآتون من آتي العصور

لعن الله الذي يتلو علينا الفاتحه [536]

1- الأعمال الكاملة : 81 .

1- الأعمال الكاملة : 87 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ويصبح القبر مرة أخرى دلالة إدانة ضد هذا الشعب القانع بذله ، فهذه القبور لا تستحق الفاتحة ومن ثم لا تستحق الرحمة كما هو الشائع والمألوف في مجتمع الشاعر الذي يعطي احتراماً خاصاً للقبر وصاحبه ويقرأ له سورة الفاتحة ويترحم على المدفون فيه إلا إن الشاعر وكعادته في تناصاته يلجأ إلى كسر سلطة التوقع لدى القارئ ليمرر له فكرته ومشروعه السياسي الذي يتبناه وفي قصيدة ((جنازة حسون)) ، يقول الشاعر :

بالأمس مات جارنا حسون
وشيعوا جثمانه
وأهله في اثر التابوت يندبون
وبلاه يا حسون
أهكذا يمشي بك الناعون
لحفرةٍ مظلمةٍ يضيق منها الضيق
وحين تستفيق
يحيطك الموكلون بالحساب
ثم يسألون

إن وقائع الموت من المفترض أن تكون وقائع عادية ومألوفة عند المجتمعات وبالتحديد الموت الطبيعي ، لكن الموت في بلاد الشاعر يحاصر الإنسان في كل مكان يتواجد فيه وحتى في الأماكن التي من المفترض أن تكون مكاناً لكشف الحقائق وتحقيق العدالة ، إلا إنها هناك قبور لا يوجد فيها إلا الموت ولا يخرج منها سوى الأموات ، يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

وفي غمار حالة التكذيب والتصديق
هتفت في سمع أبي
هل يدخل الأموات أيضا ياابي
في غرف التحقيق
فقال : لا يا ولدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكنهم من غرف التحقيق يخرجون [537]

وفي قصيدة (لا اقسم بهذا البلد) ، يقول الشاعر :

تورمت خاصرة التراب
من ترابنا المقبور
واختنقت أنفاسه بالسدر والكافور
وماتت القبور من تراكم القبور
لم تبق في أوطاننا المطهره
مقبرة
تدفن فيها المقبره [538]

إن تكرار كلمة (القبور) بهذا الإيقاع المتسارع يتواءم مع كثرة المقبورين وتزاحم قبورهم وهذا يشي بانزياح يوصلنا إلى الدلالة السياسية التي تجسد رؤية الشاعر نحو الواقع حيث الموت والقبر والظلم والاستعباد الذي يسلطه الحاكم على الشعب ، وقد سعى الشاعر إلى تأسيس مرتكزات عالمه الشعري عبر منظور رؤيوي واحد تنتظمه دلالات شتى كان لمفردات المكان دور كبير في حضورها داخل نص الشاعر ، وقد تمكن بتناصاته أن يخلق (شيفرات) ساعدته على تكوين هذا العالم الشعري الرؤيوي الواحد [539] . فالأماكن مفاتيح نصية لعوالم الشاعر التي وظفها لتقديم مشروعه الفكري والسياسي وهو بعد هذا ناظرٌ إلى إن تلك الأماكن جزء من منظومة الفكر الوطني والقومي في بلاد الشاعر بل هي جزء من مفردات المعجم الشعري للحقبات الزمنية التي عاشها وعاصرها الشاعر فلا تكاد تخلو قصائد شعراء جيله من ذكر الوطن والمدن العربية والقبور والسجون .

1- الأعمال الكاملة : 117 .

2- م .ن: 192 .

1- ينظر : الحداثة في الشعر السعودي نموذجاً ، عبد الله أبو هيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2002 : 118 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د . السجن :

إن الشاعر إذ يختار أماكنه التي تناص معها فأنها لا تخرج عن منظومة تفكيره ورؤيته لأحوال محيطة وتفسيره لها ، وبما إن قضية الوطن كانت شغله الشاغل فأنه يحاول أن يربط أطراف معاناته بصورة وطنه عبر رؤية تناصية ذات مقصدية معينة ، فبعد أن كان الوطن مقبرةً فهو في الوقت ذاته سجن وليس هناك فرقٌ كبير بين الاثنين ، فوطن الشاعر سجن كبير والسجن مقبرة تلتهم الأحياء ، يقول الشاعر في قصيدة (الدليل) :

صدري أنا زنزانة
قضبانها ضلوعي
يدهمها المخبر بالهلوعِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقيس فيها نسبة النقاء

في الهواء

ونسبة الحمرة في دمائي

وبعدما يرى الدخان ساكناً

في رئتي

والدم في قلبي كالدموعِ

يلومني

لأنني مبذرٌ في نعمةِ الخضوع [540]

يصور الشاعر هنا أن السجن اقرب ما يكون له حيث يحبس آلامه وهمومه وأحلامه في داخل صدره وهذا الصدر الذي يشبه السجن لا يسلم هو الآخر من حملات المداهمة والتفتيش .

وفي قصيدة (أين المفر) ، يقول الشاعر :

المرءُ في أوطاننا

معتقل في جلده

منذ الصغر [541]

وفي قصيدة (الجدار) ، يقول الشاعر :

وقفت في زنزانتي

اقلب الأفكار

أنا السجين هاهنا

أم ذلك الحارس بالجوار

فكل ما يفصلنا جدار

1- الأعمال الكاملة : 53 .

1- الأعمال الكاملة : 54 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الجدار فتحه
يرى الظلام من ورائها
والمح النهار [542]

لقد شكل السجن ظاهرةً من ظواهر الثقافة العربية الفنية والاجتماعية والسياسية في التاريخ العربي الحديث وتعددت أماكنه ومظاهره فلم يعد مقتصراً على مباني السجون التقليدية بل شمل البيت الذي تسجن فيه المرأة والمدارس والمعاهد العلمية التي يسجن فيها الفكر والإعلام الرسمي الذي يسجن فيه رأي الشارع [543] . وأصبح السجن لدى الشاعر الوطن بأسره ، لهذا فهو يسعى إلى بناء ثنائيات مكانية يكون احد طرفيها ثابتاً والآخر متحركاً ليدعم النص بمزيد من الدينامية المعبرة ويحدث التناص في الغالب في الطرف الثابت وهذا ما يضع بؤرة التناص التي يريد لها الشاعر أن تكون جملة مركزية في نصه [544].

وفي قصيدة (البؤساء) ، يقول الشاعر :

وإذا لم اشتم الحكام
من يعتقلون
وإذا لم اعتقل حياً
فمن يستجوبون
وبماذا يطلق الصوت وكيل الادعاء
وبماذا يا ترى
يعمل أرباب القضاء

2- م . ن : 78 .

3- ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 : 311.

1- ينظر : القارئ والنص ، سيزا قاسم: 60 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى من يحكمون

وإذا لم يسجنوني

فلمن تفتح أبواب السجون[545]

لقد أعاد المكان قراءة حوادث زمانية مرت في تاريخ الشاعر ومن ثم في تاريخ الأمة فتناصات الشاعر ومع المكان نفسه لم تأتِ اعتباطاً بل جاءت لتوجه المتلقي نحو مقصد يريد أن يثبته من خلال معارضة ساخرة ، فالسجن هنا نعمة بيد الحكام والمسؤولين يوجهونها لخدمة الناس وقضاء حوائجهم ، وفي ذلك استفزاز لسياق التوقع لدى المتلقي وإمعان في زحزحة المألوف لديه لكي يتمكن من استخلاص النص المعمى داخل النص الظاهر وتحديد أبعاده فهذا ((التداخل النصي الذي توسل به الشاعر في بناء خطابه حوّل العلاقة بين هذا الخطاب وما يحيل عليه من علاقةٍ ثنائية إلى علاقة بثلاثة أضلاع القصيدة والخارج المضاعف أي بشقيه النصي وغير النصي))[546] . فالمتلقي لم يعد مكتفياً بنص القصيدة والنص الذي تناصت معه بل اخذ هو الآخر يكتب نصه الجديد الذي شكل الضلع الثالث من أضلاع القصيدة . وقد شكل التناص منبهاً من المنبهات التي عملت على إثارة رد فعل القارئ ومؤشراً معيارياً لبيان فعالية النص [547] ، وقد اضطلع القارئ بجميع مراحل هذا الدور أو هذه المهمة.

وفي قصيدة (البغايا) يقول الشاعر :

2- الأعمال الكاملة : 97 .

1- الكتابة وإعادة الكتابة في الشعر المغربي المعاصر ، خالد بلقاسم: 63 .

2- ينظر : معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، تر : حميد لحمداني ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993 : 8 مقدمة المترجم ؛ ينظر : جماليات التلقي ، سامي إسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 2002 :111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العقالات التي تفلح في تعليقكم
أو عقلكم بالمال
لن تفلح في عقل جنوني
فإذا ما قرروا قهري
فهم منذ زمان
وأنا في بطن أمي قهروني
وإذا ما قرروا حبسي
ففي زنزانة واسعة تدعى بلادي
طول عمري حبسوني[548]

وفي قصيدة (عجائب) يقول الشاعر :

إن أنا في وطني
أبصرت حولي وطنا
أو أنا حاولت أن املك رأسي
دون أن ادفع رأسي ثمنا
أو أنا أطلقت شعري دون أن اسجن أو أن يسجنا [549]

يرى الشاعر إن السجن مصير كل الإحياء في تلك البلاد لذلك فهو يشكل هاجساً مخيفاً لدى الشاعر بسبب طبيعة شعره التي تجعله مستهدفاً من قبل مخابرات الأنظمة الاستبدادية وهجرته من وطنه والتي جاءت بفعلِ أسباب سياسية وخوفاً من أن يقع في قبضة النظام الحاكم في العراق آنذاك وهي قبضةٌ شديدة الوطأة على المعارضين السياسيين ، هذه الأسباب جعلته يعيش رهاب السجن ويستحضر خوفه ويحس انه يطارده في كل مكان ، بل انه لا يتذكر من وطنه الذي فارقه سوى السجن ، لقد وفر التناص مع

3- الأعمال الكاملة : 195 .

1- الإعمال الكاملة : 218 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا المكان فرصة للشاعر بأن يصوغ مخاوفه وان يمررها لقارئه من دون أن يصرح بها ، إن هذا الإصرار على تمثل هذا المكان / السجن يؤسس معادلاً موضوعياً لقضية أخرى عبر عنها الشاعر في اغلب قصائد ديوانه وهي غياب الحرية وسطوة الطغيان والظلم .

هـ: القمامة :

تناص الشاعر مع هذا المكان ومرادفاته مثل (الأوساخ – المزابل) وهو يستخدمه عندما يتعرض بالنقد للواقع السياسي الذي يديره الحاكم وبطانته والسائرون في ركابه ، ولدى الشاعر معجم كبير بالألفاظ المقذعة والبذيئة [550] ، حتى عُدَّ ذلك سمة بارزة من سمات خطابه الشعري ،وموضع القمامة الذي يتناص معه الشاعر هو من اقلها بذاءةً ، ويفسر هذا الاستخدام لتلك الألفاظ بأنه ينسجم مع طبيعة تجربة الشاعر المليئة بالظلم والحرمان والاضطهاد وطبيعة ما يعانيه الناس في بلاد الشاعر فلا وجود للأشياء الجميلة

1- ينظر: عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم :181

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعواطف الشيقة والأحاسيس الحالمة ، بل البلاد مليئة بالموت والدماء والدمار ورجال الدولة هناك أناس جهلة وأغبياء وأميون وسمتهم المفضلة التي تستهوي الحاكم أنهم قساة متفننون بطرائق الموت والتعذيب ، وبما أن الشاعر جعل من شعره مواكباً لمعاناة الجماهير وتصوير محنتها لذا فهو يستخدم مفرداتها ويعيش في أماكنها التي الفتها لسنين عديدة .

يقول الشاعر في قصيدة (طبيعة صامتة) :

في مقلب القمامة
رأيت جثة لها ملامح الأعراب
تجمعت من حولها " النسور " "والدباب"
وفوقها علامة
تقول هذي جيفة
كانت تسمى سابقاً.. كرامة [551]

وفي قصيدة (خطاب تاريخي) يقول الشاعر :

رأيت جرذاً
يخطب اليوم عن النظافه
وينذر الأوساخ بالعقاب
وحوْله
.. يصفق الذباب [552]

هكذا يصور الشاعر واقع الأمة فهي تعيش وسط المزابل ومقالب القمامة تقودها الجرذان ومساعديهم من الذباب وتنهش أسلابها النسور والذباب هذا هو الواقع بعين

2- الأعمال الكاملة : 7

1- الأعمال الكاملة : 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر وهو يحرص على تقديمه بهذه الصور المقززة ليستفز أحساس المتلقي ويرسم أمامه حجم المأساة المرعبة التي تعيشها الأمة ، فأي مكان أقذر من القمامة لأمة أسهمت في ريادة الحضارة الإنسانية لقرون عديدة ؟ وأي قيادات أقذر من قيادة الجرذان بعد أن قاد هذه الأمة الخلفاء والصالحون ؟

وفي قصيدة (مقتل شاعرين) ، يقول الشاعر :

.....
في آخر الليل
رأيت شاعراً يرسف بالسلاسل
مختنقا بين جنود الوالي
رأيت ذُلَّ ماسةٍ
في وسط المزابل
مستفعلن .. مفاعل[553]

إن تناص الشاعر مع المكان نفسه يصور أن بطانة الحكم عبارة عن مزبلة تضم أتفه الناس وأوسخهم وأكثرهم قسوةً وانحطاطاً ومن سوء مصير الإنسان الملتزم أن يقع في قبضتهم ، كذلك الشاعر الذي رفض أن يكون بوقاً من أبواق النظام فكان مصيره أن يرمى في مزابل النظام .

وفي قصيدة (تحت الأنقاض) يقول الشاعر مخاطباً (القانون) :

كان يحبو بين أنقاض المنازل
فارغ العينين مقطوع الأنامل
غارقاً وسط دم القتلى
وإحزان اليتامى والثكالى والأرامل

2- م . ن : 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمه يصرخ : باطل

دمه يصرخ : باطل

صمته يصرخ : باطل

قلت : لن تجدي عطور الورد

في هذي المزابل

إن واقع المزبلة لا يجدي التعامل معه وفق منطق القانون ، فالقانون يمثل رائحة الورد وصوت الحق الذي ستطغى عليه حتما رائحة المزابل العفنة والتي تجتاح هذا الوطن من المحيط إلى الخليج لذلك فالشاعر يخاطب القانون قائلاً :

سيدي القانون

هذي غابة

إن شئت أن تجتازها

.. فاحمل قنابل [554]

وفي قصيدة (الفاتحة) يقول الشاعر :

كيف يصطاد الفتى عصفوره

في الغابة المشتعله

كيف يرعى وردة

وسط ركام المزبله [555]

وواضح إن الشاعر ما زال متناصاً مع المكان ذاته ليكشف لمتلقيه مدى الضيق الذي يعانيه وقتامه الواقع الذي يعيشه الناس في تلك البلاد .

وفي قصيدة (طريق السلامة) يقول الشاعر :

ولان الزعماء استمرءوا وحل الخطايا

وبهم لم تبقَ للطهر بقايا

1- الأعمال الكاملة : 127-128 .

1- الأعمال الكاملة : 156 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فإذا ما قام فينا شاعر

يشتم أكوام القمامه

سيقولون :

لقد سب الزعامه [556]

إن الشاعر في تناصاته يمارس فعلاً تحريضياً يخاطب من خلاله الجماهير فلا يمكن السكوت عن هذا الواقع الذي يمتلئ بالقمامة وهي دلالة على الشخصيات التي تتحكم بمصير تلك البلاد فهي من أوطأ فئات الشعب تعلماً وثقافة ونسباً وهي عبارة عن عصابات منحرفة من القتلة والسرّاق .

إذن لا يبقى هناك عذر في عدم الانقضاض على هذه المجموعات المنحرفة وتخليص البلاد منها .

لقد وضعت تناصات الشاعر يد المتلقي على دلالات متولدة من سياقاتها المتنامية ، وهذا ما تستلزمه عملية إنتاج الدلالة في النص الأدبي بوصفها عملاً مفتوحاً لا يتم إلا ((بتداخل نصي بين طرفين احدهما النص المقروء بكل ما حبل به من نصوص ، والآخر هو نص القراءة نفسه عندما يندرج في السياق الكلي الشامل ويصبح جزءاً من السلالة))[557] ، وبذلك يسجل المتلقي اسمه ضمن سلسلة نسب النص المتعالية والتي سيكون لها الدور الحاسم في فهم دلالاته ومضامينه .

2- م . ن : 158 .

1- إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1978 : 6 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني : الزمان

أ – الزمان المتلاشي :

إن الزمن في بلاد الشاعر لا قيمة له وهذه حقيقة أكدها الشاعر مراراً وتناص مع مضمونها في أكثر من قصيدة ، فالزمن يتلاشى وينفد في ممارسات فارغة ليست ذات قيمة في حياة الناس ودون أن تنعكس على حياتهم مظاهر التغيير فالوجوه الحاكمة هي نفسها كأن الزمن متوقف عن الحركة أو أن الزمن قد غادر هذه البلاد .

يقول الشاعر في قصيدة (رقاص الساعة) :

منذ سنين
يترنح رقاص الساعه
يضرب هامته بيسار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضرب هامته بيمين
والمسكين
لا احد يسكت أوجاعه

إن عمل هذا الرقاص يشبه عمل المواطن اليائس المسكين في بلاد الشاعر فهو يجيء ويروح إلى عمله حاملاً أوجاعه ومنطوياً على مأساته منتظراً أن يسأله أي احد عن همومه لكن لا احد يعيره أدنى اهتمام ... .

لو يدرك رقاص الساعة
إن الباعة يعتقدون بان الدمع رنين
وبأن استمرار الرقص دليل الطاعه
لتوقف في أول ساعه
عن تطويل زمان البؤس
وكشف عن سكين

فهؤلاء الباعة الذين تحجرت مشاعرهم لا يكترثون لمظاهر الألم والشقاء التي يرونها أمامهم بل يعدونها بغطرستهم وتجبرهم مظاهر نعمى ودليل طاعة ، لذا فالشاعر يرفض استمرار الزمن على وفق هذا المنوال ويدعو رقاص الساعة إلى وقفة تأمل ومراجعة لتاريخ الوقت ، فيقول :

قف .. وتأمل وضعك ساعه

لا ترقص

قتلتك الطاعة

يا رقاص الساعة [558]

1- الأعمال الكاملة : 18 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتناص الشاعر مع صورة الرقاص والساعة التي تنم عن دورة بلهاء للزمن ، فيقول في قصيدة (الساعة) :

دائرة ضيقة
وهارب مدان
أمامه وخلفه يركض مخبران
هذا هو الزمان [559]

وفي قصيدة (لبنان) يقول الشاعر :

ماذا نملك
من لحظات العمر المضحك
ماذا نملك
العمر لبان في حلق الساعة
والساعة غانية تعلك
تك .. تك
تك.. تك
تك
تك [560]

وفي قصيدة (رقاص) يقول الشاعر :

يخفق الرقاص صبحاً ومساءً
ويظن البسطاء
انه يرقص
لا يا هؤلاء
هو مشنوق
ولا يدري بما يفعله فيه الهواء [561]

2- م . ن : 491.

1- الأعمال الكاملة : 491-492.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تناص الشاعر مراراً مع حركة الرقاص لكن هذا التناص ظل يدور في عبثية الحركة وعدم جدواها ، وإنها حركة في الظاهر ، إلا إنها في الباطن المخفي عبارة عن ميت يحركه الهواء ، وهذا ما يقلل من أهمية التناص الداخلي أو الذاتي مقابل التناص الخارجي ، فالشاعر في الأول لا يكاد ينجو من فخ التكرار غير المنتج ويبتعد عن فعل التوليد الذي يجب أن يتوفر في التناص وهذا ما افتقدت إليه بعض نصوص الشاعر ، فهي فكرة واحدة حملتها نصوص عديدة .

ب – الزمان الدائري :

وفيه يتناص الشاعر مع حكمة الزمان السائدة في بلاده والتي تؤمن بأن الزمان كما يبدأ يعود ، وان الأيام دائرة بين الناس ، وهذا مفهوم أكدّه القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَتِلْكَ الأَيامُ نُداوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ﴾آل عمران140 ، وأكدته الدراسات الفكرية والإسلامية حول حاكمية السنن التاريخية[562] .

وفي قصيدة (هتاف الرحى) يقول الشاعر :

صحوة الطاغوت : خمر
والهتافات حشيش

2- م . ن : 493.

1- ينظر : المدرسة القرآنية ، محمد باقر الصدر ، أنصار الله للطباعة والنشر ، النجف ، 2004 :50 ومابعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آه لو ألقى على التاريخ نظره

آه لو حاول أن يدرك سره

لرأى أن الجماهير رياح

وعروش الظلم ريش

ولألغى كل فصل دموي

ينتهي دوماً بفقره

يسقط الحاكم

... والشعب يعيش [563]

وفي قصيدة (دجاج الفتح) يقول الشاعر:

(أيها الشعب المجيد)

ينتهي عهد مبادٌ

يبتدي عهد مبيد

ونظام الحكم يستبدل نعليه

فلا يحكم حزب أوحد

لكنما .. حزب وحيد

ولكم أيام شهدٍ

ولنا (يوم الشهيد)

تيتي تيتي

مثلما رحت

ومنكم نستفيد [564] .

وفي قصيدة (ثارات) يقول الشاعر :

قطفوا الزهرة

قالت

من ورائي برعم سوف يثور

2- الإعمال الكاملة : 118 .

1- الأعمال الكاملة : 330-331 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قطعوا البرعم

قالت

غيره ينبض في رحم الجذور

قلعوا الجذر من التربة

قالت

تبرد الشمس

ولا تبرد ثارات الزهور [565] .

إن نظرة الشاعر للزمن تتجسد في ثنائية البداية والنهاية لذلك فالنص الشعري لا يعين زمناً وإنما يعين تداخل الأزمنة بغية الوقوف على الزمن المطلق [566] فالشاعر لا يستسلم لوطأة الزمن مهما كان قاسياً ولا يعلق أمله على زمن محدد بل هو يبني دائرة زمنه التي تبدأ من حيث تنتهي ، وهو بهذا يعلي شأن المستقبل ويرى أن فترات الانحطاط ما هي إلا انكسارات مؤقتة في منحى التقدم الذي يمثل اتجاه التيار العام لتطور البشر والمجتمعات[567] .

وفي قصيدة (درس) يقول الشاعر :

ساعة الرمل بلاد
لا تحب الاستلاب
كلما أفرغها الوقت من الروح
استعادت روحها
... بالانقلاب [568] .

وبالرغم من أن الفكرة واحدة إلا أن الشاعر أعاد توزيعها بما ضمن توالد المعنى في كل مرة يتناص فيها الشاعر مع نصه الأول أو مع فكرته الأولى والسبب في ذلك أن تناص الشاعر الداخلي لا يقتصر على نصه الذاتي فقط ، بل هو يتعداه إلى نص خارجي وغالباً ما يكون هذا النص بعيداً عن النظرة

2- م .ن : 337 .
3- ينظر : التناص المعرفي عند عز الدين المناصرة ،ليديا وعد الله: 248 .

1-ينظر : القارئ والنص ، سيزا قاسم: 72 .

2- الأعمال الكاملة : 493 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السطحية البسيطة مستقراً في الذاكرة العميقة للشاعر . ويحدث هذا على العكس من التناص الخارجي الذي يقصده الشاعر مباشرة فهو في الغالب يحرص على كشف النص الذي يتناص معه أما بصورة تنصيصية او بإحداث تغيرات على النص تفضل الإبقاء على معالم مشاهدة منه .

إن تناص الشاعر مع فكرة الزمان الدائري إعلان يوجهه الشاعر إلى رموز الحكم في البلاد العربية لأخذ العبرة والدرس وتمرير الموقف السياسي من تلك الأنظمة الحاكمة ، وهو مصنف عند د. محمد مفتاح في فقرة مقصدية التناص ضمن موضوع تصفية الحساب والدعوة لاستخلاص العبرة لان الشاعر لا يكتفي باستخلاص العبرة فقط وإنما يهدف إلى ثلب الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية [569] .

جـ – الزمان الحالم :

ونلمح عند الشاعر ميلاً شديداً إلى عالم الأحلام للهروب من مرارة الواقع ، إلا انه حتى في تلك الأحلام لا ينجو من مطاردات شرطة النظام ، وهذه بنية زمنية يتناص الشاعر معها بغية رؤية الواقع بعين أخرى ، فيقول في قصيدة (حلم) :

وقفت ما بين يدي
مفسر الأحلام
قلت له : ياسيدي
رأيت في المنام
إني أعيش كالبشر
وان من حولي بشر
وان صوتي بفمي

3- ينظر :تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح: 132 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي يدي الطعام [570] .

وفي قصيدة (احرقي في غربتي سفني) ، يقول الشاعر :

ألأنّي
أقصيت عن أهلي وعن وطني
وجرعت كأس الذل والمحن
وتناهبت قلبي الشجون
فذبت من شجني
الأنّي
أبحرت رغم الريح
ابحث في ديار السحر عن زمني
وارد نار القهر على زهري
وعن فنني
عطّلْت أحلامي
وأحرقت اللقاء بموقد المننِ [571]

إن حلم الشاعر وسيلة لتجاوز الحاضر والسخرية منه ثم الوصول إلى مستقبل مثل أي شاعر أو حالم فهو هنا لا يحلم حلماً حقيقياً بل يريد أن يصور ما يحب أن يكون في بلاده كأنه الحلم لصعوبة تحققه وهذه قضية طالما حرص الشاعر على تبنيها والتناص معها بأشكال عديدة في معظم قصائده ، ففي قصيدة (اعتصام) ، يقول الشاعر :

حلمٌ
في قبضتي سيف بطول الاغتراب
وصقيل كأمانيّ العذاب
وثقيل كالعذاب

1- الأعمال الكاملة : 41-42 .

1- الأعمال الكاملة : 132 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جثث الحكام صارت تحت رجلي

هذه ساعة شغلي

انتقي من جثث الحكام ما لذَّ وطاب

إن تناص الشاعر مع زمن الحلم في هذه القصيدة يوظف مشروعاً سياسياً لقيادة التغيير في المنطقة ، والشاعر في اختياره للحلم يتناص أيضا مع مفهوم فكري سائد في انساق التفكير الثقافي العربي فالمنامات تعد علامة دالة على الأنساق الثقافية المتحكمة في النفس العربية ومثلت لدى المفسرين بنية معرفية خصوصاً في قصة النبي يوسف ﴿عليه السلام﴾، والحلم في بلاد الشاعر لا ينتهي بسلام فالحاكم هناك يحاسب الناس حتى على أحلامهم لأنها ليست أحلاما مجردة بل هي مشاريع للإطاحة بأنظمة الحكم ، يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

خارج الحلم اضطراب

يتعالى لغط

اسمع أصوات سباب

ما الذي يحدث

طأطئ أيها الحلم لكي انظر

ما هذا

كلاب بثياب

افتح الباب

لماذا

لا تخف مسألة شكلية

سؤال وجواب

لا

سأبقى داخل الحلم إلى يوم الحساب

أنا لن اترك هذا الحلم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى يُستجاب [572]

لقد شكلت الرؤى والأحلام والمنامات نصي الثقافة العامة والثقافة الشعبية [573] ، والشاعر إذ يروي حلمه فانه يقدم للمتلقي قائمة من الشفرات المعرفية التي ينبغي للمتلقي فك رموزها وإيجاد التأويل المناسب لها لتكتمل عملية التلقي فبمجرد أن يوحي الشاعر لمتلقيه انه إزاء حلمٍ يروى فعليه إذن أن يستعد لفعل التأويل أو التفسير الذي يقتضي إنشاء نصٍ موازٍ للنص الأول وهو الحلم ، والحلم بالتحديد يتمتع بدينامية عالية تمنح الشاعر حريته التي يفتقدها في بلاده ، لذا يكون من باب لفت انتباه القارئ أن يتناص الشاعر مع هذا الزمن فضلاً عما ذكرنا ، وفي قصيدة (سيرة ذاتية) يقول الشاعر :

أخذتني سنة من يقظة ..
في حلمي
أهدر الوالي دمي [574]

وهذا تناص آخر مع زمن الحلم الذي يراه الشاعر سبيل الخلاص لشعبه وهو يعد نفسه معني بالتداخل الخفي مع ثيمات فكرية تقع خارج النص فعندما يستخدم كلمة الوالي فهو يحملها دلالات عديدة منها تسمية الحاكم في هذا العصر بـ (الوالي) ، والوالي وهي تسمية تعود لفترات من الحكم عرفت بقسوتها وتسلطها في تاريخ الدول العربية والإسلامية ، وهو يوحي أيضا بخشية الشاعر من تسمية الأسماء بمسمياتها فيلجأ للموارية والتخفي المصطنع والساخر .

1- الأعمال الكاملة : 247-248 .

2- ينظر : السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 : 72 .

1- الأعمال الكاملة :341 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د. الزمان الطبيعي (الفيزيائي) :

استخدم الشاعر مفردتي الليل والصبح في قصائد كثير وبدلالات متشابهه فشكلت له هاتان المفردتان بؤراً مركزية تناص معها في مواضع عديدة . ففي قصيدة (مقتل شاعر) يقول الشاعر :

في أول الليل
رأيت شاعراً يناضل
يرفع بالعروض نعل الوالي
رأيته مختنقاً
في عرق النضال
مستفعلن مستفعلن مفاعل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في آخر الليل
رأيت شاعراً يرسف بالسلاسل
مختنقاً بين جنود الوالي [575] .

وفي قصيدة (إن الإنسان لفي خسر) يقول الشاعر :

فإذا الصبح تنفس
أذن في الطرقات نباح كلاب القصر
قبل أذان الفجر
وانغلقت أبواب يتامى
وانفتحت أبواب القبر [576] .

إن الشاعر يتناص مع هذين الزمنين لان لهما دلالة معبرة في نفسية المواطن في بلاده وخصوصاً المواطن المستهدف من قبل الأجهزة الأمنية التي تتقصد أن اقتحام بيوت المواطنين المطلوبين للسلطة في هذه الأوقات بالذات ، لذلك فالزمن بين أول الليل وأول الفجر، زمن رعب وخوف وانتظار مرير .

وفي قصيدة (دوائر الخوف) ، يقول الشاعر :

قرأت شعري صامتاً
كتبته في صفحة البدر
.. لكنني خشيت من وشاية الفجر [577]

وفي قصيدة (الطفل الأعمى) ، يقول الشاعر :

وطني طفل كفيف
وضعيف
كان يمشي آخر الليل

1- الأعمال الكاملة : 39-40 .
2- م . ن : 52 .
1- الأعمال الكاملة : 61 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي حوزته

ماء ، وزيت ، ورغيف

فرآه اللص وانهال بسكين عليه

وتوارى

بعدما استولى على ما في يديه [578]

والشاعر إذ يتناص داخلياً أو ذاتياً مع نصوصه فانه عارف بتعامل شعراء جيله مع هذين الزمنين وخصوصاً ضمن دلالتهما النفسية المثيرة للخوف ، فتعبير ((زوار الفجر)) أصبح متداولاً بكثرة ويقصد به أفراد أجهزة الأمن والمخابرات الذين يقتحمون بيوت الناس في ساعات متأخرة من الليل أو في مطلع الفجر ليلقوا القبض على ضحاياهم .

وفي قصيدة (مكابرة) يقول الشاعر :

أكابر

كلا .. أنا الكبرياء

أنا توأم الشمس

أغدو وأمسي

بغير انتهاء

ولي ضفتان : مساء المداد وصبح الدفاتر

وشعري قناطر

متى كان للصبح والليل آخر [579]

والشاعر يستبدل ليله وصبحه اليوميين بليل وصبح جديدين فتلك الأوقات الطبيعية أصبحت نذير كارثة تحلّ على الناس وهم يستقبلون يومهم أو يودعونه ، لذا فالشاعر

2- م .ن : 94 .

1- الأعمال الكاملة : 360-361 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعاض عنهما مساء من مداد كلماته وصبحاً من أوراق الدفاتر ، فهما برأيه الليل والصبح الحقيقيان اللذان يضمنان له حياة مليئة بالمكابرةً ، حياة لا تعرف الموت .

أما في قصيدة (إضاءة) فيقول الشاعر :

يخيم الصباح
فارفع الستارة عن نافذتي
وأشعل المصباح [580]

وفي هذه القصيدة يؤكد الشاعر أيضا ما قاله في قصائده السابقة وهو إن الزمن الطبيعي لم يعد مناسباً للعيش في بلاده لذلك فالصبح هناك يحتاج إلى مصباح لكي ينير له أوقاته .

و في قصيدة (العهد الجديد) يقول الشاعر :

ذات فجرٍ
مادت الأرض
وسادَ الاضطراب
واستفز الناس من مرقدهم
صوت مجنزر :
(تم ترم الله اكبر
تم ترم الله اكبر)
انقلاب
تم ترم تم
وانتهى عهد الكلاب
بعد شهر
لم نعد نخرج للشارع ليلاً

2- م . ن : 462 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم نعد نحمل ظلاً

لم نعد نمشي فرادى

لم نعد نملك زادا

لم نعد نفرح بالضيف

إذا ما دق عند الفجر باب

لم يعد للفجر باب [581]

وهذا تناص جديد مع الفكرة نفسها التي طرقها الشاعر سابقاً وهي فكرة لا تكاد تخرج عمّا ألف لدى الشاعر العربي القديم من خوفه المتأصل من دوران الليل والنهار أو الصبح والليل الذي يوصله إلى الفناء إلا أن الشاعر هنا منحه بعداً آخر فالفناء الذي كان يخاف منه بفعل حركة الليل والنهار أصبح الإنسان يعانيه ويعيشه على أيدي الحكام المستبدين .

هـ – الزمان الضائع :

يشكو الشاعر كثيراً من فكرة تطارده بقسوةٍ وهي علامة من علامات فضائه المليء بالانكسارات ، فهو يشكو من ضياع العمر وضياع الزمن دون جدوى أو فائدة والسبب في ذلك تسلط الحكام الذين احتجزوا الزمان والمكان لصالحهم وأعطوا الضياع لغيرهم ، يقول الشاعر في قصيدة (مقيم في الهجرة) :

1- الأعمال الكاملة : 481 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كم أصبح عمري؟

لا ادري

عمري لا يدري كم عمري

كيف سيدري ؟

من أول ساعة ميلادي

وأنا هجري [582]

وفي قصيدة (غربة كاسرة) يقول الشاعر :

ضاع عمري وإنا أعدو

فلا يطلع لي إلا الأعادي

وأنا أدعو

فلا تنزل بي إلا العوادي [583]

فضياع العمر عند الشاعر يقترن بالغربة والهجرة والزمان يصبح غير ذي فائدةٍ في حياة الشاعر لأنه لا يملك مكاناً يتجسد فيه بل يصبح عنصر هدم وفناء لحياته فيأكل اعوام عمره ويسلبه حيوية حياته .

وفي قصيدة (زرق اليمامة) يقول الشاعر :

الآمر بالفتوى اعور

والناطق بالفتوى أعمى

والعامل بالفتوى أحول

الحاضر مرتبك يسأل

بالأعين هذي ياربي

كيف أرى درب المستقبل [584] .

1- الأعمال الكاملة : 284 .

2- م .ن : 312.

1- الأعمال الكاملة : 374 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (جدول الأعمال) يقول الشاعر :

هكذا اقسم يومي :
ست ساعات ... لهمي
ست ساعات ... لغمي
ست ساعات ...لضيمي
ست ساعات ...
لهمي ولغمي ولضيمي
لحظةٌ واحدةٌ من يومي التالي ..
لكي ابدأ في تقسيم يومي [585] .

إن حركة التناص المتعاقبة سمحت لذاكرة الشاعر بأن تكون مفصلاً رئيساً في تشكيل فضاء النص فالزمان بالتحديد يعتمد على ذاكرة الشاعر واستدعائه ولأزمنة شتى من حياته وحياة بلاده وهي في مجملها أزمنة خاوية وعديمة الجدوى وقد كشف الشاعر في تناصاته تلك أزمنة اجتماعية تاريخية طويلة تجسدت في شخصه الذي اتخذ منه مثالاً للإنسان المقهور في تلك البلاد .

وفي قصيدة (ملاحظات) يقول الشاعر :

يومي هذا توأم أمسي
وغدي توأم هذا اليوم
أحيانا تعبس أيامي
لكن أحياني لا تعدو
في العادة أكثر من ... دوم !
بعد النوم اقسّمُ وقتي:
قسمٌ للنوم ِاخصِّصه

2- م .ن : 381 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقسم الآخر .. للنوم !

إفطاري : جوعٌ

وغدائي :

شكر لله على إفطاري

وعشائي : طبق من صوم ![586]

وكعادة الشاعر تتداخل الأزمنة عنده فهو لا يفرق بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فأوقاته تشبه بعضها وهي إشارة منه لحركة التاريخ المقترنة ببقاء الأنظمة الدكتاتورية فزمن الشاعر خلاصة لأزمنة هذه الأمة الدائرة في حلقة واحدة .

والشاعر بتشاؤمه هذا عمل على ترسيخ زمانه وديمومته من خلال خلق زمن شعوري حرص على التناص معه كثيراً ، وهو ذلك الزمن المتداخل الذي وحدته مأساة الحدث وجمعته تفاصيل القضية ، لقد وظف الشاعر في هذا المسعى مفهوم المتلقي التقليدي عن الزمن فأزاحه عن تقليديته تلك عبر ذلك التداخل الزمني واستطاع أن يكرس تناصاته الفضائية بما يخدم غرضه الرئيس في نصوصه كلها ، وهو تقديمه لقضية شعبه المضطهد والمظلوم لذلك كان الفضاء عنده مواكباً لفضاءات المعاناة التي يعيشها ذلك الشعب ، وهذه إحدى مقصديات التناص حيث يسهم في تعميق تجربة الشاعر وتحويلها من تجربة محددة إلى عملٍ فني متكامل يجسد الرؤية الشاملة للوجود مما يفتح قنوات متعددة لإثراء الانفعال وتتحول القصيدة بذلك من مجرد تناغم لفظي وصياغة ماهرة إلى حشد كثيف من الدلالات والإيحاءات التي تغني التجربة الشعرية ككل[587] .

1- الأعمال الكاملة : 433 .

1- ينظر : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، دراسة منشورة على موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 : 1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وعت أدبيات النقد قديماً وبقدر معين إلى تأثير النصوص بعضها ببعضها الآخر بل وعت دور العوامل الأخرى من غير النصوص المكتوبة في عملية صياغة النص الأدبي ومن ابرز مظاهر ذلك الوعي هو مفهوم المحاكاة .

- لقد كانت البحوث التي أثيرت حول النص وقوانينه والعوامل الفعالة في توجيه شاعريته ميداناً رحباً لنشوء فكرة التناص التي لا تخلو من بعد فلسفي وإيديولوجي فكانت في بعض جوانبها ردة فعل تجاه ما أشيع على أيدي الشكلانيين الروس من تعمية على كل مؤثر في النص يقع خارجه مكتفية بالقوانين الخاصة النابعة من النص وعلاقاته الداخلية .

- وبما أن الحوارية التي استنتجها باختين من خلال بحوثه ودراساته حول أدب الروائي الروسي دستيوفيسكي كانت أولى بوادر التناص إلا أن هذا لا يعني اقتصار التناص على الحوارية فقط بل يمكن عدها جزءاً رئيسا من أجزاء التناص .

- بالرغم من كثرة تعريفات التناص التي أسهمت في تضخم مفهومه بصورة لا طائل منها إلا انه يعني في الأعم الغالب حضور مظاهر معرفية من أدب وتاريخ وفن وفلسفة وغيرها عبر ذاكرة المنشئ متجلية بأشكال عديدة في عمله الإبداعي .

- وقد عرفت الآداب العربية علاقات التداخل النصي وتداول المعاني بين المنشئين وكان هذا التداخل والتداول ضمن إطار عام تمثل بنظرية عمود الشعر العربي التي صاغها النقاد لكي يتبع الشعراء سننها وقواعدها و((التناص))مع نماذجها العليا وفي إطار خاص فقد تمثل هذا التداخل والتداول بموضوعات السرقات الشعرية والنقائض والمعارضات وقد كان لتلك العلاقات بعدٌ معياري يقوم النص الجديد من خلال بعده أو قربه من النصوص السالفة . كما كان لعلاقات التداخل النصي بعد تأويلي وتفسيري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خصوصاً في الدراسات القرآنية لذا نرى انه ليس هناك مبرر لحجب هذه المعرفة عن الدراسات العربية القديمة واقتصارها على الدراسات الغربية الحديثة مع مراعاتنا للفارق الزمني ودوره في تطور الوسائل والآليات التي درس بها التناص حديثاً .

- وقد تعددت تقسيمات النقاد لأنواع التناص والياته وقوانينه واجتهدوا في ذلك اجتهادات متنوعة والسبب في ذلك هو عدم استقرار مفهوم المصطلح بعد وكونه لا يزال في طور التشكيل النظري ، ومع هذا فالباحث يرى أن تقسيم التناص من حيث النص المناصص إلى تناص خارجي وتناص داخلي أمر له قيمته المنهجية في الكشف عن المرجعيات النصية للعمل الأدبي مع التأكيد على أهمية التناص الواعي والهادف والمقصود دون التناص الذي يقع بالصدفة أو بالاضطرار ، ونلمح اختلافا في تسميات آليات التعامل مع النص المناصص وهذا لا يعني بالضرورة الاختلاف في مفهومها وحقيقتها بل هو اختلاف في التسمية مع بقاء المضمون متشابهاً .

- لذلك سيكون للتناص دور في تقييم النص من خلال أهمية تناصاته وأساهماتها في تعزيز شعرية النص أو ادبيته ، فالتناص كغيره من الأدوات الفنية الإجرائية لابدَّ أن يلقي بظلاله على النص ويكسبه طابعاً معيناً و يعد هذا من أقدم المهام النقدية التي سجلها النقد لعلاقات التداخل النصي .

- زخر شعر احمد مطر بالتناص فضلاً عن التزام الشاعر بقضايا بلاده السياسية والاجتماعية لذلك شكل ميداناً صالحاً ليكون انموذجاً للبحث في معيارية التناص .

- فقد شكل التناص مرجعية رئيسة لتشكيل صور الشاعر عبر تناصاته الخارجية والداخلية التي كونت مهيمنات صورية استحدثها الشاعر لتشكيلات صورية عديدة لم تنج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من فخ التكرار والإعادة وهيمنة طابع صوري محدد عليها . فضلاً عن أن التناص الداخلي واستناداً لقانون التناص العام كانت له علاقة بالتناص الخارجي لان النص الخاص بالشاعر استمد أسس بنائه من عناصر خارجية وعندما يتناص الشاعر مع نصوصه نفسها سيكون متناصاً أيضا مع تلك العناصر الخارجية .

- وبذلك يكون التناص الخارجي أكثر فاعلية وتأثيراً في النص الأدبي و المتلقي من التناص الداخلي ويسهم كذلك في تحريك منبهات الاستقبال لدى المتلقي ليتمكن من قراءة النص في ضوء مرجعية مشتركة أوجدها التناص بينه وبين المنشئ.

- إن الإيقاع من ابرز مفردات العمل الأدبي التي يتجلى فيها التناص واضحاً لان ذاكرة المنشئ والمتلقي على السواء تحتفظ بذاكرة إيقاعية اكبر من احتفاظها بذاكرة أخرى تخص النص الأدبي فموسيقى العمل الأدبي تتركز قبل غيرها في ثنايا الذاكرة لذلك كان شعر احمد مطر ميداناً تجلت فيه ذاكرات إيقاعية قدمت نتائج متفاوتة من حيث القيمة النصية والأدبية .

- كانت ابرز تناصات الشاعر الخارجية متعلقة بالقران الكريم والشعر العربي القديم وتركيزه على استخدام عروضي معين وهو كثرة استخدامه لبحر الرمل وتكراره لقافية الراء في العديد من قصائده . أما فيما يخص إيقاعه الداخلي فان ابرز ما يميز نتاج الشاعر استخدامه لإيقاعات بصرية تناص معها في مواضع عديدة كذلك استخدامه لأسماء الأصوات ، أما الموسيقى الشعبية فقد مثلت مصدراً من مصادر التناص لديه .

- لم يترك الشاعر مفردة من مفردات العمل الأدبي إلا وكان لها حصةً من تناصاته المستمرة فالفضاء الشعري كان واقعة مميزة من وقائع التناص لديه . فتناص كثيرا مع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أماكن وأزمان محددة . من أكثر الأماكن التي تناص معها هو الوطن حيث كان هاجسه الأكبر في قصائده وكذلك السجن والقبر حيث كانا صورة من صور الوطن ، ثم القمامة التي مثلت تناصاته معها كشفاً لحالة التردي التي وصلت إليها المجتمعات العربية . ومن ابرز ما يميز تناصاته الزمانية هو تركيزه على زمنه الضائع والمتلاشي الذي يسير دون فائدة تذكر وهذا ما يعالج مشكلة الضياع التي يعاني منها الشعب العربي في ظل حكوماته .

- وظلّ الحلم زمناً أثيرا لدى الشاعر مثل غيره من القراء حيث يطلق العنان لحرية صوته وأمانيه التي لا يستطيع التعبير عنها في حياته الواقعية .

- وبذلك يكون التناص كاشفاً ومؤدياً في آن واحد. كاشفاً عن تراكمات شعورية لدى الشاعر يستمدها من تسلط واقعه المليء بالمعاناة ومؤدياً لرسالة وطريقة للحل يقترحها الشاعر لمعالجة ذلك الواقع وهو بذلك يساند التطلع الموضوعي للشاعر ويسهم في تركيزه وإثرائه مع انه قد يحرمه فنياً من فرصة الإبداع عندما يدور بالنص في فلك نصوص أخرى قد لا يستطيع تجاوزها لأسباب عديدة فيضطر للسير في ظلها وقد يتأخر عنها أحيانا.

لذا فالطريق ليست سهلة أمام الشاعر وهو يستخدم التناص بل عليه أن يتوقف كثيرا أمام نصه المناصص لكي لا تكون العملية عملية حشد وتجميع لنصوص مختلفة في فضاء واحد قد لا تنسجم فيه فتكون النتيجة خلاف مصلحة النص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وبذلك يتوضح الدور المعياري للتناص حيث لا يقتصر حضوره على مجرد الواقعة فقط بل يتعداه إلى ما يضيفه إلى شعرية النص التي ستأخذ على عاتقها مهمة ترسيم حدود النص الأدبي وتحليله وسيكون التناص ماثلا في كلا مهمتي الشعرية .

والمعيارية تتجلى في نوعية الإضافة الجمالية التي يوفرها التناص للنص الجديد عبر القيمة الدلالية التي تغنيه أسلوبيا ولغوياً . وفي تقريب النص من أفق حداثوي جديد عبر تداخله مع أجناس أخرى وهذه هي سمة الخطاب الأدبي الجديد. ثم في أغنائه بنصوص مغيبة سيكون لها الأثر الكبير في انفتاح النص وتعدد قراءاته وهذا جميعه سيمكن من بيان أهمية النص وقيمته .

المصادر والمراجع

- القران الكريم .

*** الكتب المطبوعة :**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978 .

- اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، نهاد التكرلي ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (36) ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1979 .

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978.

- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، د. رؤوف الواعظ ، وزارة الإعلام ، بغداد ، 1974.

- اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية ، شعر جميل بثينة نموذجاً ، د. صباح عباس جوري عنوز ، دار الضياء ، النجف الاشرف ، ط1 ، 2007.

- اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، مسلم صبري حمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1980 .

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

- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، توفيق الزيدي ، دار العربية للكتاب ، 1984 .

- الأدب الشعبي العراقي ، ماجد شبر ، دار كوفان ، لندن ، ط1 ، 1995 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الأدب الكبير والأدب الصغير ورسالة الصحابة ، ابن المقفع كتب الدراسة يوسف ابو حلقة ، منشورات مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1960 .

- الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962.

- الأدب وفنونه ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط2 ، د.ت .

- أدوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

- أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص ، كاظم جهاد ، مطبعة مدبولي ، 1993 .

- الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، ت .س . اليوت ، د. عبد الواحدة لؤلؤة ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ط2 ،1986.

- أساس البلاغة ، الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، 1979 .

- أسباب النزول وبهامشه الناسخ والمنسوخ ، الواحدي ، عالم الكتب ، د. ت ، د. ط .

- استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة ، د. جابر عصفور ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط2 ، 2002.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط5 ، 2006.

- الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962.

- إشكاليات القراءة واليات التأويل ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – بيروت ، ط7 ، 2005

- إشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط1 ، 1986.

- أصول التفسير والتأويل ، كمال الحيدري ، دار فراقد ، قم ، ط2 ، 2006 .

- إضاءات تاريخية على قضايا أساسية ، الصورة ، المنهج ، الطبع المتفرد ، تر: د. جميل نصيف التكريتي ، دراسات الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 القسم الأول .

- أطياف الوجه دراسة نقدية في النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995 .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، احمد مطر ، لندن ، ط2 ، 2003.

- إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1978 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989 .

- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، ط2 ، د.ت

- بحوث في النص الأدبي ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، الدار العربية للكتاب ، 1988.

- البناء الفني في الرواية العراقية ، د. شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 2001 .

- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس ، بيروت ، د –ت .

- بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، د. جواد الزيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 2008 .

- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989.

- بنية اللغة الشعرية ،جان كوهن ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، د . ت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ، ط3 ، 2000.

- البيان في روائع القرآن ، د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 2000.

- تاج العروس ، الزبيدي ، تح : عبد الكريم الغرباوي ، مطبعة حكومة الكويت 1979 .

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 1971 .

- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط4 ، 2005.

- تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1999 .

- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2007.

- تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب ، أحمد سليم غانم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 2006 .

- التصوير الفني في القران ، سيد قطب ، مكتبة القران ، د.ت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التفاعل بين الأجناس الأدبية ، د. بسمة عروس ، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، منوبة ، 2008 .

- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، (د. ت).

- التناص بين النظرية والتطبيق عبد الوهاب البياتي نموذجاً، د. أحمد طعمه حلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2007.

- التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 2004 .

- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ليديا وعد الله ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005.

- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، 396 ، بغداد ، 1995.

- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي ،د. احمد محمد ويس ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2002.

- جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال ، وزارة لثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1980 .

- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ط2، 2003 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- جماليات التلقي ، سامي اسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 2002.

- جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا ، كتاب الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980.

- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994.

- الحداثة في الشعر السعودي نموذجاً ، عبد الله أبو هيف ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2002.

- الحيوان ، الجاحظ ، تر :- عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط3 ،1969.

- خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد الموسوعة الصغيرة (449) ، بغداد ، د.ت .

- الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط6 ، 2006.

- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح) ، د. حسين حمزة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- درجة الصفر للكتابة ، رولان بارت ،تر: محمد براده ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط1 ، 1980.

- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، دار المدني جدة ، ط3 ، 1992.

- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطميش ،منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة دراسات ، ص 250 ، (301) دار الرشيد ، بغداد ، 1982 .

- دينامية النص تنظير وانجاز ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ،ط2 ،1990.

- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، 1969 .

- ديوان عنترة ، تح : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، القاهرة ، 1970.

- ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، 1980.

- الذئب والخراف المهضومة ، داود سلمان الشويلي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 2001 .

- رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 1998 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (195) ، بغداد ، 1986 .

- الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 2006.

- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، د. عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د. ت .

- الزمن في الأدب ، هانز مير هوف ، تر : د. أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972.

- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د. ت .

- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تح :- د. عبد المتعال الصعيدي _ ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، 1953 .

- سرد الأمثال ، د. لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003.

- السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005.

- سيمياء العنوان ، د. بسام فطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2001 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ، تر :- سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 .

- شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، سلسلة الحديثة (90) ، 1975 ، الكتاب الاول ، بغداد ، 1975 .

- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام ابي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، القسم الادبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950 .

- شروح سقط الزند ، تح : عبد السلام هارون وآخرون ، لجنة إحياء آثار أبي العلاء ، المملكة المصرية ، وزارة المعارف ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1947 ، السفر الثاني ، القسم الثالث .

- شعر الأخطل ، صنعة السكري ،تح :- فخر الدين قباوه، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ، ط4 ، 1996.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1973.

- شعر مصطفى جمال الدين ، دراسة فنية ، عبد الله فيصل ال ربح ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2006.

- الشعر والتوصيل ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، 305 ، بغداد ، ط1 ، 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الشعر والشعراء ، ابن قتيبه ، تح : احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة . 2006

- الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ، د. محمد لطفي اليوسفي ، الدارالعربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1992.

- الشعرية ، تورووردف ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال المغرب ، د. ت .

-شعرية السرد في شعر احمد مطر ، دراسة سيمائية جمالية في ديوان لافتات ، د. عبد الكريم السعيدي ، دار السياب ، لندن ، ط1 ،2008.

- شفرات النص دراسة سويولوجية في شعرية النص والقصيدة ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، القاهرة ، 1999.

- الصاحبي ، ابن فارس ، تح : السيد احمد صقر ، مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية ، د.ت.

- صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .

- صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981.

- الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، د. ت .

- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة ، د . احمد نصيف الجنابي واخرون ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 .

- الصورة الفنية في البيان العربي ، د . كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1987 .

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 .

- الصورة الفنية في التشكيل الشعري ، تفسير بنيوي ، د . سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990.

- الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط1 ، 1984.

- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د . محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د . عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987.

- الصورة في شعر الأخطل الصغير، د . احمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، 1985 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1981.

- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، علوي الهاشمي ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ،د. ت .

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 .

- العروض والقافية ، د. عبد الرضا علي ، مديرية الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، 1989.

- العزلة والمجتمع ، نيقولا برد يائف ، تر: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط2 ، 1986.

- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، أديث كيرزويل ، تر : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985 .

- العقل الشعري ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008.

- علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، عز الدين المناصره ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- علم النص ، جوليا كرستيفا ، تر : فريدة الزاهي – مراجعة : عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ، تح :- محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر ، ط3 ، 1964.

- عناصر الإبداع في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، قم ، ط1 ، 2004.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ،1978.

- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح :- د. طه الحاجري – د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1956.

- فصول في الشعر، د . احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، 1999 .

- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001 .

- الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د. ت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، بيروت ، 1996 ، ط2 ، 1966 .

- فن الشعر ، د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .

- فن الشعر ، أرسطو ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973 .

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ط13 .

- فنون الأدب الشعبي ، علي الخاقاني ،الحلقة الأولى والثانية ، د. ت.

- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ، تر: د. أحمد المديني دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989 .

- في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1990 .

- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1987 .

- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. احمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ،ط1 ،1996.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- القارئ في الحكاية ، امبرتو ايكو ، تر: انطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 .

- القارئ والنص – العلامة والدلالة – ، سيزا قاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 202 .

- قال الراوي ، البنية الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيغاء ، بيروت ، 1997.

- القاموس المحيط ، الفيروز أباري أعداد وتقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي دار التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 2003.

- قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.

- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ، تر : محمد ولي مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1988.

- قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي ، م.ب باختين ، تر:- د. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي عشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د. ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الكافي في العروض والقوافي . الخطيب التبريزي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني ، 1969.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تح :- علي محمد البجلاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، 1952 .

- كتاب الطراز لأسرار البلاغة وعلوم دقائق الإعجاز ، يحيى العلوي ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1995 .

- كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة ، منزلة النص ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

- الكتابة وإعادة الكتابة في الشعر المغربي المعاصر ، خالد بالقاسم ، منشورات وزارة الثقافة ، الرباط ، 2007.

- الكتابة والتناسخ لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، عبد الفتاح كيليطو ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدارالبيضاء ، ط2 ، 2008.

- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين علي المتقي الهندي ، تح : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

- لذة النص ، رولان بارت ، تر: د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط2 ، 2002.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 1999.

- لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2006.

- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، د. أحمد محمد قدور ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط 1، 2001.

- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والإعلام – سلسلة دراسات – دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980.

- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1982.

- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997.

- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ،1993.

- مبادئ النقد الأدبي ، أ . رتشادرز ، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، 1963.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبدأ الحواري ، تودوروف وآخرون ، تر : فخري الصالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ،1992 .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تح: احمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، د. ت .

- مجمع البيان في تفسير القران ، الطبرسي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1986.

- مدخل لجامع النص جيرار جينيت ، تر :- عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 .

- المدرسة القرآنية ، محمد باقر الصدر ، أنصار الله للطباعة والنشر ، النجف ، 2004.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت، ط2 ،1970 .

- المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية العربية وبحث في الشبيه والمختلف ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994.

- معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، تر : حميد لحمداني ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 ، 1985 .

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979.

- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر ، استانبول تركيا ، 1989.

- معرفة النص ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1985.

- المعنى الأدبي ، وليم راي، تر : د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1978.

- مغاني النص ، د. سامح الرواشدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006.

161. المفكرة النقدية ، د . بشرى موسى صالح ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008.

- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط4 ، 1985 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- مقالات في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد حسين الاعرجي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1.

- مقدمة ابن خلدون ، دار مكتبة الهلال ، د. ت .

- مقدمة في النقد الأدبي ، د . علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1979.

- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، د. رحمن غركان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004.

- مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، خلدون الشمعة وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1987.

- من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح :- محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، 1966.

- الموازنة بين الطائيين ، الآمدي ، تح :- السيد أحمد صقر وعبد الله حمد محارب ، ط1 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1990

- موت المؤلف ... نقد وحقيقة ، رولان بارت ، تر : د. منذر عياشي ، تقديم :- عبد الله الغذامي ، دار الأرض ، الرياض ، ط1 ، 1991 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1965.

– نظرية الأدب ، رينيه ويلك و اوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، مطبعة خالد طرابيشي ،1972.

– نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1987

– نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.

– نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. الفت الروبي ، دار التنوير، د. ت .

– نظرية الشعر عند نازك الملائكة ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.

– نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري ، د. حسام احمد فرج ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – الجزائر ، ط1 ، 2007.

- النظرية النقدية عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، د. هند حسين طه ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 .

- نقائض جرير والفرزدق ، انتوني اشلي بيفان ، مطبعة بريل ، ليدن ، 1905.

- النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982.

- النقد الأدبي الحديث في العراق ، د. احمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، 1968.

- النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد ، علي يونس ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985 .

- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

- نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا العلوي ، د. عبد السلام عبد الحفيظ ، دار الفكر العربي ، القاهرة – 1978.

- النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، 1948.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نقد النقد ، تودوروف ، تر :- د. سامي سويدان ، مراجعة :- د. ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986.

- هسهسة اللغة ، رولان بارت ، تر : د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري حلب ، ط1 ، 1999.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي ، دار القلم بيروت ، 1966.

- ينابيع الرؤيا ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** الدوريات :**

- الأرض وزينب ثلاث مقاربات للتناص والتخطي ، الحبيب الدائم ربي مجلة فصول مج السادس . العدد 4 ، الجزء 2 ، 1986.

- التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة ، د. ماجدة حمود ، مجلة التراث العربي ، العدد 5 – السنة 13 ، 1993.

-التراث والإبداع ، حنا عبود ، مجلة التراث العربي ، العدد 24 ، السنة 6 ، 1986.

- التناص ، تودوروف ، تر : فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 4 السنة 8 ، 1988.

-التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، مجلد 16 ، العدد الأول ، 1997.

- التناص صك جديد لعملة قديمة ، د. حسين جمعة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مجلد 75 ، الجزء2 .

- التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد9 ، العدد2، 1991.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤه، الأقلام – الأعداد 10-11-12 السنة 29، بغداد ، 1994.

- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول ، مج1 ، العدد1 ، 1980.

- حول بوطيقيا العمل المفتوح قراءة في اختناقات الغسق والصباح لادوار الخراط مجلة فصول ، مجلد 4 ، العدد 1982/2.

- خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز) ، د. محمد مديني ، مجلة عالم الفكر ، العدد 4، مجلد 35 ، ابريل – يونيو 2007 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ص 137.

- الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، د. حسام الدين الآلوسي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 8 ، العدد 2 ، عام 1977.

- الشعر العربي الحديث والتراث – القران الكريم – دراسة في التناص ، د. عبد النبي اصطيف ، مجلة التراث العربي ، العدد 25-26 ، السنة 1986 -1987 .

- الشعر والتاريخ شعرية التناص ، ناظم عودة ، مجلة الاقلام ، العدد7 -8 ، السنة 27 ، تموز – آب ، بغداد ، 1992 .

- الصورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة ، جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، العدد 16 ، السنة 4 ، 1976.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– في نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد 201، السنة 17، 1988.

– فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر ، مجلة فصول – ملف الحداثة في اللغة والأدب ، فريال جبوري غزول ، الجزء1، المجلد 4 ، ع3، 1984.

– قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، د. توفيق الزيدي ، مجلة الموقف الادبي ، العدد ، 189 ، كانون الثاني ، 1987.

– القيمة المعيارية في شعر مفدي زكريا ، د. وليد مشوح ،مجلة التراث العربي ، العدد 107 ، سنة 2007.

– كيف نتذوق قصيدة حديثة ، عبد الله محمد الغذامي ، مجلة فصول ، ج2 ، مج4 ع 4 ، 1984 .

– المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي ، موسى ربابعه ، مجلة ابحاث اليرموك ، مجلد 15 ، العدد 2 ، 1997.

– مشكلة التناص في النقد الادبي ، محمد ديوان ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد 4–5–6 ، السنة 1995.

– مقدمة البردة للبوصيري ، قراءة النص وتناص القراءة ، د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد 27 ، المجلد 27 العدد 2 ، 1999.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- موسيقى الإطار (البنية والخروج) علوي الهاشمي ، مجلة الكلمات ، العدد 9 البحرين ، 1988 .

- النص بوصفه إشكالية راهنة ، فاضل ثامر ، مجلة الأقلام ، العدد 3-4 ، اذار نيسان ، السنة 27 ، بغداد ، 1992 .

- النص الموازي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، ع 89 – 88 صيف وخريف 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** الرسائل الجامعية :**

– التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد ، 1999.

– التناص في شعر أبي تمام ، صفاء كاظم البديري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، 2000.

– التناص في القص الروائي العربي الحديث في العراق ، رعد طاهر باقر ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ،2002.

– التناص في النقد والأدب محمد جميل شلش نموذجاً ، بشرى محمود القيسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2003.

– الخطاب الشعري في لافتات احمد مطر ، محمد وليد محمد (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2007.

– الفضاء الشعري عند بشرى البستاني ، فيحاء عبد الكريم جابر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2005.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** مواقع شبكة المعلومات الدولية (انترنت) :**

- ظواهر أسلوبية في شعرب بدوي الجبل ، عصام شرتح ، دراسة منشورة على موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، دراسة منشورة على الموقع الالكتروني لاتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
Thi-Qar University/ College of Arts
College of Education _ History

Intertextuality is A Critical Criterion , Ahmed Mutter's Poetry Is A pattern

A Thesis Submitted

By

Ahmed Abbas Kamel AL – Azraqi

To the council of the college of Arts in Thi-Qar University In Partial fulfillment of the requirements the degree of Master In Arabic Language and it's Arts

Supervised BY

Assistant Prof . Riyad Shanta

2010 A.D. **1431 A.H.**

www.manaraa.com