



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 الأزرق

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

2010 م

1431 هـ

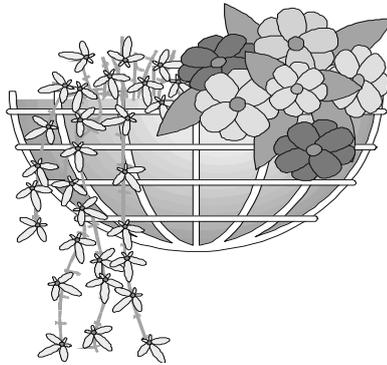
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿اللَّهُ نَزَلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعْرُ مِنْهُ جُلُودُ
الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ﴾ الزمر 23

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

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

صدق الله العلي العظيم



الإهداء

إلى زمن ... بين مدينتين

في الكف تختلط الصروف والفكر همُّ ينضنضها والليل يعتكُر
همُّ بقهقهة الأطياف تعصرها أهدابُ جفنكِ والأشلاء والصورُ
يارفةً المسحورِ قلبه شغفاً جوعُ الصبابةِ ... كالظنونِ يختمرُ
أخيتُ كلَّ عباراتِ الكواكب لو لفتُ نوابضُها ... أشعاري 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

شكر و عرفان

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

وهذا من قديم ما عرفته وعشت فيه من رحمة ربي العزيز الكريم الذي هيا لي هكذا أناساً أعانوني في درب متعب وشائك فالشكر لله تعالى الذي يتصاغر أمام تعاضم 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 كرمًا 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 جهداً 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 والعامية 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 يخلوا عليّ بأي طلب منها فلهم دعائي بالموفقية وشكري وامتناني .

وفق الله الجميع للخير والصلاح .

المحتويات

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

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ 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 - وبالتفاته إبداعية جديدة - مختلف الأجناس الأدبية بحركة تداخل أجناسي كان مطلوباً من النقد أن يستوعبها في منهج جديد يتعامل فيه مع النص بوصفه تركيبية متنوعة من الأجناس الأدبية . وفي سبيل ذلك لابدّ من رصد عناصر تشكل النصوص وفضاءات إنتاجها والمنابع التي نهل منها مبدعوها فكانت آلية التناسل أداة نقدية مناسبة للبحث في تاريخ حركة النصوص وفاعليتها على مستوى الإنتاج والتأويل وعلى مستوى الدلالة والأثر الجمالي ويمكن أن نعدّ التناسل 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 .

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 وُلد 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 والاقْتباس 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 والتعلق 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 لابد أن يكون مأخوذاً عن مادة سابقة .

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 يضيفي بعداً إضافياً 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 يتناص 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 .

و سعيها 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 حملت البحث صعوبات جمة ارتأى الباحث أن تكون الخطة أكثر اقتراباً من مفردات العمل الأدبي الفنية وان تبعد عن تصنيفات التناص التقليدية وذلك لسببين :

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 السعيد 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 .

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 .

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 مسبقة بتمهيد ومقدمة ، معتمدة منهجاً تحليلياً يراعي عمل التناص ومدى ما يقدمه لتعزيز شعرية النص ومقصدية ، 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 ومبرزاً لشعرية النص عبر رمزية معينة ترتبط بقصد المنشئ .

وفي خاتمة البحث أجملت النتائج التي توصل إليها البحث ، أننا لا ندعي لعملنا هذا سوى عناء المحاولة والبحث عن طريق جديد لكشف دور التناسخ وفاعليته في تحليل النص الشعري ، لذلك فهي لم تخل من العثرات والأخطاء وقد سعت 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 وآله الطيبين الطاهرين.

الباحث

5/ رمضان / 1430 هـ

6 / آب / 2009 م

التناص لغة :

إن كلمة التناص مأخوذة من الجذر اللغوي ((نص □ ونصص)) ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي :- الرفع - والظهور وأقصى الشيء . فالنص □ ((رفعك الشيء . نص □ الحديث يُنصُّه نصاً : رَفَعَهُ وكل ما أظهر فقد نُص □ ، والمنصة ما تُظَهَّرُ عليه العروس لثرى ، ومنه قولهم نَصَّصْتُ 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 .

ول ((النص)) دلالة أخرى وهي الحركة فيقال ((حيةً نصوص كثيرة الحركة))⁽⁶⁾ . وهذا يقارب حركة النصوص وتداخلها مع بعضها وهو ما أُطلق عليه حديثاً بالنص المهاجر . والنص كذلك الإسناد والتوقيف⁽⁷⁾ . وتدلُّ مادة ((نص)) أيضاً على الازدحام التي ورد ذكرها في تاج العروس في قوله ((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: 636-635.

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.

إذا هي نَصَّته ولا بمُعْطَلٍ⁽⁹⁾

وجيد كجيد الرِّئم ليس بفاحشٍ

وقول الأخطل:

بأرضٍ تناصي الحَزَنَ منها سهولها⁽¹⁰⁾

ألا طرقت أروى الرحال وصحبتني

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 اصطلاحاً :

- 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 نص 2 : 926 .

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 Intertextuality 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 وتتألف

-
- 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 الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 6، 2006 : 288 وما بعدها .
 - 5- ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1985 : 251.
 - 6- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، تر : د. أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1989 : 103.

ملفوظات عديدة مقتطعةً 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 نوبان تلك النصوص وتماھيها 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 التعالّي النصي وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جليلة مع غيره من النصوص⁽²⁴⁾ وفي تعريف جينيت هذا تركيز على التماهي الشكلي للتناص . ويقارب تودوروف مفهوم كرسيتقا لنشوء النص ويرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نصٍ إلى

-
- 1- علم النص ، جوليا كرسيتفا ، تر : فريدة الزاهي – مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 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 الغدامي ، دار الأرض ، الرياض ، ط 1 ، 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 ، ط 1 ، 1985 : 215 ،
 - 7- ينظر: مدخل لجامع النص جيرار جينيت ، تر : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد : 90

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 .

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 سابقةٍ وأخرى لاحقة . فامرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام (29)
ويقول عنتره العبسي :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم (30)
ويروي لكعب بن زهير قوله :

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً (31)

وشخصّ 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 توحى بتواشج العلاقات 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 ، ط 1 ، 2006 : 75 ، 102 .

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

3- ديوان عنتره ، 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 الجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ط 1 ، 1952 : 196 .

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 إنّه وظفها بطريقة أخرى خدمة لموقفه الشعري ومكانته في إشارة نقدية تنم عن خبرة ودراية في فنه فيقول :

وهب القصائد لي النوايح إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحل
واخو بني قيس ... وهذّ قتلنه ومهلل الشعراء ... ذاك الأول
والأعشيان كلاهما ومرقش واخو قضاة قوله يتمثل⁽³³⁾

فالفرزدق يريد أن يقول انه امتداد لأولئك الفحول من الشعراء وانه يقف في مصافهم وان أرواح أولئك النوايح تلهمه صورته وأخيلته وتسكن في خبايا قصائده ، واختياراته لأسماء الشعراء كانت مقصودة ومدروسة فامرؤ القيس والحطيئة والأعشى ومهلل 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 أقرب 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 بيغان ، مطبعة بريل ، لندن ، 1905 : 200 .

2- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجاوي ،

دار القلم بيروت ، 1966 : 16 .

الذهب والفضة . أو هو كالحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة .⁽³⁵⁾ وهذا يقارب مفهوم بارت عن النص وتبادل أشلاء النصوص فيه ويقارب أيضاً مفهوم كرسنيفا للنص الذي رأت فيه قطعة موزائيك⁽³⁶⁾ .

ويرى الجاحظ أن الشاعر مهما جاء بتشبيهات عجيبة غريبة فإنه قد استوحاها من شعراء سبقوه واستعان هو بألفاظهم ومعانيهم وجعل من نفسه شريكاً فيها .⁽³⁷⁾ وابن قتيبة 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 إنتاجه الشعري⁽³⁹⁾ ويحدث هذا بطريقة لطيفة وخفية بحيث ينوب 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 الأمدي رأياً في تعليقه 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 كرسنيفا

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

4- ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح : احمد محمد شاكر : 120 ؛ ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة 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 .

مشتهراً بالشعر مشغولاً به ومشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة ومعروفة ... فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه أشتغل به وجعله وكده ((42)

وبعيداً عن قصد الأمدي في قوله السابق إلا إنه قدم مفهوماً مخففاً عن السرقات بل ومعدلاً عنها فقراءة الأشعار وحفظها يمهّد الطريق لوجود علائق نصيه لا بدّ من وجودها تختلف عن السرقة والإغارة فالسرقة إنما 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 نظرتة 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 السرقة 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 بدّ أن يفترقا بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم ... فيقول ((ولا يغرّتك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم والمراد أنّه 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 .

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 التناسل⁽⁴⁸⁾ فهناك من الكتاب من يكتفي بالمحاكاة المقتدية دون أدنى إضافة تذكر . ومنهم من يخرج 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 التناسل كما ذكرت الدراسات الحديثة .

ويعرف يحيى بن حمزة العلوي السرقة بأنها أخذ المتأخرين من أشعار المتقدمين ولكن لهذا الأخذ شروطه التي لا بدّ 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 وراجعته ، عمار بسيوني زغلول ، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم ، ط 1 ، 2005 : 230 .

يقارب ما أشرت في التناص من التحويل والتمثيل وبعد هذا فليس كل أخذ 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 . اشتراطوا 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

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 فسرّها 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 فراق ، 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 الواحد لؤلؤة ،

منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ط2 ، 1986 : 15 .

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 .

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 شكولوفسكي 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 انطلاقاً 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 الآخر 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 .

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 وصلاحيه 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 سيمولوجية 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 الحوارية ، تودوروف وآخرون ، تر : فخري الصالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1992 : 86 .

الحوارية ولم يخرج من التناص والحوارية غير التناص فثمة فرق بين المصطلحين .⁽⁷²⁾

وتعد جوليا كرسستيفا 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 موزائيكية 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 يفتح 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 كرسستيفا لا ينطبق تماماً ومفهوم باختين عن الحوارية وتعددية الأصوات فوجود الأصوات الأخرى وتداعي النصوص من خارج النص لا يعني بالضرورة خلق فضاء حوارى 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 المدني ، 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 أفاق التناصية: 98 . وينظر: أدونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 344 – وينظر: الخطيئة والتكفير ، الغدامي : 290 .

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

أكثر شمولاً كما يرى تودوروف بينما يدخر الحوارية لأمثلة خاصة ومحددة من
التناص (76)

ويتابع رولان بارت خطى كرسيفا⁽⁷⁷⁾ في توضيح كيفية تكون النص فهو يرى أن
النص ((ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي ولكنه
فضاء لأبعاد متعددة تتزاح 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 بدّ 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 كرسيفا التي ترى أن النص مبني على طبقات . ولم يستخدم بارت
مصطلح التناص إلا في كتابه ((متعة النص)) .⁽⁸¹⁾ واستخدمه في الرد على مقولات
البنويين التي تؤكد انغلاق النص تجاه النصوص الأخرى فيرى أن التناص ((يفيد في
مقاومة السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل ومن ثم فإن 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 وتغيب 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 .

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 مناصب 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 فإنه 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 أحادي 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. يوثيل 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 للناسرين المتحدين ، الرباط ، ط1 ، 1980 ، 63 .
 - 4- التناص بين النظرية والتطبيق ، د. احمد طعمه حلبي: 32 .
 - 5- التناص ، تودوروف : 4 .

1- الشعرية ، تودوروف: 40.

أخرى حيث تتعدد وتتوازي في نسيجه قيم عديدة تضفي عليه افقاً معرفياً واسعاً وتغنيه بتجربة إنسانية مطولة على العكس من الخطاب المفنقر للتناص الذي يبقى أسير صورة واحدة .. ويؤكد تودوروف في نصوص عديدة حتمية التناص وان نشأة النصوص لا بد أن تنطلق من نصوص أخرى (88) . وليس هذا مقتصراً على الكاتب وحده بل يشمل الناقد أيضاً فالكتابة عنده ليست إلا 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 يتخذ 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 ترده 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 البؤرة التي تستضيء بإشعاعات المعاني القادمة عبر تحويل وتمثيل نصوص عديدة (93) .

وعداً ريفاتير التناص مرتبة من مراتب التأويلية وقد تبني 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 حليبي : 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 .

وأعمال أخرى سابقة 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 والمشاركة بين النصوص أدبية كانت أم لا ، لا تنتج إلا 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 انتقاداً، 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 زمطور فيربط التناص رأساً بالـ ((محددات الداخلية لحضور التاريخ والتي تشكل في الواقع التاريخية))⁽⁹⁶⁾ والتناص لدى زمطور 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 :

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

3- وأخيراً الفضاء الداخلي الذي يُبرز فيه الخطاب العلاقات بين الأجزاء الداخلية . وبالرغم من أهمية الفضاء الثالث إلا أنني 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 جبرار جنيت 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⁾ واصطاح 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⁾ ، وتتنمي 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 نصاً ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى⁽¹⁰⁰⁾ ، وهو يقترح تقسيماً خماسياً لهذه العلاقة التي يسميها أيضاً التعدية النصية⁽¹⁰¹⁾ .

1- مدخل لجامع النص ، جبرار جنيت : 91 .

2- م. ن : 90

3- ينظر : نظرية التناص ، دوبيازي ، تر: المختار حسني ، مجلة فكر ونقد ، العدد 28 .

1- التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كرسيتيفا 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 جنيت يبحث عن النص الشامل الجامع الذي يرتبط بكل ما له علاقة بينائه 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 جنيت 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 والسلمي (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 .

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 فعالة 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 عدُّ 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 والسراقات .⁽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 ، م . ن : 77 .

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

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

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

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

تمنع من وجود نقاط التقاء بين هذه المفاهيم وبين التناص وأنها تتبع 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 النصومية 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 أنه ظلّ 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 وكريستيفا 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 استوتحت فيها جوهر مصطلح التناص من دون أن تخوض في تفاصيله وعرفت التناص بأنه ((تضمين نص لنص آخر واستدعاؤه وفيه يتم تفاعل خلاق بين النص المستحضّر بكسر الضاد والنص المستحضّر بفتح الضاد))⁽¹¹¹⁾ والدراسة الأخرى لصبري حافظ بعنوان ((التناص وإشارات 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 كريستيفا 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 .

في آن 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 كرسيفا 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 الغدامي التناص من منطلق تشريحي فهو لا يسميه التناص بل يسميه تداخل النصوص وان هو لم يقدم تعريفاً واضحاً لتداخل النصوص فإنه يرى ان ((النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاوراة والتعارض والتنافس))⁽¹²⁰⁾ .

وأكد توفيق الزبيدي علاقة النص بعالمه الخارجي بناءً 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 ، ط 4 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 الغدامي: 288-289 .

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 مهماً 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 اسماً بالصورة الإشارية وهي ((وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرًا 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 بد أن يقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويمنحه عمقاً وطاقة لا حدود لها⁽¹²⁶⁾ .

ويدعو كاظم جهاد إلى الفصل بين ما يُعد تناصاً وما يُعدّ 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 جزئية أم كلية 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 : أطراف 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 : أطراف الوجه الواحد ، د. نعيم اليافي : 81-82 .

2- ينظر: م . ن : 84.

3- ينظر : أدونيس منتحلاً ، كاظم جهاد : 13 وما بعدها .

4 - ظاهرة التعالق النصي ، علوي الهاشمي: 93.

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 إبداعية وحتمية الوجود في النص تعتمد في توظيفها إبداعياً على قدرات المبدعين وتغيير بتغيير العصور⁽¹³²⁾. ومن أوائل الدراسات النقدية في العراق عن التناص دراسة الناقد فاضل ثامر⁽¹³³⁾ حيث استخدم 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 ، ط 1 ، 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 يوم 27،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 ، ج 2 ، 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 .

قراءة استنتاجية 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 يركز 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 لؤلؤه : 27 .
2- ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني: 75 – 77 .

التناص والمعيارية :

إن علاقة النص بغيره من النصوص السابقة ومكانه منها قريباً أو بعداً كان يُعدّ المعيار الأول والأقدم في تقييم النص و اختبار شعريته ، فالآداب القديمة وإن 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 .

وشأن قائلها لذا كانت نظرية عمود الشعر العربي وما حملته في ثناياها من معايير نقدية (142) أساساً نظرياً يتناص معه الشعراء ويراعون قواعده حتى يوفروا لقصائدهم حظاً من التميز والذيع (143) .

وعندما برزت إلى الوجود حديثاً نظرية التناص كان هناك عدد من الباحثين يرون فيها مبحثاً معزراً 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 رقد 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 الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 : 54 وما بعدها .

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

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

(146) وتعدد القيمة هذا لا بد ان يعطي مكانة متميزة للنص تتمثل بتعدد القراءات لان القيمة

تتطلق 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 تفتح ((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 ما يمتاز به عن غيره من النصوص (148) ، وبذلك تتجلى عبقرية الكاتب وقدرته في توظيف التناص بوصفه مكوناً من المكونات الأساسية لأي نص ، وطريقة التوظيف هذه ((خاصة 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 ، ط 1 ، 2006 : 28 .

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

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 أيضاً إن من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصاً من النصوص ((وهو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق)) (152) . إن هذا الحضور القائم على الاحتكاك بالنص الآخر 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 : التعلق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د . علوي الهاشمي : 29 .

أو لغيره))⁽¹⁵⁴⁾ ، وهذه العناصر التي ستشكل أسراراً 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 فإنه يسعى إلى 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 حليبي: 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 .

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 يقرأ ((بمعزلٍ عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقارنة نصوصٍ أخرى))⁽¹⁶¹⁾ ، نجد أيضاً مستوى من التفاعل والاندماج المحدد لدى المنشئ من تلك النصوص مما يدفعنا إلى النظر سلباً أو إيجاباً 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 ينشئ 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 .

العابرة⁽¹⁶³⁾ ، فالمنشئ عندما يتناص مع نص آخر لابد 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 ضرورية 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 مناسباً بشكل غير محدد وهنا تكمن أهمية النص المناص وسترراتيجية ، 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 مقتصرًا 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 .

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 توجهه الكلمة من إشارات تعود لآلاف الأصداء الأخرى التي تتوارد إلى ذهن المتلقي
عندما يقرأ نصاً أدبياً ، 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 تأويلياً من بين العديد من الأبعاد الأخرى وهذا يتم وسط مجموعة من
القراءات التي لا بد 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 ، الغدامي : 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 .

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 متفاوتة مما يجعل المتلقي يشعر بالغرابة أمام النص وباستحالة فهمه لمقاصده . (171)

ويتأكد هذا الكلام عند من يرى في التناص تغريباً بنائياً داخل النص فقرة ((نص باعتباره ((نصوصاً)) يكسر وحدة النص ليؤسس بدلاً منها تعدديته ، وتعددية النص تعني تشتت هويته وتبديد أنظمتها 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 الأقاليم ، بغداد ، العدد 4-5-6 ، السنة 1995 ، 43 .

2- ينظر : م . ن . : الصفحة نفسها .

ولا يرى الباحث إن العملية بهذا السوء الذي يردده الكاتب فليس كل تعددية للنص تعني تشتت هويته بل على العكس قد تعني إثراء وتعاضم افقه الدلالي بما تكسبه تلك التعددية من القراءات الحَمالة 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 تجلّى 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 – القرآن 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 .

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 وسنعمد 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⁾ ، وإلى ضروري واختياري⁽¹⁷⁹⁾ . ويقسم احد الباحثين 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 اقتضت 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 والصبح 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 .

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

ويرى د. محمد مفتاح إن للتناص آليتين هما التمثيط ويحصل بأشكال عديدة منها الاناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف) والشرح والتكرار والاستعادة ، والآلية الثانية هي الإيجاز وأهم 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 .

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 .

(186) . وبذلت جهوداً كبيرة في هذا المجال وما زال الدرس الفني فيها يتطلب جهوداً أكبر 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 ((أداة فنية 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 .

وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً⁽¹⁹²⁾ ، ويرى باحث آخر 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 ((تتخذ 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 .

تحمله معها من مصادر عملت على تكوينها وتشكلها ، وتضع أمامه بوساطة الكلام مجموعة من ((المدرجات حساً و المعقولات فهما والمتخيلات تصوراً و الموهومات تخميناً 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 الصانع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 : 22-23 .

ويعد نص الجاحظ المتداول باضطراب حول التصوير دليلاً يوضح مدى وعي الناقد العربي منذ القدم بأهميته الصورة فالشعر عنده ((صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))⁽²⁰¹⁾ ويرى قدامة إن الصورة هي قوام العمل الشعري وهي شكله الذي يصاغ من مادة الشعر وهي المعاني فيقول ((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد 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 وإن 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 زمنياً 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 ، دت : 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 .

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 تتبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ لما في الصورة من دفق شعوري فياض . (206)

وامتازت الصورة الحديثة بمحاولة الجمع والتقريب بين حقيقتين متباعدتين وهذا ما طبعها بطابع الشعرية فكما 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 مقتصرأ على جهده الفردي في إنشاء صوره

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

2- ينظر : كيف نندوق قصيدة حديثة ، عبد الله محمد الغدامي ، مجلة فصول ، ج2 ، مج4 ، ع4 ، 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 .

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 يحبذته 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 : دبر الملاك ، د. محسن اطميش : 221.

وهم فهم شكلي))⁽²¹³⁾ ، فيكتفي بحشد أسماء وأحداث تاريخية متصوراً إنها ستمنح القصيدة ذلك البعد التجديدي ، وهناك ظواهر قد يغيري ألق الجدة فيها فيندفع في أثرها الكثيرون دون اكتراث بعواقبها بعد حين من الزمن⁽²¹⁴⁾ ، إن عناصر التراث وكل ما هو خارج النص يجب أن تتسجم مع نسيج الرؤيا الشعرية وإلا تبدو عناصر مقممة 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 استراتيجية 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 ومُسلمٌ 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 .

ولكن الذي يهمننا 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 فضاءها 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 ، 1ع ، 1997 : 129 .

المبحث الأول :

التناسخ الداخلي وتشكيل الصورة :

شكل التناسخ عند الشاعر احمد مطر مصدراً من مصادر تشكل الصورة الشعرية ووسيلة من وسائل بنائها وكانت موضوعات هذا التناسخ مستمدة من اثر البيئة والثقافة التي نشأ فيها الشاعر ، لذلك سوف نسعى لتلمس اثر التناسخ في إنتاج صور 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 التناسخ من أبرزها وأكثرها حضوراً ، وسنعمد على تقسيم التناسخ كما قسمه اغلب الدارسين⁽²¹⁸⁾ على تناسخ داخلي وتناسخ خارجي .

- التناسخ الداخلي :

وهو أن يتناسخ الشاعر مع نصوصه نفسها⁽²¹⁹⁾ ، سواء كانت هذه النصوص من أعمال سابقة أم من نفس العمل الشعري مثل التناسخ 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 التناسخ في الشعر العربي ، محمد عزام ، دراسة منشورة على الموقع الالكتروني لاتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
2- ينظر : م . ن . ، الصفحة نفسها .

سابقة أم مع عنوان القصيدة⁽²²⁰⁾ ، وقد يسمى التناص الداخلي بالتناص الذاتي

حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة

تتطلق 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 ويتوازي 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 الزبيدي ، 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 ، ج 2 ، ص 149 .

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

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 القرآن

"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 حرصني على الشغب (223)

وفي قصيدة ((الجزء)) يقول الشاعر :

في بلاد المشركين

يبصق المرء بوجه الحاكمين

فيجازى بالغرامة

ولدينا نحن أصحاب اليمين

يبصق المرء وما تحت أيادي المخبرين

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

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
فردّ 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 الطاغية 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 .

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 ودلالاته 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 :

حدثنا الإمام
في خطبة الجمعة
عن فضائل النظام
والصبر والطاعة والصيام
وقال ما معناه
إذا أراد ربنا
مصيبة بعدد ابتلاه
بكثرة الكلام
لكنه لم يذكرّ 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 المتناسقة أن تخلق بؤرة للمعنى الذي
يدور حوله كلام الشاعر ، وهو مهاجمة هذا النمط من التفكير والتبرير الساذج
والمشبهه لأفعال الحكام يقول الشاعر

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

قنينة (الشاي المعقم)

قلت للمفتي

كان 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 فإنه 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 الشعبان

أيام المجاعة

فمضي يشكو إلى الناس

-2 م . ن : 121 .

ولكن
أعلن المذيع فوراً
إن شكواه أشاعه
فازدراه الناس وانفضوا
ولم يحتملوا حتى سماعه
وصديقي مثلهم كذب شكواه
وأبدى بالبيانات امتناعه (229)

مما تقدم يبدو إن الشاعر يتناص مع صورته وأفكاره ويكررها سعياً وراء تركيز فكرته وتعزيزها عند المتلقي ومن أجل خلق بؤرٍ صورية ابتداءً من العنوان الذي يهتم به الشاعر وبعلاقته مع مضمون قصيدته وبمضمون مقاطعه أيضاً (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 أكبر مساحة من الاهتمام والتعاشيش مع الحدث بل لئلا 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 .

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 منقاداً لضغط نفسي يدفعه لتكرار الحديث عن قضيته مرة بعد أخرى ليجد في ذلك نوعاً 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 مألوفاً لديه بل هي عوالمه نفسها يعيد تصويرها الشاعر فيحس بمتعة الموساة.

بقي أن نقول إن الشاعر وإن كان ظاهرياً يتناص مع صوره المتكررة في كثير من قصائده التي تمثل الحاكم العربي بصورة المستبد الجاهل التافه ، إلا إن هناك تناصاً آخر يتناسل من هذا التناص الذي يطلق عليه مصطلح ((التناص الداخلي)) ، فهذا الداخلي لا بد يوماً وإن 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 ،

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 يفتح 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 تثير السخرية 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 .

فريسة للقوى الكبرى التي أهانت كبريائه 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 النسور والدب معاً

والخاطف المأجور يدعى سلطات (235)

2- المجموعة الكاملة : 7

1- الأعمال الكاملة : 87 .

2- م . ن : 109 .

وفي قصيدة (أهانه) يوجه الشاعر انتقاداً شديداً للهجة 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
فأفرت 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 النهرين) 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 .

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

يقول الشاعر :

قال الصبي للحمار : (ياغبى)

قال الحمار للصبي

يا عربي (238) .

وفي قصيدة (عكاظ) يعقد مجلس المفاخرة كما كانت العرب تفعل قديماً في

أسواقها والمتفخرون 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 .

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 وتناولها 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 لبي 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 .

فوجئت بالسؤال

أوشكت أن اكشف عن عروبتى

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) :

مرة قال أبي

إن الذباب

لا يعاب

أنه أفضل منا

فهو لا يقبل منا

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 للضرورة 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 .

في الأدب العربي مثل السياب والبياتي وغيرهم ، فالمخبر السري يمثل رمزاً 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 عليّ ظله
يلصق بي كالنملة
يبحث في حقيبي
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

قيل لي ... امش 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
همسة منه ... هلاك
رحمة منه ... هلاك

هو أن حاولت إن
تهرب من عينيه زارك
فإذا ما لذت بالصمت استنارك
فإذا لم يستطع
كلف بالأمر صغارك
هو حتى عندما يغمض عينيه يراك
وهو يدري أين أمضيت نهارك (248)

ويرسم الشاعر صورة أخرى من صور جبران 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 حذار
ألغي الدستور والشعب
بمرسوم وزاري
ابتلع صوتك وادخل
قبل أن يفطن جاري
أه من فطنة جاري
أنه كلب حضاري
مرن ... يعقر في وضع يميني
وفي وضع يساري
شفرة
تحلق ... أو تذبج
حسب الاختيار (249) .

1- الأعمال الكاملة : 122

1- الأعمال الكاملة: 135 .

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 .

ولا يترك الشاعر الفرصة تفوت دون أن يتهمك 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
وفرقة حزبية تقيم حتى العصر
حول نطاق الثغر
من أين يأتي الشعر
لا تضحكوا في سركم
أعرف هذا المكر
نعم ... نعم
هناك أيضاً مخبرٌ
يرقب " تحت الظهر "
للشك بانتحاله وجه ولي الأمر (252)

لقد أسهم التناص بتعدد الصورة وتعدد تشكلاتها وتوازي الأحداث التي تتمركز
حول بؤرة واحدة 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

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 وتبهيئياً في آنٍ معاً))⁽²⁵³⁾ ، فحضوره بهذه الصورة ليس حضوراً اعتباطياً وان بدا للوهلة الأولى كذلك بل هو حضور مدروس وفعال حتى إذا اتسم بسمه 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

رجع الصدى يصفعني

يقول : لا ... زالوا⁽²⁵⁴⁾

2- التناص بين النظرية والتطبيق, د.أحمد طعمة حلي: 268 .

1- الأعمال الكاملة : 215 .

إن أول معالم التناس 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 أحوالية 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 التكنيف والإيحاء والترميز والتلخيص (257) .

صدفة شاهدتني
في رحلة مني إلي
مسرعاً قبلت عيني
وصافحت يدي
قلت لي عفواً فلا وقت لدي
إنا مضطر لأن اتركني
بالله
سلم لي علي (258)

2- دينامية النص ، د. محمد مفتاح : 72 .

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

1- ينظر : النص الموازي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، العدد 88-89 ، 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 .

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
معارضيه السياسيين غالباً ما يكون حواراً صورياً كالذي يصوره الشاعر في

قصيدة (حوار وطني) ، إذ يقول الشاعر :

دعوتني الى حوار وطني

كان الحوار ناجحاً

أفنعنتني بأنني أصلح من يحكمني

رشحتني

قلت لعلي هذه المرة لا اخدعني

لكن وجدت إنني

لم انتخبني

إنما انتخبنتي

لم يرضني هذا الخداع العلني

عارضتني سراً

والبيت على نفسي إن أسقطني

لكنني قبل اختمار خطتي

وشيتُ بي إلي

فاعتقلنتي

الحمد لله على كلِّ ..

فلو كنت مكاني
ربما أعدمته (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 لشخص 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 لصحبتني

حاشاه

ولم يخف أن يبنتلى بتهمتي

حاشاه

مات معي ولم يزل من فرط ما أحياه

إذا تأوهت أنا

شاركني في آلاه

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 ، ط 1 ،

2004 : 74 .

فدون أن اطلبه ألقاه
ليس عليّ غير أن ...
انظر في المرأة (261)

والشاعر في قصيدته تلك يعيش اقسي حالات الاغتراب والوحدة .
وفي قصيدة (تشبيهه) يشعر الشاعر حين يطالع نفسه بالمرأة بالغرابة وهو
يقف أمام هذا الشخص الذي لا يعرفه وقد تناص الشاعر كثيراً مع هذه الصورة ،
صورة نظره في المرأة 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 أثراً مدمرة في روحه وفي جسده حتى لم
يعد يعرف نفسه عندما ينظر إليها 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 بحسرة

اضحك من (كأنني) (262)

وفي قصيدة (تقاسيم) يكرر الشاعر شكواه المريرة من غربته داخل نفسه وهي غربةً مشتركة يعانيتها 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 ... ابحت عني
فأراني أهرب من عيني
وأرى عيني تهرب مني
لا يدهشني الأمر ... لأنني
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 فلا بد للشاعر أن يتخلص من وطأة الصور والتعبير 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 .

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 إحداثاً تاريخية كان من الممكن أن تهمل ويطويها النسيان لولا تحمل الشاعر مرارة معاناتها وتصنعه المبالغة أحياناً 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 الإشاري⁽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 إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، مج 16 ، العدد

الأول ، 1997 : 133 .

ويتناص الشاعر مع حكاية يخترعها لشخص يدعى عباس يمثل رمزاً للحاكم العربي المتخاذل الذي لا يكثرث للاعتداءات المتكررة على شعبه وأرضه منشغلاً 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 نعتنا
عباس اليقظ الحساس

قلّب أوراق القرطاس

ضرب الأخماس لأسداس:

أرسل برقية تهديد⁽²⁷⁰⁾

وفي اللافتين الأخيرتين لم يعد للزوجة صوت ، ولم تبق غير المواجهة بين

اللس 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

حمى وطيس ذعره

2- م . ن : 15

1- الأعمال الكاملة: 166

وأعلن استنجاهه
قالوا له : نعطيك بعض الخبز
لو أعطيتنا السجاده
صاح بصوت طافحٍ بالعز فوق العاده
كلا
فهذا عمل
يُخل بالسياده (272)

لقد أسهم هذا النسق التناسلي في تعزيز موقف الشاعر وهو يشخص حالة الخور والتداعي في الموقف العربي عبر تناسل الصور واحدة بعد أخرى وهي ترسم بفجائية مؤلمة واقع الأمة المرير ، كما كشفت تلك الحركات التناسلية 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 وتسييل 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 .

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 فرّ من حظيرة البقر

فثارت العجول في الحظيره

تبكي فرار قائد المسيره

وشكلت على الأثر

محكمةً ... ومؤتمر

فقائل قال : قضاء وقدر

وقائل : لقد كفر

وقائل : إلى سقر

وبعضهم قال : امنحوه فرصة أخيره

لعله يعود للحظيره

وفي ختام المؤتمر

تقاسموا مربطه .. وجمّدوا 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.

القارئ ، وهذه المسافة تعد بعداً آخر من أبعاد شعرية النص ، هذا النص الذي يفتح أمام القارئ أفقاً تناصية من خلال عملية استجابة لأثارها النهائية التي تدفعه على تحريك مخزون ذاكرته ليسترشده به في عملية تحليل النص وفهمه (277))) ومن ثم إعادة البناء على بنية من الإحاطة المرجعية كيفاً وإجراء (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 لأقصى وأشد أنواع التعذيب دون أن يعرف ما تهتمه بالتحديد ، وبعد مدة من التعذيب يقول الشاعر :

حبسوه

قبل أن يتهموه

عذبوه

قبل أن يستجوبوه

....

.....

بعد شهر برأوه

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 العدد 2:1999 : 107 .

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

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 أنه في بلاد الشاعر لن يكون له مستقبل لأن التفوق العلمي

والذكاء لا قيمة له في بلاد الشاعر ، إن الشاعر تعمد تأخير هذه المفاجأة إلى

نهاية قصيدته لأنه يرى فيها بؤرة دلالية تستمد وقعها المفارقة 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 السعيدى : 224 .

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 عبارة غريبة عن سياق القصيدة ومباغته للأحداث لكنها في الوقت نفسه تشكل بعداً واقعياً للقارئ مما يعني تداخلاً في عوالم القصيدة ومحاولة للتغلب 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 التناسل وأنارت ذهن القارئ الذي حملته النص إلى عوالم متداخلة من الحقيقة وضدها ومما هو من الواقع وما هو مغاير له .

ونلمح عند الشاعر بنية شعرية يحرص على التناسل معها وهي افتتاحيات

دواوينه المسماة باللافتات وعناوين هذه الافتتاحيات توحى بأنها مداخل لإعمال

3- م . ن : 485

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

شعرية يقارع بها الشاعر سلطات الخوف والقمع وأجهزة الرقابة والمخابرات المميّنة (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 دفنراً

وفوقه

كتبت هذا الشعر بالسيف (286)

وفي خاتمة البيت الأول وهو افتتاح ديوانه الثاني (لافتات 1987) يقول

الشاعر :

لا مناص

أنّ 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 لافتات الخامس المؤرخ 1994 إلى من يهमे الأمر . 6- في ديوان لافتات السادس المؤرخ 1996 قبل أن نبدأ 7- في ديوان لافتات السابع المؤرخ 1999 المنطلق . 8- في ديوان إنني المشنوق أعلاه المؤرخ 1989 الموجز . 9- في ديوان الساعة المؤرخ 1989 مطلع .

1- الأعمال الكاملة : 6 .

2- م. ن : 70

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 صوراً 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 إلحاحاً بصورة ظاهرة على تناصاته مع بعض الصور خصوصاً الصور التي تمثل الحاكم العربي وشخصية المواطن العربي ، مما وُلد نمطية مألوفة للقارئ ضمن مجالها التناصي / المعرفي ومن ثم أسهم في تقييد العامل الإبداعي في صور الشاعر فأننا إذ نسجل للشاعر إبداعاً موضوعياً فريداً إلا أننا لا نتحمس فنياً لهذا الإبداع . وهذا ما يمكن أن نعه من عيوب التناص الداخلي حيث يبقى الشاعر أسير صورته التي مهما كانت كثيرة فستكون محدودة ومنطبعة بطابع الشاعر الخاص وأسلوبه في الكتابة .

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 .

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 تناسلات الشاعر الخارجية ولم يكتف الشاعر بما يوحيه ذلك النص التراثي بل وظفه بطرائقه الخاصة لدعم فكرته فاخياره 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 التناسل في الشعر العربي ، محمد عزام: 1

3- ينظر : التناسل في شعر الرواد ، احمد ناهم : 41 ؛ ينظر : التناسل 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 ك 21993 .120

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 القرآن الكريم مصدراً رئيساً لتناصات الشاعر مع النصوص الخارجية وخصوصاً نصوص الموروث الفكري العربي والإسلامي ومع وجود من يؤكد من الباحثين أن حضور القرآن 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 أننا 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 القرآن 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 حلي : 100 ، ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي ، محمد بنيس : 267 .

إن التعامل مع النص القرآني يتسم بالحدز 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 آلاف السنين و ظروف العراقيين اليوم تحت حكم الأنظمة الطاغوتية ففي قصيدة (عاش ...

يسقط) يقول الشاعر :

لو ان أرباب الحمى حجر
لحملت فأسا دونها القدر
هوجاء 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: ﴿ وَتَاللّٰهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ

فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴾ الأنبياء 57 - 58 ، حيث استخدم إطارها

العام وعدّ 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 .

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 ككافية لمقاطعته 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

تعنقل الفأس

إذا ما حلت الأوثان

وهذه الأوطان

تودع الملاك دوماً

عندما تستقبل الشيطان (299)

1- الأعمال الكاملة : 105 .

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 صَعَرَ 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 يَأْكُلْنَ سَبْعَ عَجَافٍ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ يوسف 43 ، 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

يوسف ^(الطغاة) 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 الإعدام 5 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
وانا 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 أيضاً موقع خاص في عالم النبوات إلا إن

1- ينظر : مجمع البيان في تفسير القرآن ، الطبرسي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ،

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 تعباً به السيارة هذه المرة بل تنهب خيراته لتبني مصانع سلاحها الموجه ضده ، يقول الشاعر :

وأنا

أرقد في غيابة بئري

أشرب فقري

رهن البرد ورهن ظلامي

وتمر السيارة تشري

من بقيا جلدي وعظامي

نيران بنادقها المزروعة في صدري

بالمجان (302)

لم يكتف الشاعر بعرضٍ سطحي لقصة النبي يوسف (عليه السلام) ولا مسאיرة 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.

ويماشيه إلى حد ما إلا أنه في هذه اللافتة يكسر حدود ذلك التقارب مع النص المقدس ويدخل في حوارية معه وتقنية الحوار هي إحدى 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 ﴾ البروج 17 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
ويشترى 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 .

وفي مقطع آخر 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 يتشدد 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 الحضري
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 أَوْى الْفِيئَةُ 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 .

رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿الكهف10﴾، وكيف إن النظام الحاكم لم يخف عليه

مكانهم فاعتقلتهم أجهزته القمعية وأخضعتهم لما يخضع له المواطن البريء

المعتقل في سجون النظام ، يقول الشاعر :

ولما أوى الفنية 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 اللحم 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.

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 القرآن الكريم لم يكن لها ذلك البعد ، لكن الشاعر
أضفى عليها من تصورات 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 لي طرح فكرته
التي يهاجم بها إسرائيل مطمئناً إلى أن متلقيه جاهز للتفاعل معه دون أدنى تردد

2- م . ن : 273 .

1- الأعمال الشعرية الكاملة : 339 .

لما رسخ في ذهنه من معرفة بهذه القصة ، وان لم تكن الفكرة التي قدمها الشاعر جديدة فإنه 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 بدّ 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 بدّ 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 لتمير مفاهيمه وأفكاره وأراد أيضاً أن يبقى مع متلقيه في أوسع دائرة من دوائر الفهم ولا نص يضاهي نص القران من حيث الشيعوع 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 التعلق النصي في الشعر السعودي الحديث ، علوي الهشمي : 45 .

قديمًا وحديثًا ومن أجل ((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 حرًا تمامًا في اختيار تناصاته فضلًا عن مقصديته الواضحة ومراعاته لشأن المتلقي كان حريصًا 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 القرآن الكريم ((إنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر 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 النصوية 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 قضاياها وظواهره الفنية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار

الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1973 : 32 .

الإلهية إلى دلالات دنيوية))⁽³¹⁶⁾ وهذه العملية أيضا ليست بالهينة فدلالة اللفظ والسياق القرآني ليست محددة بإطار السورة والآية فقط ، فالقران الكريم له فضاءه المعرفي الواسع وافقه التأويلي المتجدد الذي لا يمكن لفكر الشاعر المحدود أن يجاربه 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 وأدميته إذ لا فرق بين الناس على أساس العرق أو الانتماء ولكن في بلاد الشاعر تقام مساواة من جانب آخر هي مساواة في الذل 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 بادية

والزهو للأذنان

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 ، ط 1 : 9-17 .

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 فبقلمه 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

بأغظ الإيمان واجه أغظ 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 يوحى بها حديث الرسول ﷺ يتوازي 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.

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 القضية (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 .

الرؤيا الإبداعية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص السابق ... وكما كانت الصلة بين النصين خفية كانت الإضافة ابعداً وأعمق وأخص⁽³²³⁾ وفي قصيدة (قف ورتل سورة النفس 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 مجدداً 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 الهاشمي : 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 .

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 فزاخ وألغام تستخدمها السلطة للإيقاع به ، يقول
الشاعر :

سترى غاراً فلا تمش أمامه

ذلك الغار كمين

يختفي حيث نفوت

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 الغدامي : 98

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 الآخر وموصوفة كذلك بالسعي المشترك للامساك بتجربة الكون : التاريخ بجذله 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 دلاليّاً 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 .

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 **(عليه السلام)** ذلك الثائر المصلح ويجعلها من جديد تتعايش مع هموم الأمة مدلاً 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 وكرأ للقمار

ولدى الضبط

رأوا فيه فتى يقرأ القرآن

ومجنوناً جريحاً نصف عار

يدعي إن اسمه كان وما زال

4- الشعرية ، تودورف : 31.

5- م . ن : 31.

((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
رؤاد 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
الخشوع والاستسلام للسلطان الغاشم وعندما تذكر شخصية الإمام الحسين
عليه السلام يستدعي الشاعر حتماً شخصية الطاغية يزيد ممثله لمستوى الانحطاط

والرذالة ، يقول الشاعر :

وأنأ الغيمة للأرض جميعاً

وأنأ النغمة للناس جميعاً

وأنأ الريح المشاعة

غير إني في زمان الفرز

انحاز إلى الفوز

فان حُيرتُ ما بين اثنتين

1- الأعمال الكاملة: 137

2- م. ن : 480

أن اغني مترفاً عند يزيد
أو أصلي جائعاً خلف الحسين
سأصلي جائعاً خلف الحسين (335)

ومرة أخرى يستدعي الشاعر شخصية الإمام الحسين **عليه السلام** وتقترب 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 مشبوهة
فتب من جنحة العيش كانسان
وعش مثل النعامة (337)

1- الأعمال الكاملة: 188 .

1- الأعمال الكاملة : 330 .

والشاعر يصور في ذلك التناسل إن لكل عصر حواجه ولكل عصر طغاته
والضعفاء هم دائماً ضحية أولئك الطغاة ، والهدف الآخر الذي يبيغيه الشاعر هو
فعل التحريض فما دام هناك يزيد فيجب أن يكون قبالتة 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
جملها (السفاح) في ابتدائها
وزانها في المنتهى (صدام)
واستوعب القوسان ما بينهما
عبارة من عبارات ودم
يدعونها الأيام (338)

لقد جاء ربط الشاعر بين اسمي هذين الحاكمين ربطاً موقفاً فالجامع بينهما هو
لون الدم ورائحة الموت فمدينة تبني بأيدي سفاح وصدام جديرة 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 .

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 بدّ 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 النزاع 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 ببعدها 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 ، دار الكتاب العربي ، 1980 ، 4 : 252 .

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 أنافق) :

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 كذبا صادقا 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 صحّت

وشهريار نام

لم تكثر لبعها

ظلت طوال ليلاها

تكذب بانتظام
كان الكلام ساحراً
أرَّقه
حاول ردَّ نومه
لم يستطع .. فقام
وصاح : يا غلام
خذها لبيت أهلها
لا نفع لي بمثلها
إن ابنة الحرام
تكذب كذباً صادقاً
يبقي الخيال مطلقاً .. ويحبس المنام
قلقت من قلقها
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
إحياءات الكلمة لديه وإثراء معانيها (345) ، وشد المتلقي إليه ومسايرته في دائرة
معارفه حتى لو كانت بسيطة وسطحية ، لقد كون ((المأثور الشعبي بشخصه

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 .

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) موضعاً معاناته في الغربة ومحماً أنظمة الحكم مسؤولية تشرده هذا :

على أبواب حضرتكم

جلالتكم

سيادتكم

معاليكم

سأطرح رأسي الداوي

وأطلق صوتي الداوي

" أريد الله يبين حوبتي ببيكم

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 مغرصة) :

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 .

والحكومات تراني
وانأ ما زلت أحيأ رغم هذا
في أمان
هاكم الآن مثالاً
(يا حبيبي عُدْ لي ثاني
أنت عمري اللي ابتدأ بنورك صباحه
أنت عمري
خدري ... خدري الشاي خدري
مرّظيُّ ... وسباني)
أرأيتم
ها أنا عبرت 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 أناشيد 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.

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 تنبع عن الروح البدائية البسيطة المتسمة بطابع النكتة الخفيفة والتطلع المتأمل والسخرية والعفوية من معان ودلالات

1- الأعمال الكاملة: 19

1- الأعمال الكاملة : 86 .

غنية في أبعادها ((351). ويعد المثل مجالاً مناسباً وحيوياً لتجسيد الصورة ورسم أبعاد جمالية لها فضلاً عن طاقتها المعرفية فهو.

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

لم يزل مرتدياً ثوب حداد
لم يزل تغسله منا دموع ودماء
بلغ السيل الزبي
ها نحن والموت سواء (352)

فنلاحظ أن عبارة بلغ السيل الزبي 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 وتضامنها - التناص والصورة - في بناء القصيدة بشكل مميز وواضح ، إلا إن هذا الدور يتعاقد مع أداة مؤثرة أخرى هي الموسيقى .

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

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

3- الأعمال الكاملة : 127.

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 أكبر 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 أزمته 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 ، دت : 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 .

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 ويُعدّ من جملة جوهره))⁽³⁶¹⁾ ، وعُدّ الوزن عند الفلاسفة علامة من علامات شعرية النص حيث تتبه ابن سينا وابن رشد إلى مثل هذه العلاقة عندما ((جعلوا الوزن نفسه جزءاً من اللغة المخيلة في الشعر ، أي وسيلة من وسائل التخيل مثله مثل التشبيه والاستعارة وغيرهما مما يميز اللغة الشعرية))⁽³⁶²⁾ .

إن هذه العلاقة المتولدة من شعرية النص و موسيقاه هي علاقة تكاملية تابعة 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 محور معينة ومعروفة يجب على الشاعر أن يسير عليها وإلا خرج كلامه عن جادة الشعر⁽³⁶³⁾ ، وإن 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 ، دت : 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 .

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 ، خلقاً 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 شعرية

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 المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1965 : 16 .

5- ينظر : 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 .

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 للقصيد 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 وبتألف الوزن مع مادة القصيدة يمكن للشاعر أن يحقق عملاً فنياً رائعاً)) (372) ويذهب بيتس إلى إن الوزن يخلق في الذهن حالة من الغيبوية اليقظة (373) .

وعلى الرغم من الخلاف الحاصل في مفهوم الإيقاع والوزن (374) ، إلا إن جان

كوهن

عدّ الوزن عنصراً أساسياً في العروض الفرنسي (375) .

2- ينظر : م. ن : 90 .

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

4 – ينظر: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي عشاوي ، 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 ، الهيئة 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 .

وقد وسع الشكلايون الروس من حدود الإيقاع والوحدة الأساسية فيه ليشمل البيت الشعري كله وليس التفعلية وحدها⁽³⁷⁶⁾ وليستوعب عناصر لسانية أخرى كنبرات الجمل وإيقاع الجناسات وعدوه أيضاً عنصراً من عناصر شعرية الخطاب⁽³⁷⁷⁾ .

إن تجربة الشاعر وإحساسه ومرجعياته 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 تعثره 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 تسلت 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 - 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 - ينظر : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) : 55 .

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

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 الآخر أجواءً من التداعي والتأمل تفتح إمامه أفقا من اللذة والنشوة وتحدد معالم الإثارة القديمة الجديدة في أن واحد فهي قديمة لأن 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 ،
الدار العربية 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 .

- التناص الإيقاعي :

والإيقاع كونه ظاهرة طبيعية في الأشياء وفي الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى فلا بد 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 الغرقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 : 106 .

من حيث البنية الإيقاعية الخارجية المتمثلة بالوزن والروي ومن حيث البنية الإيقاعية الداخلية التي يقصد بها هنا تكرر 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 (التناسل البنائي) ويعني ((تداخل الفنون الأدبية وغير الأدبية مع بعضها البعض في طريقة التشكل والانبناء الداخلي على أصعدة متباينة))⁽³⁸⁵⁾ ، ومع ذلك فأنا نرى إن التناسل الإيقاعي مستوى معين من مستويات التناسل الأخرى وهو داخل ضمناً في التعريفات العديدة للتناسل فلا داعي لإضافة تعريف آخر ومنفرد له ، وتكمن أهمية هذا المستوى من التناسل في توضيح الدلالة كما يرى حسن الغرفي الذي قسم ظواهره إلى أربعة أقسام هي :

1. ظاهرة الاختلاط.

2. ظاهرة التناوب .

3- ينظر : التناسل في معارضات البارودي ، تركي المغييض ، 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 : التناسل في شعر الرواد ، أحمد ناهم : 105 .

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 متنسقة ومتجاوبة وله وسائل عديدة يأتي على صورتها تكرار 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 .

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 إنشاء عملية الإنتاج ، فكما يتناص المنشئ مع نصوص أخرى فهو يعيش العوالم الإيقاعية لتلك النصوص أيضا ، ولا

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 تبعاً لتقنيات شعرية سائدة في ميدان التأليف الشعري في عصر الشاعر ، من هذا المنطلق سنسعى لاكتشاف المهيمنات التناسية 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 حادثة النص الشعري دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1990 : 92؛ ينظر : رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر : 338.

العربي القديم إلا أنه 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 التصنيفات الشعبية⁽³⁹³⁾.

ولو أردنا أن نتابع الرأي القائل بمناسبة البحر الشعري لموضوع القصيدة⁽³⁹⁴⁾ نرى أن قصائد الشاعر كانت في أغلبها أناشيد وهتافات سياسية وهذا ما يعلل استخدام الشاعر لعبارة (لافقات) 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 أغلب 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، ط 2، 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، ط 3، 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..

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

علاقة)

وضعو/ فوق فمي/ كلب حراسه

فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

وبنوا/ للكبرياء

فعلاتن / فاعلا

في دمي ، / سوق نخاسه

فاعلاتن / فعلاتن

وعلى صحوة عقلي

فعلاتن / فعلاتن

أمروا التخدير أن يسكب كاسه

فعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن

ثم لما / صحت

فاعلاتن / فاء

قد أفرقني فيض/ النجاسة

لانتن / فعلاتن / فاعلاتن

قليل لي :

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 بآ ...

فاعلاتن فا

فما كان أبي حز بآ

فاعلاتن فعلاتن ف

ولا أمي اذاعة

علاتن / فاعلاتن

كل ما في الامر ان السعيد

فاعلاتن فاعلاتن فاء

صلى مفرداً بالأمس

لاتن فاعلاتن فاء

في القد س

لاتن ف

ولكن الجماعة

علاتن فاعلاتن

سيصلون جماعة (397)

فعالتن فعالتن

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

وضعوني في اناء

ثم قالوا لي : تأقلم

وأنا لست بماء

فعالتن فعلا

أنا من طين السماء

فعالتن فاعلا

وإذا ضاق انائي بنموي يتحطم (398)

فعالتن فعالتن فعالتن فعالتن

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

هذه خمسة أبيات

1- الأعمال الكاملة : 11.

1- م ، ن : 17 .

فاعلاتن فاعلاتن فا

كخمسبين مقال

علاتن / فعات

هي أقصلي ما يقال

فاعلاتن / فعات

والذي يسأل

فاعلاتن / فع

عن معنى سطوري

لاتن / فعاتن

يجد المعنى مذابا

فاعلاتن / فعاتن

في السؤال (399)

فاعلات

إن المتابع للمتن الشعري عند احمد مطر يلمس استفادة الشاعر وانسجام خطابه

الشعري مع هذا الوزن حيث يمتاز 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 السعيدى : 38 .

واستخدم الشاعر العروض المخبونة في هذا البحر مما ساعد على إسراع حركة الرمل وتدفعها وهناك نماذج كثيرة في استخدام الشاعر لبحر الرمل مع الخبن او بدونه⁽⁴⁰¹⁾، وفي كلا الاستخدامين العروضيين نرى عند الشاعر توظيفاً 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 أيضاً 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 العلق : 122 .

3- ينظر : م ، ن : 123 هامش رقم 6 .

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

يقدمه من إمكانياته إيقاعية مفتوحة تماشي تفتح رؤياه وتظاferها عبر أعماله الشعرية (405)
 ، ورغم أنّ 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 البنية الإيقاعية يوحى 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 نظراته .

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

البحايا قلن :
 فاعلاتن فاع

لم يبق لنا من شرف المهنة
 / / /

لاتن فعلاتن فعلاتن فع

إلا إلاء

لأتين فاعلا

وفي قصيدة (مسألة) سيستخدم 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 حاكماً منتخباً

أو مالِكاً

أو دائناً

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 .

لعن الله الأمير

لم يدع شيئاً لنا نسرقة

.... 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 الأخيرة منها ، وبذلك نرى الشاعر يتناص مع سياقات موسيقية قديمة غير عابئ برأي النقاد فيها سلباً أو إيجاباً .

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 ، مجد فتوح : 5 12 .

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

أواخر الأشرط 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 تنوع 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 اطيماش : 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

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد فيما جرى فالأمر ما أمروا

وإننا ضعيف ليس لي اثر

عار عليّ السمع والبصر

وإننا بسيف الحرف انتحر

وإننا اللهيب .. وقادتي المطر

فمتي 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

واحتقالي بليالي الانهيارات

على ضوء النهارات الليلي (415)

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

قالت خبير

1- الأعمال الكاملة : 30 .

2- م . ن : 297 .

شبران ... ولا تطلب أكثر

لا تطمع في وطن اكبر

هذا يكفي

الشرطة في الشبر الأيمن

والمسلخ في الشبر الأيسر

إننا أعطيناك المخفر

فتفرغ لحماس وأنحر

إن النحر على أيديك سيغدو أيسر (416)

وفي قصيدة (خلود) جاءت القصيدة على قافية الراء ، ووقوع الراء رويًا 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

المبحث الثاني :

تناس الإيقاع الداخلي :

والإيقاع الداخلي نمط موسيقي آخر يتغير تبعاً لتغير حالات الشاعر ومواقفه وانفعالاته⁽⁴¹⁹⁾ وتبعاً لإحساساته بالحروف والكلمات والعبارات إحساساً 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 .. وجلّ أشكالها انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية))⁽⁴²¹⁾ ، ويتشكل الإيقاع الداخلي للعمل الشعري عبر وسائل عديدة منها التركيب اللغوي ، والتكرار ، والتوزيع

1- ينظر : دبر الملاك ، د.محسن اطيّمش : 301 .

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

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

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 تعزير المعنى فضلاً للقيمة الموسيقية الجمالية العالية الصادرة عن الحركة الموسيقية الباطنة التي تخلقها البنية الصوتية للألفاظ عبر تجانساتها المتألفة ((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 أساسياً يشد مفصل الخطاب الشعري⁽⁴²⁵⁾ ، وتتجلى مظاهر الإيقاع الداخلي للشاعر عبر استخداماته للحروف داخل القصيدة وللکلمات والعبارات ، وباستخدامه المعبر لتقنية الفراغ والبياض والسواد وغيرها .

المظهر الأول : استخدامات الحروف :

-
- 4- ينظر : معرفة النص ، اليمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1985 : 100 .
 - 5- ينظر : م. ن . : 101 .
 - 1- جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد : 310 .
 - 2- ينظر : الشعر والشعرية ، د. محمد لطفي اليوسفي : 58 .

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 تنبني وفق علاقة إيحائية ... لان الأصوات تمتلك حينما تتكرر خصوصية تحرص على منح قيمة انفعالية وقدرة معينة على إنتاج الصور))⁽⁴²⁷⁾ .
فنرى في قصيدة (البنات) استئنار الشاعر بحرف الراء فيقول :

أنا لست إلا شاعراً

أبصرت نار العار

ناشبة بأردية الغفاه

فصرخت : هبوا للنجاه

فاذا 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 ، : 255 2006 .

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

1- الأعمال الكاملة : 83 .

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

قلمي راية حكمي

وبلادي ورقة

وجماهيرى 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 يهमे الأمر) يكرر الشاعر استخدام حرف الشين، فيقول :

يوقد غيري شمعة لينطق الإشعار نيرانا

لكنني ... أشعل بركانا

ويستدر دمة ليفرق الأشعار أحزاننا

لكنني ... اذرف طوفانا

....

1- الأعمال الكاملة : 214 .

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

للشعراء كلهم

شيطان شعر واحد

ولي بمفردى أنا ... عشرون شيطاناً (431)

فلاحظ في النص تكراراً لحرف الشين في كل سطر تقريباً ، والشين من الحروف المهموسة كثيرة الرخاوة (432) ، وهي تتلاءم مع فعل الاشتعال الحقيقي وما يعانیه 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 .

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 بقلب 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 .. صدي .. قي)

ما الذي تحسب ((هق))

أوصلنا، اليوم إلى هذا النفق ؟

واحتمسى

ثم مطّق

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

هق .. هو الغفلة والنوم

ولن نخرج إن .. لم .. نستفق (436)

وفي قصيدة (لعبة حروف) يبادل الشاعر مواقع حروف ثلاثة ليصنع منها قيماً
انسانيةً جميلةً لكن 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 : (بُح)

قل كلَّ ما توده .. وعندما تبح

راءٌ وحاءٌ : (رح) !

باءٌ وراءٌ : (بر)

باءٌ وراءٌ (بِر)

باءٌ وراءٌ (بُر)

باءٌ وحاءٌ ثم راءٌ (بحر)

راءٌ وحاءٌ ثم باءٌ (رحب)

2- الأعمال الكاملة : 165 .

...

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 مجزر

(تم ترم الله اكبر

تم ترم الله اكبر)

انقلاب

تم ترم تم ...

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 توحى برتابة الزمن وسيره الحثيث نحو الانقضاء ، وبلاد الشاعر تعيش فضاضة أصحاب ذلك الزمن واستهتارهم ، يقول الشاعر في قصيدة (لبنان) :

ماذا نملك

من لحظات المر المضحك ؟

ماذا نملك

العمر لبنان في حلق الساعة

والساعة غانية تعلق

تاك ... تاك

تاك تاك ! (439)

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

1- الأعمال الكاملة : 281 .

1- الأعمال الكاملة : 492

في باحة قصر السلطان

راقصة كغصين البان

يفتلها إيقاع الطبلية

(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 كخريز 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 تضيف على القصيدة جواً موسيقياً مألوفاً وهي عنده محاولة لأن يعيش المأساة بكل حلقاتها وينقلها للمتلقي بأدق تفاصيلها فنراه حريصاً على تفقد نبرات الأصوات الشاردة وإبداعها في معجم قضية بلاده .

2- م. ن : 499

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

المظهر الثالث / استخدامات الألفاظ :

يتناسق الشاعر مع بنية إيقاعية أخرى لها دور في بناء الإيقاع الداخلي لنصوصه وهي تكرار لفظة قد تأتي في بدايات أسطر 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 أغلب بدايات أسطره الشعرية ، فيقول :

وصفوا لي حاكماً

لم يقترف منذ زمان

فتنة أو مذبة !

لم يكذب!

لم يخن !

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

إيقاعياً 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 .

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 نعهده

3- م . ن : 392 .

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

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 سطره 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 عُدَّ هذا عيباً 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 وتحفظ 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 .

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

أن أستقيم في الوسط (451) .

لقد أشاع هذا التواتر لكلمات الشاعر جواً 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 رأساً 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
لعبرة لا في بدايات إحدى قصائده فيقول :

نزعم إنا بشر لكننا

لكننا خراف

ليس تماماً .. 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 وأسهم في ضغط سردية النص وإحكام دائرته بشد حركية النص إلى مراكز

1- الأعمال الكاملة : 466 .

1- الأعمال الكاملة : 358 .

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 الاشتقائي وتكرار الألفاظ المتوازية وسواها ، تناص معها الشاعر كثيراً 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 التردد 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 شغيدل : 237 .

المظهر الرابع / استخدامات الإيقاع البصري :

إن الشكل الإيقوني 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

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 مقتصرًا 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.

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 لتعاقد هاتين العلاقتين (البياض والسواد) ودورها في أحداث التأثير المناسب عند القارئ⁽⁴⁵⁹⁾ .

ونرى عند الشاعر أسباباً معينة لترك مساحات بيضاء فهو في مواضع قاربت الثمانين موضعاً⁽⁴⁶⁰⁾ يستخدم ألفاظاً نابية يذكرها أحياناً وأحياناً يذكر الحروف الأولى منها وأحياناً

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 ، ط 1 ، 2008 ، 64 .

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

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

أثر ليس له اسم

1- الأعمال الكاملة : 217 .

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 !؟

عجياً !

هل تدعي البلاده ؟

- (.)

واحدة!؟

1- الأعمال الكاملة : 49 .

عليك أن تحذف منها نقطة

احذف

فلا جدوى من الإسهاب والإعادة

- ()

أحسن

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 قصائد في المقهى

ونقدت السلطة في المطعم

هل تحسب إنا لا نعلم

-

في يوم كذا

حاورت مديعاً غريباً

وعرضت بتصريح مبهم

لعبارة قائدنا الملهم

هل تحسب إنا لا نعلم

1- الأعمال الكاملة: 220 .

هل عندك أقوال أخرى

-

لا تتكتم

دافع عن نفسك .. أو تعدم

-

لا تتكتم

افعل ما تهوى .. لجهنم

شئق الأبكى (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 : بل ...

اسأله : هبْ أنهم ..

يقول لي : على الأقل

اسأله : وما عسى .. ؟

1- الأعمال الكاملة: 321.

يقول : لا ادري .. لعل ..

وهكذا نسير في جدالنا

وكل من سار على الدرب وصل (465)

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

المظهر الخامس: استخدامات الذاكرة الإيقاعية :

لا يكتفي الشاعر بالتناسل مع موسيقاه الداخلية بل يتعدى ذلك ليتناسل 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.

لذلك لمحنا عند الشاعر تداخلاً إيقاعياً 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
(الابودية) 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 ابقى على القافية الواحدة والتي تختم بها الأسطر الشعرية محاكاة لهذا اللون
السائد في بلاده :

بدعة

عند ولاة الأمر

صارت قاعدة

كلهم يشتم أمريكا

وأمریکا

إذا مانهضوا للشتم

تبقى قاعدة

فإذا ما قعدوا

1- ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغزفي : 118 .
2- ينظر : فنون الأدب الشعبي ، علي الخاقاني ، الحلقة الأولى والثانية ، انتشارات المكتبة الحيدرية ، قم ، ط1 ، 1998 : 489 .

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 الابودية فرفض الاحتلال لا يقتصر على صفوة الشعب والنخب المثقفة بل هو رأي البسطاء من الناس .

وفي قصيدة (موال) التي توحى من خلال العنوان إن الشاعر يتداخل مع فن شعبي آخر وهو الموال الذي يعد من الفنون الشعبية السائدة في المنطقة العربية و يبني 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 .

هل في الدّنا دولة .. رغم الغنى سائله

جاوبتها دولتي ، ما دام فيها مال

يستقّه 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 أو حل

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 أضع الكثير من فنية عمله عندما جعله مشتتا بين لغة فصحي ووزن لشعر شعبي فجاءت ولادة هذا العمل الشعري متعثرة فلم تخرج القضية سوى بشكل جديد ليس أكثر .

وفي قصيدة أخرى يستوحى الشاعر موسيقى لازمة غنائية تتردد في بدايات الأغاني العربية ويتخذها عنواناً لقصيدته وهي (يا ليل .. 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

ممتلئٌ يبحث عن دفتر

والدفتر يبحث عن شعر

1- الأعمال الكاملة : 149 .

والشعر بأعماقي مضمّر

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 فإنه لا يكتفي بحضور صورته 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 أغلبها التي اتسمت بجرس موسيقي عالٍ ميزها عن بقية سور القرآن الكريم (473) ، وقد يكون الشاعر قد وجد نوعاً من التوافق بين لافتاته التي اتسمت بالقصر غالباً وبين تلك السور التي كانت مليئةً 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 القرآن ، سيد قطب ، مكتبة القرآن ، دب : 19 .

2- الطور : 1 ، 2 ، 3 .

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 فيقوله (إن الانسان نفى خسر) :

"والعصر ...

إن الإنسان نفى خسر"

3- الأعمال الكاملة : 191 .

1- ينظر : البيان في روائع القران ، د. تمام حسان : 195 .

في هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب العصر (477)

توطئة :

2- الأعمال الكاملة : 52 .

ما زلنا نتتبع حضور التناس 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 حيويًا لتشكله ونمو الشخصيات والإحداث فيه حيث تستطيع النصوص من خلاله التعبير عن منطقتها 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 الغربية الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 21 .

4- ينظر : م . ن . ، الصفحة نفسها .

فالتاريخ بصفة علاقات زمانية ، تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان وهذا التقاطع و الامتزاج هما ما يميز الزمان الفني⁽⁴⁸²⁾ .

ويأتي فهم باختين للحركة الزمكانية منسجماً مع تعددية الأصوات التي يراها في العمل الأدبي والروائي بالتحديد فالحقب المتوالية والمجتمعات المتباينة ((تقضي 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 ، ط 1 ، 2001 : 15 .

من الخارج إلى داخل الذات نفسها⁽⁴⁸⁶⁾. وتتغير عملية الإحساس بالزمن تبعاً للمواقف ، فالزمن ((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 أيضاً 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 ،دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 ، 46 .

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 أماكن فتحيل المؤلف والوديع منها إلى مكان مخيف وطارده بل ومعادٍ أحياناً (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 يانف ، 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 :

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 .
ومثلَّ 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 ولا بدَّ 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 مفهوم الزمان والمكان أن يكونا جزءاً مؤثراً فيه على يد الشكلانيين الروس حيث اتخذ الزمان بالتحديد مفهوماً شكلياً لسانياً يبعث 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 : 81 /1 .

6- ينظر : العمدة ، ابن رشيق : 207 /1 .

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 .

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 أحياناً بأن العمل الشعري لم يعد يمتلك غنائيه 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 سطحه 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) : 18 / 2 .

وهذا لا يحدث بعيداً عن الزمان ودون الإحساس به إذ يتجلى عبر تمظهرات المكان وتحدياته ((فالمكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبال محلية))⁽⁵⁰⁴⁾ .

فالإحساس بالمكان لا بدّ وأن يمر من خلال مرشحه الزمن فلا مكان دون زمن⁽⁵⁰⁵⁾ .

وقد نوه الشكلانيون الروس أيضاً 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 أفقياً 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 مكوناته 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 وحياته 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 الشكلانيين الروس) : 192 .

2- ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 : 58 وما بعدها .

3- ينظر : ينباع 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 .

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 الرئيسيين 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 تأثراً كبيراً 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 .

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 تضيفها عليه أبعاد تجربته التي يكابدها في بلاد الغربة . إن هذا التناص الذي يقيمه الشاعر غير منفصل في دلالاته 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 دائماً 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 موثيق النخاسه

وعلى أوتار جوعي

1- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني: 54 .

يعزف الشعبان الحان الحماسه (512)

فالوطن هنا جاريةٌ تباع وتشتري 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 وشراؤه 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 وطنٌ 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 .

وفي قصيدة (شطرنج) يتناص الشاعر مع عبثية الوجود والمصير في هذا الوطن ،

فيقول :

منذ ثلاثين سنة

لم نرَ أي بيدق

في رقعة الشطرنج

يفدي وطنه

ولم تطن طلقةً 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 ناغم 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

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 أليفاً ومحبباً . إلى هدم هذا التوقع وفتح مخيلة القارئ أمام الحقيقة التي يريد الحكام
إخفاءها خلف شعار حب الوطن فوطن بهذه الصفات لا يستحق الغداء 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 ، ط 1 ، 2005 : 122 .

1- ينظر : الكتابة وإعادة الكتابة في الشعر المغربي المعاصر ، خالد بالقاسم ، منشورات وزارة الثقافة ،
الرباط ، 2007 : 63 .

ب / المدن والبلاد العربية :

تأتي القدس وفلسطين في مقدمة المدن والبلدان التي يتناص الشاعر مع مشاهدتها 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 :

هرمّ الناس وكانوا يرضعون

عندما قال المغني

عائدون

يا فلسطين وما زال المغنى يتغنى
وملايين اللحون (522)

فلسطين هنا رمز لحالة الهوان و النقا عس العربي الذي هرم الناس عليه وقد عرفوا
قضيتها وهم صغار يلعبون فولد ذلك مرارة في قلوب الناس لم تمحها الأيام بل زادتها
حدة ، وفي قصيدة (القرصان) يقول الشاعر :

فالقينا بباب الصبر آفا من القتلى

وآفا من الجرحى

وآفا من الأسرى

وهدّ الحمل رحم الصبر

حتى لم يطق صبيرا

فأنجب صبرنا : صبيرا

وعبدُ الذات

لم يرجع لنا من أرضنا شبرا

.....

فسبحان الذي أسرى

بعبد الذات

من صبيرا 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 .

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 الموحية 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 يد في ما جرى فالأمر ما أمروا
وأنا ضعيف ليس لي اثر
عارٌ عليّ السمعُ والبصر
وأنا بسيف الحرف انتحر
وأنا اللهب .. 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 .

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 اللحي 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 .

لخصومه وهو بذلك يكشف عن السياق الزمني لتلك الأمكنة فيميل إلى تاريخ المكان

المشبع بمستويات الفعل التاريخي. (530)

ج / القبر :

يتداخل مفهوم 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 يسرون 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 .

يسحب الجراح رجلك
فتأتي مرغماً .. بالقيصرية
حاملاً حرية في يدك اليمنى
وفي اليسرى وصية
فإذا عشت .. تموت
حسب قانون السكوت
وكما جئت توافيك المنية
يسحب الجراح رجلك
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 .

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 الاستثنائية 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

قافلة تائهة

وليلها يستر قبح فعله

بصبرها الجميل

رأيتها تغرق في دماها

والدمع والعيول

لكنها

رغم الضياع والردى

تعد من نعوشها سفينة

تخيظ 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 .

إذا الضحايا سئلت
بأي ذنب قتلت
لا نتفطت أشلاؤها وجلجات
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 لإخلاقه 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 بالمذبحة
..... 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 .

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 ويقراً 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
لحفرة مظلمة 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 يالبي
في غرف التحقيق
فقال : لا يا ولدي

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 والقبور 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 .

د . السجن :

إن الشاعر إذ يختار أماكنه التي تناص معها فأنها لا تخرج عن منظومة تفكيره ورؤيته لأحوال محيطه وتفسيره لها ، وبما إن قضية الوطن كانت شغله الشاغل فإنه يحاول أن يربط أطراف معاناته بصورة وطنه عبر رؤية تناصية ذات مقصدية معينة ، فبعد أن كان الوطن مقبرة فهو في الوقت ذاته سجن وليس هناك فرق كبير بين الاثنين ، فوطن الشاعر سجن كبير والسجن مقبرة تلتهم الأحياء ، يقول الشاعر في قصيدة (الدليل

: (

صدري أنا زنانة
قضبانها ضلوعي
يدهمها المخبر بالهلوع

يقيس فيها نسبة النقاء

في الهواء

ونسبة الحمرة في دمائي

وبعدما يرى الدخان ساكناً

في رثتي

والدم في قلبي كالدموع

يلومني

لأنني مبدّرٌ في نعمة 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 :

المرء في أوطاننا

معتقل في جلده

منذ الصغر (541)

وفي قصيدة (الجدار) ، يقول الشاعر :

وقفت في زنارتي

أقلب الأفكار

أنا السجين ها هنا

أم ذلك الحارس بالجوار

فكل ما يفصلنا جدار

1- الأعمال الكاملة : 53 .

1- الأعمال الكاملة : 54 .

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 مقتصرًا 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 اشم 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 .

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
فتنصت 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 زحزة المؤلف لديه لكي يتمكن من استخلاص النص المعنى داخل النص
الظاهر وتحديد أبعاده فهذا ((التداخل النصي الذي توسل به الشاعر في بناء خطابه
حول العلاقة بين هذا الخطاب وما يحيل عليه من علاقة 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.

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 وطناً

أو أنا حاولت أن املك رأسي

دون أن ادفع رأسي ثمناً

أو أنا أطلقت شعري دون أن اسجن أو أن يسجننا (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 بفعل أسباب سياسية وخوفاً من أن يقع في

قبضة النظام الحاكم في العراق آنذاك وهي قبضة 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- الأعمال الكاملة : 218 .

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

والعواطف الشيقة والأحاسيس الحالمة ، بل البلاد مليئة بالموت والدماء والدمار ورجال
الدولة هناك أناس جهلة وأغبياء وأميون وسمتهم المفضلة التي تستهوي الحاكم أنهم قساة
متقنون 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 صامته) :

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 النظافة
وينذر الأوساخ بالعقاب
وحوله
.. يصفق الذباب (552)

هكذا يصور الشاعر واقع الأمة فهي تعيش وسط المزابل ومقالب القمامة تقودها
الجرذان ومساعدتهم من الذباب وتنهش أسلابها النسور والذباب هذا هو الواقع بعين

2- الأعمال الكاملة : 7

1- الأعمال الكاملة : 11.

الشاعر وهو يحرص على تقديمه بهذه الصور المقززة ليستفز أحساس المتلقي ويرسم أمامه حجم المأساة المرعبة التي تعيشها الأمة ، فأى مكان أقدر من القمامة لأمة أسهمت في
ريادة الحضارة الإنسانية لقرون عديدة ؟ وأي قيادات أقدر من قيادة الجرذان بعد أن قاد
هذه الأمة الخلفاء والصالحون ؟

وفي قصيدة (مقتل شاعرين) ، يقول الشاعر :

.....

في آخر الليل
رأيت شاعراً يرسف بالسلاسل
مختنفا بين جنود الوالي
رأيت دُلَّ ماسيةً
في وسط المزابل
مستفعلن .. مفاعل (553)

إن تناص الشاعر مع المكان نفسه يصور أن بطانة الحكم عبارة عن مزبلة تضم أنفه
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 والتكالى والأرامل

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 استمروا وحل الخطايا

وبهم لم تبقَ للظهر بقايا

1- الأعمال الكاملة : 127-128 .

1- الأعمال الكاملة : 156 .

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 تعليماً وثقافة ونسباً وهي عبارة عن عصابات منحرفة من القتل والسرق .

إذن لا يبقى هناك عذر في عدم الانقضاء 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 السلسلة ((⁽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 .

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 وينفذ في ممارسات فارغة ليست ذات قيمة في حياة الناس ودون أن تنعكس على حياتهم مظاهر التغيير فالوجه الحاكم 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

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 الطاعة
لتوقف في أول ساعه
عن تطويل زمان البؤس
وكشف عن سكين

فهؤلاء الباعة الذين تحجرت مشاعرهم لا يكثرثون 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 .

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 تعلقك

تك .. تك

تك .. تك

تك

تك (560)

وفي قصيدة (رقاص) يقول الشاعر :

يخفق الرقاص صباحاً 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.

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 ، وإن الأيام دائرة بين الناس ، وهذا مفهوم أكدّه القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ﴾ آل عمران 140 ، وأكدته الدراسات الفكرية والإسلامية حول حاكمية السنن التاريخية⁽⁵⁶²⁾ .

وفي قصيدة (هتاف الرحي) 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 .

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 مبادئ

يبتدي عهد مبيد

ونظام الحكم يستبدل نعليه

فلا يحكم حزب أوحد

لكنما .. حزب وحيد

ولكم أيام شهيد

ولنا (يوم الشهيد)

تيتي تيتي

مثلما رحلت

ومنكم نستفيد (564)

وفي قصيدة (ثارات) يقول الشاعر :

قطفوا الزهرة

قالت

من ورائي برعم سوف يثور

2- الأعمال الكاملة : 118 .

1- الأعمال الكاملة : 331-330 .

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 بيني 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 .

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 تنصيفية او بإحداث تغييرات 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 وتمير 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) .

ج - الزمان الحالم :

وتلمح 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

إنني أعيش كالبشر

وان من حولي بشر

وان صوتي بلمي

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

وفي يدي الطعام (570) .

وفي قصيدة (احرقني في غربتي سفني) ، يقول الشاعر :

الآنّي

أقصيت عن أهلي وعن وطني

وجرعت كأس الذل والمحن

وتناهبت قلبي الشجون

فذببت من شجني

الآنّي

أبحرت رغم الرياح

ابحث في ديار السحر عن زمني

وارد نار القهر على زهري

وعن فنني

عطّلت أحلامي

وأحرقت اللقاء بموقد المنن (571)

إن حلم الشاعر وسيلة لتجاوز الحاضر والسخرية منه ثم الوصول إلى مستقبل مثل أي شاعر أو عالم فهو هنا لا يحلم حلماً حقيقياً بل يريد أن يصور ما يحب أن يكون في بلاده كأنه الحلم لصعوبة تحقيقه 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 .

جثت الحكام صارت تحت رجلي
هذه ساعة شغلي
انتقي من جثت الحكام ما لذ وطاب

إن تناص الشاعر مع زمن الحلم في هذه القصيدة يوظف مشروعاً سياسياً لقيادة التغيير في المنطقة ، والشاعر في اختياره للحلم يتناص أيضاً 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 أحلاماً 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 أترك هذا الحلم

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 يوحى 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
حرية التي يفقدها 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 يوحى أيضا بخشية الشاعر من تسمية الأسماء بمسمياتها فيلجأ للمواربة 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 .

د. الزمان الطبيعي (الفيزيائي) :

استخدم الشاعر مفردتي الليل والصبح في قصائد كثير وبدلالات متشابهه فشككت 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

في آخر الليل
رأيت شاعراً يرسف بالسلاسل
مختنفاً بين جنود الوالي (575) .

وفي قصيدة (إن الإنسان لفي خسر) يقول الشاعر :

فإذا الصبح تنفس
أذن في الطرقات نباح كلاب القصر
قبل أذان الفجر
وانغلت أبواب يتامى
وانفتحت أبواب القبر (576) .

إن الشاعر يتناص مع هذين الزمنين لأن 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 .

وفي حوزته

ماء ، وزيت ، ورغيف

فراه اللص وانهاه بسكين عليه

وتوارى

بعدهما استولى على ما في يديه (578)

والشاعر إذ يتناص داخلياً أو ذاتياً مع نصوصه فإنه عارف بتعامل شعراء جيله مع

هذين الزمنين وخصوصاً ضمن دلالتها 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 وصبحة اليوميين بليل وصبح جديدين فتلك الأوقات الطبيعية

أصبحت نذير كارثة تحلّ على الناس وهم يستقبلون يومهم أو يودعونهم ، لذا فالشاعر

2- م . ن : 94 .

1- الأعمال الكاملة : 361-360 .

استعاض عنهما مساء من مداد كلماته وصباحاً من أوراق الدفاتر ، فهما برأيه الليل
والصبح الحقيقيان اللذان يضمنان له حياة مليئة بالمكابرة ، حياة لا تعرف الموت .

أما في قصيدة (إضاءة) فيقول الشاعر :

يخيم الصباح
فارفع الستارة عن نافذتي
وأشعل المصباح (580)

وفي هذه القصيدة يؤكد الشاعر أيضاً 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 مجزر :
(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 .

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 يعاينه ويعيشه على أيدي الحكام المستبدين .

د - الزمان الضائع :

يشكو الشاعر كثيراً من فكرة تطارده بقسوة 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 .

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 وأنا 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 فائدة 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 :

الأمر 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 .

وفي قصيدة (جدول الأعمال) يقول الشاعر :

هكذا اقسّم يومي :
ست ساعات ... لهمي
ست ساعات ... لغمي
ست ساعات ... لضيّمي
ست ساعات ...
لهمي ولغمي ولضيّمي
لحظةً واحدةً 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 ولأزمة شتى من حياته وحياة بلاده وهي في مجملها أزمة خاوية وعديمة الجدوى وقد كشف الشاعر في تناصاته تلك أزمنة اجتماعية تاريخية طويلة تجسدت في شخصه الذي اتخذ منه مثلاً للإنسان المقهور في تلك البلاد .

وفي قصيدة (ملاحظات) يقول الشاعر :

يومي هذا توأم أمسي
وغدي توأم هذا اليوم
أحياناً تعبس أيامي
لكن أحياناً لا تعدو
في العادة أكثر من ... دوم !
بعد النوم اقسّم وقتي:
قسّم للنوم اخصّصه

2- م . ن : 381 .

والقسم الآخر .. للنوم !

إفطاري : جوع

وغدائي :

شكر الله 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 وجمعه 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 وتحويل 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 شرّح ، دراسة منشورة على موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 : 1 .

الختمة

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 أثرت 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 الشكلايين 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 رئيساً 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 بعداً معياري يقوم النص الجديد من خلال بعده أو قربه من النصوص السالفة . كما كان لعلاقات التداخل النصي بعد تأويلي وتفسيري

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 واليات 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 اختلافاً 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 لابد 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

من فخ التكرار والإعادة وهيمنة طابع صوري محدد عليها . فضلاً عن أن التناص الداخلي واستناداً لقانون التناص العام كانت له علاقة بالتناص الخارجي لأن النص الخاص بالشاعر استمد أسس بنائه من عناصر خارجية وعندما يتناص الشاعر مع نصوصه نفسها سيكون متناصاً أيضاً 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 لأن 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 حصة من تناصاته المستمرة فالفضاء الشعري كان واقعة مميزة من وقائع التناص لديه . فتناص كثيراً مع

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 التردّي 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 أثيراً لدى الشاعر مثل غيره من القراء حيث يطلق العنان لحرية صوته وأمانيه التي لا يستطيع التعبير عنها في حياته الواقعية .

- وبذلك يكون التناص كاشفاً ومؤدياًً في آن واحد . كاشفاً عن تراكمات شعورية لدى الشاعر يستمدّها من تسلط واقعه المليء بالمعاناة ومؤدياًً لرسالة وطريقة للحل يقترحها الشاعر لمعالجة ذلك الواقع وهو بذلك يساند التطلع الموضوعي للشاعر ويسهم في تركيزه وإثرائه مع انه قد يجرمه فنياً من فرصة الإبداع عندما يدور بالنص في فلك نصوص أخرى قد لا يستطيع تجاوزها لأسباب عديدة فيضطر للسير في ظلها وقد يتأخر عنها أحياناً .

لذا فالطريق ليست سهلة أمام الشاعر وهو يستخدم التناص بل عليه أن يتوقف كثيراً أمام نصه المناصص لكي لا تكون العملية عملية حشد وتجميع لنصوص مختلفة في فضاء واحد قد لا تنسجم فيه فتكون النتيجة خلاف مصلحة النص .

- 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 ماثلاً في كلا مهمني الشعرية .
والمعيارية تتجلى في نوعية الإضافة الجمالية التي يوفرها التناص للنص الجديد عبر القيمة الدلالية التي تغنيه أسلوبياً ولغوياً . وفي تقريب النص من أفق حدثي 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 وقيمه .

المصادر والمراجع

● القرآن الكريم .

* الكتب المطبوعة :

- 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 .

- 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.

- 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 فراق ، قم ، ط2 ، 2006 .

- إضاءات تاريخية على قضايا أساسية ، الصورة ، المنهج ، الطبع المنفرد ، تر:
د. جميل نصيف التكريتي ، دراسات الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 القسم
الأول .

- أطراف 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 ،

- 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 الزبيدي ، 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 .

- 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 القرآن ، سيد قطب ، مكتبة القرآن ، د.ت .

- 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 حليبي
، 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 .

- جماليات التلقي ، سامي اسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ،

.2002

- جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا ، كتاب الأعلام ، دار

الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980.

- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاعر 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 الغدامي ، 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.

- 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 عنتره ، 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 .

- 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 .

- السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ، تر :- سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 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 ، ط 4 ، 1996.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1973.
- شعر مصطفى جمال الدين ، دراسة فنية ، عبد الله فيصل ال ربح ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2006.
- الشعر والتوصيل ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، 305 ، بغداد ، ط 1 ، 1988.

- 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 ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1992.

- الشعرية ، توروردف ، 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 السعيد ، دار السياح ، 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 .

- صناعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد
، 1981.

- الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992.

- 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 .

- 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 مقارنة 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 ، أدِيث كيرزويل ، تر : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985 .
- العقل الشعري ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008.
- علم التناسل المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط1 ، 2006.

- علم النص ، جوليا كرسيفا ، 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 الغربية الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون
الثقافية العامة ، بغداد ، د. ت .

- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، بيروت ، 1996 ، ط2 ،
. 1966 .

- فن الشعر ، د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د. 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. 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.

- 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 البيضاء ، 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 جاكسون ، 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 عشاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ت.

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

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تح :- علي محمد
الجلالوي ، 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 ، الدار البيضاء ، 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.

- 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 ، ط1 ، 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. رتشاردز ، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، 1963.

- 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 الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994.
- معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، تر : حميد لحمداني ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993.

- 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 .

- 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 ، الأمدي ، 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 الغدامي ، دار الأرض ، الرياض ، ط1 ، 1991 .

- 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 الشكلايين الروس ، تر :- إبراهيم الخطيب،
الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1 ، 1982.

- 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 ، الهيئة 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.

- 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 المتتبي 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.

* 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 ، الجزء 2 .
- التناص في معارضات البارودي ، تركي المغييض ، مجلة أبحاث اليرموك،
الأردن، المجلد9 ، العدد2، 1991.

- التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤه، الأعلام - الأعداد 10-11-12
السنة 29، بغداد ، 1994.
- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول
، مج 1 ، العدد 1 ، 1980.
- حول بوطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات الغسق والصبح لادوار الخراط
مجلة فصول ، مجلد 4 ، العدد 2/1982.
- 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 - القرآن الكريم - دراسة في التناص ، د. عبد
النبى اصطيف ، مجلة التراث العربي ، العدد 25-26 ، السنة 1986 - 1987 .
- الشعر والتاريخ شعرية التناص ، ناظم عودة ، مجلة الاقلام ، العدد 7-8 ، السنة
27 ، تموز - آب ، بغداد ، 1992 .
- الصورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة ، جابر عصفور ، مجلة الأديب
المعاصر ، بغداد ، العدد 16 ، السنة 4 ، 1976.

- 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
الحدثاء في اللغة والأدب ، فريال جبوري غزول ، الجزء 1، المجلد 4 ، ع3،
1984.

- قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، د.
توفيق الزبيدي ، 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 الغدامي ، مجلة فصول ، ج2 ، مج4
ع 4 ، 1984 .

- المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي ، موسى ربايعه ، 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.

- موسيقى الإطار (البنية والخروج) علوي الهاشمي ، مجلة الكلمات ، العدد 9
البحرين ، 1988 .

- النص بوصفه إشكالية راهنة ، فاضل ثامر ، مجلة الأعلام ، العدد 3-4 ، اذار
نيسان ، السنة 27 ، بغداد ، 1992 .

- النص الموازي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، ع 89 - 88 صيف وخريف
2006.

* 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.

*** مواقع شبكة المعلومات الدولية (انترنت) :**

- ظواهر أسلوبية في شعر 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.

*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.