جمهوريـــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

التناص الديني في الشعر الميساني الحديث

رسالة تقدمت بها الطالبة

ريام سلمان راضي

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ميسان
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. مولود محمد زايد

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿قد أفلح من تزكى * وذكر اسم ربه فصلى

* بل تؤثرون الحياة الدنيا * والآخرة خير وأبقى * إن

هذا لفي الصحف الأولى * صحف إبراهيم

وموسى﴾

صدق الله العلي العظيم

الأعلى: ١٤-١٩

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**التناص الديني في الشعر الميساني الحديث)** التي تقدمت بها الطالبة **(ريام سلمان راضي)**، قد تمَّ تحت إشرافي في كلية التربية / جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب.

التوقيع :

اسم المشرف : أ. د مولود محمد زايد

كلية التربية / جامعة ميسان

التاريخ : / / ٢٠٢٥

توصية رئيس القسم :

بناءً على التوصيات والشروط المتوافرة، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

الاسم : أ . م . د محمد مهدي الساعدي

رئيس قسم اللغة العربية / كلية التربية

التاريخ : / / ٢٠٢٥

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(التناص الديني في الشعر الميساني الحديث)، وقد ناقشنا الطالبة **(ريام سلمان راضي)** في محتوياتها، وفيما له علاقة بها ، ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيـــــــــــــــــــــــل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب بتقدير ( )

التوقيع :

الاسم :

عضواً

التوقيع :

الاسم :

عضواً

التوقيع :

الاسم : **أ. د مولود محمد زايد**

عضواً ومشرفاً

التوقيع :

الاسم :

رئيس اللجنة

صدّقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان على ما جاء في قرار اللجنة أعلاه .

التوقيع :

الاسم : **أ. د براق طالب شلش**

عميد كلية التربية / جامعة ميسان

الإهـــــــداء

إلى من رفعت رأسي عالياً أفتخاراً به ، على مر الزمان ...

(والدي الحبيب)

إلى صاحبة الحبل السري الذي لايزال أثره في روحي الى الآن ...
(والدتي الحبيبة)

إلى الذين هم ملاذي ورمز فخري وأعتزازي ...

أخوتي (نورس ، وائل)

إلى من ساندت خطاي المتعثرة ، الى صاحبة الكلمات التي سارت بي نحو النجاح ، وأخذت بيدي نحو ما أريد ، وأعادت إلي ثقتي نحو التقدم ...

أختي (سارة)

إلى رفيق دربي ، وصديق أيامي ، أهديك هذا الإنجاز تعبيراً عن شكري لدعمك المستمر ...

زوجي (حيدر)

إلى من حلت بركة وجودهم ، وملأت ضحكاتهم أيامي ...

أطفالي (زهراء ، علي ، نرجس)

مريام

الشكر والعرفان

((وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيماً)) [1]

أتوجه بالشكر الى الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لإتمام هذا العمل بالصورة التي هو عليها الآن .

وأقدم الشكر لإستاذي المشرف الاستاذ الدكتور (مولود محمد زايد) الذي أفاض عليَّ من فيض نصائحه وآرائه السديدة ، فجزاه الله خير الجزاء .

كما أقدم جزيل الشكر والإمتنان إلى رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية جامعة ميسان الاستاذ المساعد الدكتور (محمد مهدي حسين) ، كما أقدم وافر الشكر والإمتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية وهم كل من الاستاذ الدكتور (نجم عبد الله غالي) ، والاستاذ الدكتور (عماد جغيم عويد) ، والاستاذ الدكتور (علي عبد الحسين حداد) ، والاستاذ الدكتور (خالد محمد صالح) ، والاستاذ الدكتور (علي عبد الرحيم كريم) ، وفقهم الله لخدمة العلم والوطن .

كما أقدم شكري وتقديري الى الأستاذ (علي خليفة العقابي) لمساعدتي في الحصول على بعض الدواوين الشعرية .

كما أتوجه بخالص الشكر إلى من إلتمست عبق دعائهنّ رفيقات الدرب ، وصديقات العمر (آمال رحيم داخل ، رقية فاضل معن ، شهد قاسم) .

وفي الختام أتوجه بشكري لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث .

---

[1] . النساء : ١١٣

الملخص

يهدف هذا البحث الى دراسة مصطلح التناص ومرجعياته وآلياته وأنماطه المكونة له ، وكذلك النظريات التي واجهته ، ودراسته في النقد العربي القديم ، وفي النقد الحديث بشقيه الغربي والعربي .

وتمخض عن ذلك دراستنا الموسومة (التناص الديني في الشعر الميساني الحديث) التي جاءت بتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، تضمن الفصل الأول (التناص الديني وحضوره البنائي في الشعر الميساني الحديث) وتناول مبحثين : المبحث الأول (الحضور على مستوى التناص الشكلي) ، والمبحث الثاني (الحضور على مستوى التناص الدلالي) ، أما الفصل الثاني (أنماط التناص الديني) تضمن مبحثين : المبحث الأول (التناص الاجتلابي) بنوعه التناص الاستشهادي ، والتناص الاجتراري ، أما المبحث الثاني (التناص التحويري) فتضمن نوعين هما : التناص الامتصاصي ، والتناص الحواري ، أما الفصل الثالث (التناص الديني بين الحديث النبوي الشريف والشخصيات الدينية) جاء المبحث الأول منه (التناص مع الحديث النبوي الشريف) ، والمبحث الثاني (التناص مع الشخصيات الدينية) ، وخلصنا الى نتائج بينت توظيف أنماط التناص وأنواعه في الشعر الميساني الحديث .

المحتويات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	**أ ـ ب ـ ت**
التمهيد : نحو تأصيل مفهوم التناص	**١ ـ ١٧**
الفصل الأول : التناص الديني وحضوره البنائي في الشعر الميساني الحديث	**١٩ ـ ٧٧**
المبحث الأول : الحضور على مستوى التناص الشكلي	**٢٠ ـ ٥١**
اولاً : تناص المفردة وأثره البنائي	**٢١ ـ ٤١**
ثانيا : تناص التركيب وأثره البنائي	**٤١ ـ ٥١**
المبحث الثاني : الحضور على مستوى التناص الدلالي	**٥٢ ـ ٧٧**
أولاً : التناص التشبيهي	**٥٣ ـ ٦٣**
ثانياً : التناص الإستعاري	**٦٤ ـ ٧٧**
الفصل الثاني : انماط التناص الديني في الشعر الميساني الحديث	**٧٩ ـ ١١٦**
المبحث الأول : التناص الإجتلابي	**٨٠ ـ ٩٩**
اولاً : التناص الإستشهادي	**٨٠ ـ ٩٠**
ثانياً : التناص الإجتراري	**٩٠ ـ ٩٩**
المبحث الثاني : التناص التحويري	**١٠٠ ـ ١١٦**
أولاً : التناص الإمتصاصي	١٠٠ ـ ١١٠
ثانياً : التناص الحواري	١١٠ ـ ١١٦
الفصل الثالث : التناص الديني بين الحديث الشريف والشخصيات الدينية	**١١٨ ـ ١٥٠**
المبحث الأول : التناص مع الحديث النبوي الشريف	**١١٨ ـ ١٢٦**
المبحث الثاني : التناص مع الشخصيات الدينية	**١٢٧ ـ ١٥٠**
أولا : التناص مع نصوص الشخصيات الدينية	**١٢٨ ـ ١٣٢**
ثانياً : إستدعاء الشخصيات الدينية	**١٣٣ ـ ١٥٠**
الخاتمة	**١٥٢ ـ ١٥٤**

المصادر والمراجع	١٥٦ – ١٦٣
Abstract	A – B

المقُدمـــــــة

المُقدمة

الحمد لله الاول قبل الانشاء ، والآخر بعد فناء الأشياء ، وصلاته وسلامه على أشرف خلقه وسيد انبيائه ورسله محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

وبعد:

احتل التناص موقعاً مهماً وحيوياً في الدراسات النقدية الحديثة الغربية والعربية ، وإهتم به النقاد اهتماماً واضحاً . متناولين مختلف الجوانب الفنية والمعرفية التي ترتبط به من حيث كونه تقنية بنائية تسهم بشكل كبير في عملية خلق النص الادبي وتشكلاته التكوينية والدلالية . وراصدين كذلك تجليات أنماطه واشكاله في نصوص الشعراء وغيرهم ، وما يمكن ان يضيفة هذا التناص الى الناس من آفاق دلالية واشارية ترتكز في الدرجة الاساس على سعة ثقافة الشاعر ومديات ثرائه المعرفي ، وما يتلاقح معه من مصادر معرفية تمد نصه بتناصات تمنحه هويته الاشعاعية الباثة لمجرة دوالها . وتقف النصوص الدينية في مقدمة هذه المصادر التي تشكل ثقافة الشاعر لما يمتلكه النص الديني من حضور ماثل في مختلف ميادين الثقافة والحياة ، ومن الطبيعي جداً ان نجد إتكاء كبيراً من قبل الشعراء على النصوص الدينية المؤثثة للنسبة الأكبر من ثقافتهم ومعارفهم وقراءاتهم .

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتضع تحت عدستها موضوعة التناص وبالاخص الديني منه وحضوره لدى فئة مختارة من الشعراء ، تشترك في حدود معرفية وثقافية مشتركة ، فكان الاختيار ان تجري الدراسة على شعراء ميسان تحديداً ، بعد المشاورة مع استاذي المشرف (أ . د مولود محمد زايد) الذي اقترح علي عنوان هذه الدراسة ، وأرشدني الى قيمتها العلمية والفنية .

فجاءت هذه الدراسة على ثلاثة فصول سبقتها مقدمة وتمهيد حاولت فيه الباحثة بيان مفهوم التناص والتجليات في كل من النقد الغربي ، والنقدي العربي بشقيه القديم والحديث .

وكان الفصل الاول منها بعنوان (التناص الديني وحضوره البنائي في الشعر الميساني الحديث) وعلى مبحثين : أولهما حمل عنوان (الحضور على مستوى التناص الشكلي) متناولاً كل من تناص المفردة ، وتناص التركيب . اما المبحث الثاني منهما فتناول (الحضور على مستوى التناص الدلالي) متناولاً التناص التشبيهي الى جانب تناوله التناص الاستعاري.

وتعرض الفصل الثاني لـ(إنماط التناص الديني) عبر مبحثين تناول الأول منهما (التناص الاجتلابي) الذي اختص بدراسة التناص الاستشهادي والتناص الاجتراري ، أما المبحث

الثاني فقد خصص لدراسة (التناص التحويري) الذي تمثل في كل من التناص الامتصاصي والتناص الحواري .

وجاء الفصل الثالث يتناول (التناص الديني بين الحديث النبوي الشريف وبين الشخصيات الدينية) وعبر مبحثين ايضاً الاول منهما تمثل في (التناص مع الحديث النبوي الشريف) ، أما الثاني منهما فتمثل في (التناص مع الشخصيات الدينية) وذلك من خلال استدعاء نصوص ارتبطت بتلك الشخصيات والتناص معها ، أو من خلال استدعاء تلك الشخصيات نفسها بما تحمله من ثراء ومحمول دلالي وإشاري .

إعتمدت الدراسة في النهوض بمحتواها على مجموعة من المصادر المهمة التي رافقتها في رحلتها ، منها (علم النص لجوليا كرستيفا) ، و(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص لمحمد مفتاح) و(تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين) .

أما المنهج العلمي الذي قامت عليه الدراسة ، فهو المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يقوم على تحليل الظاهرة الأدبية وتفكيك جزئياتها ومن ثم وصف هذه الجزئيات وصولاً الى النتائج المتوخاة من هذه الدراسة .

ولكل بحث علمي صعوباته ومعوقاته ، ولعل من أهم الصعوبات التي واجهت البحث كثرة الدواوين الخاصة بالشعراء الميسانيين ، وصعوبة الحصول على معظمها ، كونها غير موجودة في المكتبات ، مما أضطر الباحثة الى الاعتماد على الاتصال الشخصي بالكثير من الشعراء ، فضلاً عما وفره السيد المشرف من دواوين وافرة موجودة في مكتبته الخاصة ، مما ذلل صعوبة هذا الأمر ، فضلاً عن ضيق الوقت المتاح للدراسة أمام كثرة تلك الدواوين المدروسة وما يتطلبه الأمر من قراءة وتحليل وانتخاب نماذج منها للدراسة .

واذا كان لابد من أمر فان الباحثة تجد لزاماً ، ومن باب الوفاء ان تتقدم بآيات الشكر والامتنان الى الاستاذ المشرف (أ . د مولود محمد زايد) الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذه الدراسة منذ ان أقترح عنوانها ، ومروراً بما وفره للباحثة من دواوين ومصادر أغنت البحث وانتهاء بملاحظاته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الاثر الكبير في الخروج هذه الدراسة بصورتها النهائية ، فجزاه الله عني خير جزاء عالم عن علمه .

وختاماً ... فما في هذه الدراسة يمثل مبلغ جهد الباحثة ، ولا مجال فيها لدعوى الكمال ، فالكمال لله وحده ، وما كان من خلل هنا أو هناك فهو من الطبيعة البشرية المجبولة على النقص .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين . وصلى الله على نبيه وعلى آله الطيبين الطاهرين .

الباحثة

التمهيـــــد

التمهيد

نحو تأصيل مفهوم التناص

التناص لغةً :

جاءت مفردة التناص في لسان العرب ((يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها اي تتصل بها))[١] ، ووردت أيضا في تاج العروس ((انتص الرجل وتناصى القوم ازدحموا))[٢] ، وهذا يعني وجود إشارات من نصوص سابقة في نص لاحق .

التناص إصطلاحاً :

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية : التبادل ، بينما تعني كلمة : (text) النص واصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textrere) وهو متعد ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح معنى : (Intertext) التبادل النصي وقد ترجم الى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها البعض .

وصيغته التناصيص مصدر الفعل على زنة (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر .

وقد يرد مصطلح (Intertexuel) وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص، ، ومصطلح (Intertextualite) وقد ترجمة النقاد العرب بـ(التناصية أو النصوصية) وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح (Structuralisme) بالبنائية أو البنيوية .[٣]

---

[١] . لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١١١٩هـ ، مادة نص .

[٢] . تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، مطبعة الكويت ، ٢٠٠٦ ، ٩ / ٣٦٩ .

[٣] . التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الافاق العربية ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٤

التناص وعلاقته في النقد العربي القديم

لقد تعددت الدراسات حول نظرية التناص لا سيما عند الغرب ؛ حيث أسسوا له المنهج والمصطلح والرؤية وهو على الرغم من ذلك، يمتلك جذوراً راسخة في النقد العربي القديم ، حيث كان التناص فيه يمتد الى تسميات : السرقات بأنواعها وأضربها المعروفة ، ويعد شكلاً من أشكال السرقة أو نوعاً من أنواع المحاكاة يحاكي فيه اللاحق في استدعاء بيت أو شطر بيت ، وهذا ما تسلح به القدماء مستعينين في ذلك بمهارات حفظهم للموروث الشعري لتتبع هذه الحالة التي أسموها بـ(السرقة) فلم يعالج الدرس العربي التناص من خلال تسمياته المعاصرة، بل عبر تسميات أخرى كـ(المفاضلة، والموازنة، والوساطة، والاقتباس، والاستشهاد، والمعارضات، والسرقات الشعرية) . [١]

أي ما كان معروفا في النقد القديم بالبلاغة بالاضافة الى ثلاث أبواب شعرية كبرى النقائض الشعرية والسرقات الشعرية والمعارضات. [٢] ، وهي الفنون التي كانت تدرس تحت خيمة (البلاغة) وتعد من موضوعاتها ، عبر دراستهم لنصوص شعريه تحاكي نصوصاً سابقة كمثال لتحتذيه ، وتنسج نسيجها على منواله، سواء أكان ذلك في الأوزان أم القوافي، أو حتى في الصورة البلاغية وقد يكون الى حد الرغبة في تجاوز هذه المحاكاة ، واظهار التفوق على السابق، فقد ادرك بعض الشعراء والنقاد أن الأول لم يترك للآخر شيئا. [٣]

وقد ربط ظهور مصطلح التناص في النقد العربي بحقل البلاغة أو النقد الأدبي ؛ حيث الاقتباس والانتحال، السرقة، التضمين متعلقه بقضايا النقد القديم، ومن جهة اخرى لا نستطيع أن نتداخل في مجال النحو أو الاعراب، أو الصرف فذلك لا يضيف اليه أية خصوصية ولاعتبار البلاغة ام العلوم في التراث العربي القديم وتزيد من جماليات الشعر ، ولهذا بقي مفهوم التناص في دراستنا العربية مشتملا على نوع من الغموض لعدم الوصول الى تعريف جامع شامل له . [٤]

---

[١] . ينظر : النص الغائب ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٢٦

[٢] . ينظر : التناص في ديوان على باب الحلم لعامر شارف، ايت بسعي نورية،ايت خليفة هانية، جامعة عبد الرحمن ميرة جباية، ماجستير، ٢٠١٤ – ٢٠١٥ : ١٥

[٣] . ينظر : م – ن : ١٦

[٤] . ينظر : م – ن : ١٨

وهنا ، يقودنا مصطلح التناص في النقد العربي الى إجراء مقارنة بينه وبين السرقات التي طالما عدت الصورة الأمثل للتناص في نقدنا القديم .

في بادئ الأمر إن السرقات الأدبية تمتد جذورها إلى العصر الجاهلي من خلال اغارة أو سرقة بعض الشعراء أبيات شاعر آخر ، وهذا الموضوع من الموضوعات التي أولاها النقاد اهتماما وعناية كبيرة لمعرفة مدى اصالة الأعمال الأدبية ، ولقد لجؤوا في ذلك إلى الموازنة بين الشعراء كالموازنة لأبي تمام والبحتري ، لنجد أن السرقات في القديم كانت مرتبطة بالرواية الشفهية، فالراوي هو الذي يجمع الأشعار انطلاقا مما حفظه ، وما تستوعبه ذاكرته ، قد يضيف أو ينقص من المعنى، اما التناص فهو يرتبط بالمرحلة الكتابية ، فـ((السرقات معيار للاستنكار والتطفل على ما هو سابق)) اي يخص الشعراء الذين يجدون في شعرهم كلاماً ، ليس لهم قد كان في السابق لشاعر آخر، فيتهمون على أنهم سراق ونذمهم بالسرقة دون معرفة الدافع الذي دفعهم لادراج ذلك الكلام في شعرهم ، أما التناص فيدل على وجود مثقف مطلع ذي رصيد فكري ، لكن كلاهما يعتمدان على مبدأ الأسبقية وهذا يؤدي إلى اختلاف منهجهما فالسرقات منهج تاريخي، اللاحق فيه هو السارق، والأول هو مبدعه ، أما التناص فمنهج وظيفي لا يهتم بالمرجع ، ولا بصاحبه بل بتحويل النصوص وظيفياً [1] .

وقد شخّص الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) أبعاد هذا التداخل النصي بحيث جعله مادة الكلام التي بدونها ينفد ويتلاشى ، فقد روي عنه قوله : ((لولا أن الكلام يعاد لنفد)) [2]

وواضح ما تعنيه كلمة الاعادة التي توحي بترابط العلائق بين المقال وما قيل سابقاً ، لتصبح الإعادة أساس الوجود للكلام .

التناص في النقد الغربي الحديث

يرى بعض الدارسين أن أقدم اشارة لمفهوم التناص وردت في تعبير الشاعر الانجليزي (ت. س. أليوت) حيث يرى أن أكثر أجزاء عمل الشاعر فردية هي تلك

[1] . ينظر : التناص في ديوان على باب الحلم : ٢١

[2] . كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري ، تح :علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٢: ١٩٦

التي يثبت فيها اجداده الشعراء الموتى خلودهم [١] ، وهذا ما تنبه إليه الناقد الروسي ميخائيل باختين فيما بعد وسماه الحوارية . [٢]

فيما يرى بعضهم الآخر أن علاقات التأثير والتأثر التي درست ضمن مباحث الادب 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 ان هذا التمثل لآثار الفكر الانساني دليل على أصالة شخصية الكاتب حيث يتغذى بآراء الآخرين فما الليث الا عدة خراف مهضومة كما يرى بول فاليري . [٣]

وهناك راي لبعض الدارسين يرى ان الاهتمام بالنص ومصادره مرجعياته الثقافية جاء ردة فعل اتجاه الدراسات البنيوية التي حولت العملية الإبداعية الى جداول وإحصائيات عقيمة وعزلت النص عن كل سياقاته المولده له أو المتولده عنه . فكانت ردة الفعل تلك تصحيحا للاخطاء التي وقعت فيها البنيوية مثل الصنمية النصية وموت المؤلف ، وعدم الالتفات لدور وحركة التاريخ في صنع النص . [٤]

التناص عند ميخائيل باختين

ظهر التناص في أعمال الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي درس مؤلفات الروائي الروسي دستوفيسكي ، إلا أنه لم يذكر مصطلح التناص مباشرة وإنما ذكر مصطلح الحوارية الذي كان المقصود منه ((فعلان لفظيان ، تعبيران اثنان متجاوران في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقك حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي)) [٥] .

---

[١] . ينظر : الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، ت. س. اليوت، د . عبد الواحدة لؤلؤة ، منشورات مكتبة التحرير، بغداد ، ط. ٢، ١٩٨٦ : ١٥

[٢] . ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٠ : ٥٥

[٣] . الأدب المقارن، د . محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢ : ١٧ - ١٨

[٤] . ينظر : نظرية التلقي - أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٩: ٢٢

[٥] . التناص ، تودوروف ، تر: فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٤، ١٩٨٨ : ٤

لقد رأى باختين أن سمة الحوارية أو تعددية الاصوات سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه، وأن آدم الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من هذه السمة. [١]

ومن الباحثين من يرى أن باختين أخرج الشعر من الحوارية ولم يخرجه من التناص، والحوارية غير التناص فثمة فرق بين المصطلحين . [٢]

التناص عند جوليا كريستيفا

لم يأت التناص عند جوليا كريستيفا من فراغ ولا يمكن لناقد أن يتناول مفردة (التناص) بالدراسة دون التوجه لمفهوم الحوارية عند باختين ، اللافت أن كريستيفيا توجهت بالتناص وجهة دلالية تتحكم في التوالد المستمر للنصوص، وفي انتاجها، على اعتبار أن هذه النصوص مشيدة من المعارف الإنسانية ، فضلا عن جهودها المتواصلة من أواخر الستينيات لتثبيت هذا المصطلح في النقد الفرنسي .

لقد ظهر التناص في فرنسا في أواخر عام ١٩٦٠ وأصبح أوسع إنتشارا كطريقة في التفكير بالنسبه لكيفية انتاج النص الأدبي وكيف يكتسب هذا النص معانيه (دلالته) ، ويذكر انجينو أن كرستيفا قد منحت التناص مدلولات واسعة، وذلك بتدعيم فكرة الإنتقال من داخل النص الى خارجه ، وإعادة النظر في المفاهيم القديمة (المرجع ، مصادر، تكوين النص ، الأصول) [٣]

تعد نظرية الحوارية (الصوت المتعدد) التي أسسها باختين مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كرستيفا في أبحاث لها عدة كتبت بين (١٩٦٦- ١٩٦٧) وصدرت في مجلتي(تيل كيل) و(كريتك) وأعيد نشرها في كتابيها (سيموتك) و (نص الرواية) وفي مقدمة كتاب ديستوفيسكي لباختين. نفت كريستيفا وجود نص خال من مداخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك : ((إن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الاقتباسات وكل نص

---

[١] . التناص ، تودوروف : ٥

[٢] . ينظر : قراءات في الأدب والنقد : ٥٦

[٣] . التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) د . فاتح حنبلي، المركز الجامع العربي بن مهيدي بأم البواقي : ١٤٧

هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى))[١] . فالتناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها .

وتصف كريستيفا التناص ((بأنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر إمتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي))[٢] .

لا يتعارض مفهوم التناص مع الأصول النظرية لعلم الدلالة التحليلي الذي صاغته الباحثة كريستيفا بل يتكامل معه ليشكل امتدادا معرفيا . انسجاما مع هذه المقولة فكل خطاب بامكانه أن يصبح هدفا لخطاب نقدي آخر وان كان على شكل محاكاة ساخرة ، إن التناص عند كريستيفا يندرج ضمن اشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كـ(عمل النص) ، اذ يشكل النص لكريستيفيا مجال عمل ذاتي التولد يفكك اللغة الطبيع المرتكزة على التمثل لاستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ وحتى الكاتب ايجادها انطلاقا من سلسلة جامدة ظاهريا ، وهذا العمل المستقل عن مؤلفه تسميه كرستيفا (الدلائلية) والدلاليه أو التمعني على عكس الدلالة لا يملك إلا أن يقتصر على الإتصال ، على التمثيل ، على التعبير ، إنه يموضع الفاعل (الكاتب، القارئ) داخل النص ليس كاسقاط يمكن أن يكون استيهاما... ولكن كـ(ضياع) في المعنى ، فالنص في نظر كريستيفيا ليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشكلانيون الروس والبنيويون الأوروبيون بل انه مصدر لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة لمعاني ودلالات معقدة ، فلا معنى اذن بانغلاق النص ففي كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى [٣] .

ولا تدحض كريستيفا ارتباط النص بسياقه فتقول : ((السياق مذوب في النص)) ولكنها تجعل الانفتاح النصي من داخل النص على ما هو خارج عنه (خارج - نصي) فتربطه بالنصوص الأخرى والمرجعيات الاجتماعية والثقافية، عبر حشد

---

[١] . الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، د. عبد الله محمد الغذامي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨ : ٣٢٦ .

[٢] . علم النص ، جوليا كريسطيفا ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط ١ ، ١٩٩١ : ٧٩ .

[٣] . ينظر : التناص في شعر الرواد : ٢٠ - ٢١

وتنضيد نصوص سابقة أو معاصرة له ضمن لحمة النص المتناص (المقروء) بوصفه نظاما لغويا وإشاريا يحيل على نصوص أخرى . [١]

وترى كريستيفيا ((ان التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى)) [٢]

وترى أن الدراسات البنيويه جعلت النص مقطوع النسب عن غيره من النصوص وعن محيطه ايضا، وأكدت ((أن النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات ، والرموز تمنحه إمكانات قرائية لا متناهية)) [٣]

ومن هنا نجد أكثر تعريفات التناص تداولا هو تعريف جوليا كرستيفا حيث رأت أن التناص ((تقاطع داخل النص لتعبير(قول) مأخوذ من نصوص اخرى)) [٤] .

التناص عند ميخائيل رفاتير

قد تبنى ميخائيل رفاتير في آخر أعماله عن الاسلوبية صيغة التناص ، واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل ، وهو تبني مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية ، على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون فإن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى ، والنصية مرتكزها التناص . ويذهب ريفاتير الى ارتباط القراءة بالتاويل ، وليس المقصود بالقراءة هنا القراءة الخطية وإنما القراءة التي تثري بقراءة جديدة ، من هنا يتكئ التناص على العلاقة بين النص وبين مجموعة النصوص التي تلح على الذاكرة عند قراءة النص ، هذه النصوص هي مرجعية النص ومرتكز التناص ، ومن هنا يغدو التناص منتجا في ضوء العلاقة بين الأنساق اللغوية في النص ، وبين الدلالة سعيا وراء إيحائية المعاني ، ومن شأن هذا التصور أن يقود إلى اعتبار التناص اشتغالا على

---

[١] . م – ن : ٢٤

[٢] . التناص الشعري ، قراءة أخرى لقض السرقات ، مصطفى السعدني، الاسكندرية للنشر والتوزيع، د-ط ، د – ن : ٥

[٣] . التناص والسرقات الأدبية ، مديحة عتيق ، مجلة النص والتناص ، ع ٢، د. ت : ١٥٨

[٤] . في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ، تر : د. أحمد المديني ، دار الشوونال ثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٩ : ١٠٣

اللغة ، وحسب المفهوم الذي أعطاه رفاتير يمكن النظر الى اللغة على أنها المادة الخام ، التي ينظمها المبدع لتحمل الفكرة التي يريد توصيلها ، وهنا تحمل اللغة مضمون النص، بحيث ينعكس كل منهما على الآخر [١]

أعطى ميخائيل ريفاتير لمفهوم التناص من خلال كتابه (انتاج النص) وكتابات أخرى طابعا تأويليًّا، غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية ، ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرف التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره ، وقد ترجم تصوراته النظرية في أبحاثه التطبيقية حول بودلير وبروتون وهيجو وملارمي وغيرها من التحليلات التي تم تقديمها باعتبارها تمثل طريقة جديدة للقراءة ينكشف فيها سر الأدبية ويستفيد النص من دلالته العامة ، ومع ذلك فان ميخائيل ريفارتير استخدم التناص لخدمة اسلوبية أدبية لم تستطع حذاقتها وموسوعيتها إخفاء الطابع المحافظ والضيق نسبيا لحقل التطبيق، فضلا عن الطابع الجزئي الذي حجب عنه النظرة الشمولية والكلية للنصوص المحللة . وهذا ما تجاوزه فيما بعد جيرار جنيت في إطار تصوره الجديد لمفهوم التناص. [٢]

التناص عند رولان بارت

يعد رولان بارت من أهم النقاد السيميوطيقيين الذين أفادوا من جوليا كرستيفا وذلك من خلال وجهة نظره عن النص ، حيث ذهب بارت إلى ضرورة إختفاء المؤلف ، فالمؤلف لم يعد خلاقا ، ولا مبدعا عظيما ينسب إلى نفسه ما بداخل النص ، لان النص ((ينتمي لأقواله الناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة)) إذن فالنص ينسج من المحيط الثقافي ، ويرى بارت أنه جيولوجيا كتابات ، وقراءة التوسير، تصبح فنا لكشف ما لا يكشف في النص نفسه الذي يقرأ ، والعلاقة مع نص حاضر بغياب ضروري في الأول واللافت أن آراء بارت حول النص قد أخذت طابعا تناصيا، وذلك إن إعادة قراءة العبارة الاخيرة في الفقرة مرة ثانية تعطي إنطباعا بفكرة (تداخل الذوات) لدى كريستيفا ، هذا الكشف ينفي ارتباط النص بإشارات محددة وأمام إتساع المجال الإشاري للنص تنتفي فكرة أبوة النص ، أو إنتمائه إلى

[١] . التناص في الدرس النقدي الحديث :١٤٩
[٢] . م – ن : ٥١

أي من المصادر السابقة عليه ، وفي هذه الحالة تمكننا قراءة النص من اكتشاف أشياء لم نطلع عليها من قبل عبر فاعليته المستمرة . [١]

وقد إستطاع "بارت" أن يطور مصطلح التناص ويعمق المراد منه، ويوسع آفاقه ، وأدخل القارئ عنصرا فاعلا في الوعي بالمدلول لانفتاحه على آفاق وحقول ثقافية ومراجع لا نهائية، ويتحدث بارت عن النص كما لو كان يتحدث عن جيولوجيا الكتابات ، كما أن بارت أعلى من شأن القارئ فجعله منتجا للنص لا يقل شيئا عن المنتج الاصلي (القائل ..) ، ويقصد هنا ان التناص يرى أن النص أو منتج النص ليس واحدا وهذا ما فتح النص على آفاق التأويل والتعدد والإختلاف والإرجاء عند دريدا وسواه وهو ما جعل في الوقت ذاته النص النثري مفتوحا على آفاق قرائية وتأويلات مختلفة . [٢]

التناص عند تزفيتان تودوروف

يرى "تودوروف" أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية اذ يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر علاقات تناص ومن هذه العلاقات ((خطاب الآخر وخطاب الأنا)) فضلاً عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقات حوارية (تناصية) . [٣]

وبهذا قد أعطى تسمية جديدة هي (التناص) اعتماداً على اقتراح جوليا كريستيفال فقال : ((أنه على المستوى الاكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصاً فكل نتاجين شفويين او كل ملفوضين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها (علاقات حوارية))). [٤]

الا ان مفهوم التناص عنده اكثر وشمولية فيندرج ضمناً في طروحاته مفهوم الحوارية ، إلا ان هذا الاخير مستخدم عنده لأنواع خاصة من التناص ((كتبادل الاستجابات بين شكلين او لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للانسان)) ويقر

---

[١] . التناص في الدرس النقدي الحديث : ١٤٧

[٢] . التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح ، د . إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد ٥ ، ١٤٣٥ – ٢٠١٣ : ١٦٤

[٣] . ينظر : التناص في شعر الرواد : ٢٨

[٤] . ينظر : اسلوبية الرواية ، حميد الحميداني ، منشورات دراسات أدبية سيميائية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٩ : ٩١

تـودوروف بـأن لا منـاص مـن ظـاهرة التنـاص اذ يقـول فـي ذلـك ((لـيس هنالـك تلفـظ مجـرد مـن بعـد التنـاص)) فكـل نصـية ((هـي تـداخل نصـي)) ويحـاول تـودوروف ان يلصـق التنـاص بالخطـاب مـن دون اللغـة فيقـول : ((ان التنـاص ينتسـب الـى الخطـاب ولا ينتسـب الـى اللغـة وانـه تمثـل للغـة)) . ويحـذر تـودوروف مـن اسـتخدام الـنص المعـارض بـالنص المعـارض بـديلاً عنـه او تعويضـاً لـه ((لان العلاقـة بينهمـا ليسـت مـن نـوع التكـافؤ السـهل فحسـب بـل هـي علاقـة يعتريهـا تنـوع عظـيم)) ويقـر تـودوروف بصـعوبة إرجـاع الـنص المتنـاص الـى إصـوله او الـى مرجعيتـه التـي تكـون منهـا ((لا يسـتدعي الـنص الحاضـر نصـاً آخـر بـل مجموعـة لا اسـم لهـا مـن الخصـائص الخطابيـة فاننـا نجـد انفسـنا بـإزاء وجـه مـن وجـوه تعـدد القيم)) وهـو بهـذا يتفـق مـع بـارت فـي كثـرة المصاعب اثناء عملية تحديد أصول النص المتناص .[1]

التناص عند جيرار جينيت

بـرزت مجـالات جديـدة علـى يـد (جيـرار جينيـت) حيـث دخـل التنـاص ضـمن أنـواع التعاليـات النصـية ، ومعنـى ذلـك هـو كـل مـا يجعـل نصـاً يتعـالق مـع نصـوص أخـرى وبشـكل مباشـر أو ضـمني ويتحـدد طبقـاً لهـذا التعريـف خمسـة أنمـاط مـن المتعاليـات النصية وهي :

١. التنـاص : وهـو يحمـل معنـى التنـاص كمـا حددتـه جوليـا كرسـتيفا وهـو خـاص عنـد جيرار جينيت بحضور نص في آخر كالإستشهاد والسرقة وما شابه ذلك .
٢. المنـاص : ويقصـره جينيـت علـى العنـاوين، والعنـاوين الفرعيـة ، والمقـدمات ، والذيول ، والصور ، وكلمات الناشر .
٣. الميتـا نـص : وهـو علاقـة التعليـق الـذي يـربط نصـاً بـآخر يتحـدث عنـه دون ان يذكره أحياناً .
٤. الـنص اللاحـق : ويكمـن فـي العلاقـة التـي تجمـع الـنص (ب) كـنص لاحـق بـالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل او محاكاة .
٥. معماريـة الـنص : ان الـنمط الاكثـر تجريـداً وتضـمناً ، انـه علاقـة صـماء ، تأخـذ بعداً مناصياً ، وتتصل بالنوع سواء أكان شعراً أم رواية ... الخ .

[1] . التناص في شعر الرواد : ٢٨ - ٢٩

والواقع ان هذه الاقسام في حاجة الى مراجعة لتجنب الخلط الناتجة عن رغبة (جينيت) ومن بعده (يقطين) في اختلاق مصطلح جديد ، يعلن عدم شمولية التناص كما حددته كريستيفا .[١]

فالتناص الفعلي حسب ما يعرفه جينيت : ((هو الوجود الفعلي لنص في نص اخر ، ويرد مصطلح ما فوق النصية عنده : وهو علاقة الوصف النصي الذي تقرن التحليل بالنص المحلل)) .[٢]

يدخل جينيت ضمن المتعاليات النصية انواعاً أخرى من العلاقات ، وهي علاقة المحاكاة ، وعلاقة التغيير ، وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة ، بل فكرتين متباينتين ، ويصطلح على هذا النوع من العلاقات بـ(النظير النصي) وهو يمثل التعالي النصي ، ويضع جينيت ضمنه علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي النص إليها ، وفي هذه الاطار تدخل الاجناس وتحديداتها كالموضوع ، والصيغة ، والشكل وغيرها ... ، ويصطلح جينيت على المجموع بـ(جامع النص) و(الجامع النصي) او (جامع النسيج) .[٣]

يبحث جينيت عن النص الشامل او الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الاخرى فحسب ، بل بكل اشكالات الكتابة واشكالها المختلفة ، والوقائع المتباينة التي ترسم في تشكيل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ . وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة ، تدعم احالات القراء ، وهو يبحث ايضاً عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للاجناس الادبية او المختصر لها ، بوصفه محتوياً على مختلف انماط وصيغ الاجناس الاخرى ، وهو بهذا قدم اهم الانجازات في النص والتناص وحاول ان يبحث عن تحديداتها الدقيقة وعلائقها المتشعبة مع بعضها البعض وانتماءاتها المختلفة ليصل في النهاية الى تحديد علمي ودقيق بما اسماه وأطلق عليه بـ(جامع النص) .[٤]

ويعد جيرار جينيت من اكثر النقاد اهتماما بالمصطلح في كتابيه (مدخل لجامع النص ١٩٧٩ - اطراس ١٩٨٢) ، واستوفى الكلام في النص والتناص في كتابه

---

[١] . التناص في الدرس النقدي الحديث : ١٤٩ - ١٥٠

[٢] . ينظر : مدخل الى النص الجامع لجيرار جينيت ، تر : عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دار توبقال للنشر : ط ٢ ، ١٩٨٦ : ٩٠

[٣] . ينظر : التناص في شعر الرواد : ٣٦

[٤] . ينظر : م . ن : ٣٧ - ٣٨

الثالث (عتبات ١٩٨٧م) ثم تلقفه نقاد آخرون امثال : مايكل ريفاتير الامريكي الاصل ، ومارك انجينو ، ولوران جيني ، وميشيل اريفي وغيرهم ، حتى تحول الى نظرية ومنهج بالمناهج النقدية التي تصلح لفك شفرات النص الأدبي .[١]

التناص في النقد العربي الحديث

إن الإهتمام بدراسة التناص من زاوية النقد العربي الحديث قد بدأ يزداد ، بعد إن أخذت ملامح التناص تتبلور بشكل نهائي ، وبعد أن ترسخ في ذهن الدارسين أن النص الأدبي ينسج خيوطه من محيط الثقافة ، مستفيدا من الإنتاجات المتواصلة للنصوص السابقة ، والمعارف المختلفة ، وفي اطار هذه الانجازات ظهرت بعض الدراسات المهمة في النقد العربي الحديث لدراسة النص من زاوية التناص .[٢]

لقد أدى إحتكاك العالم العربي بالغرب إلى ما بات يعرف بالرحيل المعرفي بين الشرق والغرب ، فأخذت النظرية النقدية حظا من هذا الإحتكاك فأعطت وأخذت بيد أن أخذها كان أكثر وقد نتج عن هذا الأخذ التغير الجذري في المفاهيم الأدبية وفي أساليب التفكير النقدي، بين هذا الجديد الوافد وبين التمسك بذاك القديم الموروث، حتى اننا نستطيع القول أن هذا الإحتكاك مع الغرب قد أدى الى إعادة النظر في مشروعنا الثقافي العربي وقد اتيح للذين خاضوا تجربة التفاعل مع الغرب أن يسهموا في تأسيس نظرية نقدية حديثة وفي تمثل النظريات الجديدة ومحاولة توطين هذه النظريات الجديدة في النقد العربي المعاصر اذ أنه من غير الممكن أن تتغير التركيبة الثقافية والمفاهيمية لدى الأفراد والأمم ولا تكون في حركة دائمة بناء على ما يجد يوميا من عناصر في معالجة القضايا وتحليلاته للمشكلات وفي طرق التفكير أيضا.[٣]

لم يعرف النقد العربي الحديث مصطلح التناص إلا في العقود الاخيرة ، حيث عد من المفهومات المحدثة في الكتابات النقدية العربية[٤]

---

[١] . ينظر : التناص في الثقافة العربية المعاصرة : ١٦٤

[٢] . ينظر : التناص وإشاريات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ،عدد ٢٢ ، ١٩٨٦: ١٤

[٣] . ينظر : التناص في الثقافة العربية المعاصرة : ٢٠٥

[٤] . ينظر :علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) : ١٥٤- ١٥٥

التناص عند محمد بنيس

هناك شبه إجماع على أن أول من أدخل مصطلح التناص إلى الثقافة العربية هو محمد بنيس، ثم تلاه صبري حافظ، ثم محمد مفتاح، ثم تراسلت الدراسات حول هذا المصطلح الغربي بعد ذلك لكن تعريف هذا المصطلح ارتبط باشكالات نقدية كثيرة وظلت معه هذه الاشكالات التي ارتبطت به منذ دخوله إلى ثقافتنا ومنها اشكالية ترجمة المصطلح حيث تعددت الترجمات للمصطلح الواحد فقد ترجمه محمد بنيس عام ١٩٧٩ بـ(النص الغائب)، ومحمد برادي عام ١٩٨٢ بـ(التناص) وصبري حافظ في عام ١٩٨٤ بـ(التناص - الترسيب - تفاعل النصوص) ومحمد مفتاح عام ١٩٨٥ بـ(التناص - التفاعل - التعالق النصي) وكاظم جهاد عام ١٩٩١ م بـ(التناص – الانتحال - الاستحواذ) أما سعيد يقطين بـ(التناص - التفاعل النصي) الى جانب مصطلحات أخرى دارت بين الظهور والخفاء المؤلفات العربية الحديثة منها : الحوارية ، هجرة النصوص ، الانتاجية النصية ، وغيرها من المصطلحات لكن يلاحظ أن أكثر المصطلحات شيوعاً هو التناص حيث كتب له البقاء فصار أكثر استعمالاً [١] . ويتابع محمد بنيس في تعريفه للتناص رأي كريستيفيا فيقول : ((كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى . والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آن معا للنصوص الأخرى ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي)) [٢]

التناص عند محمد مفتاح

يعد محمد مفتاح من أبرز النقاد الذين درسوا التناص دراسة وافية وذلك في كتابه (تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص) ، ويفتتح حديثه عن التناص بقوله لقد حدد باحثون كثيرون مثل كرستيفا وارفي وريفارتير... الخ على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فاننا سنلتجئ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة ، وبعد ذلك توصل الى تعريف مانع جامع فقال : ((ان

[١] . ينظر : التناص في الثقافة العربية المعاصرة : ٢٠٨

[٢] . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط ٤، ٢٠٠٥ م : ١٢١

التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) [١] .

ثم يبين ويحلل بعض المفاهيم الاساسية منها :

اولاً - المعارضة وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة " معلم" فيه أو اسلوبه ليقتدي بهما، أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما .

ثانياً - المعارضة الساخرة لتقليد الهجلي او قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا ، والهزلي جدي ، والمدح ذما والذم مدحا .

ثالثاً - السرقة وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة مع اخفاء المسروق ، ومع ان هذه التعاريف مقتبسة في مجال الثقافة الغربية فاننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ، ففيها : المعارضة والمناقضة والسرقة [٢] .

ثم يصرح ويقول ان التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للانسان من شروطة الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، ومن تاريخه الشخصي اي من ذاكرته ، فأساس انتاج اي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي ايضا ، وبرهنة على صحة هذه المسلمه [٣] .

ويذكر التناص الداخلي والخارجي فيقول : ((ان الكاتب او الشاعر ليس الا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية ، سواء أكان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره ، ومؤدى هذا انه من المبتذل - بعد هذا الذي قدمناه - ان يقال ان الشاعر قد يمتص أثاره السابقة او يحاوره او يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً ، وتضمن الانسجام فيما بينها ، او تعكس تناقضا لديه اذا ما غير رأيه . ولذلك فان الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها ، كما تقتضي ان يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعاً ، وان يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد ، واعتباره كياناً منغلقا على نفسه)) [٤] .

---

[١] . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٢١

[٢] . م . ن : ١٢١-١٢٢

[٣] . م . ن : ١٢٣

[٤] . م . ن : ١٢٥

فالنص لديه لا يرتبط ارتباطا عشوائيا في علاقاته مع نصوص أخرى بل يعتمد قوانين متعددة ، وفي هذا فهو يتبع رأى تودوروف الذي يرى في التناص لائحة من ضمن اللوائح التي يمكن دراستها في نص من النصوص .

ويؤكد محمد مفتاح في كتابه المذكور سابقاً على اهميته فيقول أن التناص للشاعر بمثابه الهواء والماء والزمان والمكان للانسان ، فلا حياة له بدونهما ، ولا عيشة له خارجهما ، وعليه فانه من الاجدى ان يبحث عن آليات التناص لن يتجاهل وجوده هرباً الى الأمام [١] .

التناص عند سعيد يقطين

أما عن موقف سعيد يقطين من التناص فقد تبلور في كتابه (انفتاح النص الروائي) فقال في المتعاليات النصية ((كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص اخرى بشكل مباشر او ضمني)) [٢] ، حيث استعمل الناقد مصطلح التفاعل النصي بدلاً من التناص ، وركز على قراءة جينيت فيقول : اننا نستعمل التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص والمتعاليات النصية كما استعملها جينيت والتفاعل النصي بالأخص لان التناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من جينيت ليس إلا واحداً من انواع التفاعل النصي ، لانها وان كانت عامة ورغم اني أميل الى المتعاليات النصيه فان معنى التعالي قد يوحي الى بعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى (التفاعل النصي) الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والايحاء به بشكل سوي وسليم . [٣]

اللافت ان تحديد يقطين لم يخرج عما اشار اليه جينيت باستثناء اضافة التفاعل الداخلي الى (المانصة) تلك التي قصرها جينيت على التفاعل الخارجي وحده ، ولكي يعمل يقطين عقله ويبتعد عن جينيت بمقدار راح يقسم التفاعل على ثلاثة اشكال وهي : التفاعل النص الذاتي ، ومقامة نصوص الكاتب الواحد عندما تدخل في تفاعل مع بعضها البعض ، والتفاعل الداخلي حينما يتفاعل نص الكاتب مع نصوص عصره ، أما التفاعل النصي الخارجي فيكون بين نصوص الكاتب وبين نصوص غيره ظهرت في عصور بعيدة ، وهنا يتبادر الى الذهن تساؤل حول أهمية

---

[١] . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٢٥

[٢] . انفتاح النص الروائي النص والسياق : ٩٦ -٩٧

[٣] . م . ن : ١٥٥

هذا التقسيم الشكلي الذي يشي بعدم اعمال النظر والتأمل في العلاقات بين النصوص ، ثم النظر في هذه العلاقات من حيث الوظيفة وتتحدد الوظيفة تبعاً لنوع العلاقة سواء أكانت علاقة تحويل ، ام معارضة ، ام اجترار ... الخ ، وأمام الحضور المهيمن لهذه العلائق يتراجع التقسيم الشكلي لانه عديم النفع ولن يفيد المحلل في الإهتداء الى احتمالات ممكنة حول علاقة النصوص ببعضها بعضاً ، سواء كانت هذه العلاقة بين النصوص الكاتب نفسها ، أم بين نصوصه وبين نصوص غيره (معاصرين ، سابقين) ولعل الناقد نفسه قد شعر بعدم فاعلية هذا التقسيم اذ هناك ما يحول بين احلال (التناص) محل (المناصة) او (الميتا ناصة) وبصيغة ثانية هل تضطرب العلاقة بين الناص وبين النصوص الأخرى في حالة تداخل هذه الانواع فيما بينها . يسلم الناقد بتداخل هذه الانواع ، وبتغير موقعها ، حيث انها ((تدخل في علاقة مع بنية نصية اصلية كما انها تدخل في علاقة مع بعضها ، وهذا طبيعي لانها بنيات نصية مستوعبة في النص الذي يستغلها استغلالا كبيراً)) . وبناء عليه يمكن ان ندعو ((المناصة)) ميتا نصية والعكس بالعكس ، دون ان يتاثر النص المحلل بهذا التبادل . ومن ثم تصبح هذه الانواع ضرباً من الخلط المعرفي ، الذي يمثل صعوبة للقارئ ، الذي يبحث عن هذه الانواع في نص ما ، وذلك لغموضها وعدم دقتها . [1]

التناص عند عبد الملك مرتاض

يذهب مرتاض الى ان التناص له جذور عربية ، فهو يصرح ويقول ان التناص في صورتة النظرية المعروفة حتما استكشاف غربي ولكن اذا ما شئنا - كما يذهب الى بعض ذلك صبري حافظ ولدراستنا عن رؤى النقد الجديد ومفاهيمه - ان تتجاوز حدود النقل والتعليق الهامشي على انجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب ، فلا بد لنا من ان نعقد نوعاً من الحوار الجدلي الخلاق بين هذه الانجازات وانجاز النقد العربي في عهوده الزاهرة . [2]

[1] . انفتاح النص الروائي النص والسياق : ١٥٦

[2] . ينظر : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، د . عبد الملك مرتاض ، عدد ١، ١٩٩١ : ٨٤

ويشير مرتاض في حديثة عن إشتقاق المصطلح نفسه الى تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ، ونصوص ادبية أخرى ، وهذه الفكرة كان الفكر العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية[1] .

الشعر الميساني الحديث وحدود المصطلح

الشعر الميساني الحديث هو ذلك النتاج الشعري ، الذي يُنتج ضمن الفضاء الثقافي لمحافظة ميسان في الحقبة الحديثة ، ويتميّز بالتعبير عن هموم الإنسان الميساني والعراقي بلغة حداثية ، أو حتى بلغة تراثية لكن برؤية معاصرة ، ويمثله شعراء ينتمون إلى محافظة ميسان انتماءً ثقافيًا وفنيًا ، ويُعبّر عن التجربة المكانية والإنسانية للمنطقة بلغة شعرية حديثة ومتجددة.

وليس كل من وُلد في ميسان يعد مشمولًا تلقائيًا في الشعر الميساني الحديث ، بل هناك شروط مرجّحة تُأخذ بعين الاعتبار: الانتماء المكاني والثقافي للشاعر الذي نشأ أو تفاعل ثقافيًا أو إبداعيًا داخل الوسط الأدبي في ميسان ، وإن هاجر لاحقًا ، يُعد ميسانيًا إذا ظلت تجربته الشعرية مرتبطة بروح المكان وثقافته ، وكذلك المساهمة في المشهد الأدبي المحلي من حيث المشاركة في المنتديات أو الجمعيات الأدبية في ميسان ، أو النشر في الصحف والمجلات المحلية.

ان الدراسة شملت كل شاعر ميساني ولد فيها وعاش فترة نضجه الثقافي والمعرفي فيها ولو شطراً من بداياته.

والسبب الذي دفعنا الى حصر الدراسة بهذا الحد والمعيار في اختيار العينات البحثية نابع من طبيعة الموضوع نفسه ، لان التناص قائم على تلاقح الثقافات ، وتشرب المعارف ، والتفاعل مع مختلف النصوص المؤسسة لثقافة الامة اولاً ، ولثقافة الشاعر نفسه ثانياً.

ومن هنا فإن اشترطنا في اختيار الشعراء ان يكون قد قضى شطراً من نضجه الثقافي في ميسان ، نابع من ضرورة تأثر هذا الشاعر بالمراجع الثقافية المختلفة للمدينة ، سواء أكانت أدبية ، ام اجتماعية ، ام تاريخية ، ام دينية ، وهذا مما يجعل للتناص حضوراً فاعلاً في شعره عبر تفاعله مع تلك المراجع المعرفية المكونة لثقافته الخاصة .

[1] . ينظر : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، د . عبد الملك مرتاض ، عدد ١، ١٩٩١ : ٩١

الفصل الأول

التناص الديني وحضوره البنائي في الشعر الميساني الحديث

❖المبحث الأول : الحضور على مستوى التناص الشكلي

❖المبحث الثاني : الحضور على مستوى التناص الدلالي

الفصل الاول

التناص الديني وحضوره البنائي في الشعر الميساني الحديث

استحضر الشاعر الميساني الآيات القرآنية في متنه الشعري بوصفها مصدراً دينياً ، وكلاماً سماوياً ، يتسم بالبيان ، والبلاغة ، والفصاحة ، ويمنح النص الشعري الانفتاح والتأويل ويعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص ، فعمد الشاعر الى التناص مع مفردات القرآن الكريم أو مع تراكيبه لتوصيل دلالة الى المتلقي وجعله يتفاعل مع نصه الشعري ، ولإيمان الشعراء بأهمية التناص مع تركيب الآية القرآنية التي تثري النص الشعري وتدفع المتلقي الى المشاركة والتأمل في المتن عبر إشغال عملية التأويل لديه ، فتضمن هذا الفصل مبحثين جاء المبحث الاول بعنوان (الحضور على مستوى التناص الشكلي) وكان على قسمين : تناص المفردة وأثرها البنائي ، والقسم الثاني تضمن تناص التركيب وأثره البنائي ، أما المبحث الثاني فجاء عنوانه (الحضور على مستوى التناص الدلالي) وكان على قسمين : التناص التشبيهي ، والتناص الاستعاري .

المبحث الاول

الحضور على مستوى التناص الشكلي

إن التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدر سخي من مصادر الالهام الشعري لذلك يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية [١] ، فقد حظي القرآن الكريم برصيد هائل من العلاقات النصية ، ولا عجب في ذلك فهو المصدر المقدس والأعظم والأول للمعرفة واللغة ، ووفق المنظور الإسلامي يتربع في المركز الأول للغة السليمة لأنه ركن الوحي الأعظم [٢] ، اذا أن التناص الديني وخاصةً التناص مع القرآن الكريم الاكثر شيوعاً في قصائد الشعراء حتى عمد الشعراء الى التناص معه لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والجو النفسي للشاعر ، حيث أن اللجوء الى القرآن الكريم يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وابداعية جديدة الأمر الذي يعزز لديه بناء الرؤى الشعرية فالتفاعل مع القرآن الكريم باقتباس نصوصه يمنح الشاعر بناء نصه الجديد [٣] ، والتناص عمل تثاقفي من طبيعته التمثل والحوار والتفاعل مع الآخرين ان المبدع لا يبدأ من الصفر وانما يبدأ مع الاخرين من حيث انتهوا . [٤]

وقد كان التناص في إطار التقاطع والتمازج مع القصة القرآنية يظفي عمقاً وخصباً للمادة المطروقة ، ويساهم في تقريب الأزمنة ودمج التجارب الإنسانية . [٥]

ولأهمية التناص الشكلي وحضوره البناء في الشعر الميساني الحديث تناولت في هذه المبحث دراسة التناص الشكلي مع القرآن الكريم في دواوين بعض من شعراء ميسان المعاصرين جاء ذلك بعد قراءة دواوينهم وإيجاد الشواهد التي تناص بها الشاعر مع القرآن الكريم .

---

[١] . ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، ط١، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧: ٧٥

[٢] . ينظر : التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث ، بحث مشترك ، نبية خالد حيدرة و بلقاسم الجطاري ، جامعة محمد بن زايد للعلوم الانسانية ، يوليو ٢٠٢٢ : ١٥

[٣] . التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربتة لبعض القضايا النقدية القيمة (دراسة وصفية تحليلية) ، د. عبد الفتاح داوود كاك ، ٢٠١٥ : ٤٧

[٤] . ينظر : سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، ط١ ، مطبعة وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠١: ١٦٢

[٥] . التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام ، مجلة جامعة الأزهر في غزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، مجلد ١٤، عدد ٢ ، ٢٠١٢ : ٤٣١

ولم يقتصر تناص الشاعر الميساني مع كتب وموروث الدين الاسلامي بل نجد أن بعض الشعراء لهم تناص مع الموروث المسيحي أيضاً .

التناص الشكلي : هو التناص الذي يحاكي فيه الشاعر شكل نص سابق ويبني الشاعر نصه الجديد بناء على طريقة صياغة نص سابق مهما كان هذا النص ومهما كان جنسه او شكله وهذا التناص الاسلوبي من التناص الذي يميل الى الوضوح وسرعان ما يظهر للوهلة الاولى وهو يتخذ شكلاً مثل ، استلهام تراكيب معينة من نص ديني لذا يلجا الشاعر الى النصوص الدينية في تناصه الشكلي .[١]

ان الشعر يتكون من شكل ومضمون فالشكل هو الصورة الخارجية او الفن الخالص المجرد من المضمون والذي تتمثل فيه الشروط الفنية ، والمضمون هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر ، او فلسفة ، او اخلاق ، او اجتماع او ، سياسة ، او دين .[٢]

ومن هنا يكون التناص على مستوى الشكل متعلقا بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل ، اما على مستوى المضمون فهو يعنى ببنية النص وما يتضمنه من استعارة وتشبيه فضلاً عن الافكار المختلفة التي يعبر عنها كل كاتب بطريقته لذا في هذا المبحث سنتناول دراسة التناص الشكلي ويكون على نوعين :

الاول : تناص المفردة واثره البنائي

الثاني : تناص التركيب وأثره البنائي

تاركين دراسة بنية النص (التناص الدلالي) وما تشمله من تشبيه واستعارة في المبحث الثاني.

أولاً : تناص المفردة وأثره البنائي

تمثل قصص الأنبياء في القرآن الكريم موكب الإيمان في طريقه الممتد الواصل الطويل ، تعرض قصة الدعوة إلى الله واستجابة البشرية لها جيلاً بعد جيل ، لذا كان للقصص شطر كبير من كتاب الدعوة الكريم [٣] ، ولإيمان الشاعر بعقيدته الدينية فإنه يتخذ من الأنبياء

---

[١] . ينظر : التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر ، جودت إبراهيم ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مجلد ١٠ ، العدد٢، ٢٠١٣ : ١٩٦١

[٢] . شبكة الألوكة ، مفهوم التناص في اللغة العربية ، httes://Mawdoo3.com

[٣] . في ظلال القرآن ، سيد قطب ، مصر ، القاهرة ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٥٥

(عليهم السلام) المثال الأعلى ، والقدوة الاسما بتعبيره عن خلجات نفسه ومشاعره المكنونة داخله ، وقد يتخذ من قصة أحد الأنبياء المتنفس الذي يلقي به ما يريد البوح به .

استلهم الشاعر الميساني الكثير من المفردات القرآنية ووظفها في شعره وتناص بها مع القرآن الكريم بأسلوب رائع ، وكلمات معبرة ، فنجد الشاعر يوظف مفردةً في شعره تحيل ذاكرة المتلقي إلى أحدى قصص الأنبياء المذكورة في القرآن الكريم ، أو يرجع ذاكرة القارئ أو السامع إلى سورة أو آية من الذكر الحكيم .

وعند مطالعة دواوين الشعراء الميسانيين نجد إستخدام الشعراء رمزية قصة يوسف على نحو واسع في شعرهم عبر استدعاء شخصية يوسف أو أبيه النبي يعقوب ، فنجد الشعراء قد تناصوا مع مفردة (القميص ، الجب ، الذئب) أما ذكر شخصية يوسف ويعقوب فنجدها على نطاق واسع في شعرهم ، وكذلك نجد حضوراً لقصة النبي آدم وزوجته حواء (عليهما السلام) وما تشتمل عليه القصة من أحداث وسرديات مختلفة .

وسنحاول هنا أن نتناول أهم المفردات التي وقع فيها التناص القرآني في الشعر الميساني ، وهي :

١. القميص

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم وقد تناص بعض الشعراء معها فكانت رمزاً لقصة يوسف (عليه السلام) وما توحي به صورته المتوارثة في ميدان الثقافة الدينية ، حيث قال الشاعر عبد الحسين بريسم : [١]

يا وجع الكلمات

حينما تعجز عن وصفك

وانت تمر

على يديك الكلمات

ولدت بين اليابسة والماء

فكنت التراب والماء

[١] . قرط النعاس ، عبد الحسين بريسم ، ط١ ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ،٢٠٢٢: ٦

وكنت الإباء

أكل الذئب اخوتك

ولم تحظ إلا ببقايا القميص

كنت أنت

وكان الشعر آياتك

المرتلة

افرد الشاعر قصيدةً كاملةً بعنوان (إلى أبي في حياته الأبدية) ، ليعبر عن مرارة الفقد حيث يضفو طابع الحزن على اجواء القصيدة ، ويبتدأ الشاعر قصيدته بكلمة (يا وجع) ليعبر عن وجعه وحزنه لفقد أبيه ثم يتناص الشاعر مع سورة يوسف حيث قال :

أكل الذئب اخوتك

لم تحظ الا ببقايا القميص

نجد التناص واضحا مع سورة يوسف من خلال ورود لفظة (القميص) التي جاءت هنا بدلالة مغايرة ، فلم يعد القميص بشرى للقاء ، وإنما أصبح كل ما تبقى من أخوة أكلتهم ذئاب الحروب وفرقتهم النكبات .

ويقول الشاعرعبد الحسين بريسم :[١]

الباب

وما وراء البحر أنت

أفتح قميصك فتطير حمامات

فراشات

شموس

أما الأقمار فتنزوي خجلا مني

[١] . قرط النعاس : ١٦

أفتح قميصي

فتدخل حروب

ومقابر

وأغنيات سوداء

تنتظر أن أعزف لك

أغنية الباب الذي أغلقته الريح

...

هل قلت إنّ هذا قميصك

وماذا يدخل النوافذ التي تشاكس الشمس

وعصافيرها

وانت بقميصك

تراوديني عن نفسي القصائد

تجلى التناص القرآني هنا واضحا عبر مفردة (القميص) حيث عمد الشاعر التناص مع سورة يوسف فنلاحظ جاءت مفردة (القميص) ثلاثة مرات بدلالات مغايرة ، في المرة الأولى تدل على الخير، وطيران الحمام ، والفراش ، وكأنه تناص مع قميص يوسف عندما جاؤوا به الى أبيه فرد إليه بصره ، فهذا القميص فيه البشرى ، والفرج ، والخير الكثير، وجاءت مفردة (القميص) في المرة الثانية تدل على الحروب والمقابر وأغنيات سوداء كأنه يحيل ذاكرتنا الى قميص يوسف الذي جاءوا به إخوته إلى أبيهم ملطخ بدم كذب فهذا القميص هو بموضع الخراب والقتل والأخبار السوداء ، أما القميص الثالث الوارد ذكره في القصيدة فيحيلنا الى القميص الذي (قد من دبر) عندما راودت زليخة يوسف (عليه السلام) يمكننا أن نقول هو قميص الخطيئة .

٢. الذئب

إنّ قصة النبي يوسف (عليه السلام) تمثل النموذج الكامل لمنهج الاسلام في الاداء القصصي الفني للقصة بقدر ما تمثل النموذج الكامل لهذا المنهج في الأداء النفسي ، العقيدي

، والتربوي ، والحركي أيضاً ، مع إن المنهج القرآني واحد في موضوعاته ، وفي ادائه فإن قصة النبي (يوسف) تبدو وكأنّها المعرض المتخصص في عرض هذا المنهج من الناحية الفنية للأداء .[١] وتعد قصة النبي يوسف (عليه السلام) هي من أحسن القصص في القرآن الكريم - على حد تعبيره عز وجل - حيث أنها تقص قصة كاملة الأحداث والسرديات لذا نلاحظ أغلب شعراء ميسان المعاصرين قد وظفوها في شعرهم عبر أشكال التناص التي نحن بصدد دراستها .

يقول الشاعر جابر محمد جابر :[٢]

الصحراء...

باعت جدرانها

بمزاد الالهة

والذئب....

يقرأ لنا سورة يوسف

أراد الشاعر أن يعبر عن واقعه المقيت فأنشأ صورا مبتكرة ذات خيال عال ، ووظفها في سياق مغاير لتوليد دلالات جديدة ، لذلك يحتاج هذا النص الشعري الى قارئ واع يستنتج الدلالات الخفية دون ان يكتفي للمعنى الظاهر للعيان .

فالنص الشعري كله قائم على الاستعارة (الساعة شاخت ، هجرنا النهر الى منابع الكلة ، تطرد الصدأ من عيوننا ، الرياح مزروعة بالذعر) فالنص كله قائم على إظهار الواقع المقيت ، وقلب كل المعادلات الموجودة في الطبيعة ، حتى الصحراء باعت جدرانها والذئب البريئ المتهم بدم يوسف هو يقص الحقائق ويروي القصة للآخرين .

يرمز الشاعر للفراغ او القسوة في الصحراء التي تخلت عن ثباتها لصالح قوى متصارعة عليا ، ثم يأتي التناص مع الذئب تلك الصورة النمطية للغدر ، فيقرأ سورة يوسف مستوحياً سياقاً قرآنياً يرتبط بالبراءة والظلم والابتلاء ، فالذئب هنا قارئ للقرآن وكأنه يروي الحقيقة او يبرئ نفسه .

---

[١] . في ظلال القرآن : ٥٢

[٢] . وحيداً في الازقة أغني ، جابر محمد جابر ، أمل الجديدة ،سوريا ، دمشق ،ط١ ، ٢٠١٥ : ٣٥

٣. الجب

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم فتناص معها الشاعر الميساني وضمنها شعره حيث يقول الشاعر الدكتور مولود محمد زايد : [١]

المشكلة.. يا صديقتي ..

إنكِ لا تبصرين تلك الشوكة الكبيرة ..

المغروزة في جانب القلب ..

والتي تقضّ مضجع ذلك الآخر ..

الآخر الذي يمد أصابعه المتخشبة ..

في مكان ما ..

هناك ..

في اعماقي السحيقة..

كجب ..

غادره يوسف إلى أبد الآبدين ..!!

أراد الشاعر أن يعبر عن ألمه وحزنه ووجعه ويصفه بالمشكلة لأن صديقته لم تبصر هذا الألم الذي هو بمثابة الشوكة الكبيرة المغروزة في قلبه ، فيعبر عن نفسه بالآخر الذي يمد أصابعه المتخشبة وهذه دلالة عن عدم الحياة يمدها في مكان في أعماقه السحيقة كأنّه الجب الذي وقع فيه يوسف وغادره حيث لا رجعة له فيه .

وربما شبه الشاعر ألمه الموجود في قلبه (كالجب) لان الجب أظلم لا نور فيه مثل حياته ، إضافة إلى ما شعر به النبي يوسف عند القائه بالبئر من خوف ، وحزن ، و وجع ، فان الشاعر قد مرت عليه هذه المشاعر نفسها .

يتجلى التناص القرآني هنا واضحا في مفردة (الجب) فالشاعر يعبر عن ألمه الكائن في أعماقه ...

---

[١] . أقرب من لا شيء ، مولود محمد زايد ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ميسان ، ٢٠٢١ ، ط١: ٦٥

عند سماعنا لفظة (الجب) يذهب وعينا الى قصة النبي (يوسف) وكيف وضعه اخوته في غيابت الجب المظلم ، حيث جاء في القرآن الكريم : " قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف والقوه في غياهب الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين " إن اقتراح أحد إخوة يوسف بإلقائه في الجب هو أخف الحلول وطأةً من حيث التخلص من يوسف من خلال قول اخيه (لاوي) بحسب بعض النصوص المفسرة حيث قال[١] : أطرحوه في البئر بدلا من قتله .

يقول الشاعر يوسف المحداوي : [٢]

هناك...

ذئاب وليس بذئب متهم بدم يوسف

جب. ولا سيارة سواك ...

لا يعقوب يبصر بقميصي

لا مصر ينتظرني عرشها لأحلم

سجن وسبع عجاف ..

تنقذني من جشع الهلاك ..

ولا زليخة أعرض عنها حتى أتوب

وهمّت بي وما هممت بها لحظة الموت ..

قلت له : يا سيدي : ماذا تريد ؟..

حبيبتي تنتظر البريد ..

ووطن يستمر، الضلوع والوريد والجنون

المتأمل في اللوحة الشعرية يقف على قدرة الشاعر الفنية وروعته البيانية التي أستطاع بها استدعاء النص القرآني وادخاله في سياقه الشعري الخاص به ، وتحميله دلالات جديدة وايحاءات فريدة حيث أراد الشاعر أن يعبر عن ألمه ، وحزنه ، وضياعه ، وقتل

---

[١] . ينظر : دراسات فنية في قصص القرآن ، محمود البستاني ،ط١ ، مجمع البحوث الاسلامية ، ايران ،مشهد ،١٤٠٨هـ ، ط١ : ٢٠٧

[٢] . قناع قابيل ، يوسف المحداوي ،المكتبة الوطنية ،العراق ـ بغداد ،ط١ ،٢٠٢١ : ٧٩

احلامه اضافه الى القحط، والهلاك الذي أحل بوطنه فخير ما تناص به هي قصة يوسف (عليه السلام) لأنّها تحمل هذه الدلالات جميعها .

استخدم الشاعر دلالات قرآنية (يوسف ، يعقوب ، قميص ، سبع عجاف ، زليخة ، همت بي) إنّ هذه المفردات في قصة النبي يوسف تشكل مركزية القصة فهذه المحاور تكون كاملة في وعي القارئ فعندما يستخدمها الشاعر فإنه يحفز وعي القارئ لاستعاده النص القرآني . فاذا كان الذئب متهماً بدم يوسف فأنّ الشاعر قد احاطته ذئاب وليس ذئباً واحداً ، وهذه دلالة واشارة إلى الظلم والعدوان الذي تعرض له ، واذا كان يوسف قد وقع في الجب وانتشلته السيارة فان حال الشاعر أشد يأساً منه حيث لا سيارة تنتشله من الظلام ، ثم يستمر الشاعر بالتعبير عن يأسه وعدم الفرج بأنه لا يوجد يعقوب عند شمه القميص فيعود النظر اليه، فانعدام البصر عند الشاعر يشير الى الظلام وعدم الفرج إضافة إلى اليأس ...

ثم يعلل عدم الحلم بأنه لا يوجد عرش في مصر ينتظره اذن لماذا يحلم ؟ برع الشاعر في تصوير معاناته وألمه الذي لا ينتهي بانتهاء ما حصل مع يوسف (عليه السلام) من حيث دخوله السجن والسنوات السبعة العجاف قد إنتهت بعد هذه الفترة الزمنية ، حيث لا توجد زليخة فيُعرض عنها الشاعر ويتوب الى الله .

بعد عرض هذه المعاناة والأحداث المماثلة لقصه النبي يوسف ثم يقول لسيده : ماذا تريد لأن حبيبته تنتظر منه رسالة يرسلها إليها في البريد وينتظره الوطن الذي استعمر ضلوعه ووريده وجنونه .

ويقول الشاعر مولود محمد زايد :[1]

منذ سنين عددا

وأنا في الجب

أين كنتِ ؟ !!

لتقدي ...

كل قمصان الحزن هذه عني ؟ !!!

[1] . ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد ، دار ومكتبة أوراق ودار ومكتبة كريم ، بغداد –شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٩ : ٨٠ - ٨١

استطاع الشاعر أن يعبر عن إحساسه بالغربة والوحدة والظلام خير تعبير، اذ عمد إلى التناص مع سورة يوسف ، يقول :

منذ سنين عددا

وانا في الجب

دلالة عن الظلام والوحدة والغربة التي يعيشها الشاعر، ثم يطرح تساؤلاً لحبيبته أين كنتِ ؟! بنبرة يشوبها السؤال والتعجب ، فهو يريد منها أن تقد كل قمصان الحزن عنه .

أشار الشاعر الى عزلته وغربته من خلال جب يوسف ، ليضيف بعداً جديداً يجعل البقاء في الجب مستمراً لسنوات ما يضخم الاحسان بمعاناته ، التي ستنتهي بإنقاذ حبيبته له (السيارة) من كل ما يعانيه من حزن ، هذا الحزن العميق المشابه لعمق حزن يوسف ومعاناته. نستطيع أن نقول إن التناص هنا جاء ليعبر عن الجو النفسي للشاعر فهو في الجب وينتظر حبيبته لتقد قمصان الحزن عنه ،فنلحظ براعة الشاعر في استخدامه ثلاث مفردات من سورة يوسف وتناص معها وهي : (الجب ، تقدي ، قمصان)

وكذلك نجد الشاعر مولود محمد زايد في قصيدته استعان بمفردات قرآنية وتناص معها في قوله : [1]

أعرف أنّك لا تتعلم أبداً ..

ولا تعلمك كل هذه الطعنات ..

من كل الجهات..

وكحجر.. يتدحرج بكل عفوية ، ...

كما يتدلى طفل في جب ..

تظلّ مستنجدا بإخوتك خارج الجب وداخل الجب ...!!

وغيرهم ...

أقصد كل الذين احتشدوا ..

[1] . أقرب من لا شيء : ٨٣

ليشهدوا قصة الذئب الذي سيأكلك **!!**

أنت.. لا تتعلم أبدا..

أبدا..

أفرد الشاعر قصيدة كاملة بعنوان (يوسف آخر) ليعبر عن مشاعره وقلقه وألمه ازاء شخص ما ، فدلالة العنوان هنا بأن ٠هذا الشخص كيوسف قلبه أبيض اتجاه إخوته ، لكنّهم على النقيض منه ، فعمد الى التناص مع قصة النبي يوسف (عليه السلام) لأنها تحمل هذه الدلالة ، فأقّر الشاعر وأكد ذلك بأنّ هذا الشخص لم يتعلم من الطعنات ويشبهه بالحجر الذي يتدحرج بكل عفوية دلالة على انصياعه لآراء الآخرين وعدم أخذ الحيطة والحذر منهم كيوسف عندما انصاع لأوامر اخوته ، كما أنه يشبهه بالطفل الذي القي فيه الى الجب حيث يقول :

كما يتدلى طفل في جب ..

تظل مستنجدا بأخوتك خارج الجب وداخل الجب...**!!**

حيث نجد التناص هنا مع سورة يوسف وهذا الطفل هو يوسف (عليه السلام) يبقى الشاعر يقدم النصح والارشاد لهذا الشخص فيعبر عن ذلك بأنك تظل تستنجد بأخوتك خارج البئر كما استنجد يوسف بأخوته عندما ألقوه في البئر، لكن دون جدى .

ثم يصرح الشاعر بأنك لا تتعلم أبدا ولا تتقي من يريد لك الظلم ويضمر لك العداء كأنك تحمل قلب يوسف لا تحمل قيحا ولا عداء لهم ، لكنهم كإخوة يوسف دلالة عن الخبث والحقد الي يملأ قلبهم فقد شبههم بإخوة يوسف الذين احتشدوا ليشهدوا قصة الذئب الذي سيأكل يوسف.

٤. أحد عشر كوكبا

كان لهذه المفردة حضور في قصائد العديد من الشعراء الميسانيين ، فاستعمل الشاعر الميساني حيدر الحجاج مفردة أحد عشر كوكباً في شعره حيث فقال : [١]

هو ذا حنينك

[١] . عن الوردة وهي تطيح بحياتي ، حيدر الحجاج ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، شارع المتنبي ، ، ٢٠١٣ ، ط١ : ٤٦

يطيش بي

فأبصر منه أحد عشر كوكبا

أبادهم فراقك !!

أراد الشاعر أن يعبر عن حنينه المفرط، وعواطفه الجياشة ، وأحاسيسه المرهفة ، فعبر بطريقة رائعة وتناص مع سورة يوسف حيث أن الحنين يطيش به فيراه قد بدى وكأنه أحد عشر كوكباً لكن الفراق قد أبادهم جميعهم ، فعبر عن هذا الإحساس وتناص مع القرآن الكريم في سورة يوسف قال تعالى : " يا أبت اني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين "

٥. **التفاحة**

ذكر الشاعر الميساني مفردة (التفاحة) وهذه المفردة جاء ذكرها في قصة النبي آدم وزوجته حواء (عليهما السلام) كما وردت القصة في القران الكريم لذا نجد الشاعر الميساني قد وظف هذه الرمزية في شعره فنجد الشاعر علي سلمان الموسوي يقول : [١]

أيها الهلال الخجول

تأخرت..

أتعلم ، تكسرت أجنحتي ؟

لن أركن وسادتي للريح

وبساط سليمان لم يكن حاضراً استلقي

أقطف تفاحة آدم من حنجرتي

بعد إذن الأرض أخرج من جنة الخلد لأقرا مذكراتي يأجوج

وجدته عارياً

يداعب معصيتي

[١] . تمتمات النبتة الخرساء ، علي سلمان الموسوي ، ط١ ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠٢٠ : ٥٢

إستعار الشاعر صورة الطرد ليعبر عن تجربة شخصية مرتبطة بالحنين والفقدان ، او ربما رغبته في مواجهة الحقيقة بعيداً عن الوهم ، فخطاياه تصل به الى حيث رمز الخطايا والدمار (يأجوج) الذي يمتص منه المعاني التي تناسب خطيئته التي أخرجته من براءته (جنة الخلد) ، حيث ابتدأت القصيدة بالحديث مع الهلال ويجعله وكأنه إنسان حيث يضفي عليه الملامح التشخيصية ، فنراه يعاتبه لأنه تأخر عليه ، ثم يسأله هل تعلم تكسرت اجنحتي؟ فهذه دلالة عن الخذلان الذي تعرض له الشاعر فعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر يصرح بأنه لم يستسلم للريح وهذه دلالة أو رمز للنائبات والمصائب التي تعرض لها ، ثم بعد ذلك يذكر الشاعر بساط النبي سليمان (عليه السلام) دلالة عن الفرج والفرح وانزياح الهم إلا أن البساط غير حاضر وغير موجود ليستلقي عليه إذن الخذلان والانكسار قد حل ولم يكن هناك أمل للفرج والفرح .

ثم بعد ذلك يذكر (تفاحة آدم) وهنا تناص مع القرآن الكريم وبالتحديد مع قصة (آدم وحواء) وهذا فيه إشارة الى الخطيئة المتجذرة فيه ، ثم بعد ذلك يستسمح الأرض لأنّه يريد الخروج من الجنة كما حدث مع أبينا آدم (عليه السلام) وخرج من الجنة وهبط الى الأرض فالشاعر هنا خرج ليقرأ مذكرات يأجوج لكنّه وجده عارياً يداعب معصيته ، فخروج الشاعر هنا من الجنة تناص مع خروج آدم من جنة الخلد كما جاء ذلك في قصته التي ذكرت في الذكر الحكيم .

نجد الشاعر مولود محمد زايد قد تناص مع القرآن الكريم حيث وظف لفظة (التفاحة) في شعره فقال :[١]

فأمنحيني الوقت كي أرجع هذا العمر حيث اللحظة الأولى ..

وحيث القبلة الأولى ..

لأنسى.. طعم تفاحتك الأولى .. !

وظف الشاعر قصة آدم وحواء ليعبر في تجربته العاطفية الاولى (التجربة الامثل) ، فهو يرغب في العودة الى تلك الجنة (اللحظة الاولى لحبه) ، فكان التناص مع قصة النبي (آدم) حيث ذكر لفظة التفاحة وهي من العلامات الدالة على قصة (آدم وحواء) فالشاعر يتمنى ويطلب من حبيبته أن تعطيه الوقت لكي يرجع العمر الى اللحظة الأولى والقبلة

[١] . شوق النخيل ، مولود محمد زايد وآخرون ، ط ١ ، دار جان للنشر ، المانيا ، ٢٠١٥ : ٦

الأولى ، فالتناص هنا واضح مع قوله تعالى : " وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الضالين " [١]

يقول الشاعر رحيم زاير الغانم :[٢]

سأتدلى يوماً بالأغصان

من خلف الأسوار أنادي

لذكراكِ أتدلى ثانيةً

وإن سقطت تفاحتي

للأرض الجرداء

أو بحضن متيبّس

سأهبط يقضاً

يتحدث الشاعر عن حبيبته فيجعل روايتها كحكاية لا يمكن نسيانها ، تنقش على جدران جسد العاشق الرخو، فبعدما كانت رواية حبيبه لا تخضع للنسيان فإنّه يرددها كالنبض لا يجف، فهو يرويها سراً وعلانية إنّه يتدلى بالأغصان في يوم ما وينادي من خلف الأسوار ويقول :

لذكراك سأتدلى ثانية

وإن سقطت تفاحتي

نلاحظ التناص واضحاً مع القرآن الكريم ، فلفظة (التفاحة) هنا تحيل الذاكرة الى قصة آدم وحواء الذي ذكرت قصتهما في القرآن الكريم ، فعند سقوط التفاحة للأرض الجرداء فانه سوف يهبط يقظا كما نلحظ إحساس الشاعر المرهف فعندما يروي حكاية حبيبته نجده يستخدم عبارات رقيقة نحو (جسدي الرطب) و(النبض الندي) (اتدلى بالأغصان) ثم بعد ذلك عند سقوط التفاحة يستخدم عبارات غير رقيقة مثل (الارض الجرداء) و (الحضن المتيبس) .

---

[١] . البقرة : ٣٥

[٢] . أرى وحدتي ولا أراني ، رحيم زاير الغانم ، ط١ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بابل ، الحلة ، ٢٠١٦ : ٣٠

في حين قال الشاعر رحيم زاير الغانم : [١]

قد أقع يوما

في دائرة النسيان

حرفا وجسدا

أمحو وشما

حفرته بإزميلي الحاني

لا أروى التدلي

أو سقوط تفاحتي للأرض

فالهبوط لا يغريني

يتحدث الشاعر عن توقعاته بأنّه يوماً ما سيقع في دائرة النسيان وربما يمحي الوشم الذي حفره وأنّه لا يريد أن يروي التدلي، وقوله :

أو سقوط تفاحتي للأرض

فالهبوط لا يغريني

نجد التناص هنا واضحا جليا مع القرآن الكريم وبالتحديد مع قصة النبي آدم وزوجته حواء ، لكن الهبوط لا يغريه أبداً .

في حين أفردت الشاعرة نجاة عبد الله قصيدة كاملة بعنوان (خطيئة آدم) حيث ارتكزت هذه القصيدة على التناص القرآني وبالأخص مع قصة النبي آدم (عليه السلام) وأكله من شجرة التفاح واغواء ابليس له ، حيث قالت : [٢]

التفاحة في يدك يا آدم

واللعنة في عينيك يا إبليس

---

[١] . أرى وحدتي ولا أراني : ٣١

[٢] . حين عبث الطيف بالطين ، نجاة عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - الاعظمية، ط ١، ٢٠٠٨ : ٥

هاتها من يدك

هاتها من عينيك

ودعا الخديعة ترقد في سلام

نلحظ إعادة دراماتيكية لمشهد الاغواء والخطيئة الاولى ، اللغة توحي برغبتها في إستعاد اللحظات الاولى لتحرر الانسان من عبء تلك الخطيئة ، حيث هنالك إشارة واضحة إلى خطيئة آدم وأكله من شجرة التفاح وإغواء إبليس له ، فتبحث الشاعرة عن الوئام والسلام وتطلب من آدم أن لا يأكل التفاحة وإن ابليس لا يقدم اللعنة له ، وهذه الخديعة تمنتها الشاعرة لو زالت من وجودها فهذه الدلالة هي دعوة لأبناء آدم أن لا يقربوا المحرمات ولا يندفعوا لإغواء ابليس لهم ، فهي تأمل أن يعيش الجميع بسلام .

٦ - الهدهد

قال الشاعر رحيم زاير الغانم : [١]

هدهد

ذاك الهدهد

ما غاب مع النبي

من يبلغنا لو ظهرت

بلقيس بعرشها

أم أن النبي ضمها لغيابه

يرتكز النص على تناص مع قصة سليمان والهدهد وبلقيس ، فهو يعيد تشكيل احداثها ويوظفها لطرح تساؤلاته ، حول غياب وحضور وتواصل وانعزال وحقيقة وغموض عاشها ، فغياب الهدهد في تجربته لم يحمل له خيراً كما حمله لسليمان (عليه السلام) مما يجعله في حالة من التوتر والفراغ وغموض الجواب لما يسأله ، حيث أحتوى النص دلالات قرآنية (هدهد ، النبي ، بلقيس ، عرشها) هذه المفردات في قصة النبي سليمان التي ذكرت في القرآن الكريم تشكل مركزية القصة فإنها تكون كامنة في وعي القارئ فعندما يستخدمها

[١] . حينما تجلت بين يديه ، رحيم زاير الغانم ، روسم للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، شارع المتنبي ، ط١، ٢٠١٥ : ٨٨

الشاعر فإنه يحفز وعي القارئ لاستعادة النص القرآني فنجد التناص القرآني واضحا مع قوله تعالى "وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين"

على الرغم إن الشاعر لم يصرح بذكر اسم النبي وانما اكتفى بذكر مفردة (النبي) لكن السياق العام يدلنا على أنه النبي سليمان بقرينة دلالة (الهدهد ، بلقيس ، عرشها) هذه المفردات التي جاء ذكرها في سورة النمل عندما ذكرت قصة النبي سليمان (عليه السلام) .

٧- حراء

قال الشاعر مولود محمد زايد : [١]

كل هذه العيون ..

العيون المتطلعة مثل آلاف المغارات ... مثل فوهات آلاف الجنود المهزومين ...

لم تملا يوما ..

هذه المسافات في أصقاع روحي ..

حتى جاء صوتك ..

فاطلق كل هذا الضجيج ..

في حراء روحي

خلف كل خيوط العناكب

تلك..!!

أراد الشاعر أن يعبر عن اهتمامه لحبيبته وان كل العيون المتطلعة إليه لم تملأ روحه فشبههم كآلاف المغارات التي لا حياة فيها سوى السكون ، ومثل فوهة البندقية للجنود المهزومين لم تملا اصقاع روحه حتى جاء صوتها... فأطلق الضجيج (في حراء روحه خلف كل خيوط العناكب) استطاع الشاعر أن يتناص مع القرآن الكريم مع قصة النبي محمد (ص) عندما دخل إلى غار (حراء) وكانت مقدمة الغار ممتلئة بخيوط العناكب نلاحظ الشاعر عندما تحدث عن هدوء عواطفه مع الآخرين استعمل عيون المغارات الهادئة الخالية من الناس دائما ويستعمل فوهه الجنود المهزومين غير المدوية لكن بعد سماع صوت

[١] . أقرب من لا شيء : ٧٢

الحبيبة استعمل مفردة (الضجيج) كما حدث الضجيج في باب غار حراء بين المشركين وهم يبحثون عن الرسول الكريم ... اذ وِفق الشاعر هنا في استعماله لهذا التناص وقدم لنا صورة فنية رائعةً .

٨ ـ الجمرات السبع

وظف الشاعر الميساني مهند عبد الجبار مفردة الجمرات السبع تلك الشعيرة في الحج فقال : [١]

استعدوا ...

لرمي الجمرات السبع

على الماضي المبالغ فيه

فالآتي سيفتح المشفرات

يوظف النص شعيرة رمي الجمرات في الحج ، ليتحرر من الماضي ويتطهر من الاعباء ، فهو يحول فعل الرمي الى رمز للتخلص من أثقال الماضي ، فحاول الشاعر أن يتناص مع الموروث الديني (الإسلامي) لإضفاء الجو النفسي للشاعر، ولتعمق الدلالة في نفس المتلقي ، وإثارة روح التأويل لديه ، فالشاعر هنا يحاول تجميع الشتات من أجل أن يرمي الجمرات السبع على الماضي لان المستقبل سيفتح المشفرات فالتناص الديني هنا حاضرا في مفردة (الجمرات السبع) التي يرميها الحاج على الشيطان عند أدائه مناسك الحج حيث جعل من الماضي كأنه شيطان يجب أن يرجم بالجمرات السبع ، والمستقبل يراه خيراً لأنه سيفتح الشفرات كحاج بيت الله الحرام بعد تمامه مناسك الحج تفتح له أبواب الخير والبركات .

٩ ـ منكر ونكير

قال الشاعر أحمد شمس : [٢]

أدهشتني عارضة كبيرة

عمرك على ارتفاع حلم واحد / اخفض رأسك

---

[١] . الليل يشبه الجب ، مهند عبد الجبار ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط٢ ، ٢٠٢٠ : ٥٨

[٢] . أنت وحدك لا أحد ، أحمد شمس ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢٠ : ٢٥ .

عارضة أخرى : خفف السرعة أمامك تفتيش

ضباط من نار... منكر ونكير ..

قف.. عيناك تلتهمان النساء

لا أفهم

قف.. إنك تخرق قوانين الأحلام

ماذا ؟

قف.. قف.. قف..

وقفت طويلا كالحرب

.....

نجد هنا استحضار واضح للمساءلة الأخروية مما يضفي على النص طابعاً وجودياً ودينياً ، فالنص يمزج بين الرمزية والتناص الديني ، ليخلق تجربة تصور رحلة الانسان في مواجهة أفعاله وطموحاته ، متأرجحاً بين القيود الاخلاقية والروحية ، والتناص عمق هذه المعاني مما يجعل النص مفتوحاً لتأويلات دينية وانسانية ، فعمد الشاعر الى ذكر(منكر، نكير) وهما في الموروث الاسلامي الملكان المسؤولان عن حساب الانسان في قبره .

١٠- الصليب

اتخذ الشعراء من الرافد الديني مصدرا يرفدون به شعرهم فنجد كثيرا من الشعراء الميسانيين اتخذوا تناص مفردة (الصليب) حيث تمثل هذه المفردة دلالات ايحائية عميقة فهي تشير إلى النبي عيسى بن مريم (عليهما السلام) ومسألة صلبه في بعدها الثقافي وليس القرآني / الإسلامي الذي ينفي مسألة صلبه ، قال تعالى : "وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم "[١]

يقول الشاعر حيدر قاسم : [٢]

فابتعدي

---

[١] . ولا أمطرت عليها السماء ، حيدر قاسم ، ط١ ، مطبعة أشرف وخلدون ، ميسان ، ٢٠٢١ : ٥٠

[٢] . النساء : ١٥٧

شاعر محمل بالأسى

أحمل في فمي القرح

لمن جاءوا وما جاءوا

أقطع الأرض مصلوبا على نخل

تجاوز روحي الجرح

يأخذني ...

نزيف الهمس

للترحال والهجر

استمد الشاعر من القران الكريم ما يعينه للتعبير عن صعوبة الحياة وما يخفف همومة لاسيما من قصة النبي عيسى الذي صلب على جذع نخلة يبتدأ الشاعر قصيدته بالطلب أن تبتعد عنه حبيبته لأنه محمل بالاسى ويقطع الارض مصلوبا على نخلة وروحه تجاوز الجرح فيأخذه نزيف الهمس للهجر والترحال .

ويقول كمال الدين الزبيدي : [١]

سبحان

من سواك

يا وجعي

صليبا مغروسا

بين أضلعي

عمد الشاعر الى اسلوب القرآن الكريم في استخدامه لفظة (سبحان) وهي من العلامات المميزة وكثيرة الاستعمال في المفهوم الديني استعان بها الشاعر ليشد بها انتباه المتلقي الى ما يريد التصريح به وهو التعبير عن وجعه وقد وصل به الوجع كأنه صليب مغروس بين

[١] . بطاقة تعريف ، كمال الدين الزبيدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢١ : ٣٦

اضلاعه نلاحظ التناص القرآني جليا واضحا في مفردة (الصليب) الذي ذكرت في القرآن الكريم عندما ذكر قصة عيسى (عليه السلام).

وقال الشاعر احمد شمس : [1]

في السنة الخامسة

وضعت الحرب أقدامها

لكن ، على رأسي

ثم وقفت كتماثيل القادة شامخة

كالقادة أنفسهم صماء لا تسمع نحيبي

ومنذ ذلك اليوم صرت أحملها صليبا وشاهدا ونذيرا

يستولد الشاعر عبر هذا التناص مقاصداً يعبر بها عن محنة المجتمع من السلطات والدول الظالمة وما يحدث في الشعوب من موت وحرب ودمار وخراب ، وإن هذه المشاعر لا تقتصر على الكبار فحسب ، بل يشعر بها حتى الأطفال فالشاعر يعبر عن تجربة الحرب القاسية وهو في سن الطفولة فعند بلوغه السنة الخامسة من عمره وضعت الحرب أوزارها، ثم بعد ذلك يستخدم استعارة رائعة بأن الحرب قد وقعت على رأسه وليس على الأرض رغم ذلك يتحدث عن شجاعته فهو وقف وبقى واقفا كالقادة لا ينحني للعدو ابدا ، ومن المؤسف ان هذه الحرب لن تنتهي أبدا لأن الشاعر يقول :

منذ ذلك اليوم صرت أحملها صليبا وشاهدا ونذيرا

الحرب بقيت مستمرة ما أن تنتهي حرب حتى ندخل في حرب أخرى فدلالة الصليب هنا دلالة معبرة وموحية إن (الصليب) الذي صلب عليه عيسى بن مريم فانه يشبهه بالحرب التي لا تقتل إنسان واحدا وانما تقتل مجتمعاً أو دولة بأكملها .

تجلى الرمز الديني سواء المذكور في القصة القرآنية أم اعلامها الدينية في المتن الشعري الميساني، فارتبطت المفردات اللغوية بعدد من الأنبياء أو الأحداث الدينية، فنجد

[1] . أنت وحدك لا أحد : ٢٢

الشاعر يستدعي مفردة (القميص، الذئب، والجب، أحد عشر كوكبا) هذه المفردات جميعها ترمز لسورة يوسف، ونجد أيضا مفردة (التفاحة) ترمز الى قصة آدم وحواء والخطيئة .

في حين وظف أحد الشعراء مفردة (الهدهد) لترمز الى قصة النبي سليمان (عليه السلام)، ونجد أيضا مفردة(حراء) ترمز الى المكان الذي احتمى فيه النبي محمد (ص) من كفار قريش.

وكذلك مفردة (الجمرات السبع، منكر ونكير، الصليب) فكل هذه المفردات تحمل رموزا موضوعية وحقولا دلالية تستحضر المفاهيم الدينية التي وردت في اجوائها.

ثانياً : تناص التركيب وأثره البنائي

يمثل التناص أداة فنية ذات حضور بارز ومهم في عملية خلق النص الشعري خاصة والنص الادبي بصورة عامة ، عادةً ما يوظفه الأدباء في نصوصهم الإبداعية لما يقدمه من إثراء وتعميق الدلالة والانتقال بالمعنى إلى آفاق جديدة تثري التجربة فكراً وعاطفة ، وتشد المتلقي إلى فضاءاتها لتدفعه إلى المشاركة في عملية خلق دلالات النص عبر إشغال آلية التأويل لديه واعتماده على ثقافته الخاصة لالتقاط الايحاءات التي يحاول المنشئ بثها في تضاعيف نصه على توظيفه لآلية التناص .

تعد شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر فقد أحس الشعراء منذ زمن قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته ، الفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية وأن كل من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة ، لذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي ، ولذلك ذهب شعراؤنا المعاصرون الى استعارة شخصيات الانبياء والتناص معها ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجاربهم المعاصرة .[1]

وهذا التناص يتجلى من خلال استحضار بعض التراكيب اللغوية المرتبطه بقصة ما لشخصية ما سواء أكانت شخصية نبي ، أم ولي، أم غيرهما... فتصبح هذه التراكيب بمثابة المفتاح الدلالي الذي يحيل الى النص الغائب وتجليه في ثنايا النص الحاضر

[1] . ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ٧٧

أراد أحد الشعراء (حسن رحيم الخرساني) أن يعبر عن الضغط النفسي الذي يمر به في الغربة فقال : [١]

وهناك أنا

أعزف للغربة ما قال أبي

وأبيضت عيناه من الخوف

فهو شهيد

يتقارب هذا التركيب مع تركيب الآية الكريمة " وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم " إذا كان الشاعر قد عانى الغربة خارج وطنه فإن النبي يعقوب (عليه السلام) قد عاش الغربة مع أهله وابنائه ، اذ نلحظ ان الشاعر قد اجاد في هذا التناص فبعض الأماكن لا يملؤها إلا شخص واحد فعندما قال يعقوب يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه على الرغم من وجود كل ابنائه معه ، ونلاحظ هنا تكمن دلالة لونية في عبارة (وابيضت عيناه من الخوف) حيث يشير لون البياض في العين الى ضعف في البصر والرؤية .

لعل أقصى درجات الحزن على المفقود وكثرة البكاء عليه يؤدي إلى فقد البصر وعدم الرؤية وهذا ما حصل مع النبي يعقوب ، عندما فقد ابنه يوسف ظل يبكي عليه حتى فقد بصره ، ولعل هذه الجزئية من القصة قد أثرت بشعراء كُثر واستقوا منها شعرهم ، وواحد منهم الشاعر رعد زامل حيث يقول : [٢]

كيف أبيضت عيناك من الحزن

يرد علي : مثل ما جفت عيناك من الذهول

نلحظ التناص التركيبي هنا واضحا مع قوله تعالى : ((وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم))[٣] ، فإذا كان كثرة الحزن والبكاء قد تؤدي الى فقد البصر فان العين تجف من شدة الذهول.

قال الشاعر حامد عبد الحسين حميدي :[١]

---

[١] . مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور ، بغداد ، شارع المتنبي ، ط ١ ،٢٠١٦ : ٥٨

[٢] . خسوف الضمير ، رعد زامل ، العراق ، بغداد ، مطبعة الروسم ، ط١، ٢٠١٤ : ٢٢

[٣] . يوسف : ٨٤

قالوا : توارثتك السنون

العجاف،

بلا رحلة..

اشارات المرور،

أوقفت ايلاف قريش

وعطلت أرجل الصيف

والشتاء،

في مفترق طريق وعر

يولد الشاعر عبر هذا التناصات مقاصد ، يعبر بها عن محنته ومحنة الآخرين ازاء القحط والجوع ، فهو توارث السنين العجاف ، وتوقف رحلة الشتاء والصيف ان هذا التناص الذي جمع بين صورتين الأولى (سورة يوسف) حيث قال تعالى : ((يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف...))[٢] ، والأخرى (سورة قريش) قال تعالى : ((لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف))[٣] ، ان التناص مع السورتين الكريمتين يكشف عن العمق الثقافي والمعرفي الذي يمتلكه الشاعر في تعامله مع موروثاته الدينية والتاريخية يضفي على النص الشعري صورة جمالية في بناء النص وتركيبه ، كما يؤدي الى انفتاح التحليل لدى المتلقي لتوليد دلالات جديدة ، نلحظ أن الشاعر جمع بين الموروث القرآني وقصص دينية قصة يوسف ، وقصة رحلة الشتاء والصيف ، بالإضافة الى أنه أضاف عبارة حديثة حيث استعمل عبارة (اشارة المرور) التي تستعمل في وقتنا الحاضر .

وقال الشاعر قيس خضير الخالدي : [٤]

---

[١] . رحم الخواطر ، حامد عبد الحسين حميدي ، دار ومكتبة الحنش ، بغداد - شارع المتنبي ، ط ١، ٢٠١٧ : ٤٩

[٢] . يوسف : ٤٦

[٣] . قريش : ١

[٤] . سأترك الالم على أطراف العشب ، قيس خضير الخالدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢١ : ٥٠

وهزي اليك

بجذع محبتي

تساقط عليك

عشقا أبدياً

تبدو فاعلية التناص القرآني في فضاء النص الشعري واضحة جلية ، حيث شكلت منهجيتة الاسلوبية من المفردات والتركيب ، حيث نجد التناص التركيبي واضحا مع الآية الكريمة " وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا " [١] ، حيث جعل للمحبة جذع وعند هزه يتساقط العشق الأبدي على معشوقته ، فإذا كان الشاعر شديد التأثر بالنظم القرآني حذا حذوه ، وسلك دربه .

فان الشاعر حامد عبد الحسين حميدي يقول :[٢]

هنالك

تساقط الرطب جنيا

بلا هزة ، تدحرجت رقاب

من علقوا أوزارهم تعويذة

للغرق

نجد التناص التركيبي واضحا مع قوله تعالى : "وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً " [٣]

قال الشاعر عبد الحسين بريسم : [٤]

هؤلاء

الواقفون على الموت

---

[١] . مريم : ٢٥

[٢] . هجير الهواجس ، حامد عبد الحسين حميدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط٢ ، ٢٠٢١ : ٦٥

[٣] . مريم : ٢٥

[٤] . قرط النعاس : ٤٩

يرقصون

ويرقصون المنايا

والأمنيات

صبية آمنوا

بالوطن

وكفروا بالرصاص

فزدناهم اجنحةً

وجنات نعيم

المتأمل في هذه الأبيات الشعرية يجدها تناصت في تركيبها وتمازجت في تكوينها مع قوله تعالى: " إنهم فتية آمنوا بربهم فزدناهم هدى " [١]

فعندما أراد الشاعر التعبير عما بداخله اتجاه الأبطال الذين خرجوا للحرب والقتال حيث أنهم يرقصون أي جاءوا بعزيمة وإصرار وأنهم يحركون ويرقصون للموت ولأمنياتهم في الذود عن الوطن ، والأرض ، فيشبههم الشاعر بأصحاب الكهف الذي وصفهم القرآن الكريم بانهم فتية آمنوا بربهم فهؤلاء المقاتلون آمنوا بالجهاد عن الوطن وكفروا بالرصاص اي لا يهمهم اي عدو غاشم .فعمل الشاعر مقارنة رائعة بين هؤلاء الجنود المضحين وبين أصحاب الكهف فاذا كانوا أصحاب الكهف آمنوا بقلبهم فزادهم الله إيمانا وهدى فإن المجاهدين لبوا الجهاد فزادهم أجنحة، فدلالة الأجنحة هنا تدل على الشهادة فأصبح كأن لهم أجنحة كالملائكة يطيرون بها ثم اختتم الشاعر قصيدته بعبارة (جنات النعيم) ليؤكد أن مصير هؤلاء الشهداء هو جنات النعيم.

وقال الشاعر علي سلمان الموسوي : [٢]

جاء الغروب

يمشي على استحياء..

---

[١] . الكهف : ١٣

[٢] . تمتمات النبتة الخرساء : ٢٥

يطرق بهدوء الستائر

ينتظر بزوغ الشمس

من نافذة المساء

متى أعود من سفري ؟

المتأمل في النص الشعري السابق يجد الشاعر قد انتهج في بنائه التركيبي ينابيع القرآن فنهل منه ما يوثق به شعره ، نجده يضفي ملامح التشخيص على غير العاقل (الغروب) وجعله وكأنه امرأة تمشي على استحياء ، حيث قدرة الشاعر الفنية في سحب هذا التناص ليتوافق مع الفكرة التي يريد أن يصورها في شعره فنجد التناص مع قوله تعالى [١] : " فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما... "

وإن قوله (جاء الغروب يمشي على استحياء) ، دلالة على أنه جاء رويدا رويدا طرق بهدوء الستائر فمن يمشي رويدا لابد له أن يطرق بكل هدوء ينتظر بزوغ الشمس من نافذة المساء نلاحظ اختتام هذه الأبيات الشعرية بعلامة السؤال حيث قال :

متى أعود من سفري ؟

إن الشاعر استعمل تكوين اشاري له قيمة علاميّة معينة ، وهو وضع علامة السؤال في نهاية أبياته الشعرية إن هذه العلامة تمنح الأبيات الشعرية انفتاحاً تأويلياً في محاولة لادخال المتلقي في فضاء تأويلي مفتوح قد يسهم النص في تحديد مساراته .[٢]

وقال الشاعر حسن رحيم الخرساني : [٣]

جاء من أقصى القلب

على قدر

يسعى

قال لهم :

---

[١] . القصص : ٢٥

[٢] . العنونة مناصاً تأليفي، قراءة أنماط النص المحيط، أ. م. د احمد علي محمد ، مجلة فصلية محكمة ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، تسليم : ٤٧٩

[٣] . مطر يبكي : ٧٩

إنكم لن تستطيعوا به صبرا.

قالت له :

وأنا...؟

هناك

تفتحت عيناه من الحب

ثم

غاب في سمائها الأولى !

تناص الشاعر مع القرآن الكريم واقتبس منه بعض الفاظه وتراكيبه واغترف من فيض بيانه ، ونبع معانيه ما يقوي شعره ، ويشحذ صوره ، حتى جمع بين آيتين من سورتين مختلفتين ، حيث تناص مع سورة يس من جهة وسورة الكهف من جهة أخرى ، وجمع دلالة الآيتين بأسلوب وتركيب رائع جدا حيث استطاع أن يوظف دلالة الآيتين للمعنى الذي يريد أن يعبر عنه حيث قال :

جاء من اقصى القلب

على قدر

يسعى

نلاحظ التناص التركيبي واضحا مع قوله تعالى في سورة يس : " وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى.. "

ثم قال :

إنكم لم تستطيعوا به صبرا

نجد التناص التركيبي مع قول الخضر التي ذكرت قصته في سورة الكهف قال تعالى : ((قال إنك لن تستطع معي صبراً))[1] ، ثم يكمل الشاعر الحوار قالت له : وانا ؟ فهنا تفتحت عيناه من الحب وذاب في عشقها .

[1] . الكهف : ٦٧

وقال الشاعر رحيم زاير الغانم : [١]

غلقت العيون

فتاه عن بابها

بمن يستدل لو ردّدت

بمسمعه :هيت لكَ

نلحظ ان النص النص الشعري شديد التأثر بالنظم القرآني ، حيث حذا حذوه ، وسلك دربه ، وتوخى منهجه ، وحيث تمازجت الفاظه وتداخلت صوره مع قوله تعالى : ((وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنّه ربي أحسن مثواي)) [٢] ، المتأمل في النص الشعري يقف على قدرة الشاعر الفنية التي استطاع استدعاء النص القرآني وخلق التناص التركيبي على غراره .

وقال علي سلمان الموسوي : [٣]

أيها الخوف الملثم

اخلع قناعك ، أنك في وادي عينّي العتيق

يتكأ الشاعر في نصه الشعري على التناص التركيبي من القرآن الكريم حيث أن النص الشعري يستحضر التراكيب اللغوية للآية القرآنية : ((اخلع نعليك إنك في الوادي المقدس طوى)) [٤] ، نلحظ التناص التركيبي واضحاً مع قوله تعالى وربما استخدم الشاعر مفردة (الخوف) لأن قصة النبي موسى فيها الكثير من الدلالات الايحائية على الخوف مثلاً قوله تعالى : ((وأن الق عصاك فلما رأها تهتز كأنها جان ولّى مدبرا ولم يعقب يا موسى أقبل ولا تخف إنك من الآمنين))[٥] ، وقوله أيضا : ((وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً أن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين)) [٦] ، نجد الكثير من الآيات القرآنية

---

١ . أرى وحدتي ولا أراني : ٩٠
٢ . يوسف : ٢٣
٣ . شوق النخيل : ٣٧
٤ . طه : ١٢
٥ . القصص : ٣١
٦ . القصص : ١٠

الذي وردت فيها قصة موسى (عليه السلام) تتحدث عن الخوف عدم الاطمئنان وربما لذلك تناص مع قصه النبي موسى وابتدأها بمفردة الخوف .

وقال الشاعر عبد الحسين بريسم : [1]

لا أحد على المنصة

لا منصة

ولا أحد

سوف يأتي

كل المدن نائمة

على سرير الحرب

إلا مدينتي فهي

حرب نائمة في سريري

وأنا أحلم قلبا من ورق ونبض

كيف تعيش المدينة والنهر حرب والكلام قاتل سري

والشعر لا ينام

سلام عليكما

يوم يبعث الشعر حيا

يعبر الشاعر عن المه وامتعاضه من الحرب التي لا تقتل شخصا واحدا بل تقتل بلدا كاملا ، وأبتدأ نصه ب لا النافية حيث نفى وجود المنصة الدالة على إعدام شخص واحد لأن القتل سيحل بمدينة كاملة وليس بفرد ، ثم عبر عن حزنه وألمه حيث شبه المدينة كأنها حرب نائمة على سريره ، ثم وصف قلبه بأنه من ورق أي سهل التمزق دلالة على رقته وتمزقه جراء حزنه ، ثم تناص مع القرآن الكريم فيقول (سلام عليكما ، يوم يبعث الشعر حياً)

[1] . تاريخ الجنود المجهولين ، عبد الحسين بريسم ، ط ١، دار الصواف ، بابل ، ٢٠١٨ : ٤٣

نجد التناص التركيبي واضحا مع قوله تعالى : ((السلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا))[١] ، ربما تناص الشاعر في لوحته الشعرية مع شخصية (عيسى بن مريم) لأنه النبي تعرض للصلب ، بينما الشاعر يريد أن يبين بأن الحرب لا تصلب شخصا واحدا وإنما تقتل مدينة كاملة أي إن أعداءه أكثر بشاعة وظلما من قوم عيسى بن مريم ، واذا كان عيسى بن مريم سلم على نفسه فإن الشاعر يسلم على شعره .

إن التناص التركيبي للنظم القرآني نجده حاضرا لدى الشاعر الميساني بوجه عام والشاعر ماجد الحسن بوجه خاص ومن أهم مظاهر الإبداع الفني لديه قوله : [٢]

وهواء تسرجين فيه بخور الدعاء

سوى قلبي،

هزي...

بقبره

تساقطين

في ملاجئه الصدئة

يعاني الشاعر من الوحدة الاغتراب النفسي لذا يستغيث بعالم الغيب فيلجأ بذلك إلى الدعاء نجد أن النص الشعري جاء متناسقاً مع تركيب الآية الكريمة في قوله تعالى : " وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا " فأجاد الشاعر في سحب تركيب هذه الآية إلى نصه الشعري اضافة الى ذلك إن الشاعر ابتدأ أبياته باستعارة رائعة حيث جعل للهواء سرج ، وجعل للدعاء بخور ، فأحسن الشاعر صياغة تركيب نصه ثم عززه بتناص مع الآية الكريمة.

توزعت ظواهر التناص القرآني في الشعر الميساني الحديث على محورين لكل منهما درجة عالية ومنزلة سامية في تشكيل البنية الدلالية التي تتكون منها الصورة الشعرية لدى كل شاعر من شعراء ميسان فتارةً يجنح الشاعر الى المفردة القرآنية ، وتارة أخرى يعمد الى التراكيب القرآنية في آية واحدة أو أكثر في بعض الأحيان ، فيخرج النص من مساره القرآني الى تعبيره الشعري ، ليجلب السامعين ، ويربطهم بثقافتهم الدينية ، ويستدعى العديد

---

[١] . مريم : ٣٣

[٢] . لا اريده صعوداً ، ماجد الحسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الاعظمية ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٤٥

من السياقات أو المفردات القرآنية التي تمنح النص الشعري مزيداً من الايحاءات التصويرية والطاقات التخييلية ، حيث تجلى الرمز الديني في القصة القرآنية أو اعلامها الدينية ، فارتبطت المفردات اللغوية بعدد من الأنبياء أو الأحداث الدينية ، فنجد الشاعر الميساني يستدعي مفردة (القميص ، الذئب ، الجب ، أحد عشر كوكبا) هذه المفردات جميعها ترمز لسورة يوسف ، ونجد أيضا مفردة (التفاحة) ترمز الى قصة آدم وحواء والخطيئة .

في حين نجد توظيفا لمفردة (الهدهد) التي ترمز الى قصة النبي سليمان (عليه السلام) ، ونجد أيضا مفردة (حراء) ترمز الى المكان الذي احتمى فيه النبي محمد (ص) من كفار قريش ، وكذلك مفردة (الجمرات السبع ، منكر ونكير ، الصليب) فكل هذه المفردات تحمل رموزاً موضوعية وحقولاً دلاليةً تستحضر المفاهيم الدينية التي وردت في اجوائها .

اما التناص التركيبي للآيات الكريمة نجده حاضرا عند شعراء ميسان المحدثين ، فالشاعر الميساني يتقارب في شعره مع تركيب (سورة يوسف) وكذلك مع تركيب (سورة مريم) ، وبعض الشعراء يستمد تركيب ابياته الشعرية من تركيب الآيات القرآنية الذي تحدثت عن قصة النبي موسى (عليه السلام) .

المبحث الثاني

الحضور على مستوى التناص الدلالي

الأدب عالم منفتح ، والأديب مبدع يسرح بخياله في كل إتجاه ، وهو مثقف مطلع يؤثر ويتأثر بالمحيط الأدبي ، ولذا فهو يتفاعل مع النتاجات الأدبية ويستحضر تجارب الآخرين ويستطيع بمهاراته أن يذيب تلك التجارب ويدمجها في عمله الجديد الخاص لينتج عملا أدبياً مستقلاً يأخذ من روح ما سبقه ويتباين بتميزه وذاك هو التناص .[١]

ان التناص يتجذر دلالياً وفقا لمدلولات مترادفة من ناحية المعنى ومتقاربة من ناحية الإصطلاح ، وإنّه أمارة على انفتاح النصوص ودخولها في علاقات متشابكة بكيفيات متنوعة ، تتمثل في الاستدعاء والإسترداف والإمتصاص والإزاحة وكلها مفهومات تكون معنى الانتاجية " التي تعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته ". إن التناص يعمل على إنتاج دلالة النص ، ويجعله - بتعبير تودوروف - متعدد القيم لا احادي القيمة ، والنص الذي لا يحتوي على الظواهر التناصية - بتعبير رولان بارت - نص عقيم بلا خصوبة ولا ظل ، لذلك فالنصوص والمقاطع والملفوظات والكلمات التناصية في النص الجديد عبارة عن دلائل مزدوجة ، ولا يخفى على الناقد البصير تفاعل النصوص بعضها مع بعض ، فالنص الأدبي – أي نص - يرتبط بالنصوص السابقة عليه ، ولا تتكون بنياته إلا وفق جدليات الإحلال والتداخل التي لها الاثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب النصي ، وتوليد الدلالات الفنية التي تسهم في صياغة تجربة المبدع وكشف علاقات الذات مع الآخر ، ولا تتم آليات التناص إلا ضمن سياقات جديدة ، يكشف منها ومن العلاقات الحوارية" معرفة النص الغائب ، ومسألة الإزاحة وإلاحلال". [٢] ويميز الجرجاني بين الفرض وبين وجه الدلالة ، فالأول لا يعدو عنده أن يكون ذلك المعنى الخام الذي يراد

---

[١] . ينظر : التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث : ١

[٢] . التناص وانتاج الدلالة الشعرية ، (دراسة في شعر الستالي العماني ، ت٦٧٦هـ) ، د . بيومي محمد بيومي طاحون ، جامعة الفيوم ، كلية دار العلوم –قسم الدراسات الأدبية ، يناير ٢١٦: ١٧٨

توصيله أما وجه الدلالة فإنه يعني مجموع الوسائل التعبيرية البلاغية التصويرية المتوسل بها للتعبير عن هذا المعنى .[١]

ولأن الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن أفكارهم ، فكلمة الصورة تطلق ((للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات)) [٢]. فقد حفل شعراء ميسان المحدثون بالصورة الفنية احتفاءً كبيراً ، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها ، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة ، حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية ، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه ومواكبته لتغيّرات العصر ، ومتطلباته ، واحتياجاته ؛ وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال ، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثين .

سنحاول في هذا المبحث دراسة بنية الصورة الفنية في النص الشعري الميساني الحديث ، وستكون دراستنا على قسمين :

أولاً : التناص التشبيهي

ثانياً : التناص الاستعاري

التناص التشبيهي

يعد فن التشبيه من الفنون البلاغية التي تعمل على تطوير المعنى وإثرائه فيغدو صورة فنية محببة إلى النفس ، وكلما كان افق الشاعر الذي يستخدم هذا الفن واسعا محلقا في خياله ، فإنه يبدع في إنتاج تلك الصورة ، ويزيد من قيمتها الفنية [٣] ، والتشبيه لغة - كما جاء في المعاجم- مشتق من شبه ، وهو التمثيل أو المثل وأشبه الشيء ماثله .[٤]

---

[١] . ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠ : ٥٣

[٢] . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء –المغرب ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤ : ٣٧

[٣] . ينظر : قصة يوسف في الشعر الفلسطيني المعاصر ، (دارسة اسلوبية) ، سنابل أحمد محمد حلبي ، رسالة ماجستير ، جامعة القدس المفتوحة ، رام الله –فلسطين ، ٢٠١٩ : ١٦٢

[٤] . لسان العرب ، مادة شبه .

ويتمثل بوجود صفات مشتركة تتماثل في مزية معينة ، أما التشبيه إصطلاحا فقد تعددت تعريفاته وتنوعت غير انه يصب في قالب يتفق بالمعنى ، عرفه عبد القاهر الجرجاني ت (٤٧١هـ) بأنه ((علاقة تجمع بين طرفين متميزين في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى)) [١]

أما ابن رشيق القيرواني فيعرفه بأنه :((صفه الشيء بما قاربه وشاكله ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ فإنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ألا ترى ان قولهم 'خذ كالورد' إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه)). [٢]

يشتمل التشبيه في الجملة على اربعة أركان اساسية تتمثل بالمشبه ، والمشبه به ، وهما طرفا التشبيه ، وأداة التشبيه ، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، ووجه الشبه وهو صفة أو الصفات التي تجمع بين طرفين .

إن وجود طرفي التشبيه ركن أساسي في الجملة حتى يحصل التشبيه أما الركنان الآخران فلا ضير من حذفهما. برز التشبيه عند شعراء ميسان المحدثين حيث وضفوا التناص التشبيهي في شعرهم ؛ إذ وجدوا فيه قدرة على التعبير أكثر في جذب خيال المتلقي ، وشد انتباهه ، والانتقال بذهنه إلى إجراء الصلة بين المشبه والمشبه به ودواعي الربط بينهما فيصبح أكثر تاثيراً بذلك الشعر ، وبتلك القصة التي تسيطر على شعره.

يقول الشاعر نعيم الحداد في قصيدته (أربعون جرحاً) : [٣]

هنا كربلاء

انشودة السائرين

هنا الحسين ... ينزف الخلود

يهزم السيوف

هنا رضيع

---

[١] .دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مجلد ١ : ٤٤

[٢] . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٩٨١ : ٢ / ٢٨٦

[٣] . الصمت يردد كل شئ ، نعيم الحداد ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢٢ : ٢٨- ٢٩

قماطه كلّ القتلة

هنا العباس

نبع ماء

يروي الكواكب

هنا الفرات

يوزع العطش على خيام الذكريات

هنا الحر

يعيد حرية الضمير

في معسكر الحمام

هنا زينب نخلة صابرة

لم تهزها الريح

تستر عورات الأيام

هنا ملتقى ..

وأربعون ذكرى

مما لا ريب فيه إنّ لواقعة الطف الأثر الكبير في قلوب محبي أهل البيت فكيف اذا كان لهذه الواقعة أثر وحزن في قلب شاعر؟ بالتأكيد سيكتبها شعرا بأسلوب شجي يشوبه الحزن مرة، ويملؤه الفخر والعز بأهل البيت مرة أخرى، فشاعرنا أفرد قصيدة كاملة كان عنوانها (أربعون جرحا) يستذكر فيها شهداء كربلاء الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الاسلام ويفخر بهم، حيث عمد الى التناص التشبيهي إذ نلحظ عدة تشبيهات في هذه الأبيات فالصورة التشبيهية الأولى يقول فيها :

هنا العباس

نبع ماء

يروي الكواكب

حيث يشبه العباس بنبع الماء ، فالمشبه (العباس)، والمشبه به (نبع الماء) والاداة هنا محذوفه ومن المعلوم عند حذف أداة التشبيه يكون المشبه هو المشبه به ولا تفاضل بينهم فالعباس هو نبع الماء الذي يروي أهل بيت النبوة المتواجدين في صحراء كربلاء، ووجه الشبه (يروي الكواكب) فاذا كان نبع الماء يروي الناس فإن العباس يروي الكواكب وهذه دلالة على عيال أخيه الحسين (عليه السلام) ثم نلحظ علاقه تشبيهيه أخرى في قوله :

هنا زينب نخلة صابرة

لم تهزها الريح

حيث يشبه زينب (عليها السلام) بالنخلة الصابرة ، فالمشبه (زينب) والمشبه به (النخلة) وأداة التشبيه محذوفة ، ووجه الشبه لم يهزها الريح ، فاذا كانت النخلة لم تهزها الريح فإن زينب الصابرة لم تهزها رياح الحرب والقتل والدماء .

ويقول الشاعر سعد ياسين يوسف : [1]

وما زالت لهفتك محفورة

على جدار ذاكرتي الغصة

يوم غرقت في زحمة السوق العتيق لتسرقني عباءة الغجر

كان الأسود يسرق صوتي

وكنتِ كمثل "هاجر" تبحثين عن بريق وجهي

وانت تركضين بين " مروة " مدخل السوق

"وصفاء" نهايته

أقصى أنواع الألم ترجمه الشاعر في قصيدته السابقة ، وهو يقص غصة ضياعه من أمه في زحمة السوق وسرقته من قبل امرأة غجرية ، ثم يربط هذه الحادثة بحادثة من موروثه الإسلامي (القرآني) وهي قصة هاجر أم اسماعيل (عليه السلام) وهي تركض

[1] . الاشجار تحلق بعيداً ، سعد ياسين يوسف ، دار أمل الجديدة ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠٢١ : ١٠٨-١٠٩

باحثة عن الماء لابنها اسماعيل بين الصفا والمروة ، نجد العلاقة التشبيهية كاملة الأركان، حيث المشبه (امه) بدلالة قرينة (كنتِ) واداة التشبيه (كمثل) والمشبه به (هاجر) ووجه الشبه هو البحث ، فاذا كانت هاجر تبحث عن ماء ليبقى ابنها على قيد الحياة فان والدته تبحث عنه لتبقى هي على قيد الحياة ، ثم يشبه الشاعر مدخل السوق بالمروة ونهاية السوق بالصفا فاذا كانت هاجر قد جاءها الفرج وأنقذت ابنها فإن والدة الشاعر قد جاءها الفرج حيث يقول :

حتى اشار لي الواقفون واخرجوني لينهمر نهر ضياعك

يقينا وعناقا ...

ويختتم الشاعر هذه الواقعة المأساوية بنهاية سعيدة متحصلة بلقاء الأم مع طفلها الضائع، مثل نهاية قصة هاجر اختتمت بحصولها على مرادها واستبشرت خيرا عند ما انفجر أمامها نبع الماء ٠

في حين أراد الشاعر مولود محمد أن يقدم عرفانا فقال :[١]

عذرا لعينيك .. اضماني الذي كانا

قد يعشق الجرح ما يدميه أحيانا

هذي دماي عناقيدا.. وذا جسدي

خبزا..! لتأكل منه الطير قربانا

يتكئ النص الشعري السابق على صورة بلاغية ضمنها الشاعر من جزئية قصة السجن الذي كان فيه النبي يوسف (عليه السلام) كما وردت في قوله تعالى : " ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا وقال الآخر إني ارانـي أحمل فوق راسي خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتاويله إنا نراك من المحسنين" [٢]

فالصورة التشبيهية الاولى تقوم على التشبيه البليغ، فالمشبه (دماي)، والمشبه به (عناقيدا) ، وأداة التشبيه محذوفة ، ووجه الشبه محذوفاً نتوصل اليه بالتأويل وهو العصر فاذا كان تفسير حلم السجناء بأنه يعصر العنب فيصبح خمرا، فان الشاعر شبه دمه كالعنقود

---

[١] . شوق النخيل : ١١
[٢] . يوسف : ٣٦

عندما يعصر يخرج دما ، ثم دمج الشاعر هذه الصورة التشبيهية بأخرى متناسقة معها في الترتيب السردي للقصة كما ذكرت في القرآن الكريم حيث قال :

هذي دماي عناقيدا .. وذا جسدي

خبزا..! لتأكل منه الطير قربانا

فالصورة التشبيهية الثانية (تشبيه مؤكد) يكون المشبه (جسدي) والمشبه به (خبزا)، وأداة التشبيه محذوفة ، ووجه الشبه موجودا وهو (لتأكل منه الطير)، فالشاعر يريد أن يقدم عرفانا لحبيبته فقدم الإعتذار المعنوي لها ولم يكتف بذلك ، فقدم الإعتذار المادي حيث قدم دماءه وجعل جسده كالخبز لتأكل منه الطير وهذا أسمى درجات العرفان لأنه لم يقدم جزءا من جسده وإنما قدم جسمه كاملا .

ويقول الشاعر مولود محمد : [١]

حواء أيامي .. كلانا آثم فلتهبطي .. إن أوحشتك سمائي !!

ولتذهبي.. ما شئت !! لن تلد الرؤى مثلي.. فجسي في الوجوه رثائي !

يرتكز النص الشعري على التناص التشبيهي ، حيث شبه الشاعر حبيبته بحواء ، فأطراف التشبيه موجودة الطرف الأول المشبه (أيامي) ، والطرف الثاني المشبه به (حواء) ، أما أداة التشبيه محذوفة، ووجه شبه هو الإثم، فاذا كانت حواء قد أثمت عندما أكلت من الشجرة وكان عقابها الهبوط إلى الأرض فإن أيام الشاعر آثمة كذلك، حيث يدعوها الشاعر الى الهبوط والذهاب الى حيثما تشاء، ثم يفخر الشاعر بنفسه ويعزز قوله بأن الأيام لن تلد مثله أبدا فهو غير مكترث على ذهاب أيامه وغير مبال لها .

و قال الشاعر محمد كرم جابر الموسوي في قصيدته بعنوان (الموت في بلادي) : [٢]

حيوان داجن

والقتل لم يعد مفترسا

مثل كلب باسط ذراعيه ، بجانب كل باب كما تتجول الأبقار في شوارع الهندوس يتجول في شوارعنا

---

[١] . شوق النخيل : ٩

[٢] . شوق النخيل : ٥٨

مشاهد الموت في بلادي لم تعد تبكي أحدا

نشاهدها على التلفاز ونحن نتناول العشاء

يقوم النص على التناص التشبيهي لإحساس الشاعر إتجاه وطنه ، ومشاعره المرهفة إتجاه أبنائه ، وكثرة الحروب على العراق وما خلفت ورائها من قتل للأبرياء أصبح الموت وكأنه شئ مألوف هذا الاحساس المؤلم ألهب مشاعره فأراد أن يعبر عما يجوب داخله فتناص مع قوله تعالى : " وتحسبهم ايقاضاً وهم رقود وتقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد "[١] ، وقدم صورة بلاغية قائمة على التشبيه التام حيث الطرف الاول المشبه (القتل) وأداة التشبيه (مثل) ، والمشبه به (كلب باسط ذراعيه)، ووجه الشبه (لم يعد مفترسا) فدلالة النص هنا أن الموت في العراق لكثرته لم يعد مخيفا كالحيوان المفترس وإنما أصبح موجودا بكثره مثل الكلب بجانب كل باب من أبوابهم .

نلحظ التشبيه المؤكد في قول الشاعر محمد كرم جابر الموسوي :[٢]

لست طفلا يشكو من جور الفطام

لست ايوب تداعى من سقام

لست كالخنساء عمرا

تشحذ الدمع حسام

ارتكز النص الشعري على علاقه تشبيهية ليعبر الشاعر عن حزنه، وقطع اليأس لديه، وعدم قدرته على الشكوى التي تقلل منه أعباء تعبه ، فهو ليس طفلا ليشتكي من جور الفطام عليه، ثم يعمل الى التشبيه المؤكد فيقول :

لست أيوب تداعى من سقام

فالمشبه (هو) ، والمشبه به (أيوب) وأداة الشبه محذوفه ، ووجه الشبه موجود (الشكوى من المرض والسقم) ثم يكمل لوحته الشعرية بانه ليس كالخنساء تفرغ حزنها بالبكاء ، اذ ان حالته أصعب من الطفل المفطوم ، ومن أيوب السقيم ، ومن حزن الخنساء .

---

[١] . الكهف : ١٨

[٢] . شوق النخيل : ٦٢

ومن نماذج التشبيه البليغ الذي يشتمل على القوة والتأثير في نفس المتلقي قول الشاعر حطاب إدهيم الفيصلي : [١]

إني أحبك دون أدنى رجعة

أو معجز من كان يكفر أسلما ؟

فإذا رأيت الجوع أشبعني الهوى

وإذا عرفت الحب قد سقط الظما

وإذا وجدتك والحجيج بزمزم

يتدافعون فكنتِ ماء زمزما

يا صوتك الغجري عزف هادئ

متطامن ينساب عذبا ناعما

يتجلى التناص التشبيهي في النص الشعري في قوله (فكنت ماء زمزما) ، حيث يشبه الشاعر محبوبته بماء زمزم ونجد الشاعر قد عمد الى التشبيه البليغ فالمشبه هي (الحبيبة) وأداة التشبيه محذوفة ، والمشبه به (ماء زمزم) ، ووجه الشبه محذوف حيث يفتح لدى القارئ دلالات جديدة ، نلحظ مقاربة بين المشبه والمشبه به فإذا كان ماء زمزم له قدسية معينة لدى المسلمين ويسر قلب الحاج عند حصوله على ماء زمزم ، فإن المحبوب يفرح عندما يرى محبوبته ، فضلا عن أن الماء في العادة هو سر الحياه أما ماء زمزم له طعم خاص لمن يشربه، فالشاعر يشبه حبيبته كأنها هي سر حياته ولها مزية عند حبيبها .

يعيش الشاعر علي سلمان الموسوي في غمرة من الأحزان لكثرة الموت في بلاده فيقول : [٢]

أخبروني...

آدم يستعد للهبوط !

لن يبحث عن حواء

---

[١] . إغراءات عيون ليلى ، حطاب إدهيم الفيصلي ، مطبعة الأخوين ، ميسان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٥٦

[٢] . شوق النخيل : ٤٦

سيختار ارمله من العراق !

لا شوقا لجنة الخلد

لن ينجب قابيل وهابيل مجددا

لا يرغب مزيدا من الدماء

الغراب دفن أخاه ،

واختفى...

كنقود اهل الكهف

الشاعر عمل على تحوير القصة وقلب حقائقها هذا التغيير لمسوغ دلالي ليحقق هدفا يسعى من خلاله الى التعبير عن هذا الوضع المقيت وسخطه من كثرة الموت في بلاده ، حيث عمد إلى التناص القرآني نلحظ ذلك واضحا جليا في المفردات (آدم، حواء ، قابيل ، هابيل ، الغراب ، اهل الكهف) هذا الموروث القرآني بمثابة مرجعية جاهزة تفرض سلطتها لحظة الكتابة، لذلك ضمنها الشاعر ابياته ثم طرز ابياته بالتناص التشبيه حيث يقول :

الغراب دفن أخاه ،

واختفى ...

كنقود أهل الكهف

فالمشبه (الغراب)، والمشبه به (نقود أهل الكهف) ، واداة التشبيه (الكاف) ، ووجه الشبه (الاختفاء) .

ومن نماذج التناص التشبيهي قول الشاعر كمال الدين الزبيدي :[1]

لذيذ كفاكهة محرمة

يؤدي اكلها

إلى الهبوط من الجنة

[1] . بطاقة تعريف : ٥٧

يرتكز النص الشعري على التناص التشبيهي اذ نلحظ أطراف التشبيه الأربعة موجودة فالطرف الأول (الحبيب) بدلالة قرينة لذيذ ، وأداة التشبيه (الكاف) والمشبه به (فاكهة محرمة) ووجه الشبه موجودا هو (الهبوط من الجنة) فالحبيب لذيذ يشبهه بالفاكهة لكن لا يستطيع ان يتقرب لها وإن حصل ذلك فإنه سيهبط من الجنة وهذه دلالة عن المعصية أو الخطيئة ، إذ نلحظ التناص القرآني واضحا جليا مع قوله تعالى :" قال اهبطا منها جميعا بعضكم لبعض عدو فإما يأتينكم مني هدى فمن اتبع هداي فلا يضل ولا يشقى" [١]

فاذا كان آدم عمل الخطيئة باقترابه من الشجرة المحرمة وعوقب بالهبوط إلى الأرض ، فان الشاعر لا يستطيع ان يتقرب من حبيبته لان هذه المعصية عقابها الهبوط من الجنة .

ثم يكمل قصيدته ونلحظ التشبيه حاضرا في قوله : [٢]

وحيد كالآلهة قبل أن تخلق الأكوان

فالمشبه (وحيد) واداة التشبيه (الكاف) والطرف الثاني المشبه به (الآلهة) وجه الشبه نستنتجه من قوله قبل ان تخلق الأكوان وهي دلالة عن الوحشة فالشاعر أراد أن يعبر عن وحشته وغربته فهو أشبه بالآلهة قبل خلق الكون .

يجري أحد الشعراء مقاربة تشبيهية بينه وبين الإمام الحسين (عليه السلام) فيقول علي حسين الجبوري : [٣]

همومي كثار والمـــزار بعيـــد	وشوق الى لقيا الحبيب شديد
كأني وقد فارقت أرض أحبـــتي	أقاد بذحل والقصـــيم عنيـــد
فمن ذا سيرحمني ومن ذا يجيرني	كأني (حسين) والزمان (يزيد)

يمر الشاعر بفترة زمنية تعتريها الأحزان والآلام والهموم ، لذا جسد هذه المشاعر في قصيدته فأجرى مقاربة تشبيهية بينه وبين الإمام الحسين (عليه السلام) ، فالمشبه (هو) ، والمشبه به (الحسين) ، واداة التشبيه الكاف ، ووجه الشبه (الظلم والإضطهاد) ، فدلالة يزيد هنا بمعنى الزمان الظالم الجائر الذي لا يرحم أحد ، فالشاعر يعبر عن حزنه ويعلم يقينا

---

[١] . طه : ١٢٣

[٢] . بطاقة تعريف : ٥٨

[٣] . المجر الكبير ذاكرة ثقافية ، علي كاظم خليفة العقابي ، دار النشر الشارقة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٣٠٣

بظلم الطرف الآخر له ، فالشاعر يستجير وينادي من يرحمه ؟ من يجيره ؟ فشبه نفسه بالإمام الحسين الذي تعرض للظلم في واقعة الطف .

نجد التشبيه البليغ حاضرا عند الشاعر عيسى حسن الياسري حيث يقول :[1]

قد نقترف الليلة خطا

حين ننام معا

فالقرية تنسى النخل شتاء

انسى إسمكِ

في بار ليليٍ

أو في بيت بغاء

يسقط ظلي

اتقاطع .. والخوف صليبا

تنمو أزهار الدفلى في شفتي

زمنا مرا

نلحظ التشبيه التبليغ حاضرا، حيث المشبه (الخوف) ، والمشبه به (صليبا)، وأداة التشبيه محذوفه ، ووجه الشبه محذوف ، ويفتح أبواب التأويل للمتلقي ويعطي له دلالات جديدة .

إن للتناص التشبيهي حضوراً في الشعر الميساني الحديث ويعد من الظواهر البارزة لدى الشعراء ، حيث ظهر التناص القرآني جليا واضحا في اركان الصورة التشبيهية ومنح الصورة بعدا تصويريا ، وجوا خياليا يتناسب مع السياق الشعري ، حيث للصورة التشبيهية مكانة واسعة في دواوين الشعراء ، وحضور كبير في الشعر الميساني الحديث ، حيث نجد التشبيه التام لأركانه الاربع (المفصل) حاضرا ، ونجد حضورا للتشبيه (المجمل) ، وكذلك التشبيه (البليغ) .

[1] . فصول من رحلة طائر الجنوب ، عيسى حسن الياسري ، د . ط ، ١٩٧٦ : ٣٠

التناص الاستعاري

تقوم الاستعارة بدور جوهري في كل خطاب ، ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص [١] فالصورة الإستعارية طاقة تخيلية مبدعة، تجمع الشوارد المختلفة من العبارات، الأجناس المتنوعة من السياقات، فاذا هي فصول متسقة ، ومعاني متفقة وجذور وشذور منتظمة، لا يبلغ مداها اطناب ، ولا يستغرقها اسهاب، تنفذ في كوامن التركيب وأساليبها، فتشخص حسيها، وتجسد معنويها، وتخلع عليها بعض الصفات الإنسانية والمعاني الوجدانية ، فاذا هي اناسي تعقل، وألسنة تنطق، وقد عرف نقادنا القدماء خصوصية التعبير بها وما تميزه من قوة تخيلية وطاقة ابداعية تختلف في أدائها وطريقة تصويرها عن التعبير الوضعي للغة المباشرة فهي عندهم " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل" فنرى فيها الجماد حيا ناطقا، والاعجم فصيحا والجسام الخرس مبينة [٢] .

وتعد الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة لأنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة إشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه، معنى هذا إن الاستعارة أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال ، وبتعبير آخر هي المرحلة الأكثر عمقا في أعماق الشاعر بالمادة التي يشكلها، فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق الى نطاق أوسع، حيث تستدعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة من علاقات اللغة فتشكل فيما بينها صورا نابضة بالحياة، وقد أهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره فاعلو من قيمتها ، واظهروا فضلها لأنها أكثر تحقيقا لعملية الادعاء اي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف اذ وقعت موقعها، ونزلت موضعها، وللاستعارة موقع مميز، ليس لأن لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب، ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر اشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل . [٣]

---

[١] . ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ٢٦

[٢] . ينظر : التناص القرآني في الشعر العباسي ، دراسة بلاغية نقدية ، دكتور اسامه شكري الجميل العدوي : ٣٣٠٢

[٣] . ينظر : الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني ، عناصر التشكيل والابداع ، حسام تحسين ياسين سلمان ، اشراف د . عبد الخالق عيسى د.رائد عبد الرحيم ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس –فلسطين ، ماجستير ، ٢٠١١ : ٩٦

ليس في أسرار البلاغة تعريف جامع للاستعارة، ولعل ذلك نابع من إحساس الجرجاني بالقصور الذي يعاني منه التعريف ولهذا كان يعود اليها في كل مرة ليعيد تعريفها انطلاقا من زاوية معينة ومن هذه التعريفات التي قدمها "اما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتي فيه الافهام والاذهان لا الأسماع والاذان" [١]

ويقول: ((اعلم أن الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ونقله اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية)) [٢]

أما الاستعارة عند السكاكي فهي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول : في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بافراده في الذكر أو كما تقول ان المنية انشبت اظفارها وأنت تريد المنية : السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع ، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الاظفار وسمي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة)) [٣]

أما حد الاستعارة عند ابن الأثير هي : ((نقل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول اليه؛ لأنه اذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة، وكان حدا لها دون التشبيه، وطريقه أنك تريد تشبيه شيء بالشيء، مظهرا ومضمرا، وتجيء الى المشبه فتعيره اسم المشبه به، وتجريه عليه)) [٤]

ثم يقول : ((وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض

---

[١] . اسرار البلاغة ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، قراءة محمود محمد شاكر ، مطبعة المندي في القاهرة : ٢٠

[٢] . م - ن : ٣٠

[٣] . مفتاح العلوم ، سراج الملة والدين ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن عهلي السكاكي ، علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان : ٣٦٩

[٤] . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بأبن الأثير ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الباني الخلبي ، مصر : ٣٦٥/١

الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، واذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، اذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جاري في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما الى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما الى الآخر)) [١]

فاذا نظرنا الى الاستعارة بوصفها نقلا للمعنى بأوسع معاني النقل اذا تحدد آلية الاستعارة بوصفها انزياحا استبداليا أي أنها إلغاء لذلك الجسر الممدود فيما بين الأشياء الذي يحرص التشبيه على ابقائه واثباته كما يقول ادونيس ليحافظ التشبيه على تمايز طرفيه ، ومن هنا تكون الاستعارة أكثر عمقا وتطورا لأنها توحد بين الطرفين توحيدا تاما بحيث يصبح بمقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر وما خلا لهذا الالتحام الذي تخلقه الاستعارة بين الموجودات والماهيات فإنها تقوم بعمليه اسقاط لدلالة الصورة الاولى مع بعث لدلالة جديدة ذات طبيعة مغايرة تثير الدهشة ، وقد عد (ريتشاردز) الاستعارة جمالا وقوة اضافية للغة لأنها تتطلب مهارة غير اعتيادية من الشاعر وحذرا من اجل تقديمها مضيئة الى القارئ . [٢]

وقد لا يبالغ المرء اذا قال ان أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة ، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمنطق وعلماء النفس والانثربولوجيين... ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فان النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت واختلفت ، حيث نجد المعاصرين يرفعون الاستعارة الى المكانة الرفيعة يقول ارتيجا جاسيت : " ان الشعر هو اليوم الجبر العالي للاستعارات" ويقول ((ويحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصبا))ويقول جان مولينو : ((إن الاستعارة والتشبيه غالبا مجتمعة تحت تسمية عامة هي الصورة الشعرية وبالنسبة للفهم العام اليوم فان الصورة الشعرية تعتبر قلب القصيدة ، وهذه تتكون من صور شعرية كما ان الشعر ليس شيئا آخر الا الإستعمال المسترسل للصور الشعرية)) [٣]

وعند مطالعة دواوين الشعراء الميسانيين نجد استعمال الاستعارة في شعرهم ، بنوعيها التصريحية والمكنية .

---

[١] . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٦٠

[٢] . ينظر : جماليات الاستعارة في شعر سعدي يوسف ، سعد علي المرشدي ، كلية الآداب - جامعه بابل ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مجلد ٥، العدد ١

[٣] . ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ٨١

يقول الشاعر مهند عبد الجبار :[١]

الى أين أيتها الليالي ؟

بعد الذبول..

ما قيمة الابتسامة بوجه الأيام

دون تسديد فاتورة الوقت

أخشى أن اتآكل

وتدفعني الروح خارج الحقيقة

اذا ما تحصنت بأسماء الرب

يا ترى بأي فترة نقاهة سأمر ؟

لأعثر على منديل نبي

يمسح الخطايا

فالدقائق الهامة كلها خائنة

يمارس النمط الاستعاري المتحقق في عبارة (منديل نبي يمسح الخطايا) وظائف جمالية متنوعة في ضوء علاقته بالسياق الذي حرص على خلق علاقة تجانسية بين مكونات الصورة ووحد عالمها، (اسماء الرب) ينتمي الى عالم ديني الأمر الذي خلق انسجاما بين مكونات النص الشعري ، ومن المكونات الاخرى التي يطفح بها المقطع هي يمسح الخطايا لانضواء هذه المكونات تحت المنظومة العلامية للتناسق الديني حيث نلحظ الاستعارة التشخيصية في النص الشعري فجعل من منديل النبي يمسح الخطايا ، فالخطايا تنتمي الى عالم المحسوسات والمسح الأولى به أن يكون لشيء ملموس فاستطاع الشاعر أن يخلق الانسجام بين ابياته عبر هذه الاستعارة .

يقرن الشاعر (مهند عبد الجبار) اغترابه بموت حبيبه فطرز ابياته بأجواء الحزن والشجن ، فقال :[١]

[١] . الليل يشبه الجنوب ، مهند عبد الجبار ، دار الايداع في دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط ٢ ، ٢٠١٢ : ٣٣

يا من سكنت بجوار (علي)

الذي يسطع...

أتحدث وأنا بكامل خيالي

بك أفيض عشقا

إنها الآثار العظيمة

أتذكر فتخنقني العبرة

يا ترى الى متى يخون الهواء

وبذريعة الحنان يحتضنك وادي السلام ليمارس العشق الأزلي

استخدم الشاعر الاستعارة التجسيدية في حنينه للمتوفى ، حيث نلحظ وجود الطابع الحسي، استخدم الشاعر الاستعارة التجسيدية (يحتضن وادي السلام) فأضفى عليها الطابع الحسي فتحول فيها وادي السلام من طرف مجرد الى جسم مادي محسوس، فمهمة الاستعارة هنا تتمثل بقدرتها في نقل المعنويات من عالمها التجريدي الى عالم المحسوسات ليحقق الشاعر عالما فنيا أكثر عمقا وخيالاً ، فجعل (وادي السلام) كأنه انسان يحتضن الفقيد ، ومن المكونات الأخرى التي حققت انسجاما داخل فضاء القصيدة فكانت منسجمة مع (الاحتضان) ، هي مفردة (عشقا، الحنان، العشق)

فالمشاعر الصادقة والعشق والاشتياق للمحبوب يترتب عليها الاحتضان عند رؤيته، ولأن المحبوب متوف وراقد في أرض النجف ، فلم يكن أمام الشاعر إلا ان تكون وادي السلام هي من تحقق امنيته بعناقها لمحبوبه .

وقال الشاعر عبد الحسين بريسم : [٢]

الوذ بشجر نماء

على راحتيك

---

[١] . صرخة تعري الظلام ، مهند عبد الجبار ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة – ميسان ، ط١ ، ٢٠٢٠: ١٢

[٢] . جميلات الطابق الثاني ، عبد الحسين بريسم ، مطبعة أحمد المالكي ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٠ : ٨١ - ٨٢

فتطير من تحت أقدامي

العصافير

غيوم أمطاري

تحط على غابات شعرك

مشيرة

إلي بالضياع

انبئني بتأويل قلبي

على أيما ضفة اطبع قبلاتي

وهذا الماء قبلات

انبئني بتأويل قلبي

أجيء بأجنحة الحنين

وما لليل الا عيون هددها العشق

وانا أهش بيدي

قبلات نجومه

ارتكز النص الشعري على التناص القرآني و الاستعاري في آن واحد، فالتناص ظهر جليا مع القرآن الكريم ، حيث ارتكز على الاستعارة ، فجعل للقلب تأويلا ، والمعلوم إن التأويل يكون للحديث ونجد الاستعارة الثانية في قوله :

وأنا أهش بيدي

قبلات نجومه

حيث التناص القرآني جليا مع قوله تعالى : ((قال هي عصاي أهش بها على غنمي ولي بها مآرب أخرى)) [١] ، والاستعارة هنا واضحة حيث انه يهش بيديه على قبلات النجوم .

ويقول الشاعر عبد الحسين بريسم : [٢]

يطلق علي

شاعر الغابة

ويقصدون أنت

تشير إليك الجهات

وتفسر الأحلام بخطواتي التي تسير وهي محملة بسنابل قمح

لا تنمو إلا برضاب شفتيك

اعلم الأشجار بقلبي وقلبك

لكي لا يضيع في خطواتي الطريق واذكر صلواتي التي

استدلت بتوحيد توحيدي

أنا في الغابة

التقط بقايا ما بقي من أوراق عمري الذي أذبلته رياح عطش

ومن سحر الاستعارة وجمالها اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص، فالاستعارة جعلت خطواته محملة (بسنابل القمح) حيث تحمل دلالات الخير والنماء ثم عزز هذا المعنى بقوله تعالى : ((يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنابل خضر واخرى يابسات لعلي ارجع إلى الناس لعلهم يعلمون)) [٣] ، فالآية الكريمة تتحدث عن الرؤية التي رآها ملك مصر في منامه ، وبعث أحد السجناء الذي كان مع يوسف في السجن ان يعرف تأويلها منه .

---

[١] . طه : ١٨

[٢] . جميلات الطابق الثاني : ٩٠

[٣] . يوسف : ٤٦

ومن المكونات الأخرى التي يطفح بها المقطع الشعري هي (صلواتي، التوحيد، توحيدي) هذه المكونات جميعها تكون تحت غطاء الجانب الديني، فنجد الشاعر قد حقق التناسق والانسجام، وخلق علاقة تجانسيه بين مكونات الصورة ووحد عالمها، لأن تناصه مع (سورة يوسف) له علاقه بالمكونات التي وجدت في هذه القصيدة .

يقول الشاعر يوسف المحمداوي في قصيدته التي اطلق عليها (صائمون عن الفرح) : [1]

صائمون عن الحب...

حتى يأذن الله لنا بانكسار جديد

وبحسين آخر ينحره يزيد .....

إلى أن يقول :

اتقياء داعش على اشلاء يونس في نينوى يرقصون.....

فرحون بنصر من الله وفرج قريب...

.....

وعلى مرأى من رأس نبينا شيت ألف مائدة حزن تنتظر...

شهية الخائب

طعامها يقول حزب الله هم الغالبون فهل من مجيب؟

ثم يقول :

ضمائرنا انفقتها الجيوب..

وشمسنا لا تجد سوى الغروب.... وهذه بضاعتكم ردت اليكم نوح.. ذبح جوع.. ذل... هم... ووووووو

اختار ما تشتهون

لأن حزب الله هم الغالبون

---

[1] . قناع قابيل : ٦٧- ٦٨

تزدحم الاستعارات المتنوعة في أرجاء النص الشعري فضلا عن إضفاء النص بمفردات لها دلالة على التناص الديني مثل (صائمون عن الفرح ، حين يؤذن الله ، بحسين آخر، اشلاء يونس، النبي شيت ، نوح) بل عزز قصيدته بالتناص مع آيات قرآنية حيث يقول:

فرحون بنصر من الله وفرج قريب...

وكذلك :

حزب الله هم الغالبون

فتجربة الشاعر ومزامنته الحرب واحتلال الموصل من قبل الدواعش ، لها الأثر الكبير في نفسه ومشاعره فضاق به الحال فلم يجد متنفسا غير موروثه الاسلامي الذي يخفف منه هذا العبء ، فتناص مع مفردات كثيرة وكأنه يستنجد بهذه الرموز الدينية ويشكو لهم ما حصل في هذه المدينة ، في حين نجد الاستعارة حاضرة في قوله :

وعلى مرأى من راس نبينا شيت الف مائدة حزن تنتظر

شهية الخائب ...

من المعروف أن المائدة تكون للطعام ، فاستعملها الشاعر واضفى عليها معنى آخر، حيث المائدة هي هنا للحزن وليس للأكل، واذا كان الشخص جائعاً فان شهيته تخضعه للطعام، فان مائدة الحزن هذه من يجلس عليها هو الخائب فقط ، ثم نلحظ الاستعارة التشخيصية في قوله (طعامها يقول حزب الله هم الغائبون) حيث جعل الطعام كأنه انسان ويتفوه ويتكلم، لا بل ينطق بقول من الذكر الحكيم، ثم نشخص التناص الديني مع سورة يوسف حيث يقول (هذه بضاعتكم ردت اليكم...) حيث نجده عمل معادلة عكسية وقلب الموازين، فاذا كانت بضاعة يوسف تحمل الخيرات والمتاع الكثير فإن بضاعته تحمل النوح، والذبح، والجوع، والذل، والهم، فعلى الرغم مما تعرضوا له من الأذى النفسي والجسدي، والموت، والقتل، والدمار، والخراب في هذه المدينة الا أنه يختتم القصيدة بنهاية حتمية يواسي بها كل مظلوم فعمل تناص مع قوله تعالى: ((ان حزب الله هم الغالبون)) [١] .

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى : [٢]

---

[١] . المائدة : ٥٦

[٢] . قناع قابيل : ٨٠

ماذا تبقى لي.. يا قاتلي ..

ألست بأرحم الراحمين..

ماذا تريد؟..

من أين لي عصا موسى أشق بها بحر الهروب؟..

اهش بها دائي والذنوب..

ولا ذنب لي غير الغناء ورشف الكؤوس بعشق الوطن...

ونوح الدروب....

استطاع الشاعر عبر الاستعارة التشخيصية ان يحول الداء والذنوب من عالمها التجريدي الى عالم المحسوسات فجعل الداء والذنوب لها طابع حسي فتحولي من طرف مجرد الى جسم مادي محسوس يستطيع الشاعر ان يهش بيده وعصاه عليها .

ففي هذا المقطع الشعري تزدحم الاستعارات المتنوعة ففي كلتا الاستعارتين تناص مع القرآن الكريم وبالتحديد مع قصة النبي موسى (عليه السلام) قال تعالى :[1] ((قال هي عصاي اتوكأ عليها واهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى))

حيث تتجلى الاستعارة الاولى في قوله :

من أين لي عصا موسى أشق بها بحر الهروب؟..

نتيجة تخبط حياته وكثرة العراقيل فيها حتى اصبحت تفاصيلها كالأمواج المتلاطمة فهو يعيش بيد مد وجزر ويتمنى أن يحصل على معجزة تخلصه من كل هذه الصعوبات كعصا موسى ليشق بواسطتها الطرق ويتسنى له الهروب من كل هذه المعرقلات ، وتكمن الاستعارة الثانية في قوله :

اهش بها دائي والذنوب

استطاع الشاعر هنا عبر الاستعارة التشخيصية ان يحول (الداء والذنوب) من عالمها التجريدي إلى عالم المحسوسات ، فجعل الداء والذنوب لها طابع حسي ، فتحول من طرف

[1] . طه : ١٨

مجرد الى جسم مادي محسوس يستطيع الشاعر ان يهش بيده وعصاه عليها ليبعدها بعيدا عنه .

ومن نماذج الاستعارة المكنية التي تشتمل على القوة والتأثير في نفس المتلقي قول الشاعر رعد زامل :[١]

ثم سبحانك قبل الحرائق

اذ نسيتني

ولما اشتعل الرأس شيبا

تذكرتني

فجعلت حصتي من ميراثك

هذا الرماد !

وقبل صياح الديك

بأيديهم

ألقوك في الحرب

وبالقلب لها

قالوا :

كوني بردا عليه

والكواكب مثلهم

ضوءها لغيرك

وأفولها عليك

فلا عزاء لك في

[١] . خسوف الضمير : ٥٣ ـ ٥٥

هذا الليل

أيها الغريب

لا يقف الشاعر على تناص إستعاري واحد في نصه شعري، بل يبحر بنا بتناص عدة مع القرآن الكريم ، في الصورة للاستعارية الأولى نجد الاستعارة المكنية حاضرة حيث شبه شيب الرأس بالنار المشتعلة، بجامع الانتشار والبياض، والقرينة اللفظية هي كلمة (اشتعل)، فجعل المشبه والمشبه به من جنس واحد، فحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهي صفة الاشتعال، ومن المكونات الاخرى الذي عزز بها نصه الشعري، وجعلت الأبيات الشعرية ذات تناسق وانسجام واضح هي مفردة (الحرائق، الرماد) لتنسجم نشوب الحرائق مع اشتعال الراس فينتهي الأمر بالرماد وبهذا كون لنا صورة استعارية رائعة، ثم نجد التناص الاستعاري الثاني في قوله : (كوني بردا عليه) فالتناص مع الآية القرآنية ((يا نار كوني بردا وسلاما على ابراهيم[١])) وكذلك نجد التناص الآخر في قوله (وأفولها عليك) حيث التناص مع الآية القرآنية :[٢] ((فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين)) .

في حين نجد النص الشعري عند الشاعر مولود محمد زايد يزخر بالاستعارات فيقول :[٣]

قدامك ..

اكسر مشكاتي

وأخرق تقويم صلاتي

فالاستعارة متحققة في (اخرق تقويم صلاتي)، فالاستعارة مكنية مبنية على المستعار له (تقويم) وحذف المستعار منه (الايام)

اما في البيت الثاني فيقول :

مندكا.. تخطفني الرؤيا فأخر وتسطع توراتي

حيث نلحظ الاستعارة المكنية في صدره ، فالمستعار له (الرؤية) والمستعار منه محذوف ، حيث جعل من الرؤية كأنها انسان تخطفه ، حيث اضفى عليها ملامح التجسيم .

---

[١] . الأنبياء : ٦٩

[٢] . الانعام : ٧٦

[٣] . شوق النخيل : ١٤

اما في عجزه ، فالاستعارة تصريحية حيث المستعار له محذوف تقديره (انواري) مع وجود القرينة الدالة عليه وهي كلمة تسطع الدالة على الانوار المحذوفة ، والمستعار منه (توراتي) ، فاذا كانت الرؤية تخطفه فانه سيخر راكعا وتسطع منه توراته ، وهذا المعنى مشتق من القصة القرآنية حيث يتحقق التناص مع قصة موسى (علية السلام) في قوله تعالى: ((فلما تجلى ربه للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً)) [١]

يقول الشاعر علي سلمان الموسوي : [٢]

احلم ..

النهر معافى

والكوخ الكفيف

يصنع لنفسه نعلا في موسم المطر وسترا لضيوف المساء

والرياح تراوده عن نفسه

يلوذ بعباءتي الممزقة

حيث نلحظ التناص الاستعاري واضحا في قوله (والرياح تراوده عن نفسه) حيث اضفى على الرياح ملامح التشخيص وجعل منها كأنها امرأة تراوده عن نفسها حيث هنا اشارة الى قصة يوسف مع إمرأة العزيز عندما راودت يوسف عن نفسه ، قال تعالى : ((قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهدا من اهلها ان كان قميصه قدّ من قبل فصدقت وهو من الكاذبين)) [٣] ، فالاستعارة في البيت الشعري مكنية، المستعار له (الرياح)، والمستعار منه محذوفا تقديره (إمرأة)، والقرينة الدالة عليه هي جملة (تراوده عن نفسها) .

ويعد حضور التناص الدلالي بشقيه (التشبيهي ، والاستعاري) في الشعر الميساني الحديث من الظواهر اللغوية والتراكيب الجمالية التي زاحمت مخيلتهم الشعرية واستأثرت بخيالهم وشعرهم ، فكانت منهلا زاخرا ، يلهم الشعراء منه صورهم الفنية ، وتراكيبهم الابداعية ، حيث ظهر التناص القرآني جليا واضحا في أركان الصورة الشعرية ومنح الصورة التشبيهية والاستعارية بعدا تصويريا وجوا خياليا ، حيث ينشر الايحاء والخيال في

---

[١] . الأعراف : ١٤٣
[٢] . شوق النخيل : ٤٠
[٣] . يوسف : ٢٦

أرجاء الصورة ، ويمنحها بعدا دلاليا وبعدا ابداعيا ، ليتناسب مع السياق الشعري ، وبعد استقراء بعض دواوين شعراء ميسان نلحظ ان الصورة التشبيهية لها مكانة واسعة في الشعر الميساني الحديث ، في حين احتلت الصورة الاستعارية صدارة الصور البيانية في الكم والنوع بفضل ما تتميز به من ايجاز في التعبير وخصوبة في التصوير وروعة بيانية .

نظراً لإيمان الشعراء بأهمية الصورة الاستعارية في نصوصهم الشعرية ، فقد مازجوا التناص القرآني بالصورة الاستعارية فنتجت صورة فنية مملوءة بالخيال والايحاء والتصوير، كما لا يخفى ما لها من بعد ابداعي يتناسب مع السياق الشعري ، فنجد الصورة الاستعارية احتلت الصدارة في الكم على الصورة التشبيهية حيث نلحظ وجود الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية في ارجاء النصوص الشعرية لشعراء ميسان المحدثين .

الفصل الثاني

انماط التناص الديني في الشعر الميساني الحديث

❖المبحث الأول : التناص الاجتلابي

❖المبحث الثاني : التناص التحويري

الفصل الثاني

أنماط التناص الديني في الشعر الميساني الحديث

يدخل التناص ضمن تفاعل النصوص بعضها ببعض ، فقد ظهر التناص مندمجًا في المتن الشعري ، ونجد النص الواحد يستوعب آية أو أكثر من القرآن الكريم ، فالتناص مع الآية الكريمة نجده مكررة بصفة صريحة وحرفية في النص ، فتتجلى الرموز الخطية للآية المستشهد بها ، كالتناص الاستشهادي مثلا ، أو يتناص الشاعر ويحدث تغييراً طفيفاً لا يمس جوهره كالتناص الاجتراري ، فالتناص الاجتلابي له دور في النص الشعري نتيجة نظرة التقديس والاحترام للقرآن الكريم ، فقد تناص الشاعر مع آياته الكريمة .

وقد يعمل الشاعر على تغيير النص المأخوذ ، ويحدث عليه تغييراً كالقلب والتحوير، لإيمانه بعدم محدودية الإبداع ، ولجهوده في كسر الجمود ، فينتج نصه ويتعالق مع آيات القرآن الكريم ، وبهذا فان النص قد تضمن التناص التحويري بشقيه الإمتصاصي والحواري .

فجاءت دراستنا لهذا الفصل الذي تضمن مبحثين : فكان المبحث الأول (التناص الاجتلابي) ، وكان على نوعين التناص الاستشهادي والتناص الاجتراري ، أما المبحث الثاني فجاء عنوانه (التناص التحويري) وتضمن قسمين : التناص الامتصاصي ، والتناص الحواري .

المبحث الأول

التناص الاجتلابي

التناص الاجتلابي هو أحد أنواع التناص، ويُقصد به : استدعاء النص الديني داخل النص الجديد بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ليكون له دور دلالي أو رمزي في خدمة المعنى أو تعميقه ، فكلمة "اجتلابي" مأخوذة من "جلب" الشيء، أي استحضاره من خارج النص .

فيقوم الشاعر بجلب الآيات القرآنية ووضعها داخل نصه الأدبي ، فالنص المُجتَلب يُمكن أن يُذكر كما هو (اقتباس مباشر)، أو يُعاد صياغته بشكل جزئي تضميناً أو تلميحاً .

وللتناص الاجتلابي دور مهم في النص الشعري حيث يُكسب النص قوة رمزية وتاريخية فضلاً عن أنه يُثير في ذهن القارئ خلفيات ثقافية ومعرفية ، وكذلك يُستخدم لتكثيف المعنى أو ربط الحاضر بالماضي .

يتضمن التناص الاجتلابي نوعين هما :

١. التناص الاستشهادي
٢. التناص الاجتراري

أولاً : التناص الاستشهادي

يعرف الاستشهاد بأنه : ((فقرة من نص مكررة بصفة صريحة وحرفية بنص آخر)) [١]، ويأخذ مشروعيته كواجهة للتناص ، إذ يجعل إدراج نص في آخر واضحاً ، وتتجلي الرموز الخطية أي عزل العبارة المستشهد بها عبر استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص ، والنص الذي يكثر من الاستشهادات يشبّهه على الدوام بالفسيفساء أو بلوحة يلصق فيها الرسام مقاطعات من الصحف او قطعا من الورق المرسوم ، فيظهر الاستشهاد اذن كوجه رامز للتناص لأنه يمثل وضعية للنص يكون فيها محكوماً باللاتجانس والتشظي ، لكن الاستشهادات معتبرة ايضا كشكل أدنى يقول عنها انطوان كومبانيون : (درجه الصفر في التناص)، حيث يفرض الاستشهاد نفسه في النص دون أن يتطلب من القارئ اعمال الذهن أو معرفة خاصة ،

[١] . مدخل إلى التناص ، ناتالي بييقي-غروس ، ترجمة : أ . د عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، سوريا-دمشق ، ط١ ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م : ٢٦٧

معيّن من نفسه غير أن العناية الكبيرة مطلوبة من أجل اكتشاف هويته وتأويله ، فاختيار النص المستشهد به حدود تقطيعه طرق مركبة المعنى المضفي على ادراجه في سياق مستجد اذا ما كانت تمثل عناصر اساسيه في دلالته ، يعرف ليتراي الاستشهاد بالصفة الآتية : (فقرة مستمدة من مؤلف قد يكون ذا سلطة) .[١]

ويقصد بالتناص الاستشهادي الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر [٢] ، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجاً حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية ، ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد مكون من نصوص سابقه عليه او معاصرة له .[٣]

وحضور النص الغائب في التناص الاستشهادي يتمثل في إعلان النص الغائب لنفسه وبشكل صريح على أنه إضافة للنص الحاضر ، وعادةً ما يميزها النص الحاضر ويفرزها عبر آليات تعبيرية قولية أو إستشهادية أو عبر توظيف علامات ترقيم تجعل من النص الغائب المتناص معه كالوشم في صفحة جسد واضحاً ومحدوداً ومعروف الحدود والنهايات .

يقول الشاعر رحيم زاير الغانم : [٤]

حين عرج نكوصا بنا

متوهما الغفران امتثالا للعقاب

القي هنا بتابوته

خشيه مارقٍ طغى

ففزع الواهمون بالسحر " ان القي عصاكَ"

حسرات لذاك التراث...

ما ورثنا التناسل للفتك بمن استوطن الأمان

---

[١] . مدخل إلى التناص ، ناتالي بييقي-غروس ، ترجمة : أ . د عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، سوريا-دمشق ، ط١ ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م : ٥٩-٦٠

[٢] . ينظر : التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث : ١٣

[٣] . ينظر : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، جمال علي شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠١٦ م : ٢٤

[٤] . حينما تجلت بين يديه : ١٣

في حضرة القرنفل

النص يبين صراعا داخليا يعانيه الشاعر نتيجة تردده عن المواجهة ، متوهماً ان الخضوع للعقاب سيمنحه الغفران ، فإلقاء التابوت يعبر عن التخلي عن احلام خوف من طاغية متسلط عليه ، بينما ((ان إلق عصاك)) استدعاها كما هي ، لتعكس في نصه عجزاً عن المواجهة ، والايمان بالقوة التي يحملها داخله ، فما هي الا وهماً ، ففي هذه الأبيات نجد أن التناص مع قصة النبي موسى وما اشتملت عليه من أحداث بوضعه في تابوت ، وإلقائه في البحر ، خشية عليه من الملك الظالم ، ثم ينتقل الشاعر الى ذكر جزئية من حياة النبي المتمثلة باجتماعه مع مجموعة من السحرة ، حيث تجسد التناص الاستشهادي بقوله ((ان الق عصاك)) فهو يتناص مع قول الحق- تبارك وتعالى- ((وأوحينا إلى موسى أن ألقِ عصاك فاذا هي تلقف ما يأفكون فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون فغلبوا هنالك وانقلبوا صاغرين)) [١]

قال الشاعر سعد ياسين يوسف :[٢]

الدكة التي

نزف المغنون دمهم عليها

وهم يوغلون بغابة وصفك

تاركين نذورهم تحت حرفها...

غمرها الطّمي

وكل ما لوّحت لي

صفعتها يد البرق تاركةً

روحي....

وهي تصرخ بالحروف المقدسة.....

(ك ه ي ع ص)

---

[١] . الاعراف : ١١٧ - ١١٩

[٢] . الاشجار تحلق بعيدا : ٥٢

ستشتعل الأشجار،

أنّى اقتربتِ

لتضيء لي ما خلفه الطوفان

على جسدي من ظلال الليل

ينقلنا الشاعر عبر نسيجه الشعري إلى سورة مريم حيث نجد التناص الاستشهادي مع قوله تعالى : ((كهيعص ذكر رحمة ربك عبده زكريا إذ نادى ربه نداء خفيا)) [1] ، إن هذه الحروف المتقطعة التي ابتدأت بها السورة المباركة تعد من مصادر الاعجاز في كتاب الله - عز وجل- حيث تحدى تعالى فصحاء العرب على أن يأتوا بمثله لكنهم عجزوا في ذلك ، ولأن القرآن الكريم كتاب معجز، ودستور المسلم، فقد حفرت هذه الحروف في وعي الشاعر ، وتجلت في هذه الصورة الشعرية ، حيث نجد التناص الاستشهادي متمثلاً بقوله (ك ه ي ع ص) فضلا عن هذا التناص ، فإنه سبقه بعبارة (الحروف المقدسة) حيث نلحظ الأثر القرآني بارزاً عند الشاعر واضحاً وهو يعبر عما يخالج مشاعرة لذا تناص مع القرآن الكريم بصورة أدبية ، فيدمج الشاعر بين الرمزية الدينية وحالته الشعورية حيث تصبح هذه الحروف المتقطعة وسيلة لاستغاثه وسط ما قاساه من طوفان .

ويقول الشاعر حسن رحيم الخرساني : [2]

يا حسرة على بغدادَ

التي تمزقت ملامحها

من براثن الكذب.. والخونة !

يا حسرة على حمورابي

اتهموه بالخيانة العظمى !

يا حسرة عليّ

وأنا أصيح برأسي كفى

---

[1] . مريم : ١-٣

[2] . مطر يبكي : ٩٥

" إنّ موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب"

يبتدأ الخرساني قصيدته بمفردة (يا حسرة) فتناص مع قوله تعالى : "يا حسرة على العباد مكا يأتيهم من رسول الإ كانوا به يستهزئون " [1] ، حيث يتأسى على بغداد ، وما جرى عليها من براثن الكذب والخونة ، فبغداد ذات الصفة البيضاء وذات الملامح الصافية قد لوثها العدو الكاذب الخائن ، ثم بعد ذلك يجلب حسرته على (حمورابي) ذاك الملك الذي اتسم بسن القوانين العادلة فالشاعر يتأسى عليه ، لأن أعداءه قد اتهموه بالخيانة العظمى ، ثم بعد ذلك يذكر الخرساني وضع نفسه ويتأسى عليها لأنه يعيش مع الضوضاء والأفكار المتشائمة التي مازجت عقله فهو يصيح بها ، وليخفف وطأة ذاك الهم الذي يدور في رأسه عزز شعره بالتناص الاستشهادي مع قوله تعالى : ((إنّ موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب)) [2] ، فلكل ظالم نهاية ، حتى وإن طال ليله ، فلا بدّ أن يأتي صبح تظهر وتبان فيه الحقائق ، فعزاء النفس كان آية من القران الكريم ، وهذا يكفيه لأنهاء مأساته .

وقال الشاعر حامد عبد الحسين حميدي : [3]

تلكم الطيور.. التي غادرت اوكارها

لم تزل تنتظر قطرات الندى،

ترطب الشفاه بالقنوت..

لتغسل الأفراح من لحظة المآتم

(ربنا لا تزغ قلوبنا)

سبايكر... لم تكن ذنبا لنا

ولنعاقب عليه

وظف الشاعر قصة سبايكر في نسيجه الشعري لما لهذه الواقعة من الألم النفسي في نفوس العراقيين عامة وفي نفسه خاصة ، والتي راح ضحيتها الآلاف من الشباب العراقي الجنوبي ، فهذه الحادثة ألهبت مشاعره ، فهو يطلب من الله ان لا تكون ذنبا فينزل الله عقابه

---

[1] . يس : ٣٠

[2] . هود : ٨١

[3] . أحلام الذبول ، حامد عبد الحسين حميدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة – ميسان ، ط١ ، ٢٠٢١ : ٢٤

علينا ، على الرغم من بشاعة المجزرة إلا أنه يستخدم المفردات الخفيفة ذات الطاقة الروحية العالية مثل (قطرات الندى ، القنوت ، الأفراح) فهذه دعوة من الشاعر الى الحياة ، ثم يعزز قوله بتناص استشهادي مع قوله تعالى : ((ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب))[1] ، فالشاعر يطلب الرحمة والهداية من الله الواهب الوهاب ويتبرأ ممن عملوا هذا الفعل المشين المهين للإنسانية بأكملها ، فتناص مع الدعاء القرآني ليضفي املاً من عدالة السماء ، فقد أثقلت المآسي وطغت على الافراح ، فلا تتجلى إلا بعدالة السماء .

يقول الشاعر رحيم زاير الغانم في قصيدته الذي كان عنوانها (المنايا) : [2]

تطلب الأصل

ولو سامحت طلبت

من ساعي البريد رسما للوجه

ارتعد وقتها....

قدم طابعا يحمل عبارةً

" تصدقت لستين مسكينا فدية "

القلق يحاصره .....

فصار يشم روائحا شتى

الاولى".... التين والزيتون وطور سينين"

والأخرى بغير بلدٍ أمين...

يطرز الشاعر ابياته بالتعبير عن الفكرة الأزلية التي رافقت اغلب البشرية ، وهي حتمية (الموت) التي تطارد الإنسان وما لها من خوف وقلق واضطراب في النفس البشرية ، إلا انها يتخفف من حدها بفعل الخير ويكمن هنا بالتصدق على ستين مسكينا ، فعل الرغم من القلق الذي يحاصره إلا أنه رأى نتيجة ما تصدق به ، بحيث اصبح يشم روائح التين والزيتون

---

[1] . آل عمران : ٨

[2] . حينما تجلت بين يديه : ١٨

وطور سينين ، فالتناص الاستشهادي هنا حاضرا مع سورة التين في قوله تعالى : ((والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين)) [1] ، على الرغم من الطمأنينة التي غمرته في الوهلة الأولى ، إلا أنها لم تكن تغمره بالكامل فلا يزال يشم رائحة يشوبها عدم الأمان ، حيث يصرح بعبارة (بغير بلد امين) حيث أنه لا يزال خائفا من فكرة الموت .

قال الشاعر مرتضى محمد في قصيدته التي اطلق عليها عنوان (ملاحظة) : [2]

"أينما تولوا فثم وجه الله"

هنا في قصص ما قبل الذات ،

ثمه اشارة الى أن ما قيل

يرمز متوسط الآية

ليتركه خيارين اثنين :

ظرف الذات في التوقف عند المبهم ! ؟

أم.... حرف عطف يشملك برعاية معجز؟

يفتتح الشاعر قصيدته بتناص استشهادي مع قوله تعالى ((ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثمَّ وجه الله إنّ الله واسع عليم)) [3] ، ولإيمان الشاعر بعقيدته الإسلامية و القران المنزل على نبيه محمد (ص) لذا هو يضمن التناص الاستشهادي في الشطر الأول من القصيدة (أينما تولوا فثمة وجه الله) لأن الذات الإلهية موجودة في قلب من آمن به ، فوجودها غير خاضع للاتجاهات الأربع ، وإنما هو نور يبعثه الله في قلبه من يحب ، فيصبح يرى الله بنور البصيرة لا البصر، ثم بعد ذلك يذكر قصص ما قبل الذات اي ما كان يقولوه الأقوام التي سبقت الإسلام أمثال اليهود والنصارى وهم يتلون الكتاب ، فالشاعر أقرَّ بحتمية الأمر لذا ضمنه في مطلع قصيدته ، ثم يوظف هنا وعي القارئ في عملية تطويع عنصر المفاجئة وهو يلجأ الى تفكيك كلمة (فثمَّ) فيجعلها على قسمين الأول هو (ثمة) الظرفية ، والقسم الثاني (أم) حرف العطف ، فمتوسط الآية (فثمَّ) نسفت ما كان مبهما عند الاقوام السابقة ، و(أم) شملت الانسان برعاية الله تعالى .

---

[1] . التين : ١-٣

[2] . نخب للوحي الدائري ، مرتضى محمد ، المكتبة الوطنية ، بغداد – العراق ، ط١ ،٢٠٢١ : ٥٢

[3] . البقرة : ١١٥

وللشاعر قصيدة أخرى يقول فيها : [1]

أتقياء داعش على اشلاء يونس في نينوى يرقصون.....

فرحون بنصر من الله وفرج قريب...

.....

وعلى مرأى من رأس نبينا شيت ألف مائدة حزن تنتظر...

شهية الخائب...

طعامها يقول حزب الله هم الغالبون

فهل من مجيب؟

يعد دخول الجماعات المتطرفة (داعش) إلى وطننا الحبيب ، وقيامهم بعمليات القتل والدمار والخراب في العراق عامة ، وفي نينوى على وجه التحديد ، الأثر النفسي العميق في نفس الشاعر فألهبت مشاعره وعبر عنها بنسيجه لهذه القصيدة التي واكبت هذا الحادث المأساوي، فهؤلاء داعش متواجدين في نينوى يرقصون على جثث العراقيين ، فلا يسع له المقام الا انه يستحضر الرمز الديني (النبي شيت) المدفون بالقرب منهم ، حيث توجد بالقرب منه ألف مائدة ممدودة للحزن ، ثم يقرن نصه بالتناص الاستشهادي مع قوله تعالى : ((ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإنَّ حزب الله هم الغالبون)) [2] ، ثم يتساءل هل من مجيب ؟ فالشاعر يأمل بشبابنا النشامى الغيارى أن يلبوا النداء ويحرروا نينوى من براثن الكفر (داعش) .

وللشاعر (يوسف المحمداوي) قصيدة جاء عنوانها (أنا باطل.. والموت حق) حيث كتبها بعد صراع طويل ومرير مع الموت قال فيها : [3]

كغصن يابس ...

لا ينشد الثمر ..

غايته البقاء.. آمن به وهو يدري ان الصيف كاذبٌ حين قال :

---

[1] . قناع قابيل : ٦٧
[2] . المائدة : ٥٦
[3] . قناع قابيل : ٧٧- ٧٨

سماء تموزه حبلى بالمطر

وصديق بوجه عيني يصيح : متى لا نستريح ؟..

"وعابري صحبةٍ يرددون : إنا لله وإنا إليه راجعون"

آخرون ...

يتهامسون : لا يستحق ...! ٠

.. أراهم يتمتمون ..

وأسمعهم ..

ضميري يتمتم متلعثما

يهز بضلعي مستهزئا : لا نستحق !... والكل يصيح ان الموت حق ...

وكلي يصيح أنا باطل ..

يكمن محور النص الشعري عن فكرة الموت الذي اقترب من الشاعر وأحس به نتيجة المرض الذي ألمّ به ، فهو ما يزال متشبثا بالحياة بالرغم من الأسباب التي توحي عكس ذلك ، فالنص يحمل دلالات بلاغية عالية حيث كانت القصيدة لوحة بيانية جميلة ، فالشاعر يشبه نفسه كأنه غصن يابس لا يحتوي على ثمر، وكل غايته وأمله هو البقاء على قيد الحياة ، فهو يحاول ان يغير قوانين الطبيعة ، فشهر تموز الذي يتسم بالحر والجفاف جعله كأنه حبلى مليء بالمطر، ثم يذكر كلام عابرين السبيل الذين كانوا يرددون إنا لله وإنا اليه راجعون دلالة عن الموت وعدم البقاء ، وعلى الرغم من صياح الجميع بأن الموت حق لكن الشاعر جميع أجزائه تصيح أنا باطل في محاولة منه لردع فكرة الموت وعدم اقترابها نحوه ، المحمداوي شحن ابياته وأضفى عليها بعدا دلاليا وبلاغيا وقيمة أدبية عندما تناص مع القران الكريم في قوله تعالى : ((ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص في الأموال والانفس والثمرات وبشر الصابرين الذين اذا اصابتهم مصيبة قالوا انا لله وانا اليه راجعون اولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة واولئك هم المهتدون)) [1] ، فلا يزال أمل الشاعر باقٍ من حيث تشبثه بالحياة فهو يرفض فكرة الموت وغير مرحب بها .

[1] . البقرة : ١٥٥ - ١٥٧

ويقول الشاعر حامد عبد الحسين حميدي : [1]

ضحكاتك التي تضيء كل شيء، وبلا انارة معلقة

هناك ينتظر "يوسف الزبيدي" بابتسامته

" التي وسعت كل شيء"

مهرولا يلتقط كل حزن، ليستبدله بفرح مفرط

فالتناص الاستشهادي واضح مع دعاء كميل بن زياد المروي عن الامام علي (عليه السلام) حيث يقول : ((اللهم اني أسألك برحمتك التي وسعت كل شئ وبقوتك التي قهرت بها كل شئ))[2] ، فنص الدعاء قد حدده الشاعر بعلامتي التنصيص .

وفي كثير من الأمثلة السابقة نجد الشاعر هو من يتولى القول ويستشهد بالآية القرآنية ويضعها بين قوسين التنصيص أما في هذا الشاهد الأمر مختلف حيث القول تم (بواسطة) فجعل النخيل هو من يتكلم ويستشهد بالذكر الحكيم فيقول الشاعر حسن رحيم : [3]

لأن أجسادهم بلا رؤوس.. قال النخيل :

"انكم وما تعبدون من دون الله حصب جهنم أنتم لها واردون" [4]

ونجده في قصيدة أخرى يتناص مع قوله تعالى في موضعين حيث يقول : [5]

رأيت على ملامح تلك النقطة شعبا

قالوا لهم :

اهبطوا بعضكم لبعض عدو

---

[1] . أحلام الذبول : ٣٥

[2] . مفاتيح الجنان ، الشيخ عباس القمي ، تعريب السيد محمد رضا النوري النجفي ، دار التعارف للمطبوعات ، لبنان – بيروت ، ط٧ ، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م : ٦٢

[3] . مطر يبكي : ٤٤

[4] . الانبياء : ٩٨

[5] . مطر يبكي : ٨١

اهبطوا من حضارتكم جميعا .

ولكم في هذا الدمار مستقر

ومتاع الى حين

نجد التناص مع قوله تعالى ((قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين)) [1] ، ونلحظة قسم الآية الكريمة الى قسمين : استشهد بالجزء الأول من الآية ، ومن ثم اكمل نصه الشعري ، وبعد ذلك استشهد بالجزء الثاني من الآية الكريمة .

إن الشاعر الميساني لم يكن غائبا عن مصاهرة نصه الحاضر بالنص الغائب بل عمد الشعراء الميسانيون الى الدمج بين النصين حتى يغدوان كتلة واحدة ، غير متشظية ، ليؤدي بذلك الى دلالة مكثفة لعمل واحد ، وان الآيات القرآنية التي تناص معها الشعراء تحمل دلالات اساسية ليست بعيدة عن متطلبات الصراع الذي عاشه وعبر عنه ، فجسدت افكاراً عديدة منها : الاستغاثة ، التأسي ، التخلي ، الدعاء ، نور البصيرة ، الترقب ، الفرج ، الايمان بقضاء الله .

ثانياً : التناص الاجتراري

يعرفه احمد ناهم على أنه : ((هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في نسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره و اكتفى بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظره التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والاسطورية منها من جهة ، ومن جهة أخرى قد يعود الامر الى ضعف المقدرة الفنية والابداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، اذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة))[2] .

وعرفه محمد بنيس على انه ((تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل، هو بهذا يشبه الاقتباس، فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية ، وهو أدنى آليات التناص اعمالا لذاتية الأديب وتدخله))[3] .

---

[1] . الأعراف : ٢٤

[2] . التناص في شعر الرواد : ٤٣

[3] . النص الغائب ، محمد بنيس : ٢٥٣

ولأن النص القرآني ذو قيمة اعجازية وبلاغية لذا سعى الشعراء إليه في إثراء نصوصهم والإفادة من أبعاده اللغوية ، والفكرية ، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الايحاء والإشارة ، فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافة تعبيرية ، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الاشارة وسياق المعاني .

ولعل أبرز ما يميز التناص في حدوده الاجترارية عن سابقه (التناص الإستشهادي) يتجلى في أن التناص الإجتراري يتعامل مع النص الغائب أو المجتلب دون إخضاعه لمقررات قولية أو إستشهادية ، وإنما يرد النص في بعده الاجتراري وكأنه جزء من جسد النص مع المحافظة على بنيته التركيبية المجتلبة ، أو إخضاعها لبعض آليات التحوير والتغيير إنسجاماً مع النص الجديد .

وقد وضع محمد بنيس معايير لقراءة النص الشعري على وفق المقاربة التناصية، حيث وضح عندما ساد عصر الانحطاط على الاخص وتعامل فيه الشعراء بوعي سكوني خضوعي لا قدرة له على اعتبار النص ابداعيا لا نهائيا ، وبذلك ساد في بعض المظاهر الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص، كحركة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابته بوعي سكوني[١] ،

يقول الشاعر حامد عبد الحسين حميدي في قصيدته (يا حاصد الشوق) : [٢]

في هدأة الفجر

تمضي طاوياً بين خافقيك

رداء الوجد

حاملا هموم عاشق قديم

أضاء وراءه قوافٍ

توردت على ضفاف قصائدك

يا شاعري المتيم

رويدك،

---

[١] . مدخل الى التناص : ١٥٧

[٢] . هجير الهواجس : ٤٣ ـ ٤٤

رويدك

براعمك انبتت سنابل

.. " في كل سنبلة مئة حبة "

بل الف حبة

اشبعت بطون الشعراء

اه ...

ايها الشعر

يا حاصد الشوق .. والاحزان

يدلنا عنوان القصيدة على شخص حاصد للشوق يمشي في هدوء الفجر حاملاً الحب وهموم العاشق ، تاركاً خلفه العديد من القصائد ، ثم يستعمل الشاعر اسلوب النداء فيناديه بـ(يا شاعري المتيم) خفف وطاة السير، ثم يعزز دلالة قوله بالتناص الاجتراري مع قوله تعالى : ((مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم)) [1] ، بل يزيد على العدد مئة فيصفها بانها ألف حبة اشبعت بطون الشعراء لان قصائده التي كتبها كانت كالضوء لمن بعده ، بعد ذلك يتأسى على الشعر ويصفه بأنه حاصد للأشواق والاحزان .

ويقول الشاعر مالك الظاهري في قصيدته (الوطن للفقراء) : [2]

أما فقراء الوطن فقد مروا بفصل الخريف

لتتساقط أجسادهم على الارض بدل الأوراق

رجع الشهيد الى الخيمة روحا دون جسد

بعد الانتصار، وقبل تيبّس تراب القبور عاد الصعالكة الى البلد

ليرتموا في أحضان كرسي العرش

---

[1] . البقرة : ٢٦١

[2] . زهايمر مؤقت ،مالك الظاهري ،مطبعة اشرف وخلدون ،ط١، ٢٠٢١ : ٣٥

وفي قلوبهم قوانين سوداوية

يريدون تطبيقها على عوائل الأحياء

"عند ربهم يرزقون"

قاموا بتدمير تلك البيوتات المتهالكة

حتى ذلك الكوخ الذي دفع ثمنه الشهيد دمه

يعبر الشاعر عن حقيقة جوهرية انتابت مجتمعنا العراقي في اكثر من حقبة زمنية ، فالقصيدة سياسية يشبك الشاعر خيوطها عن (الحرب ، موت الفقير، وخسة السياسي) في الحروب يتصدر الفقراء للجهاد والموت ، فتتساقط اجسادهم ع الارض كالأوراق واحد تلو الآخر ، وما ان تنتهي المعركة وقبل ان يتيبس تراب القبر عليهم ، يرجع أفراد السلطة الحاكمة إلى البلد ويرتموا في حضن كرسي السلطة وفي قلوبهم قوانين سوداوية ، فالعقيدة الدينية لها أثرها في وعي الشاعر حيث يجتر من قوله تعالى : ((ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل احياء عند ربهم يرزقون))[1] ، فهذه دعوة للفقراء وحيزهم في خانة الفقر في الدنيا فمن يريد الرزق والسعة فسيناله في الآخرة دون الدنيا ، كأن العيش الرغيد من نصيبهم فقط ، أما ابناء الوطن من الفقراء فنصيبهم الدفاع عن وطنهم والموت في سبيله ، ثم يصفهم بأبشع انواع الخسة والنذالة فهم يدمرون البيوت المتهالكة التي اشتراها الشهيد بدمه .

و يقول الشاعر حامد عبد الحسين حميدي : [2]

كنا، نعد - ونحن على دراجاتنا الهوائية -

- كل أعمدة الكهرباء...

- كل اشارة مرورية...

- كل امراه تعلقت بها عيوننا

كل ذا وسباق ضحكاتنا النزقة

تدق أبواب هرولتنا الطائشة

---

[1] . آل عمران : ١٦٩

[2] . أحلام الذبول : ٩

لم ننس إن مجرد التفكير بأحلامنا

وما رسمناه منذ طفولتنا

كان ((كسراب بقيعةٍ

يحسبه الظمآن ماءً)) ...

ترتكز القصيدة على استذكار الشاعر للمواقف التي حدثت في طفولته وهو يركب دراجته الهوائية فيعد كل ما تراه عينه من المشاهد المتعددة الذي يطيح نظره عليه ، فهو يعد أعمدة الكهرباء المتتالية واحد تلو الآخر ، ثم يعد اشارات المرور الذي يراها في منتصف الطريق ، وبعد ذلك يستذكر كل امرأة جميلة تعلقت صورتها في ذاكرته ، فهو يستذكر تلك الفترة الزمنية الجميلة وضحكاته مع اصدقائه لم تكن الا من الماضي ، فعندما ينظر الى وقته الحالي فيجده كسراب لا حقيقة ، ثم نجد حضور التناص الاجتراري مع قوله تعالى : ((والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء)) [1] ، فالشاعر يجتر من الآية الكريمة ما يعزز نصه الشعري ويضفي عليه دلالة بلاغية ، فنلحظ التناص القراني حاضرا لدى الشاعر استدعاه عندما أراد أن يضرب مثالا يعبر به عن حالة شعورية مر بها ، فكل ما حلم به كان سراباً تلاشى بواقع الحياة .

ويقول الشاعر عبد الحسين بريسم : [2]

استدرجهم

ان يوم الثأر طويل

لا تطع

ان سبايكر

دمٌ

على الارض ثار

وعلى السماء سماء

---

[1] . النور : ٣٩

[2] . تاريخ الجنود المجهولين : ٢٧

ان الدم

قادم

استدرجهم

ان يوم القصاص

انت

صادم

لا تطع

فانت المطاع

وانت مطاعٌ

استدرجهم

-ودوا ان تدهن فيدهنون -

ارتكز النص الشعري على التعبير عن الحزن والألم وشحذ الهمم من أجل الأخذ بثأر شهداء سبايكر تلك الفجيعة التي حصدت أرواح الآلاف من الشباب العراقي الغيور، فالنص يحتوي على فعل الأمر (استدرجهم) ، ويكرره ثلاث مرات ، ثم بعد ذلك يستعمل (لا) الناهية فيقول (لا تطع) ويكررها مرتين ، من اجل توكيد الأمر لأن يوم الثأر طويل فقتال الاعداء أمر واجب لا تماهل فيه ، بعد ذلك يؤكد فيقول (فانك مطاع) ويكررها مرتين فالأخذ بالثأر لابد منه ثم عزز توكيده ذاك بأنه اجتر من قوله تعالى : ((ودوا لو تدهن فيدهنون)) [١]، فغاية الاعداء أن تلينوا وتتماهلوا لينالوا منكم .

ويقول الشاعر مرتضى محمد : [٢]

.....

" قال : انبئوني باسمائهم ... " !

---

١. القلم : ٩

٢. نخب للوحي الدائري : ٨٩

قال أحد من خلف كواليس الخلق :

أيها ال.....

أو ليس دائرية أحرف أربع

قالتها الاغاني ،

والجدوى ؟ !

ثم قالتها النواميس

ثم الاغاني ...

المعزوفة بمزامير محرمة !!

" قالوا سبحانك ... "

يستلهم الشاعر في قصديته آيتين من القرآن الكريم فهو يتماهى مع قوله تعالى : ((وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبؤني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين)) [١] ، و يختتمها ايضا بتناص اجتراري مع قوله تعالى : ((قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم)) [٢] ، حيث تقنية الشاعر التناصية اسهمت في تداخل نصوص عديده في نص الشاعر وانتجت دلالات متكررة متوازية كان لها الأثر البارز في جعل النص ينفتح على قراءات منتجة اثرته بمعاني جديدة، وهذه الميزة من ميزات التناص ، فهو لا يعترف بحدود الزمان أو المكان ولا يعرف حدودا للأجناس وبهذا يضع أقدام النص على حالات من الانفتاح الدلالي وفي ذلك يرى تودوروف ((ان الناقد الذي يدعم وضع حدود جغرافية للوحدات انطلاقا من النسيج المغلق لعمل تام سيكون مجبرا على وضع حدود مزيفة)) [٣]

يقول الشاعر علي صبيح في قصيدته الذي جاء عنوانها تحت مسمى (دعوة ودعاء) : [٤]

يا ايها الذين آمنوا

بالسياسة واقتسام المناصب

---

[١] . البقرة : ٣١

[٢] . البقرة :٣٢

[٣] . ينظر : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين : ٧٢

[٤] . سيلفي لصراع عائلة ، علي صبيح ، مطبعة اشرف وخلدون ، ط١ ، ٢٠٢١ : ١٠

يا أيها الذين آمنوا

بالحرب وأصوات المدافع

أوقفوا هذه الحرب

أمي ستخلد الى النوم

يقف النص الشعري على التناص الاجتراري حيث اجتر الشاعر مع الآية الكريمة " يا أيها الذين آمنوا " إن تأثر الشعراء المعاصرين بالنص القرآني ينزاح الى الخروج من دائرة الاقتباس المباشر كما هو الحال في الشعر القديم ، فالشاعر المعاصر يؤكد من خلال تناصه مع القرآن الكريم ارتباطه بالتراث، لكنه يخرج بشكل أو باخر عن المنظور التقليدي للنص القرآني، وخلال قراءته له فانه يكون أكثر عمقا وتدبرا ويفجر طاقات النص الكامنة ، تلك القراءة التي يراها البعض فاعلة بجعل نصوص القرآن حية ونابضة في الضمائر على الدوام ، لا مجرد أصوات وكلمات مفيدة للدلالة . [١]

يقول الشاعر علي سلمان الموسوي : [٢]

أبرمتها ..

كما كانت

ملح

وخبز

ولحم طير مما يشتهون

ذابت بخوف

في نوايا العيون

عيد لهم كانت

تؤتي اكلها كل حين

---

[١] . ينظر : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين : ٥٠

[٢] . تمتمات النبتة الخرساء : ٥٦

سنبلة اليوم

ليست بعيد

اقرب من حبل الوريد

اجتر الموسوي شعره من الآية الكريمة : ((ولحم طير مما يشتهون))[١] ، في قصيدته دون تغيير، لا بل أنه مهد لاجتراره في السطر الذي سبق ، وتلك الآلية من آليات التناص تدعم النص الحاضر بنص غائب، يحيل ذاكره المتلقي اليه ، خصوصا اذا كان الاجترار لنص معروف ومتداول ويسميها البعض (الترصيع) حيث يعمد الكاتب الى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو ، والمتمثل في تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة ، ويقوم الكاتب باختزال التعارضات التركيبية بين النصوص التي تأتي من مصادر مختلفة بالربط بين العناصر، سواء داخل العبارة تضمن تماسك الكل ، أم اقامة جسور بين العناصر المعتمدة على وحدة دلالية ممكنة [٢] ، ويختتم الشاعر أبياته بالتناص مع قوله تعالى : " نحن أقرب إليه من حبل الوريد" [٣]

ويقول الشاعر رعد زامل : [٤]

يوم ينفخ في الصور

ستأتون افواجا

جميعكم ستأتون

بينما على تل الدموع

سأظل وحدي

أندب الفجر

الذي ذبحوه

---

[١] . الواقعة : ٢١

[٢] . آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين : ٨٣

[٣] . ق : ١٦

[٤] . اختلطت على بوصلتي الجهات ، رعد زامل ، دار ومكتبة كريم ودار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٨ : ٣١

وخضبوا لحيته

بالضياء

يجتر الشاعر مع القرآن الكريم في قوله تعالى : ((يوم ينفخ في الصور فتأتون افواجا)) [1] ، نلحظه يغير حرفا واحدا في كلمة (فتأتون) التي جاءت في الآية الكريمة ، فالشاعر يقول (ستأتون) ، فابدل الفاء سينا ، ثم استشهد بباقي الآية الكريمة كما وردت في القرآن الكريم .

وبعد التقصي في دواوين الشعراء الميسانيين على وفق مقولة الاجترار النقدي ، بوصفها قانونا من قوانين التناص ، أقرته المنظومة النقدية ، وبعد الفحص والتحليل تبين إفادة الشاعر الميساني من النص القرآني بطريقة الاجترار على مستوى اللفظ والترتيب والاسلوب والمعنى موظفا تلك النصوص لبيان مقاصدهم التي يصبون اليها مدللا على سعة افقهم الثقافي الديني وتاثرهم بالقران الكريم .

[1] . النبأ : ١٨

المبحث الثاني

التناص التحويري

يعد التناص التحويري اعلى مراحل التناص ، حيث يعمل الشاعر على تغيير النص المأخوذ، (المتناص) ويحدث عليه تغييرا عبر القلب أو التحوير ايماناً منه بعدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والكتابة .

ويرى سعيد يقطين ((ان النص ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات)) [١] ، فالتناص مفهوم يعيد النص الى نصوص سابقة بعد ان دخلت في بنيته ولكن عليه ان يعيد انتاجها بشكل جديد بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته [٢] ، ويتضمن التناص التحويري نوعين هما :

١. التناص الامتصاصي
٢. التناص الحواري

أولاً : التناص الامتصاصي

يعرفه محمد بنيس بأنه ((عملية اعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر عن نص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي)) [٣]

ويعد التناص الامتصاصي خطوة متقدمة في التشكيل الفني حيث يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة في قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق اساسا من الاقرار بأهمية هذا النص وحيويته فيتعامل واياه كحركة وتحول لا ينفيان الاصل وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب يسهم

---

[١] . انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠١ : ١٠٨

[٢] . م - ن : ٩٢

[٣] . ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ط ٢ ، دار التنوير ،بيروت ،١٩٨٥ : ٢٥٢

في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا ان التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيى بدل ان يموت .[١]

التناص الامتصاصي كما يرى (محمد بنيس) هو قبول سابق للنص الغائب وتقديس واعادة كتابة لا تمس جوهره ، ينطلق فيه شاعر من قناعة راسخة وهي ان النص الغائب غير قابل للنقد والحوار ومهادنةً للنص والدفاع عنه تحقيق سيرورته التاريخية .[٢]

ويعد هذا التناص بهذا المستوى اكثر تقدما من المستوى الاول لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة فيتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الاصل ، كما ان الامتصاص يقف موقف الحياد ازاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه ، انما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع المعنى واعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعش النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها .[٣]

وأشارت جوليا كرستيفا الى السيرورة التي يعمل بها التناص ((حيث يتعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب كحركة وتحول لا ينفيان الاصل بل يساهمان في استمرار كجوهره قبله للتمدد وفقا متطلبات تاريخيه لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيى بدل ان يموت))[٤]وكذلك يقصد به استيعاب مضمون نص سابق او مغزاه او فكرته ثم اعادة صياغة هذا المغزى او المضمون او الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتذويبه من دون ان يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح او ذكر صريح للنص السابق حيث تبدو عملية امتصاص وتشرب النصوص السابقة غير محددة بقواعد او ضوابط تعين على اكتشافها فمعالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلي تبعاً لقوة ذوبانها في النصوص اللاحقة فالتناص يعتمد في احد جوانبيه على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الاخر والتفاعل معه وفقاً لجدلية الازاحة والاحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وافكار متباينة وامتصاصها واعادة صياغتها

---

[١] . ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ط ٢ ، دار التنوير ،بيروت ،١٩٨٥: ٢٦٩

[٢] . ينظر : شعرية التناص في ديوان ابن فركون : ٤٢

[٣] . ينظر : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، عبد الحميد جريوي ، جامعة ورقله ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣-٢٠٠٤ : ١١٨ .

[٤] . ينظر : التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) : ١٥٧

ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة [١] .

فالنص الغائب يقصد به النص السابق او المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص الغائب خطابا ادبيا او فلسفيا او سياسيا او علميا او فقهيا ذلك ان النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي (جرار جنيت) يقرأ هو نفسه نصاً آخر ، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة الى ما لا نهاية ، حيث يأخذ هذا الحضور طابعا شموليا في انتشاره في النص المقروء او جزئيا وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ، وإذ أن الدراسات النقدية الاكثر حداثه تقر بانه لا يمكن ان نتصور نصاً ما من دون علاقه مع نصوص سابقه له ، حيث يقول سعيد يقطين : فإن الباحث التناصي لا بد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركاً لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد انتاج ما انتج ، وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها يالايجاب او السلب (القبول أو الرفض) . [٢]

شكلت قصة يوسف (عليه السلام) وما مر به من مراحل متعددة في حياته محورا مهماً لدى الكثير من الشعراء الميسانيين ، حيث وجدوا في أحداث حياته ما يلامس واقعهم المرير بدءا من خوف أبيه عليه من ان تأكله الذئاب ، ثم رحلة عذابه في الجب الذي ألقاه اخوته فيه ، ثم ما تعرض له من مرارة المنفى وبعده عن أبيه ، فجميع هذه المحاور أثرت في الشعراء الميسانيين ولامست واقعهم المرير ولامست أحاسيسهم ، وألهبت مشاعرهم لذا تناص الشعراء معها في نصوصهم الشعرية .

يقول الشاعر عبد الحسين بريسم : [٣]

ومن وجد قلبي

آثرت الصمت أجوبة

وطني أخاف عليك

من ذئاب السحر الأسود

---

[١] . ينظر : التناص في شعر يوسف الخطيب ، دراسة وصفية تحليلية ، خميس محمد حسن جبريل ، جامعة الازهر ، غزة ، ٢٠١٥ ، ماجستير : ١٤٢

[٢] . ينظر : شعرية التناص في ديوان ابن فركون : ٢٧

[٣] . جميلات الطابق الثاني : ٥٦

ومن جمع العجائز

اذا ما دخلت المقابر

فالتناص الامتصاصي مع قوله تعالى :"قال اني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون" [1] ، أما حادثة إلقاء يوسف (عليه السلام) في الجب فاقتبسها الشاعر حسن رحيم الخرساني وقال : [2]

لا صوت الا الخوف

دمدم هامساً :

هذي النهاية

والبداية

والنهاية

وال..

لكن يوسف لم يزل في الجب

في بغداد

يا يعقوب

عادوا.

في النص الشعري قصة يوسف حين رماه اخوته في الجب وما طاله من تآمر وظلم ، ووظفه في قصيدته لينقل استمرارية الظلامة فاسقط هذه الاستمرارية على بغداد ليضفي بعدا سياسيا واجتماعيا ، فيوسف هو (الضحية في كل زمان) ما زال مرميا في الجب (بغداد) واختيار بغداد تحديدا يحمل دلالة رمزية قوية ، إذ ترمز المدينة الى التاريخ ، والثقافة ، والحضارة الاسلامية ، وضع يوسف في الجب في بغداد يعكس اسقاطا على الوضع الراهن حيث تعاني المدينة من الفوضى والظلامة اليوسفية .

---

[1] . يوسف : ١٣

[2] . مطر يبكي : ٩ – ١٠

النص الشعري يتناص مع قوله تعالى : ((قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين)) [١]

الشاعر يمر بمشاعر الخوف وعدم معرفته حقائق الأمور هل هي نهاية لما يمر به ، أم انها بداية لمرحلة قادمة تكون أفضل من سابقتها ، فامتص قصة رمي يوسف في الجب وما رافقها من خوف في ظلمة البئر، ومصير مجهول للصبي المرمي في داخله ، فالشاعر يمر بأزمة نفسية وخوالج سيئة فتناص مع ما يتناسب مع هذه المشاعر .

اما لحادثة دخول النبي يوسف الى السجن وما بها من تفصيلات كثيرة فمحاولته في تفسير حلم الملك اقتبسها الشاعر عبد الحسين بريسم فقال : [٢]

تشير اليك الجهات

وتفسر الاحلام بخطواتي التي تسير

وهي محملة بسنابل قمح

لا تنمو الا برضاب شفتيك

وأذكر صلواتي التي

استدلت بتوحيد توحيدي

يتناص الشاعر في قوله (صلواتي التي استدلت بتوحيد توحيدي) مع مفاهيم قرآنية عن التوحيد والإيمان مما يعكس رحلة روحية تشبه صبر الأنبياء مثل يعقوب عليه السلام الذي استدل ايمانه في محنته. ويبرز التناص مع سورة يوسف في حلم الملك وتفسير يوسف (عليه السلام) للسنابل التي ترمز الى الأمل والنمو رغم القحط ، مما يعكس دلالة أن الخير يأتي بعد الشدة . ثم يقول (محملة بسنابل القمح) فالقمح هنا رمزا للخصوبة والازدهار لكن الحمل يظهر ايضا العبء والمسؤولية المترتبة على تحقيق ذلك ، ثم يقول (لا تنمو الا برضاب شفتيك) صور الشاعر الحب كعنصر اساس للحياة حيث يعادل الماء الذي يحيي السنابل التي امتصها من الآيات القرآنية ليخرجها بهذا اللبوس الجديد الذي يعكس فيه اعتماده على الحب لإحياء روحه . فالنص الشعري امتص قوله تعالي ((وقال الملك إني أرى سبع

---

[١] . يوسف : ١٠

[٢] . جميلات الطابق الثاني : ٩٠

بقرات سمان يأكلهنّ سبع عجاف وسبع سنبلٰة خضر وِأُخر يابسات يا ايّها الملأ أفتوني في رُءيٰي إن كنتم للرّءيا تعبرون [1] .))

الى جانب ذلك نجد أنّ لشخصية النبي محمد (ﷺ) الحضور العبق، والذكرى المباركة، فالشعراء يتلذذون بسيرته امتصاص احداث حياته في شعرهم، فلحادثة الإسراء والمعراج الأثر الكبير، والاهمية البالغة في التاريخ الاسلامي ، حيث عرج الرسول(ﷺ) الى السماء فالشاعر عبد الحسين بريسم امتص هذه الحادثة وضمنها في شعره فقال : [2]

إنهم ومنذ عامين

يحجون دون حيتان

الى سدرة أذللت قطوفها

على رؤوسهم..

ولكن دون ثمر.

وظف الشاعر مفردة (يحجون) حيث توحي بالسعي الدؤوب نحو غاية مقدسة أو هدف كبير، لكن تعبير(دون حيتان) يشير الى غياب الوسائل والحماية القوية التي تدعم هذا السعي، قد يكون هنا رمزا لغياب القوة او العون الذي يجعل الوصول للهدف صعبا، اما قوله (سدرة ذللت قطوفها) السدرة في الأدب العربي تحمل دلالات روحية ودينية (سدرة المنتهى في الاسلام) وهي رمز للوصول الى غاية عظيمة أو مكانة سامية لكن على الرغم من (تذليل قطوفها) أي تسهيل الوصول فان تعبيره (دون ثمر) يشير الى خيبة أمل إذ يبدو الهدف خاليا من القيمة الحقيقية ، وقوله (على رؤوسهم) يوحي بالهيمنة أو التحكم في مصائرهم وربما يرمز الى القوة المسيطرة أو الظروف التي تفرض عليهم هذا السعي دون نتيجة ملموسة ، أما تعبير (قطوفها) يستدعي وصف الجنة حيث جاء في القران ((قطوفها دانية)) [3] ، لكن النص ينقلب على هذه الصورة الايجابية ليظهر الجانب الخادع أو المزيف من الغاية .

ومنذ عامين يحجون دون حيتان؛ استخدم الشاعر مفردة يحجون ليوحي بالسعي الدؤوب نحو غاية مقدسة أو هدف كبير، لكن تعبير((دون حيتان)) يشير الى غياب الوسائل أو

---

[1] . يوسف : ٤٣

[2] . جميلات الطابق الثاني : ٣٣

[3] . الحاقة : ٢٣

الحماية القوية التي تدعم هذا السعي ، وقد يكون هنا رمزا لغياب القوة أو العون الذي يجعل الوصول للهدف صعبا أما قوله ((سدرة ذللت قطوفها)) السدرة في الأدب العربي تحمل دلالات روحية ودينية (سدره المنتهى في الاسلام) وهي رمز للوصول الى غاية عظيمة أو مكانة سامية، لكن على الرغم من ((تذييل قطوفها)) وتسهيل الوصول فان قوله "دون ثمر" يشير الى خيبة أمل، اذ يبدو الهدف خاليا من القيمة الحقيقية . أما عبارة (على رؤوسهم) حيث توحي بالهيمنة أو التحكم في مصائرهم، وربما ترمز الى القوة المسيطرة أو الظروف التي تفرض عليهم هذا السعي دون نتيجة الملموسة.

في حين نجد أن نص الشاعر رحيم زاير الغانم قد امتص آية من سورة النور فقال :[١]

أوراق الآس الخضر

زيتها لا يضيء

بالقدر الذي يقي

أمي من السعال

سالقي من روحكِ قبساً

بذاك القنديل

موشحا أيامي بلمحة فرح

علَّ زيتك يُضاء

يتناص النص الشعري هنا مع قوله تعالى ((الله نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء لو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم)) [٢]

أوراق الآس رمز للحياة والتجدد لكنها هنا تفقد القوة التي تجعلها قادرة على علاج " امي من السعال" هذه العبارة تمثل استعارة للأمل الضعيف أو عدم قدرة الحياة على شفاء الألم الناتج عن المرض أو الفقد، أما الزيت فهو رمز للنور والشفاء في النصوص الدينية

[١] . آرى وحدتي ولا أراني : ١٠
[٢] . النور : ٣٠

والتراثية استعمله الشاعر هنا بشكل سلبي ليعبر عن الفقدان أو العجز عن اضاءة الحياة بالدفء والراحة، ثم يقول "سالقي من روحك قبسا" فهي محاولة استلهام جزء من روح الأم، رمز الحب والعطاء، لعله يضيء أيامه بالفرح الذي افتقده، والقنديل رمز للنور الداخلي والروحي الذي قد يضيء ظلام الوحدة ولكنه يبقى مرتبطا بذكريات الأم ووجودها. أما قوله ((عل زيتك يضاء)) فيمثل رغبة الشاعر في إحياء روح الأمل والفرح رغم ادراكه لصعوبة تحقيق ذلك .

إتجه الشعراء الى استدعاء قصة موسى (عليه السلام) بدلالاتها ومعانيها الرمزية المختلفة إذ وجدوا في شخصية النبي وسيرة حياته ما أعانهم في الصبر والتحمل على واقعهم المرير في ظل ظلم الحكومات المتعاقبة ف (موسى) في أول حياته امتحن بالابتعاد عن امه ليعيش في كنف عدوه ، وتعرض بعدها الى حوادث واجه فيها الظلم والعذاب والهجرة حتى أيده الله بنصره والمعجزات التي خصه بهت ، لذا استدعى الشاعر هذه الشخصية ليستمد منها القوة في تحمل مخاض الحياة ومواجهة عدوانية الظلام ، فاصبح النبي موسى فضاء للعزيمة والارادة والتحرر ، فنجد نص الشاعر عبد الحسين بريسم قد امتص قصه النبي موسى (عليه السلام) حيث يقول : [1]

أريد بلادا

أوسع من رقصة سعف النخيل

اذا ما قبلته رياح عاشقة

غزل منفرد

أهش قطع الليل بكلماتي

وأصل بعشقي الى نهر الجنون

أشرب منه

بكل عطشي ولا أرتوي

[1] . جميلات الطابق الثاني : ٩٦

امتص الشاعر نصه الشعري من قوله تعالى ((وما تلك بيمينك يا موسى - قال هي عصاي اتوكّؤا عليها وأهشُّ بها على غنمي ولى فيها مآرب أخرى)) [1] ، فقول الشاعر (واصل بعشقي الى نهر الجنون) يحمل اصداء صوفية حيث ينظر الى الجنون كحالة روحانية سامية يتخطى فيها العاشق العقل ليصل الى حالة من الصفاء الروحي وغياب الحدود الآثار ، أما قوله (في عينيك قصيدة) هذه استعارة تشير الى أن العيون ليست مجرد نافذة للرؤية بل هي مصدر للإلهام والشعر، القصيدة رمز للجمال المطلق الذي تحمله ملامح الحبيبة ، ثم يتطلع الشاعر للحرية والانطلاق الى عالم أرحب، فسعف النخيل يرمز للحيوية والانسيابية ، والبلاد أوسع تعكس طموح النفس الباحثة عن فضاء عاطفي وروحي اكبر. أما قوله (اذا ما قبلته رياح عاشقة) فالرمز هنا مزدوج، فالرياح تمثل القوة العاطفية التي تحرك الجماد، بينما العاشقة تضفي عليها صبغة رومانسية ما يجعل الطبيعة تشارك في تجربة الحب .

يبث الشاعر تلك المعاني ليصلها بما امتصه وتناص معه من قوله تعالى: ((وأهش بها على غنمي)) ليوظفها ومعانيه (اهش قطع الليل بكلماتي) فكلماته قوية بما يكفي لتبدد ظلام الليل ، فكما عصا موسى كانت كلماته سحرا يبدد ظلامه وحزنه، حيث يرمز الليل هنا الى الحزن أو الغموض، والكلمات إلى الأمل أو العشق الذي يضيء الطريق .

تمثل قصة قابيل وهابيل الصراع الأول بين قيم الحق والباطل المتمثلة بقابيل الذي قام بقتل أخيه ظلما وبهتانا، فالحادثة رمز الخطيئة التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن حيث جاء ذكره في القران الكريم : ((واتلوا عليهم نبا ابني ادم بالحق اذ قربا قربانا فتقبل من احدهما ولم يتقبل من الاخر فقال لأقتلنك قال انما يتقبل الله من المتقين لان بسطت الي يدك لتقتلني ما انا بباسط يدي اليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بإثمي واثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين)) [2] ، فكانت شخصيه (قابيل) رمزا للقاتل الباطش والظالم المتجبر بينما تمثل شخصية (هابيل) رمزا للمغدور المقتول ظلما دون ما ذنب ، فتشكلت معادلة الصراع بين الحق والباطل ، بين الشر والخير، وبين القبول والرفض ، لتغدو ذات دلالات أثرت التجربة الشعرية. [3]

---

[1] . طه : ١٧ - ١٨

[2] . المائدة : ٢٨

[3] . قصة يوسف (عليه السلام) في الشعر الفلسطيني المعاصر (رسالة ماجستير) : ١٦٥

فشخصية قابيل خير ما يستشهد به الشاعر الذي يتجرع مراره الظلم من الحكومة الجائرة وظلمها وبطشها ، يقول (جعفر محمد لفته) : [١]

لا تياسي فالموت يقتله الرجاء

وليس معنى أن نموت هو الفناء

يا أخت هابيل المضرج.. بالدماء

قابيل مزق من اخيك رداءه

واخوك مزقه الرجاء

فلتضحكي... يا قبلة بيضاء

من قبل السماء

النص الشعري يعتمد على التناص المباشر مع قصة قابيل وهابيل حيث يمثل قابيل نموذجا للشر والدموية وهابيل رمزاً للبراءة والتضحية .

وقوله (يا اخت هابيل المضرج بالدماء) تشير الى قتل قابيل لهابيل بما يرمز الى أول جريمة قتل في التاريخ الانساني، وهنا الشاعر يمتص الماضي ليسقطه على حاضره، لان واقعه مليء بالصراعات. وقوله (لا تيأسي فالموت يقتله الرجاء) يحمل هذا المقطع موقفاً من الوجود ، حيث يشير الشاعر الى أن الرجاء والأمل هما القوة التي تتغلب على فكرة الموت ، الموت هنا ليس فقط موت الجسد ، بل موت الروح .

ثم يقول (يا اخت قابيل المضرج بالدماء) فاستعمال الشاعر وصف المضرج بالدماء يعكس مأساوية الحدث ويصور مشهدا حيا لمعاناة هابيل ، الاخت هنا قد تكون رمزا للإنسانية بأكملها التي ترى الظلم وتعجز عن إيقافه، أما قوله (قابيل مزق من اخيك رداءه) فصورة تمزيق الرداء يشير إلى تمزيق الحماية والستر وتعبير عن الخيانة والعنف الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه .

يقول الشاعر حسن رحيم الخرساني : [٢]

---

[١] . مأساة القوافي : ٤١

[٢] . مطر يبكي : ٥٤

تذكر جيدا

في اليوم الذي تاخذ أصابعك ما ليس لك.. ستخونك في يوم العدالة وتشهد عليك.

في قوله (تشهد عليهم ارجلهم) يقدم الشاعر رسالة اخلاقية عميقة عن العدالة الإلهية والمسؤولية الذاتية، حيث يركز الشاعر على فكرة ان الأفعال التي يرتكبها الإنسان بيده سيحاسب عليها يوم القيامة ، حيث تكون أعضاء جسده شاهدة عليه ، واستحضارا لمشهد يوم القيامة حيث يصبح كل انسان مسؤولا عن أفعاله يتناص بشكل مباشر مع الآية القرآنية التي تتحدث عن شهادة الجوارح يوم القيامة من قوله تعالى : ((يوم تشهد عليهم السنتهم وايديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون)) [١]فالتناص هنا واضح حيث أن اليد التي ارتكبت ذنبا ستشهد على صاحبها يوم العدالة الالهية ، ويتصل النص ايضا بمضمون قوله تعالى :((اليوم نختم على افواههم وتكلمنا ايديهم وتشهد ارجلهم بما كانوا يكسبون)) [٢] ، حيث يجسد النص هذه الفكرة الدينية عبر تصوير اليد كشاهدة على خيانة صاحبها .

لعل ما يبدو واضحا من خلال ما سبق أن التناص الامتصاصي حاضر في الشعر الميساني بشكل جلي ولافت ، اذ ان الشعراء الميسانيين قد استدعوا الشخصيات الدينية الوارد ذكرها في القرآن الكريم في اشعارهم مثل (قصة النبي يوسف ، القحط الذي حل بمصر في زمن النبي يوسف ، سدرة المنتهى ، وغيرها) ويكون هذا الاستدعاء خادما لفكرة معينة يريد الشعراء أن يوصلوها للمتلقي ، وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر الميساني إيصال فكرته التي يريدها من خلاله وعبره ، وقد اتخذ الشاعر الميساني من الشخصية التي يستدعيها رمزاً يبث فيه جميع افكاره وخواطره وآراءه ، موظفاً فيها فكرته معتمداً فيها على الفكرة التي عبر عنها بما يتواشج مع الزمن الذي عاش فيه الشاعر .

ثانياً : التناص الحواري

يرى محمد بنيس ان الحوار يمثل ((أعلى مرحلة في قوانين التناص في مجال قراءة النص الغائب، إذ ينطلق الشاعر بوسطاته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة)) [٣]وهذه النظرة تطلق العنان للمبدع في

---

[١] . النور : ٢٤

[٢] . يس : ٦٥

[٣] . ظاهرة الشعر المعاصر : ٢٥٣

التعامل مع النص الغائب وخلطه وإعادة انتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه ، أو يشير اليه ، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيدا وغموضا ، وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة الى ما يدعمه خصوصا في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني [١]ويعد التناص الحواري من ارقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مراحل قراءة النص الغائب اذ يعتمد النقد المؤسس على ارضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره [٢] ، فهو يعد من أرقى المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية [٣] .

ويرى سعيد يقطين ((ان النص ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ؛ وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات)) [٤] ، فالتناص مفهوم يعيد النص الى نصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته ولكن عليه أن يعيد انتاجها بشكل جديد بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته . [٥] و ان احتجاز الخطاب او النص ضمن منظور حواري هو مؤشر على وجود مستويات تتقاطع مع هذا المستوى كالتناص الامتصاصي أو تقطع معه كالاجترار مثلا، ولذلك فالتناص يحدد ضمن نمطين : الاول مجاني بدون قلب أو تحوير ، والثاني أن يستشعر الشاعر أو الكاتب هذه المادة ، بأن ينبدل فيها عبر توظيفها في نصه توظيفا يجعلها تنهدم من بنيتها في نصها المرجع لتبني بناء جديدا في النص الحاضر أو الموظف .

يقول الشاعر صادق الدراجي : [٦]

---

[١] . ينظر : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين : ٩٤ .

[٢] . ينظر : جماليات التناص في شعر محمد جربوعة ، سارة بو جمعة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، سكرة ، ٢٠١٤-٢٠١٥ : ٤٢

[٣] . ينظر : تجليات التناص في أشعار ابي نؤاس ، مقاربة نقدية نصانية ، ١٩٥٥ ، أ.فاطمة نصير ، سكيكدة (الجزائر) ، العدد الخامس ، ديسمبر ٢٠١٣ : ١٩٢ .

[٤] . انفتاح النص الروائي : ١٠٨

[٥] . م - ن : ٩٢

[٦] . أناشيدنا في حقائب السواد ، صادق الدراجي ، دار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١، ٢٠٢٠ : ٥٧

يا ابانا دع يوسف

واعطنا الهدية

فبئرنا القديم

يضحك من كثرة السفر

وانت تكتظ بالذكريات

عند مذبح الوطن

وها نحن تدافعنا

كي نشعل الصفحات بالخبر العاجل وننتظر كلنا المجيء

لكن يوسف لن يعود

هذا الذي تقوله الحكاية

يحمل النص العديد من المعاني الرمزية والدلالات ، و يعكس حالة من الحنين والتوقع الممزوج بالحزن مع قصة يوسف (عليه السلام) فمفردة (يا ابانا) فيها اشارة الى ما ورد في القرآن الكريم في قصه يوسف مع والده يعقوب (عليه السلام) في القصة الأصلية، عندما اختفى يوسف قال اخوته لوالدهم :((يا ابانا انا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب)) [1] ،ففي النص يذكر الشاعر (يوسف) و (أبانا) في سياق يشير الى غياب يوسف المتوقع أو الفقد الذي يصعب تداركه، مما يخلق حالة من التشابه مع القصة الاصلية حيث كان يوسف غائبا عن اسرته لفترة طويلة. فنلحظ التناص مع فكرة الحنين الى الوطن في قوله :

وانت تكتظ بالذكريات

عند مذبح الوطن

حيث نجدها تحمل دلالة عاطفية قوية إلى الحنين الى الوطن مع الاشارة إلى (المذبح) الذي قد يرمز الى معاناة الماضي أو التضحيات التي تقدم في سبيل الوطن .

[1] . يوسف : ١٢ - ١٧

ويمكن ان يتعارض هذا مع فقدان ((يوسف)) الذي يعد في القصة الأساس رمزا للأمل والفرح العائلي ، ومن الجدير بالذكر أن هناك حالة من الانتظار تتكرر في النص مع عبارة (وننتظر كلنا المجيء) و(يوسف لن يعود) هذا التناص يعكس حنينا مستمرا لأمل لم يتحقق بعد. ويشبه الانتظار المستمر الذي يعيشه الافراد في الحكايات الشعبية والفلكلورية حيث يتوقعون عودة شخص ما او تغيير ما، لكن يظل هذا الانتظار غير مجد في النهاية.

ثم يقول :

فبئرنا القديم

يضحك من كثرة السفر

يمكن أن تكون اشارة الى البئر الذي ورد في قصة يوسف في القرآن الكريم، حيث القي يوسف فيه من قبل اخوته، البئر هنا قد يمثل ماضياً طويلا من المعاناة والبحث، ورحلة مستمرة قد لا تنتهي ابدا ، اما قوله (وانت تكتظ بالذكريات) حيث يعبر الشاعر عن الصراع الداخلي الذي يعيش فيه الشخص بين الماضي والحاضر، كما ان الذكريات تصبح حملا ثقيلا مع مرور الوقت ، مما يعكس تأثير الذاكرة في تشكيل الهوية والمشاعر .

يتناص النص هنا حوارياً مع نص قصة يوسف القرآنية عبر هذا القلب والتحوير في الدلالات المحورية للنص الغائب المقدس ، وذلك فيما اعلنه اخوة يوسف هنا من أنهم منتظرون ايضاً لمجيْ يوسف (المخلص) ، وهذا ما يعاكس ويعارض دلالة النص الغائب ، والذ يمارس فيه الأخوة فعلاً معادياً محاولاً إلغاء حضور (يوسف) المشكل للحاجز النفسي بينهم وبين أبيهم . فالنص يدمج عناصر من قصة يوسف مع استحضار لحنين مرير للوطن والأمل المفقود، ويعكس حالة من الترقب والفقد الذي يطغي على ابطال النص. التناص هنا يساهم في ابراز موضوعات مثل الغياب والتضحية والأمل الضائع، مما يعطي النص عمقا دلاليا ورمزيا يرتبط بالكثير من القصص التراثية .

ويقول الشاعر مولود محمد زايد :[1]

كحجر من سجيل....

يلقى به.... هدهد عابث...

في بركة هانئة....

---

[1] . ما ليس يأتي : ٣٠

كما يتوهم البجع المتكاسل على سطحها....

هكذا أنت....

وبكل بساطة...

تظهرين....

وتختفين....!!

يتسم النص بالرمزية العالية والصور البلاغية التي تبرز فكرة الحضور والغياب المفاجئين للشخصية المخاطبة، حيث يوظف الشاعر التناص (حجر من سجيل) لإضفاء دلالة قوية ودرامية على فعل الظهور المفاجئ، مما يثري النص بشحنة رمزية ودلالية واضحة ، يبدا النص بتشبيه مستوحى من التراث الديني والخيال الأدبي، حيث يتمثل التناص في عبارة (حجر من سجيل) التي تحمل دلائل العنف المستوحاة من القرآن الكريم ، هذا التناص يضفي على الصورة رمزية تعبر عن التأثير المدمر والمربك للحضور المفاجئ . فالصورة الادبية تتطور باستخدام عناصر الطبيعة (الهدهد العابث) و (البجع المتكاسل) حيث ترمز هذه الكائنات الى العبث واللاوعي اتجاه الخطر او التغيير، ما يعكس حالة من الاسترخاء الوهمي او السكون الذي يكسر بظهور المخاطَبة . اما التكرار والاختزال في العبارة ((هكذا... انت... وبكل بساطة... تظهرين... وتختفين...)) يبرز السمه العار وغير المتوقعة لشخصية المخاطَبة ، مما يعكس اضطراب الشاعر وحيرته أمام هذا الظهور والغياب المفاجئين .

ان مستوى الحوارية بين هذا النص وبين النصوص الغائبة التي يستحضرها يتمثل في استثمار هذا القلب والتحوير للدلالات المتعلقة بمعانيها القرآنية المستحضرة في فضاء النص ، حيث يظهر الهدهد عابثاً غير مبال بما يلقيه وهو ما يعارض الوظيفة الارسالية المكلف بها ، الهدهد في النص القرآني الذي أوكلت اليه مهمة دبلوماسية (ان صح التعبير) عبر ارسال كتاب نبي الله سليمان والقائه الى بلقيس ملكة سبأ ، واذا كان هذا الكتاب الذي ألقاه الهدهد كتاب رحمة ودعوة الى النور والسعادة الابدية فأن هدهد الشاعر في النص يظهر ملقياً رمزاً من رموز العذاب ، وهو الحجر من سجيل ، الذي القاه طير سورة الفيل (وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل) [1] فهي دلالات أخضعها النص لنوع من الحوارية وإعادة التشكيل لتوظيفها دلالياً بهذا الشكل المعارض والمعكوس ، خدمة للمغزى الدلالي العام للنص .

---

[1] . الفيل : ٣-٤

ويقول الشاعر رعد زامل : [١]

وهل بوسع

موجة نافرة مثلي

ان تطفئ

شجرة يومها احتراق

وغدها حطب ؟

حربا تشتعل من

شرارة في الراس

راسا يشتعل شيبا في المهد

افواها تخلو

الا من ألسنة اللهب ؟

النص يعتمد على تناص عميق ومتنوع ، يمزج بين الديني، الأدبي ، والإنساني ليصنع رؤية رمزية للصراع والمعاناة ، يبدأ النص بتصوير ما يعانيه في الحياة بالحرب التي تشتعل كشرارة صغيرة، متناصاً مع الحكمة العربية (أكثر النار من مستصغر الشرر)، مما يوحي بكيفية تصاعد الأزمات الكبرى من مسببات تافهة. هذه البداية تضع القارئ أمام رؤية واضحة لعبثية الصراعات التي تفني كل شيء ، فقوله (رأسا يشتعل شيبًا في المهد) تعكس تناصًا قرآنيًا مع قوله تعالى :((واشتعل الرأس شيبًا)) [٢] ، مما يضفي على النص بعدًا روحانيًا ويبرز فكرة المعاناة التي تُسرّع الزمن وتختزل الحياة، حيث يفقد الإنسان براءة طفولته بفعل ويلات الحياة ، وهذا ما أوحى به هذا العكس لدلالة النص القرآني ، حيث غدا الشيب في المهد ولم يرتبط بالوهن والكبر كما أقره النص القرآني .

---

[١] . خسوف الضمير : ٧٣ - ٧٤

[٢] . مريم : ٤

النهاية تتوج النص بصور النار والدمار في قوله (أقواها تخلو إلا من ألسنة اللهب) ، متناصة مع تصوير النار والعذاب في النصوص الدينية كرمز للخراب والتطهير ، هذا التناص يعمق الإحساس بعبثية حياته وصراعاته ، حيث لا تبقى له إلا الرماد وألسنة اللهب .

وبعد ذلك العرض للتناص الحواري في الشعر الميساني نقف على نتيجة ان المصادر الدينية (القران الكريم) قد شكل جزءا من ثقافة الشعراء الميسانيين وان الفاظه كانت حاضرة في اشعارهم ، فقد وصل الشعراء الى التناص الحوار الذي يذوب فيه النص المرجع مع النص الناشئ ، لدرجة يصعب الكشف عنها ((فالحوار يغير أو تغيير للنص الغائب وتقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ، ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والاخلاقية والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة))[1] ، فالشاعر الميساني إمتلك شجاعة محاورة النص القرآني وإعادة صياغة دلالاته مثريأ بذلك نصوصه الشعرية وتجربته الإبداعية .

[1] . التناص في شعر الرواد : ١٦ - ٦٢ .

الفصل الثالث

التناص الديني بين الحديث الشريف والشخصيات الدينية

- المبحث الأول : التناص مع الحديث النبوي الشريف
- المبحث الثاني : التناص مع الشخصيات الدينية

الفصل الثالث

التناص الديني بين الحديث النبوي الشريف والشخصيات الدينية

إن التناص الديني بين الحديث النبوي الشريف والشخصيات الدينية مصدر ثري ومهم في الثقافة العربية الإسلامية ، حيث يستحضر الشاعر الحديث النبوي الشريف أو يستدعي إحدى الشخصيات الدينية في متنه الشعري سواء أكان هذا الحضور بشكل مباشر أو غير مباشر ، ويظهر ذلك من خلال الإشارة أو الاقتباس أو التضمين بما يضفي على النص عمقاً دينياً وثقافياً ، فنجد الشاعر الميساني يتناص مع الحديث تارة ، ويستحضر الشخصيات الدينية تارة أخرى ، لتحقيق غايته في إقناع المتلقي أو توجيهه لأمر ما ، ليكسب النص سلطة دينية ، ويعطي النص بعداً روحياً وأخلاقياً ويربط القارئ بتراثه الديني .

نجد استحضاراً لشخصيات الأنبياء (عليهم السلام) في متن الشعر الميساني لأنهم يمثلون القيم العليا كالعدل والصبر والإيمان والتضحية وكذلك لتحقيق غرض معنوي ، فإستدعائهم يمنح النص مصداقية وتأثيراً لدى المتلقي ، لإثراء الصورة الشعرية وتعميق المعاني .

ويشكل التناص مع شخصيات أهل البيت أحد ابرز مظاهر التناص الديني في الشعر الميساني الحديث ، لأنهم يمثلون أسمى قيم الإسلام كالتضحية والعدالة ، تحقيقاً للبعد الديني والروحي ، فمحبة أهل البيت تمثل جزءاً من إصول العقيدة لدى كثير من المسلمين .

وقد اشتملت دراستنا لهذا الفصل على مبحثين : الأول (التناص مع الحديث النبوي الشريف) ، والثاني (التناص مع الشخصيات الدينية) ، وقد قسم المبحث الثاني لقسمين هما : التناص مع نصوص الشخصيات الدينية ، واستدعاء الشخصيات الدينية .

المبحث الأول

التناص مع الحديث النبوي الشريف

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث اشراق العبارة ، وفصاحة اللفظ ، وبلاغة القول ، ومن أبرز بلاغته الايجاز ولقد ادرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا ، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم ، وينهلون منه ، ويعدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم [١] ، وقد شكلت السنة النبوية المتمثلة بالحديث الشريف مصدرا من مصادر الهام الشاعر، وخلق منظومته القيمية ، ولا يبتعد احتفاء الأدباء بها كثيرا عن احتفاءهم بالقرآن الكريم ؛ لأن الحديث الشريف هو مستودع لغوي بالغ الاهمية ، يتزود منه الشاعر تعابير وحكماً شتى .[٢]

يعد الحديث الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الاسلامي ، وهو كذلك من المصادر التي عكف الشعراء المحدثون في هذا العصر على الاستقاء منها كما حدث مع المصدر الاول المتمثل في القرآن الكريم فلم يغفل الشعراء عن هذا المنهل ولم يكونوا بمنأى عنه ، عبر توظيف أحاديث الرسول (ﷺ) والتفاعل معها ، وذلك راجع الى ارتباط الشعراء بروح الدين الاسلامي فتناصوا مع هذه النصوص النبوية ونوعوا من توظيفها في أغراضهم المختلفة ليؤكدوا بها على مضمون قصائدهم ومغزاها .

بعد متابعة وتفحص دواوين الشعراء الميسانيين وجدنا أن التناص مع الحديث النبوي كان على نطاق ضيق ومحدود ، وكان من أكثر الشعراء الذين تناصوا مع الحديث النبوي الشاعر : حطاب إدهيم الفيصلي ، عبد الحسين بريسم ، رعد زامل ، جمال جاسم أمين .

ففي قصيدته (يا سيدي المهدي) قال الشاعر حطاب إدهيم : [٣]

أظهر.. فانا قد نكون تجاربا

للآتياتٍ وقد تجد تجارب

تأتيك من زبر الحديد قلوبهم

---

[١] . ينظر : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، جمال مباركي ، دار هومة ، الجزائر ، (د. ط) ، ٢٠٠٣ : ٤٩

[٢] . ينظر : التناص في شعر ابن الأبار الأندلسي ، صالح هندي صالح ، جامعة آل البيت ، (ماجستير) ،٢٠١٥ – ٢٠١٦ م : ٤٠

[٣] . في حب آل البيت ، حطاب إدهيم الفيصلي، ط ١ ، ٢٠١٩ : ٣١

من كل فجٍ ، للجهاد كتائبُ

يحمل البيت ((تأتيك من زُبَرِ الحديدِ قلوبهم من كل فجٍ ، للجهادِ كتائبُ)) تناصًا صريحًا مع الحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه النبي ﷺ ((ورجال كأن قلوبهم زبر الحديد لا يشوبها شك في ذات الله ، أشد من الحجر ...)) [1] ، فقد استعان الشاعر بعبارة ((زُبَر الحديد قلوبهم)) اقتباسًا من النص النبوي ، ليصور أولئك المجاهدين بقلوب صلبة لا تعرف الخوف ، صلابةً لا في الجسد فحسب ، بل في العزيمة والإيمان ، كما أن استعمال عبارة ((من كل فج)) يضفي على المشهد بعدًا قرآنيًا وروحيًا ، إذ تستحضر قوله تعالى : ((يأتوك رجالًا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق)) [2] ، مما يجعل حركة الكتائب إلى الجهاد أشبه بالحج ، في طابع تعبدي ومقدس ، وبهذا يمتزج في النص التناص النبوي مع النص القرآني ، ليضفي على الكتائب صورة تجمع بين القداسة والقوة ، ويُحيلها من مجرد جماعة مقاتلة إلى تجلٍّ من تجليات الإيمان والعمل الصالح .

وفي قصيدة أخرى يقول فيها : [3]

علي مع الحق المبين وعرشه

على الطهر مرسوما... وكالصبح باديا

علي مع الحق المبين اذا جرى..

به القلم الخلاق ، في النون هاديا

علي ببسم الله نقطة بائه

يفيض بنور الله، يعلو تساميا

يتجلى في هذا النص الشعري تناصّان واضحان مع الحديث النبوي الشريف ((علي مع الحق والحق مع علي والحق يدور حيثما دار علي)) [4] ، أولهما في قول الشاعر : ((وعلي مع الحق المبين إذ جرى)) ، فالشاعر هنا لا يكتفي بالاقتباس بل يعيد تشكيله شعريًا ، إذ

---

[1] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، محمد باقر المجلسي ، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي ، ط ١ ، ١٣٦٥هـ : ٥٢ / ٣٠٨ .

[2] . الحج : ٢٧

[3] . في حب آل البيت : ٦٢

[4] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ٣٨ / ٢٩ .

يُظهر عليًا لا بوصفه ملازمًا للحق فقط، بل كـ"سبيل" يجري فيه الحق ويتجلى من خلاله، مما يُضفي على علاقته بالحق طابعًا حيويًا متجددًا ، أما التناص الثاني فيظهر في قوله : ((ببسم الله نقطةُ بائه)) ، وهي إشارة إلى قول الإمام علي : ((إعلم ان جميع أسرار الكتب السماوية في القرآن ، وجميع ما في القرآن في الفاتحة ، وجميع ما في الفاتحة في البسملة في باء البسملة ، وجميع ما في باء البسملة في النقطة التي تحت الباء)) [1] ، وقوله : ((أنا النقطة التي تحت الباء)) [2] ، التي تُعَدّ تجليًا رمزيًا لمركزية العلم الإلهي وابتداء الفيض الكوني من أصغر الحروف وأدقها ، وبهذا يوظف الشاعر الحديث النبوي والأقوال المأثورة لتأكيد صورة علي بن أبي طالب ككائن نوراني ، يمثل مبدأ الهداية، ومصدر المعرفة الربانية، في مزج دقيق بين القداسة والرمز، يضفي على النص بعدًا صوفيًا وروحيًا عميقًا .

وقال أيضاً في قصيدة (سيدي الحسن المجتبى "عليه السلام") : [3]

هذا النقي ، التقى يعلو مهابته

بحبهم ام عيسى ، اسقطت رطبا ..

استغفر الله، كيف الشعر ينصفه

حتى الحروف انحنت خجلى لما وهبا

هما امامان.. إن قاما وإن قعدا

هما وصيان.. لا تستوضح السببا

يتجلّى في هذا النص الشعري تناصٌ ثريّ مع كلٍّ من الحديث النبوي الشريف والقرآن الكريم، موظَّفٌ بشكل فنّي لتعظيم مقام الحسن والحسين عليهما السلام ، حيث يظهر التناص مع الحديث النبوي بشكل صريح في قول الشاعر: ((هما إمامان .. إن قاما وإن قعدا)) ، وهو إحالة مباشرة إلى الحديث النبوي الشريف الذي قال فيه رسول الله ﷺ: ((الحسن والحسين إمامان قاما أو قعدا)) [4] ، وقد وظّف الشاعر هذا الحديث توظيفًا يعكس التسليم

---

[1] . مستدرك سفينة البحار ، الشيخ علي النمازي الشاهرودي ، تح : حسن بن علي النمازي ، مؤسسة النشر الإسلامي ، الجمهورية الإسلامية الإيرانية – قم ، ط ١ ، ١٤١٨هـ : ١ / ٢٦٩ .

[2] . مشارق أنوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين ، الحافظ رجب البرسي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط١٠ ، د.ن : ٢٠ .

[3] . في حب آل البيت : ٨٠

[4] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ٤٤ / ٢ .

بمقام الإمامة لهذين السبطين ، سواء في حال مباشرتهما للأمر (القيام) أو في اختيارهما لتركه (القعود) .

كما يستدعي الشاعر مشهدًا قرآنيًا عظيمًا في قوله : ((بحبهم أمُّ عيسى ، أسقطت رُطبا)) ، وهو تناصّ مع قوله تعالى على لسان مريم عليها السلام : ((وهُزّي إليكِ بجذع النخلة تُساقط عليكِ رُطَبًا جنيًّا))[1] ، لكن الشاعر يعيد توجيه هذه الصورة بأسلوب تأويلي رمزي؛ إذ يجعل (الحبّ) – حبّ أهل البيت – هو الذي يثمر (الرطب) ، في إسقاط عرفاني يشبّه بركة حبهم ببركة المعجزة التي نزلت على مريم في ساعة المخاض ، ليجعل محبتهم باب رزق ورحمة إلهية .

وهكذا يجمع النص بين التناص الصريح والمباشر مع الحديث ، والتناص الإشاري والتأويلي مع القرآن ، ليُنتج بنية شعرية متعالية تجعل من أهل البيت محورًا للنور والاصطفاء ، وتُلبِس الشعر ثوبًا روحيًا يفيض دلالة وتقديسًا .

ويقول رعد زامل : [2]

صموت ...

يمر مرور النسيم

يجر الأسى

في الزقاق القديم

يرى الحرب

تأكل أيامه

مثلما تأكل النار

هذا الهشيم.

يحمل هذا المقطع صورة كثيفة تختزل مشهدًا من المعاناة اليومية والوجودية ، إذ يُفتتح بـ(الزقاق القديم) ، الذي يشير إلى حيّ شعبي ضيق ، قد يكون رمزًا للطفولة أو الذاكرة أو

---

[1] . مريم : ٢٥

[2] . خسوف الضمير : ٦٨

التهميش ، حيث تتحرك شخصية المتكلم في مكان مألوف يعبق بالماضي ، لكن هذا الماضي بدلًا من أن يكون ملاذًا ، يصبح مسرحًا للحرب ، التي تظهر لا كحدث عارض ، بل كـ(مرأى دائم) يطل على الأيام ويقضمها ، في هذا السياق ، يتجلّى التناص في قول الشاعر : ((تأكل أيامه مثلما تأكل النار هذا الهشيم)) هذه الجملة المشبعة بالأسى والاحتراق ، تنفتح على تناص واضح مع الحديث النبوي الشريف : ((إياكم والحسد ، فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب)) [1]

أن الصورة البلاغية تكاد تكون مرآة للحديث النبوي من حيث التركيب والدلالة ، لكن مع إزاحة ذكية في المعنى ، فالنبيّ (صلّى الله عليه وآله وسلّم) يحذّر من الحسد الذي يُفني القيم والأعمال ، بينما الشاعر يُصوّر الحرب كقوّة مدمّرة تفني (الأيام) أي العمر ، الذكريات، الزمن، المستقبل .

إن توظيف صورة النار ((أكل الهشيم)) لا يحمل فقط دلالة الفناء السريع ، بل يشير أيضًا إلى الهشاشة الوجودية ، حيث يصبح الإنسان وماضيه ومستقبله هشيماً أمام نار الحرب ، كما تُصبح الحسنات فريسة سهلة للحسد في الحديث النبوي ، وبذلك يكون التناص وظيفيًا لا زخرفيًا؛ إذ يُستحضر الموروث البلاغي والديني لتأطير معاناة معاصرة ، تُفهم داخل سياق ثقافي مألوف للمتلقي العربي ، مما يعمّق أثر الصورة ويمنحها صدى أخلاقيًا وروحيًا .

يقول الشاعر جمال جاسم أمين في قصيدته (للريل وحمد) : [2]

(حمد) في المتاه

(حمد) ليس قصيدة

(حمد) سفر في عداء المحطات

اللهم اشهد اني بلغت.. بلغت

وسألت عن حمد بما يكفي

يتكئ الشاعر على بنية التكرار والإيقاع المتقطّع لبناء حالة وجدانية قلقة ، يُصبح فيها (حمد) رمزًا متحوّلاً ، لا يُمسك بحقيقته ، ولا يستقر له معنى ، فتكرار الاسم في مواضع

---

[1] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ٧٠ / ٢٥٥ .

[2] . بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب المستقلة ، العراق – ميسان ، ط ١، ٢٠١١ م : ١٩.

منفصلة يُشيّد دلالة رمزية متنامية ، فـ(حمد) ليس موضوعًا شعريًا ، بل حالة إنسانية أو وجودية تائهة ، ومن ثم يقول : (ليس قصيدة) أي لا يُمكن احتواؤه بالكلمات ، لأنه ((سفرٌ في عداء المحطات)) ، هنا صورة استعارية عميقة توحي بالترحال القَلِق ، والسير في دروب متقطعة لا تتيح الاستقرار ، وكأن (حمد) كائن يُلاحق ظلّه وسط عالم يرفض الثبات ، ويظهر التناص في قوله : ((اللهم اشهد إني بلّغت.. بلّغت)) ، ويكون مباشراً مع حديث النبي محمد (صل الله عليه وآله وسلم) في حجة الوداع ، حيث جاء في كتب التاريخ ((أن رسول الله وقف بمنى حتى قضى مناسكها في حجة الوداع ، وخطب خطبة إلى أن قال : فإن دماءكم وأموالكم عليكم حرام كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا الى يوم تلقونه فيسألكم عن أعمالكم . ألا هل بلغت ؟ قالو : نعم ، قال : اللهم أشهد))[1] .

وهو حديث ذو طابع رسوليّ ، يُقال عند استيفاء البلاغ وتأدية الأمانة ، مما يُضفي على النص بعدًا نبويًا رمزيًا ، ويمنح المتكلم موقع الشاهد والمبلّغ ، لا الشاعر المتأمل فقط ، فتكرار (بلّغت) مرتين يُحاكي الصيغة النبوية ويُحمِّل المتكلم عبء المسؤولية ، وكأنه يقف أمام الله والتاريخ ليشهد أنه سأل ، وكتب ، وصرخ ، وأنه لم يسكت عن السؤال الوجودي الموجع الذي يمثله (حمد) .

وهكذا يتجلّى في النص صوتُ من أنذر فأنكروا ، وسأل فلم يُجَب ، وبلّغ حتى تماهى مع لسان النبوّة ، فغدا البلاغ عنده فعلًا مقدّسًا ، يتجاوز الشعر ، ليصير شهادة تُقال حين لا يبقى إلا الصدق ولا شيء غيره .

يقول الشاعر عبد الحسين بريسم : [2]

الجنة تحت ظل قلب..،

يغسل وجهه بغبش خام

ومعطفه...

مطيب بضوء عذري

الى ذاته يسير..

---

[1] . تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة ، محمد بن الحسن الحر العاملي ، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، قم- ايران ، ط ٢، ١٤١٤هـ : ٢٩/ ١٠

[2] . جميلات الطابق الثاني : ٦١

ودخل الظلام

له أمير يهتدى به ..

ولكل أمة هاد ..

هنا التناص مع الحديث النبوي الشريف ((الجنة تحت أقدام الأمهات))[1] ، استبدل الشاعر مفردة (الأقدام) بـ(القلب) ، فالحديث النبوي يركز على الخضوع للأم وبرها كطريق للجنة ، بينما في هذا البيت الشعري ، ينتقل التركيز إلى القلب بدلًا من الأقدام ، مما يجعل الحب والعاطفة والتضحية هي العنصر الأساس .

هذا التغيير يضفي بعدًا وجدانيًا ، حيث يصبح الظل رمزًا للحماية والعطاء العاطفي الذي يوفره القلب ، تمامًا كما تحمي الأم أبناءها ، وأي قلب هذا الذي يمنح كل هذا غير قلب (علي) فالقلب رمز الحكمة والعدل ، اللتان تشبهانه وتتمثلانه فهو (عليه السلام) كان رمزًا للحكمة الإلهية ، وقلبه كان ممتلئًا رحمة يستظل القلب تحت ظلها ، وهذا يجعل التناص في البيت متكئاً على حديث (الجنة تحت أقدام الأمهات)) ليربطه بعلي (عليه السلام) .

يقول الشاعر جمعة اللآمي : [2]

يا أبنائي ..

لو أعطوني الفراتين / لو منحوني تاج كسرى وطاقه / لو قدمت بلقيس لي عرشها / لو أهداني سليمان أفراس الرعد والنياق الحمر / لو جعلوا دجلة في يميني والنيل ملك شمالي . لعزفت عن هذا كله / وتمنيت نظرة واحدة من عيني ميسان

يا أبنائي.. / أنا مجنونها الأخير.

يبنى التناص في هذا النص على استلهام الصيغة التعبيرية لحديث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري ما أردته ، ولكن يعطوني كلمة يملكون بها العرب ، ويدين لهم بها العجم ، ويكونون ملوكاً في الجنة)) .[3] ، إذ يقوم النص بمحاكاة البناء البلاغي ذاته مع إحلال رمزين دنيويين (دجلة والنيل) محل الرمزين

---

[1] . مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل ، ميرزا حسن النوري الطبرسي ، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، مهر- قم ، ط ١، ١٤٠٧هـ : ١٥/ ١٨٠

[2] . دفتر الشارقة ابن ميسان .. في عزلته ، جمعة اللآمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، د . ن : ٣٥

[3] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ١٨٢/١٨ .

الكونيين (الشمس والقمر)، ليعبر عن تعلقه الشديد بمحبوبته (ميسان) حتى يغدو مستعدًا للعزوف عن أعظم ما يمكن أن يُعرض عليه من متع الدنيا في سبيلها، ويتسم هذا التناص بكونه تناصًا مباشرًا ظاهريًا، إذ يحضر النص المستعار في بنية النص الجديد حضورًا جليًا من خلال الحفاظ على الهيكل التركيبي للصيغة الأصلية مع بعض التعديلات الدلالية ، مما يضفي على مشاعر الحب بُعدًا قدسيًا ، ويرتقي بها إلى مصاف المبادئ التي لا تقبل المساومة ، وهو ما يمنح النص عمقًا وجدانيًا وقوة تأثيرية تستند إلى مرجعية دينية سامية .

الحديث النبوي الشريف يحظى بالمرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث الأهمية والتقديس ، ولأنه مستودع لغوي بالغ الاهمية ، فقد شكل مصدراً من مصادر إلهام الشاعر الميساني ، فتزود منه تعابيراً نيرة ، وبلاغة ، وإيجاز .

وبعد البحث والاستقصاء وجدت الباحثة أن التناص مع الحديث الشريف عند شعراء ميسان المعاصرين كان في إطار محدود ؛ فالعديد من الشعراء لم يتناص معه ، والقلة القليلة منهم قد تناص في شعره معه ، وخير من تأثر في الحديث النبوي الشريف وبات تأثره واضحاً في شعره الشاعر (حطاب إدهيم الفيصلي) ، فقد تناص في شعره مع الحديث النبوي الشريف ، وكذلك نجد حضوراً للشاعر رعد زامل ، أما الشاعر عبد الحسين بريسم له شواهد شعرية تناص فيها مع الحديث النبوي الشريف واستشهدت بنص شعري له ، وكان للشاعر جمال جاسم أمين حضور ماثل في التناص مع الحديث النبوي الشريف .

المبحث الثاني

التناص مع الشخصيات الدينية

يشكّل التناص بوصفه مفهومًا نقديًّا حديثًا ، أداة فعالة في تفكيك البنى العميقة للنصوص ، عبر تتبّع صلاتها بنصوص سابقة تتفاعل معها ، وقد توسّع النقاد في دراسة أشكال التناص ومستوياته ، من الألفاظ والصور إلى الشخصيات والمواقف والأنساق الثقافية الكامنة . ويعدّ التناص مع الشخصيات الدينية من أبرز أنماط التناص وأكثرها حمولة دلالية ، نظرًا لما تمثّله هذه الشخصيات من مكانة روحية ، وما يرتبط بها من رموز ونصوص مؤسسة في الوعي الجمعي للأمة .

فالشخصية الدينية سواء أكانت نبيًّا، أم وليًّا، أم رمزًا مقدسًا ، لا تحضر في النصوص الأدبية حضورًا عارضًا ، بل تنفتح على فضاءات رمزية وتاريخية وثقافية متعدّدة ، ويزداد هذا الحضور كثافة حين يقترن بـ النصوص الدينية المرتبطة بها، كآيات القرآن الكريم، أو الأحاديث النبوية، أو النصوص التوراتية والإنجيلية، إذ يضاعف ذلك من حمولة التناص دلاليًا وتأويليًا، ويُدخل المتلقي في أفقٍ من المقارنة والتأويل ، يمتد بين المرجع المقدّس والقول الإبداعي المعاصر .

ويمثّل هذا النوع من التناص مدخلًا لفهم أعمق لطبيعة التوظيف الرمزي في الأدب ، إذ يُوظَّف استدعاء الشخصيات الدينية ونصوصها لأغراض شتى ؛ فقد يكون استدعاءً جماليًّا يُعزّز بنية النص ، أو رمزيًّا يُحيل إلى قضايا وجودية وأخلاقية ، أو نقديًّا يُعيد قراءة الواقع من خلال نماذج مثالية أو مأساوية ، وهكذا يصبح التناص مع الشخصيات الدينية فعلًا تأويليًّا يمارس فيه الكاتب سلطة إعادة بناء المعنى ، مستثمرًا قداسة النص المرجعي لتوليد رؤية جديدة .

انطلاقًا من هذه الرؤية ، يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن آليات التناص مع الشخصيات الدينية في المتن الأدبي ، من حيث طبيعة الحضور ، وأشكال التفاعل النصي ، ووظائف التوظيف الجمالي والدلالي ، بالتركيز على مدى انسجام هذا التناص مع السياق العام للنص ، وما يتيحه من إمكانات للتأويل والانفتاح على المعنى العميق .

تناص الشاعر الميساني مع الشخصيات التراثية ليعبر بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته ولذلك كانت معظم رموز الشعراء واقنعتهم اللاتي استلهموها وأعادوا صياغتها وتدوينها في نصوصهم رموزا واقنعة معاناة وغربة أو ادانة وثورة وتمرد يتقنون عبرها تغيير الواقع والاتصال بموضوعات قيمة يرون الزمن الحاضر فاقد لها ، ومن ثمة فإن

ضعف الشخصيات المعاصرة وعدم توافر قامات بحجم هذه الشخصيات الكبيرة سبب جوهري لدى الشاعر الميساني وحافز مهم جعلهم يعودون إلى الماضي ويرجعون إلى تاريخهم باحثين عن الشخصيات الصالحة للتعبير عن الحاضر وتعريته ، وكشف زيفه فيتناص الشعراء مع شخصيات لها قيمتها الفنية والتاريخية في الماضي ، فاستطاع الشاعر أن يكشف عن تراث الأمة عبر استدعاء الشخصيات التراثية ، لذا جاء تقسيم هذا المبحث على النحو الآتي :

١. التناص مع نصوص الشخصيات الدينية
٢. استدعاء الشخصيات الدينية

أولاً : التناص مع نصوص الشخصيات الدينية

يعد التناص مع نصوص الشخصية الدينية واحداً من الأساليب التي تدخل في البنية الاساسية للنصوص، فهو تداخل بين نصين هما النص الغائب (نص الشخصية الدينية) والنص الحاضر وأحيانا قد يلجأ الشاعر الى أن يمزج بين أكثر من نصين غائبين ويضيفها في نصه ، فانه يكتسب أهمية كبيرة نظرا للدور الذي يلعبه في توجيه النصوص إلى استقطاب الماضي ، ومزجه بالحاضر في محاولة للفت نظر المتلقي وتوجيهه الى تلمس جمالية هذا التوظيف الفني ، فضلاً عن أنه يجدد الأفكار ويبث فيها روح التجديد والإبداع الفني المتميز .

ويحتل التناص مكانة بارزة لأن الشاعر يرجع الى توظيف النصوص الدينية ليدعم أفكاره ونصوصه ويزيد تأثيرها في المتلقي الذي يرغب في بيان أوجه الإبداع في ذلك التوظيف ، مما يتطلب من المبدع أن يكون واعيا وحريصا في اختيار النصوص الغائبة ، لذا تبرز أهمية الاقتباس والتضمين من نصوص الشخصية الدينية وتفاعل الشاعر معها في إبداعه مما يجعل النص الشعري ذا سلطة تأثيرية ، فدأب الشاعر الميساني إلى العودة إلى التراث الذي يشكل رافداً من روافد الحركة الشعرية المعاصرة واعتمد عليه وأخضعه لتجاربه في قراءة جديدة لنص جديد آخر غير النص الذي هو محور التعالق .

يتمحور هذا المبحث حول الكشف عن أثر توظيف الشخصية الدينية في المتن الشعري لشعراء ميسان المحدثين ، وتجلياته الجمالية عبر إستدعاء نصوصه ومتابعة مسار تجربته الشعرية ، ورؤيته الفنية والفكرية ، على وفق مفهوم التناص فالشاعر الميساني من الذين يتكئون على الدين ويسترفدون نصوص شخوصه .

وبعد تفحصنا للمتن الشعري الميساني وجدنا التناص متحصلاً مع نصوص للأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) .

الامام علي (عليه السلام)

ورث الإمام علي بن ابي طالب بحكم مولده ومرباه مناقب النبوة ، ومواهب الرسالة ، وبلاغة الوحي ، فتأثير بلاغة الإمام علي (عليه السلام) في الأدب العربي واضحة وجلية ، حيث لم يشتهر بعد القرآن الكريم في مملكة الأدب كـ(نهج البلاغة) فكان على امتداد التاريخ وعبر القرون تتسابق أحبار التاريخ الى حفظها والاستشهاد بها حسب مقتضيات ومتطلبات دراستهم لتركيزها ودعمها ، لان هذا الكتاب حفظ الكثير من التراث الفكري العربي الإسلامي والأحداث والقضايا المهمة التي نجد الأجيال مفتقرة إليها .

لقد كانت خطب الامام علي (عليه السلام) وحكمه وأقواله موضع عناية العلماء واهتمام الأدباء وتقديرهم الكامل ، وتحتل الصدارة بين المواضيع وتقع في الرعيل الاول من قائمة مناهجهم الدراسية .

ولم يقتصر تأثير نهج البلاغة عند القدماء فحسب فقد تأثر فيه الأدباء المحدثون كذلك فعميد الأدب العربي طه حسين ، ومصطفى صادق الرافعي فالاثنان مجموعان على أن نهج البلاغة جاء تأثيره بالأدب العربي تأثيرا كبيرا في جميع العصور وقد استفاد الادباء منه ونحو نحوه ، وجميع أقوالهم تدل على تأثيره البليغ في كتاباتهم ونهجهم الأدبي ، وكما ترجمت فصول منه إلى بعض اللغات الغربية والشرقية ، فلم تخلو منه مكتبة عربية وأعجمية ، لما له من قيمة علمية ، وأدبية ، واجتماعية . [١]

يقول الشاعر عبد الحسين بريسم في قصيدته التي اطلق عليها اسم (طريق علي) : [٢]

موحش وأسلكه

هذا الطريق

حروفا تعلمتها مع مضغة الطعام

...

---

[١] . ينظر : مركز آل البيت (عليهم السلام) العالمي للمعلومات ، موقع نهج البلاغة ، تأثير نهج البلاغة في الأدب العربي ، سلمان هادي آل طعمة : ٢٥٣

[٢] . جميلات الطابق الثاني : ٥٢

هذا الطريق

موحش وسلكوه فرادى

الأصوات كلها تداخلت

فقول الشاعر ((موحش وأسلكه هذا الطريق)) يتناص هذا مع قول الإمام علي : (أيها الناس لا تستوحشوا في طريق الهدى لقله أهله [١] ، حيث يؤكد الشاعر أن الطريق نحو الحقيقة والشهادة موحش ، لكنه يبقى الطريق الذي سلكه الأبرار .

وقال في قصيدة اخرى :

لا أستوحشك فأنت الطريق

قلت اسالوني

ونحن في مهب الريح

اجمعنا على الجهل هدف

فزت ورب الكعبة

وخسر الآخرون

يتجلى التناص مع حديث الإمام علي ((سلوني قبل أن تفقدوني ، سلوني عن كتاب الله فما من آية إلا وأعلم حيث نزلت ، بحضيض جبل أو سهل أرض ، وسلوني عن الفتن فما من فتنة إلا وقد علمت كونها)) [٢] ، والذي يعبر عن العلم الإلهي والإحاطة بالحقيقة ، إذ نلمح أثره في قوله : ((قلت اسألوني ونحن في مهب الريح أجمعنا على الجهل هدف)) ، هنا يقابل الشاعر بين المعرفة والجهل ، مما يعكس مفارقة زمنية ، في حين دعا الإمام للبحث عن الحقيقة ، ظل الناس تائهين ، تماماً كما ظلوا في عصرنا هذا بلا هدى .

---

[١] . نهج البلاغة ، الأمام علي (عليه السلام) ، جمعه السيد الشريف الرضي (قدس سره) ، مؤسسة النشر الإسلامي ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ : ١٠٠ .

[٢] . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ١٩٠/٤٠ .

أما قول الشاعر ((فزت ورب الكعبة)) فهي صدى لكلمات الإمام علي عند استشهاده ، حيث قال : ((فزت ورب الكعبة)) [1] ، مما يربط النص بمفهوم الفوز الروحي مقابل الخسارة الدنيوية ، في إشارة إلى صراع الحق والباطل ، حيث يفوز من يسير على طريق الحق، ويخسر الآخرون الذين اختاروا الجهل .

يوظف النص التناص بطريقة تحاكي الموروث الديني والتاريخي، ليعيد تقديمه في سياق تأملي حول المفاهيم ذاتها ، الموت ، المعرفة ، الطريق إلى الحق ، والفوز الحقيقي .

وقوله " قلت اسألوني ونحن في مهب الريح أجمعنا على الجهل هدف " يتقاطع هذا مع حديث الإمام علي " سلوني قبل أن تفقدوني " ، حيث يبرز التناقض بين المعرفة التي عرضها الإمام وبين الضياع والجهل الذي اختاره الناس .

الشاعر يعيد صياغة قول الإمام علي (عليه السلام) بلغة حديثة تبعاً للحدث القائم ، لكنه يحافظ على جوهر الفكرة أن الموت ليس مجرد قدر حتمي، بل هو زينة وشرف ، وأن الشهادة تصنع الخلود ، وأن الدماء التي سُفكت في أرض العراق لها بعد إلهي وتاريخي ، فالتناص هنا ليس مجرد إعادة لفظية ، بل هو استلهام للمعنى العميق في سياق جديد ، يعكس استمرار المأساة والتضحية في الزمن الحاضر .

وقال الشاعر مهند عبد الجبار : [2]

يا من طلقتم الحياة بالثلاث

قبل بلوغكم سن اليأس

هذه المرة ..

لا تقنعوني بليل متنكر

يعرف جيداً ..

من أين يؤكل الأمل

---

[1] . جواهر المطالب في مناقب الإمام علي بن ابي طالب عليه السلام ، محمد بن أحمد بن ناصر الدمشقي الباعوني الشافعي ، تح : محمد باقر المحمودي ، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية ، ايران – قم ، ط١ : ٩٦/٢.

[2] . الليل يشبه الجنوب : ٤٦

ينسج الشاعر نصاً شعريًا محمّلًا بالاحتجاج والسخرية ، موجّهًا خطابه إلى أولئك الذين تخلّوا عن معنى الحياة ، لا عن طريق الموت الجسدي ، بل عبر الطلاق الكامل لوجودهم الإنساني فعبارة ((طلقتم الحياة بالثلاث)) تستحضر بشكل واضح الخطاب الفقهي الإسلامي حول الطلاق البائن ، في تناص ديني مباشر، حيث الطلاق الثلاث يعني انقطاعًا لا رجعة فيه ، وبالتالي فإن من يُطلق الحياة بهذه الصورة يكون قد أنهى علاقته بالمعنى ، بالالتزام ، وبالكرامة الوجودية ، فالتناص متحصلاً مع قول الإمام علي (عليه السلام) : ((غري غيري ، لا حاجة لي فيك ، قد طلقتك ثلاثاً لا رجعة فيها ، فعيشك قصير وخطرك يسير وأملك حقير ...)) [1]

يواصل الشاعر نزع القناع عن هؤلاء ، مشيرًا إلى أنهم انسحبوا من الحياة قبل أوانها : ((قبل بلوغكم سن اليأس)) ، فحتى العمر لم يمنحهم ذريعة للاستسلام ، إنهم عاجلوا الروح بالانطفاء ، وسارعوا إلى تبرير خنوعهم بلبوس الحكمة أو الواقعية ، لكن الشاعر لا يقف عند حدود التوصيف ، بل يواجههم بعبارته النافذة ((لا تقنعوني بليل متنكر ، يعرف جيدًا .. من أين يُؤكل الأمل)) ، وهنا يبلغ التناص ذروته الرمزية ، إذ يستدعي صورة ((الأكل)) التي تكررت في النصوص الدينية ، لا سيما في الآية الكريمة ((الذين يأكلون أموال الناس بالباطل)) [2] ، لكن الشاعر يُحدث إزاحة دلالية مدهشة ((فلا يؤكل المال ، بل يُؤكل الأمل)) .

بهذا التحوير الصادم ، تتحول صورة الأكل من فعل مادي إلى رمز لنهش المعاني ، لقتل الرجاء ، لسحق ما تبقّى من نور في هذا ((الليل المتنكر)) ، الذي يحمل قناع الأمل لكنه يعرف كيف يسرقه ويستثمره لمصلحة الباطن الفاسد .

إن النص في بنائه الكلي يرسم لوحة احتجاجية تمارس تفكيك الخطاب المزيف الذي يرتدي قناع الصبر ، أو العقل ، أو النضج ، لكنه في جوهره انسحاب خائن من جبهة الحياة ، والتناص هنا مع الطلاق الشرعي ، وأكل الباطل ، وصور الليل ، ليس إلا وسيلة لفضح أولئك الذين يقتلون المعنى بأسماء مطمئنة .

---

[1] . ميزان الحكمة ، المحمدي الري شهري ، مركز الإعلام الإسلامي ، مجلد ١ ، ١٣٦٢هـ : ٩٠٠/٢ .
[2] . التوبة : ٣٤

ثانياً : إستدعاء الشخصيات الدينية

تعد الشخصية في الشعر منبعا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلالها الارشاد اليه فيجعل النص الشعري ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلا محكما وبرهان مفحما على كبرياء الأمة وحاضرها المجيد أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاساتها على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر ليستلهم شاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي ووقائع العصر وظروفه ، أما سلبا أو ايجابا وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة وصدى نفسه في اطار الحقيقة التاريخية العامة التي تبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة . [1]

شاع في شعرنا المعاصر ظاهرة استدعاء الشخصيات التي تعد من الظواهر البارزة التي اعتمدها الشعراء في شعرهم و ان استدعاء الشخصيات يتخذ أشكالاً فآحياناً يتخذ الشاعر من الشخصية قناعا يبث من خلالها افكاره وآراءه وخواطره، وقد سلك الشعراء الميسانيون الاستفادة من التراث بطرائق متعددة حيث وظفوا الاقتباس من القرآن الكريم والتناص معه، واستحضار الشخصيات القرآنية البارزة وبذلك اصبحت ظاهرة الاستفادة من التراث الديني ملمح من ملامح التجديد في الشعر المعاصر، فالشاعر غالبا ما يحرص على ان يزيد من تألق قصيدته واثبات شاعريته بطرق متعددة ، فقد كان استدعاء الشخصيات واحد من التقنيات الاسلوبية التي يعتمد عليها الشعراء لتيقنهم بان استدعاء الموروث له رقي وجمال وتأثير جلي في روح القصيدة وتأثير على المتلقي، فهي ظاهرة بارزة مهد لها الشعراء واوجدوا لها فضاء رحبا في قصائدهم وفي هذه السياق تأتي دراسة هذا المبحث لتسلط الضوء على ظاهره استدعاء الشخصيات الدينية وكان تقسيمها الاتي (**شخصيات الأنبياء ، شخصيات أهل البيت ، وشخصيات دينية أخرى**) .

شخصيات الانبياء

تعد شخصيات الأنبياء والرسل (عليهم السلام) من أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في الشعر الاسلامي المعاصر على وجه الخصوص ، ولا غرو فقد أحس هؤلاء الشعراء بأن ثمة وشائج وثيقة تربط بين تجربتهم - الشعراء الاسلاميين - وتجربة الأنبياء (عليهم السلام) اذ ان كلا منهما يحمل رسالة الى امته يحاول بواسطتها أن يرشدهم الى طريق الصواب وكل

[1] . ينظر : توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ابراهيم نمر موسى ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٣٣ ، العدد ٢ اكتوبر ديسمبر ٢٠٠٤ : ١١٧ .

منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ، ولكن الفارق بينهما النبي والشاعر، أن رسالة النبي سماوية . [١]

ان الشخصيات الاسلامية التراثية أهم عناصر التراث الذي اتجه اليه الشعراء العرب في العصر الحديث، وعملوا على استفهامه، وتمثله في تجاربهم الشعرية بعد أن يدركوا أهمية ادخال التراث في بناء القصيدة الحديثة وليس بخفي انها أكثر الشخصيات التراث غنى وثراء من الناحية المضمونية والفنية التي يجسد من خلالها تجربته الشعرية . [٢]

إن استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر عنها عن رؤياه المعاصرة ، وتوظيف الشخصية التراث في الشعر العربي المعاصر هو أخذ اطوار علاقة شاعرنا المعاصر بموروثه ، هذه العلاقة التي ابتدأت بالمحاولات الأولى لإحياء التراث في بدا عصر النهضة ومرت منذ ذلك الحين بعدة اطوار حتى انتهت الى صيغتها الاخيرة (توظيف الشخصيات التراثية) أو التعبير بها وهي صيغته ، تقابل صيغة التعبير عن الشخصية التراثية او تسجيلها، وهذه الصيغة الاخيرة تعني سرد الأحداث حياة الشخصية ونظمها نظما تقديريا وقد كانت هذه الصيغة هي التي حكمت علاقة شاعرنا بموروثه منذ عصر النهضة . [٣]

ان الشخصيات الاسلامية التراثية أهم عناصر التراث الذي اتجه اليه الشعراء العرب في العصر الحديث، وعملوا على استلهامه ، وتمثله في تجاربهم .

من أسباب توظيف شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) في الشعر :

١. ان الاسم يحمل بعدا دلاليا وكما معرفيا كبيرا، اذ عادة ما يرتبط المتلقي بين الاسم ودلالته المتأتية من قصته، فاسم النبي عادة ما يلخص دلالات كثيرة .
٢. لاستدعاء الشخصية الدينية مقبولية أكثر من الشخصية الاسطورية فانهما وإن اشتركتا في خارقيتهما وكسرهما القوانين الطبيعية الا ان الاولى مرجعية تاريخية ووقائع حقيقية ، بينما مرجعية الاخرى خيالية .

---

[١] . ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ٧٧ .
[٢] . ينظر : استلهام الشخصيات الاسلامية في الشعر العربي الحديث ، د . محمد بن عبد الله منور ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض – السعودية ، ط ١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م : ٢٥ .
[٣] . ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٣ .

٣. يمد وشائج التواصل بين الشاعر والمتلقي اللذان يشتركان بالمرجعية الثقافية نفسها ومن هنا نستنبط ان الشخصيات الاسلامية التراثية أهم عناصر التراث الذي اتجه اليه الشعراء العرب في العصر الحديث وعملوا على استهامه وتمثله في تجاربهم الشعرية بعد ان ادركوا اهمية ادخال التراث في بناء القصيدة الحديثة وليس بخفي انها أكثر الشخصيات التراثية غنى وثراء من الناحية المضمونية والفنية التي يجسد من خلالها تجربته الشعرية. [١]

ان احد دوافع استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر يرجع الى العوامل الفنية ، حيث ان إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى تراثه بالإمكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبير لا حدود لها فيها لو وصلت اسبابها بها ، ولقد ادرك الشاعر المعاصر انه باستغلاله هذه الامكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الايحاء والتأثير وذلك لان المعطيات التراث تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الامه ، ونوعا من الشوق بوجدانها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة والشاعر حين يتوسل الى الوصول الى وجدان امته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل اليه بأقوى الوسائل تأثير عليه وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الامة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الايحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا. [٢]

اما العامل الثاني من هذه العوامل الفنية فيتمثل في نزعه الشاعر المعاصر الى اطفاء النوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية فقد ظل شعرنا العربي ردحا طويلا من الزمان يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفه ذاتيه ولقد اصبحت تجربه الشاعر في العصر الحديث اكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها فحاول شاعرنا المعاصر ان يضفي على الشكل الفني لتجربته لونا من الدرامية والموضوعية حيث استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعية الاخرى كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما ومن بين ما لجا اليه من تكنيكات الى استخدام شخصيات التراثية كمصادر موضوعي لتجربته الذاتية حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وافكاره والقناع كما يقول البياتي : " هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته " اي ان الشاعر يعمد الى خلق

---

[١] . ينظر : استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث : ٢٥

[٢] . ينظر : استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر : ٢١

وجود مستقل عن ذاته عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي ترد تردى اكثر الشعر العربي فيها فان فعالات الاولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها بل هي الوسيلة الى الخلق الفني المستقل لقد كانت هذه النزعة الى تحقيق البعد الموضوعي والدراهم القصيدة العربية المعاصرة عاملا من اهم العوامل التي حدث شعراءنا الى استدعاء الشخصيات التراثية في شعرهم حتى تنتقل القصيدة من سيولة ابهام المشاعر الاولى الى سلامة ووضوح التكوين الموضوعي كما يتحقق تكافؤ الشعر بين استقلال الشخصية التاريخية والتفسير المعاصر الذي يقدم به الشاعر هذه الشخصية . [١]

آدم (عليه السلام)

اصطفى الله سبحانه وتعالى موجوداً من بين خلقه ليكون خليفة في الارض فهو اسمى مكانة من الملائكة بدليل قوله تعالى : " واذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الارض خليفة " [٢]

استدعى الشاعر الميساني شخصية آدم فقال نعيم الحداد : [٣]

يا الهي

كيف احصي أولادي

وهم يتكاثرون

كنمش في اجسادهنّ

أتمنى أن أكون عريانا

مثل أبينا آدم

لن آكل التفاحة

سأتركها تسقط

يلتقطها نيوتن

---

[١] . ينظر : استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر : ٢٠

[٢] . البقرة : ٣٠

[٣] . الصمت يردد كل شئ : ٧٥

عبر الشاعر عن الاقرار بضعفه البشري ونقصه امام القداسة ، في مقابل تمييزه ، التمييز قصة آدم (عليه السلام) حيث استخدم رمز ادم ليشير الى حالة البدء البشري والبراءة الأولى .

ثم يقول : (لن آكل التفاحة) فالتفاحة رمز الخطيئة في قصة آدم وحواء ، والنص يعيد تفسير الموقف باختيار عدم الوقوع في الخطيئة وكأنه يقدم رؤية جديدة لعلاقة الانسان بالإغواء والمسؤولية .

المسيح (عليه السلام)

وهو من عباد الله الصالحين الذين انعم عليهم بالرسالة والنبوة ، وكان نبي الله عيسى- عليه السلام - وامه مريم من أعظم الأدلة على قدرة الله سبحانه وتعالى [١] حيث قال تعالى :" وجعلنا ابن مريم وامه آية وآويناهما الى ربوة ذات قرار ومعين" [٢]

تمثل شخصيه نبي الله المسيح معجزة احياء الموتى وشفاء المرضى اضافه الى ارتباط هذه شخصيه بالطهر والنقاء الذي مثل رمزا عظيما للتضحية في سبيل الحق، والمثل السماوية وهذه التضحية التي وصلت حد الصلب . [٣]

ولقد جسد نبي الله عيسى (عليه السلام) رمزا للتضحية والاقتداء ، وقد رفعه الله بمشيئته الالهية اليه ، وهذا ما نجده في قوله تعالى : " وقولهم انا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وان الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم الا اتباع الظن وما قتلوه يقينا " [٤]

احتلت هذه الشخصية مساحة في دواوين الشعراء الميسانيين ، لأنها تمثل رمز الأمل للبشرية وخلاصها من الجور والاستبداد ، فقد يجد الشاعر ان هذه الشخصية وما تعرضت له من صلب وعذاب رموزا ودلالات تعبر عن الواقع المرير الذي يعيشوه تعبيرا كاملا لذلك يقول الشاعر سعد ياسين : [٥]

قبل أن تطلقوا الرصاصة الأخيرة

---

[١] . ينظر : القصة في القرآن الكريم ، د محمد سيد طنطاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة- جمهورية مصر العربية، ج ٢، ط ١، ١٩٩٦ م : ١١٧

[٢] . المؤمنون : ٥٠

[٣] . ينظر : آثار القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث ، دكتور شلتاغ عبود شرار : ١٧٢

[٤] . النساء : ١٥٧

[٥] . الاشجار تحلق بعيداً : ٦٥

على البراق....

ستطرق الأبواب

بابا... بابا،

ترمقكم بجمرها

عيناه وآلاف العيون التي

ترحل كل يوم صوبها

تمسح على جبين السيد المسيح

هنا استدعاء مباشر لشخصية المسيح ، جبين المسيح قد يرمز الى معاناته ، وصبره ، وتضحياته في سبيل الحق والسلام ، حيث يستحضر الشاعر شخصية السيد المسيح لتجسيد الألم الانساني العام والمعاناة التي تتجاوز الزمن ، مما يربط بين المعاناة الراهنة وتاريخ طويل من الألم المرتبط بالمقدسات .

شخصيات أهل البيت (عليهم السلام)

إن شخصيات أهل بيت رسول الله (ﷺ) وان لم تذكر بالنص الصريح في القرآن الكريم لكنها شخصيات قرآنية ايضا فهي مذكورة في التفاسير باختلاف الروايات قال النبي محمد (ﷺ) : " اني تارك فيكم الثقلين ما ان تمسكتم بهما لن تضلوا، كتاب الله وعترتي أهل بيتي وانهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض " [1]

أما اذا تأملنا القرآن الكريم فقد قال تعالى : ((إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً))[2] ، المراد بالرجس هنا الذنوب ، وقد استدل الشيعة بهذه الآية على عصمة أهل البيت ، وقالوا : انما اداة حصر تدل على ثبوت الطهارة من الذنوب لأهل البيت

[1] . تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة : ٢٧ / ٣٤
[2] . الاحزاب : ٣٣

دون غيرهم ولا معنى للعصمة الا الطهارة من الذنوب [١] ، نجد استدعاء الشعراء الميسانيين لشخصية الامام علي والامام الحسين والامام الكاظم ٠

الامام علي (عليه السلام)

كان لشخصية الامام علي حضور ماثل في الشعر الميساني حيث يقول الشاعر عبد الحسين بريسم: [٢]

ولد علي

فكان بيت الله مهده

وقبل ذلك علي

مكتوب

على عرشه

في محرب

مسجده

أراد الله ان يكون

رفيق ملكه

علي

الحق

والقسيم وحده

علي

سيفه لغة

---

[١] . التفسير الكاشف ، محمد جواد مغنية ، دار الأنوار للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٤ : ٦ / ٢١٦ .

[٢] . قرط النعاس : ٣٦- ٣٧

ولغته سيفه

النص يحتفي بشخصية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، عبر لغة رمزية تستند إلى التناص مع التراث الديني والإسلامي والأدبي ، مما يضفي عليه بعدًا روحانيًا وعمقًا دلاليًا ، حيث يستهل النص بالإشارة إلى حدث ولادة الإمام علي في الكعبة المشرفة بعبارة (فكان بيت الله مهده) ، وهي صورة تتناص مع الروايات الإسلامية التي تربط ميلاده بالمكان الأكثر قداسة ، مما يعكس الاصطفاء الإلهي له منذ البداية .

العبارات مثل (أراد الله أن يكون رفيق ملكه علي) و(القسيم وحده) تعكس ألقابًا وأدوارًا منسوبة للإمام ، مثل (قسيم الجنة والنار) ، مما يؤكد على مركزية العدل والحق في شخصيته ، وارتباطه الوثيق بالمفاهيم الإيمانية الكبرى كالحق الإلهي والنصرة الربانية ، كذلك الإشارة إلى (لغته سيفه) تتناص مع وصف الإمام كحامل لسيف (ذو الفقار) ، رمز القوة والعدل ، الذي استخدمه لنصرة الحق ودحض الباطل .

النص أيضًا يحمل تناصًا مع التراث الأدبي والمدائح النبوية ، حيث يُبرز الإمام علي كشخصية جامعة بين الحكمة الروحية والقوة الجسدية ، مما يجعله نموذجًا مثاليًا للقيادة الإلهية.

الصور البلاغية والرمزية التي تتكرر في النص ، كالإشارة إلى (الحق) و(السنة اللهب) ، تعكس صراعاته من أجل نشر العدالة ومواجهة الظلم .

النص يتكئ على التناص الديني والتاريخي ليعبر عن قدسية الإمام علي ومكانته المركزية في التراث الإسلامي، ويقدم رؤية أدبية تمزج بين الإيمان والبلاغة لتمجيد دوره كرمز للعدل الإلهي والقوة الروحية .

الامام الحسين (عليه السلام)

يتسابق الشعراء في تصوير شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) لأنه صاحب قضيتين : سياسية واخلاقية ضد الفساد الذي استشرى في المجتمع الاموي، فهو صاحب قضية انسانية كبرى تتسم بالأخلاق النبيلة وترفض الواقع وتقف وحيدة في ارض المعركة .

للشاعر عبد الحسين بريسم قصيدة جاءت بعنوان (رداء الله) عبر من خلالها عن جزئية واحدة من واقعة الطف الذي استشهد فيها الإمام الحسين واهل بيته واصحابه الميامين (عليهم

السلام) ، حيث بعد مقتل الامام (عليه السلام) تعرض لسلب ملابسه فهذا الحدث الأليم استشعره الشاعر وكتب نصه الشعري قائلا :[1]

لقد سلبوك

رداء

الله

وظلوا

عراه

فصار

الله

عليك

رداءا

حيث يعبر الشاعر عن مظلومية الإمام الحسين عليه السلام ويعبر عن أبعاد قضيته الخالدة من خلال لغة رمزية وروحانية ، يعبر فيه عن فقدان الإمام لحقوقه الظاهرة ونعمة الله المتمثلة في حق الإمامة والعدل ، فيقول (لقد سلبوك رداء الله) ، مما يرمز إلى الظلم الذي تعرض له من أعدائه ، حيث جُرّد من كل ما أعطاه الله ظاهريًا من مكانة وحقوق، في إشارة إلى ما حدث في واقعة كربلاء .

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير العاقبة الأخلاقية والروحية لمن سلبوا الإمام حقه ، فيقول (وظلوا عراة) ، هنا تتجلى الرمزية في تصوير السالبين وهم محرومون من القيم الروحية والمبادئ الأخلاقية، فباتوا مكشوفين أمام الحقيقة والتاريخ ، عراة مجردين من أي ستر معنوي أو تقوى .

وقوله (فصار الله عليك رداءً) ، يعبر عن الانتصار الروحي والأبدي للإمام الحسين ، حيث جعله الله رمزًا خالدًا للحق والعدل ، وحمّله رسالة تتجاوز الزمان والمكان ، فالإمام

[1] . قرط النعاس : ٤٠

الذي ظُلم وقُتل ، أصبح رمزًا للقيم الإلهية ومصدر إلهام للأجيال ، حيث ألبسه الله رداء الخلود ورفعه إلى مقام القداسة في قلوب المؤمنين .

النص يتناص مع القرآن الكريم في تصويره لفكرة الاصطفاء والابتلاء الإلهي ، ومع التراث الحسيني الذي يُظهر الإمام الحسين نموذجًا للتضحية والفداء ، كما أن استخدام تعابير مثل (رداء الله) و(ظلوا عراة) يضفي على النص طابعًا رمزيًا يعكس صراعًا أبديًا بين الحق والباطل .

النص يُبرز كيف أن الإمام الحسين ، برغم الظلم الذي تعرض له ، ارتقى إلى مرتبة الخلود الإلهي ، وصار رمزًا يتجسد فيه العدل الإلهي والانتصار المعنوي ، مما يجعل من قضيته نبراسًا يهتدي به الأحرار في كل زمان .

اما الشاعر رعد زامل فقد استدعى شخصية الامام الحسين (عليه السلام) في شعره فقال : [1]

غرقى على ساحل الحرب

مثل قنينة

تطفو على العدم

نتقاذف مصيرنا الأمواج

غرقى على ساحل الخوف

نتهشم من العطش

كلما تذكرنا الحسين (ع)

ونتمرغ بالحزن

كلما مررنا بكربلاء

غرقى على ساحل الجوع

[1] . انقذوا اسماكنا من الغرق ، رعد زامل : ٢٩

النص يتسم بعمق إنساني يجمع بين المعاناة الفردية والجماعية في قالب شعري مشحون بالتناص والايحاءات الدينية والانسانية ، فقوله (غرقى على ساحل الحرب) هنا صورة تحمل تناقضا بين الغرق (في الماء) وبين الساحل الذي هو (مكان النجاة) هذا التناقض يبرز جانب التيه وفقدان الأمل .

بعد تقاعس اشياعها عن نصرتها والدفاع عن مبادئها النبيلة، وهي صورة تاريخية يمكن اعتبارها معادلا دلاليا لسلبية الامة وتخاذلها عن نصرة الحق والخير في العصر الحاضر، وبذلك سقط صاحب هذه الدعوة شهيدا [١] .

ثم يقول زامل (مثل قنينة تطفو على العدم) حيث يبين الشاعر عبثية المصير وانعدام اليقين الذي يعاني منهما ، ثم بعد ذلك يستحضر الامواج كمشارك في رسم المعاناة فيقول (تتقاذف مصيرنا الأمواج) مما يعمق الاحساس بالضعف الإنساني أمام القوة الكبرى .

أما قوله (نتهشم من العطش) حيث يستعير الشاعر صورة العطش ليعبر عن الألم الروحي والجسدي الذي يقاسيه الفرد في المجتمع ، هذه الاستعارة مرتبطة باستحضار شخص الامام الحسين (عليه السلام) التي يتناص معها ، فعطش الشاعر يذكّر بعطش الامام الحسين وأصحابه في كربلاء في معركه الطف مما يضفي على النص بعداً مأساوياً روحياً .

واستحضار الحسين يشير إلى الأمل الذي ينبعث من الألم. والرمزية التي تمثلها كربلاء كقضية انسانية ضد الظلم .

الامام موسى بن جعفر (عليه السلام)

كان لشخصية الامام موسى الكاظم حضوراً في الشعر الميساني الحديث فقد استدعى الشاعر عبد الحسين بريسم [٢]شخصية الامام قائلا :

موسى بن جعفر

حينما

---

[١] . توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر : ١٢٩ .
[٢] . تاريخ الجنود المجهولين : ٣٦

عبرت الجسر

وحدك

وصارت الجسور

الآن

تحية

السلام عليك

موسى بن جعفر

ثم يقول :

لموسى

انفرج بحر

واليك

تسجد بحار

وتنام على يديك

سموات

لـ

موسى بن جعفر

يستحضر الشاعر شخصية الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) بقوله : (موسى بن جعفر) وهو من الشخصيات الدينية البارزة في التاريخ الإسلامي الشيعي ، هنا تناصًا مع التراث الإسلامي ، اما عبارة (انفرج بحر) تشير إلى معجزة شق البحر للنبي موسى (عليه السلام) ، وهو تناص قرآني مع قصة النبي موسى في القرآن الكريم فكلاهما موسى ، و بحرهما واحد ، وشقه مختلف ، فالحياة كانت لكليم الله والموت كان لحفيد النبي وهذا خلاص من نوع آخر .

استخدام الشاعر عبارة (السلام عليه) حيث يعكس صيغة تقليدية مرتبطة بالتحية للأئمة أو الشخصيات الدينية المقدسة ، ثم بعد ذلك يتناول الحديث عن (الجسر) قد يحمل معاني رمزية مرتبطة بعبور الجسر كفعل يرمز إلى الانتقال الروحي أو العبور نحو قدسية معينة فعبور موسى للآخرة وانتقاله من سجنه خلاص يرتجيه الشاعر بشكل مغاير .

التناص في هذا النص يعمق المعنى ويمنحه بُعدًا روحانيًا وتاريخيًا ، ويضع المتلقي في سياق ديني وثقافي غني ، ثم يقول : (تسجد بحار وتنام على يديك سماوات) في هذا المقطع ، يمكن رؤية تناص يرتبط بالتقديس والرفعة التي أُسبغت على الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) ، فهو رمز للطهر والقداسة ، حيث استخدام رمزية البحار والسماوات يشير إلى عظمة الإمام ومقامه الروحي ، في إشارة إلى أن الكون كله يخضع لجلال مكانته .

اما قوله : (موسى بن جعفر) الإشارة الصريحة إلى الإمام موسى بن جعفر ترتبط بتناص تاريخي وديني مباشر، حيث يستحضر القارئ مأساة سجنه و ظلامته ، ذكر أسمه يعيد إحياء معاناته ودوره كمثال للثبات والصبر في مواجهة الظلم .

وفي قوله (موعدنا على جسر بغداد) حيث التناص هنا أكثر وضوحاً ، إذ يشير إلى الحادثة المأساوية التي أُلقي فيها جثمان الإمام على أحد جسور بغداد بعد أن قُتل مسمومًا في السجن ، الجسر يُستدعى كرمز للحزن والخيانة ، لكنه يحمل أيضًا دلالات الانتظار والوفاء من قبل الملايين الذين أحبوا الإمام وانتظروا إقامة العدالة في حقه .

ثم يقول (نحن بانتظارك على الجسور ملايين) ، هذا السطر يعكس تناصًا مع مشاعر الجماهيرية والحزن الجماعي المرتبط بمأساة الإمام ، حيث اجتمع الناس في بغداد لاستقبال جثمانه الطاهر ، ويعبر النص عن استمرارية الانتظار والإيمان بقضيته ، وكأن الملايين ينتظرون تحقيق العدل الإلهي عبر الزمان ، وفي قوله (ساعاتنا تشير دائماً) ، فالزمن هنا يصبح رمزًا للخلود ، حيث يشير النص إلى أن ذكرى الإمام موسى بن جعفر ومعاناته لا تزال حية في الذاكرة الجمعية ، الساعات التي تشير دائمًا توحي بأن المأساة والانتظار لا ينتهيان ، بل هما جزء دائم من وعي الأمة .

النص يتناص بعمق مع حادثة وفاة الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) بطريقة تدمج بين التقديس والحزن والانتظار، مع استحضار الأبعاد الروحية والتاريخية التي رافقت تلك الحادثة المأساوية .

شخصيات دينية أخرى :

بلقيس

كان لشخصية بلقيس ملكة سبأ التي ورد ذكرها في سورة النمل حضور في الشعر الميساني ، حيث قال الشاعر رحيم زاير الغانم :[١]

ذاك الهدهد

غاب مع النبي

من يبلغنا لو ظهرت

بلقيس بعرشها

ام ان النبي ضمّها لغيابه

نجد التناص هنا متحصلا مع قصة النبي سليمان (عليه السلام) والهدهد تلك القصة الواردة في القرآن الكريم (سورة النمل) قال تعالى : ((قال يا ايها الملا أيكم يأتيني بعرشها قبل أن تأتوني مسلمين))[٢] ، إذ يرمز الهدهد في القصة عن البحث والاستكشاف ونقل الأخبار، حيث أبلغ سليمان بخبر بلقيس ملكة سبأ وعرشها .

أما قوله (غاب مع النبي) حيث يرمز للقيادة الالهية والإرشاد فغيابه قد يمثل الشعور بفقدان القيادة الروحية أو المعنوية ، ثم يقول (لو ظهرت بلقيس بعرشها) حيث ترمز بلقيس ملكة سبأ للحكمة والقوة والجمال ، فظهورها مجدداً في النص يعبر عن الأمل بعودة الحكمة أو القوة الغائبة .

أما عرش بلقيس رمز للسلطة والحكمة وظهورها يعبر عن الأمل في استعاده هذه القيم ، فالنص يتساءل عن غياب الحكمة والمعرفة في ظل غياب الارشاد الالهي أو القيادة .

ثم يقول (ام ان النبي ضمها لغيابه) حيث يطرح الشاعر تسائلاً عما اذا كانت بلقيس قد أصبحت جزءا من الغياب الإلهي النبوي مما يضفي على النص بعداً فلسفياً عن غياب العدالة أو الحكمة في العالم المعاصر .

---

[١] . حينما تجلت بين يدية : ٨٨

[٢] . النمل : ٣٨

فالتناص مع قصة سليمان والهدهد وبلقيس يضفي عمقا دلالياً على النص ، حيث يربط بين الماضي والحاضر، مما يدفع القارئ للتفكير في غياب الحكمة والقيادة وتأثير ذلك على العالم ، فاستخدام رموز من التراث القرآني يجعل الناس تربط بين القيم الدينية والتاريخية وبين الأزمات المعاصرة لربط الماضي .

أبو ذر الغفاري

لشخصية أبي ذر الغفاري حضور ماثل في الشعر الميساني حيث قال الشاعر علي صبيح المفرجي في قصيدته (دعوة عامة) : [1]

ولأني من الفقراء

وعلى سذاجتي

كما يقول صديقي المتعلم

أدعو الله

على سذاجتي

أن يعيد أبا ذر الغفاري

وأن يشكل جيشاً

من القرامطة

ينطلق الشاعر من موقع الهامش ، معلناً عن ((سذاجته)) التي يراها الآخرون عيباً ، لكنها في عمق النص تتحوّل إلى بوصلة أخلاقية وروحية تقوده إلى فعل يتجاوز حدود المألوف ، إنه يدعو الله ، في زمن سُخِر فيه من الدعاء ، لا ليُغنيه أو ليُخرجه من فقره ، بل ليُعيد إلى العالم رمزًا قديمًا للعدل ((أبي ذر الغفاري)) .

وهنا تتجلى لحظة التناص الرئيسة ، إذ يستدعي الشاعر شخصية (أبي ذر) بوصفها أيقونة للرفض النبيل والعدالة الثائرة ، ولم يكن أبو ذر زاهدًا فحسب ، بل كان معارضًا صريحًا لتكدّس الثروات ، ومدافعًا شرسًا عن حقوق الفقراء في وجه تغوّل السلطة ، استدعاؤه هنا يحمل طاقة احتجاجية واضحة ، فالشاعر يرى لا خلاص إلا بعودة الروح النقية التي كانت

[1] . سيلفي لصراع عائلة : ٣٣

تصرخ في وجه الظلم من داخل المنظومة الدينية نفسها ، لكن النص لا يكتفي بهذا النموذج ((الأخلاقي الإصلاحي)) ، بل يقفز إلى مطلب أكثر راديكالية ، وأن يشكل جيشاً من القرامطة ، وهنا يتسع أفق التناص ليشمل جماعة القرامطة ، الذين يمثلون في الذاكرة التاريخية العربية نموذجًا ثورياً متطرفًا ، رفعوا شعار المساواة واقتسموا الثروات ، ولكنهم ارتبطوا أيضًا بأحداث عنف وغلوّ ، فتوظيف القرامطة في هذا السياق لا يعني تمجيدهم بالضرورة ، بل توظيف صورتهم الراديكالية كضدّ مطلق للواقع القائم .

هكذا يُعيد الشاعر صياغة ذاته الهامشية (الفقير الساذج) بوصفها ذاتًا واعية ، تتوسل الرموز الكبرى للعدالة كي تواجه عالمًا متخمًا بالقهر والطبقية. فـ(السذاجة) التي يراها صديقه المتعلم نوعًا من الطفولية السياسية ، تتحوّل إلى رؤية ، وإلى أمل ، ولو كان مستحيلاً.

لا ريب أن التماثل الدلالي بين حياة أبي ذر وبين الشاعر، ينسج دلالات جديدة منها الثورة، والسير وحيداً ، ورفض البذخ والترف واكتناز الذهب والفضة في عصره ، وعصر شاعر المعاصر وهذا كله جعل من شخصية أبي ذر رمزا انسانيا رافضا للظلم والطمع وبهذا يطلق الشاعر صرخة ضد الحكومات التي تعيش البذخ على حساب قوت شعبها .

عبد الباسط عبد الصمد

كان لقارئ القران الكريم عبد الباسط عبد الصمد حضور في الشعر الميساني فقال الشاعر احمد شمس : [1]

نضع شاهدة ملونة

فوق السنين المسجاة في ضريحها نرشها بالنحيب

حتى تبتل الى أقصى أيامها

يتلو عليها اقلنا شأنا

ما تيسر من اغنيات الوداع

وبعضنا يتلو ما تيسر من أحزان عبد الباسط عبد الصمد

نحن نردد بعده : (الله)

[1] . أنت وحدك لا أحد : ١٦

يعتمد النص على مزيج من الرمزية والتناص ، ليخلق حالة من الحزن التأملي ليعبر عن الفقدان والذكريات المستعادة مع ربط متين بالبعد الديني والثقافي ، فقوله (ما تيسر من أحزان عبد الباسط عبد الصمد) هناك تناص مباشر مع القارئ عبد الباسط عبد الصمد ومع الطريقة الفردية التي كان الشيخ عبد الباسط يتلو بها القرآن ، تلاوته كانت تحمل شحنة عاطفية قوية ، مما يجعل الإشارة اليه في النص رمزية لتعظيم المشاعر الروحية والحزن الذي يتجاوز الكلمات ، حيث يضفي هذا التناص بعدا من القداسة والتأمل على مشهد الفقدان ، وكأن الحزن نفسه قد أصبح جزءا من الطقس التعبدي .

ثم يذكر بعدها مفردة (الله) فالمفردة هنا ليست فقط ترديدا ، بل هي انغماس في لحظة التأمل والتسليم بما هو أكبر من الإنسان ، هنا التناص مع الموروث الديني يمنح النص صبغة روحية عميقة حيث يصبح الوداع طقسا مشتركا بين العالم الأرضي والسماوي .

لإيمان الشاعر الميساني بأن التناص مع النصوص الشخصية الدينية يعد منبعا من منابع إلهامه شعريا ، وفي محاولة منه لجعل الماضي يعيش في حاضره ويرتبط بعلاقة جدلية قائمة على التأثر والتأثير، وجدنا الشاعر الميساني قد تناص مع نصوص شخصية الإمام علي (عليه السلام) وبذلك تتفاعل تلك الشخصية الدينية مع الحاضر، حيث يمتزج الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة يعبر بها عن صوت الجماعة ، وما يعتريه من هموم أو طموح أو أحلام ، وكذلك استلهم الشعراء الميسانيون استدعاء الشخصيات الدينية وجعلوا منها نسقا بنائيا ، ونسيجا إبداعيا في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها نصهم الشعري .

ولإقرار الشاعر بأهمية استدعاء الرموز الدينية في المتن الشعري فإنها تفتح ميراثا وجدانيا ومعرفيا مشتركا بين الشاعر والمتلقي (الجمهور) ، وتوقظ الذاكرة الوجدانية لإستقبال القصيدة والتفاعل ومعها لذا دخلت شخصيات الأنبياء في النص الشعري الميساني فنجد استدعاء لشخصية النبي آدم (عليه السلام) وكذلك حضور لشخصية المسيح (عيسى بن مريم) وبذلك يتسلل الرمز الديني التاريخي في السياق الشعري بصورة تدريجيا يجعل من حضوره ضروره يتطلبها السياق ليكتنز بالدلالة .

وكما نجد استدعاء لشخصيات أهل البيت (عليهم السلام) كالامام علي ، والامام الحسين ، والإمام الكاظم ، فهذا الاستدعاء هدف لا وسيلة ، يكون لهدف تربوي ، أو تعليمي ، أو اخلاقي ، حيث يذكر القارئ بشخصهم ويعمق انتماء الأمة بهم ، فلهذا الإستدعاء حضور في شعر الميساني .

وكذلك نجد حضوراً لاستدعاء شخصيات دينية أخرى مثل : (بلقيس، أبو ذر الغفاري ، عبد الباسط عبد الصمد) حيث استدعاء الشخصيات شكل ملمح من ملامح التجديد في الشعر الميساني الحديث .

الخَاتِمَــةُ

الخَاتِمَةُ

مقاربة نصوص الشعر الميساني الحديث من خلال اسنادها الى مفهوم التناص الديني نتج عنها ما يلي:

أولاً : توزعت ظواهر التناص القرآني في الشعر الميساني الحديث على محورين لكل منهما درجة عالية ومنزلة سامية في تشكيل البنية الدلالية التي تتكون منها الصورة الشعرية لدى كل شاعر من شعراء ميسان فتارة يجنح الشاعر الى المفردة القرآنية ، وتارة أخرى يعمد الى التراكيب القرآنية في آية واحدة أو أكثر في بعض الأحيان ، فنجد الشاعر يستدعي مفردة (القميص، الذئب، والجب، أحد عشر كوكبا) هذه المفردات جميعها ترمز لمفردات قرآنية.

ثانياً : أما التناص التركيبي للآيات الكريمة نجده حاضرا عند شعراء ميسان المحدثين ، فالشاعر الميساني يتقارب في شعره مع تركيب (سورة يوسف) وكذلك مع تركيب (سورة مريم) ، وبعض الشعراء يستمد تركيب ابياته الشعرية من تركيب الآيات القرآنية الذي تحدثت عن قصة النبي موسى (عليه السلام) .

ثالثاً : ويعد حضور التناص الدلالي بشقيه (التشبيهي ، والاستعاري) في الشعر الميساني الحديث من الظواهر اللغوية والتراكيب الجمالية التي زاحمت مخيلتهم الشعرية واستأثرت بخيالهم وشعرهم ، فكانت منهلا زاخرا ، يلهم الشعراء منه صورهم الفنية ، وتراكيبهم الابداعية ، حيث ظهر التناص القرآني جليا واضحا في أركان الصورة الشعرية ومنح الصورة التشبيهية والاستعارية بعدا تصويرياً وجواً خيالياً ، حيث ينشر الايحاء والخيال في أرجاء الصورة ، ويمنحها بعداً دلالياً وبعداً ابداعياً ، ليتناسب مع السياق الشعري ، وبعد استقراء دواوين شعراء ميسان نلحظ ان الصورة التشبيهية لها مكانة واسعة في الشعر الميساني الحديث ، في حين احتلت الصورة الاستعارية صدارة الصور البيانية في الكم والنوع بفضل ما تتميز به من ايجاز في التعبير وخصوبة في التصوير وروعة بيانية.

رابعاً : بعد التقصي في دواوين الشعراء الميسانيين على وفق مقولة الاجترار النقدي ، بوصفها قانونا من قوانين التناص ، أقرته المنظومة النقدية ، وبعد الفحص والتحليل تبين إفادة الشاعر الميساني من النص القرآني بطريقة الاجترار على مستوى اللفظ والترتيب والاسلوب والمعنى موظفا تلك النصوص لبيان مقاصدهم التي يصبون اليها مدللا على سعة افقهم الثقافي الديني وتأثرهم بالقران الكريم.

خامساً : إن التناص الامتصاصي حاضر في الشعر الميساني بشكل جلي ولافت ، اذ ان الشعراء الميسانيين قد استدعوا الشخصيات الدينية الوارد ذكرها في القرآن الكريم في اشعارهم مثل (قصة النبي يوسف ، القحط الذي حل بمصر في زمن النبي يوسف ، سدرة المنتهى ، وغيرها) ويكون هذا الاستدعاء خادما لفكرة معينة يريد الشعراء أن يوصلوها للمتلقي ، وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر الميساني إيصال فكرته التي يريدها من خلاله وعبره.

سادساً : بعد دراسة التناص الحواري في الشعر الميساني نقف على نتيجة ان المصادر الدينية (القران الكريم) قد شكل جزءا من ثقافة الشعراء الميسانيين وان الفاظه كانت حاضرة في اشعارهم ، فقد وصل الشعراء الى التناص الحوار الذي يذوب فيه النص المرجع مع النص الناشئ ، لدرجة يصعب الكشف عنها ، فالشاعر الميساني إمتلك شجاعة محاورة النص القرآني وإعادة صياغة دلالاته مثريأ بذلك نصوصه الشعرية وتجربته الإبداعية.

سابعاً : الحديث النبوي الشريف يحظى بالمرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث الأهمية والتقديس ، ولأنه مستودع لغوي بالغ الاهمية ، فقد شكل مصدراً من مصادر إلهام الشاعر الميساني ، فتزود منه تعابيراً نيرة ، وبلاغة ، وإيجاز ، وبعد البحث والاستقصاء وجدت الباحثة أن التناص مع الحديث الشريف عند شعراء ميسان المعاصرين كان في إطار محدود ؛ فالعديد من الشعراء لم يتناص معه إلا عدد محدود من الشعراء.

ثامناً : لإيمان الشاعر الميساني من أن التناص مع النصوص الشخصية الدينية يعد منبعا من منابع إلهامه شعريا ، وفي محاولة منه لجعل الماضي يعيش في حاضره ويرتبط بعلاقة جدلية قائمة على التأثر والتأثير، وجدنا الشاعر الميساني قد تناص مع نصوص شخصية الإمام علي (عليه السلام) وبذلك تتفاعل تلك الشخصية الدينية مع الحاضر، حيث يمتزج الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة يعبر بها عن صوت الجماعة.

تاسعاً : دخلت شخصيات الأنبياء في النص الشعري الميساني فنجد استدعاء لشخصية النبي آدم (عليه السلام) وكذلك حضور لشخصية المسيح (عيسى بن مريم) وبذلك يتسلل الرمز الديني التاريخي في السياق الشعري بصورة تدريجيا يجعل من حضوره ضرورة يتطلبها السياق ليكتنز بالدلالة .

عاشراً : نجد استدعاء لشخصيات أهل البيت (عليهم السلام) كالإمام علي ، والإمام الحسين ، والإمام الكاظم ، فهذا الاستدعاء هدف لا وسيلة ، يكون لهدف تربوي ، أو تعليمي ، أو اخلاقي ، حيث يذكر القارئ بشخصهم ويعمق انتماء الأمة بهم ، فلهذا الإستدعاء حضور في

الشعر الميساني ، وكذلك نجد حضوراً لاستدعاء شخصيات دينية أخرى مثل : (بلقيس، أبو ذر الغفاري ، عبد الباسط عبد الصمد) حيث استدعاء الشخصيات شكل ملمح من ملامح التجديد في الشعر الميساني الحديث.

المصـــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

القران الكريم .

اولاً - دواوين الشعراء :

١. أحلام الذبول ، حامد عبد الحسين حميدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة – ميسان ، ط١ ، ٢٠٢١
٢. اختلطت على بوصلتي الجهات ، رعد زامل ، دار ومكتبة كريم ودار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٨
٣. أرى وحدتي ولا أراني ، رحيم زاير الغانم ، ط١ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بابل ، الحلة ، ٢٠١٦
٤. الاشجار تحلق بعيداً ، سعد ياسين يوسف ، دار أمل الجديدة ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠٢١
٥. إغراءات عيون ليلى ، حطاب إدهيم الفيصلي ، مطبعة الأخوين ، ميسان ، ط١ ، ٢٠١١ .
٦. أقرب من لا شيء ، مولود محمد زايد ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ميسان ، ٢٠٢١ ، ط١
٧. أناشيدنا في حقائب السواد ، صادق الدراجي ، دار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٠
٨. أنت وحدك لا أحد ، أحمد شمس ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢٠
٩. انقذوا اسماكنا من الغرق ، رعد زامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
١٠. بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب المستقلة ، العراق – ميسان ، ط ١، ٢٠١١
١١. بطاقة تعريف ، كمال الدين الزبيدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢١
١٢. تاريخ الجنود المجهولين ، عبد الحسين بريسم ، ط ١، دار الصواف ، بابل ، ٢٠١٨
١٣. تمتمات النبتة الخرساء ، علي سلمان الموسوي ، ط١ ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠٢٠

١٤. جميلات الطابق الثاني ، عبد الحسين بريسم ، مطبعة أحمد المالكي ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٠

١٥. حين عبث الطيف بالطين ، نجاة عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - الاعظمية، ط ١، ٢٠٠٨

١٦. حينما تجلت بين يديه ، رحيم زاير الغانم ، روسم للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، شارع المتنبي ، ط١، ٢٠١٥

١٧. خسوف الضمير ، رعد زامل ، ط١ ، العراق ، بغداد ، الروسم ، ٢٠١٤

١٨. دفتر الشارقة ابن ميسان .. في عزلته ، جمعة اللآمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، د . ن .

١٩. زهايمر مؤقت ،مالك الظاهري ،مطبعة اشرف وخلدون ،ط١، ٢٠٢١

٢٠. سأترك الالم على أطراف العشب ، قيس خضير الخالدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢١

٢١. سيلفي لصراع عائلة ، علي صبيح ، مطبعة اشرف وخلدون ، ط١ ، ٢٠٢١

٢٢. شوق النخيل ، مولود محمد زايد وآخرون ، ط ١ ، دار جان للنشر ، المانيا ، ٢٠١٥

٢٣. صرخة تعري الظلام ، مهند عبد الجبار ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة – ميسان ، ط١ ، ٢٠٢٠

٢٤. الصمت يردد كل شئ ، نعيم الحداد ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط١ ، ٢٠٢٢

٢٥. عن الوردة وهي تطيح بحياتي ، حيدر الحجاج ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، شارع المتنبي ، ، ٢٠١٣ ، ط١

٢٦. فصول من رحلة طائر الجنوب ، عيسى حسن الياسري ، د . ط ، ١٩٧٦

٢٧. في حب آل البيت ، حطاب إدهيم الفيصلي ، ط ١ ، ٢٠١٩

٢٨. قرط النعاس ، عبد الحسين بريسم ، ط١ ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ،٢٠٢٢

٢٩. قناع قابيل ، يوسف المحمداوي ،المكتبة الوطنية ،العراق - بغداد ،ط١ ،٢٠٢١

٣٠. لا اريده صعوداً ، ماجد الحسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الاعظمية ، ط١ ، ٢٠٠٨

٣١. الليل يشبه الجنوب ، مهند عبد الجبار ، دار الايداع في دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط ٢ ، ٢٠١٢

٣٢. ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد ، دار ومكتبة أوراق ودار ومكتبة كريم ، بغداد –شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٩
٣٣. مأساة القوافي ما بين الحنجرة والمقصلة ، جعفر محمد لفته ، دار ضفاف للنشر ، الشارقة – بغداد ، ٢٠١٧
٣٤. مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور ، بغداد ، شارع المتنبي ، ط ١ ،٢٠١٦
٣٥. نخب للوحي الدائري ، مرتضى محمد ، المكتبة الوطنية ، بغداد – العراق ، ط١ ،٢٠٢١
٣٦. هجير الهواجس ، حامد عبد الحسين حميدي ، مطبعة أشرف وخلدون ، العمارة ، ط٢ ، ٢٠٢١
٣٧. وحيداً في الازقة أغني ، جابر محمد جابر ، أمل الجديدة ،سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٥
٣٨. ولا أمطرت عليها السماء ، حيدر قاسم ، مطبعة أشرف وخلدون ، ميسان ، ط١ ، ٢٠٢١

ثانياً ـ المؤلفات والكتب :

١. آثار القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث ، د. شلتاغ عبود شرار ، مطبعة الصباح ، دمشق – سوريا ، ط١ ، ١٩٨٧ .
٢. الأدب المقارن، د . محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢
٣. الارشاد ، محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي الملقب بالشيخ (المفيد) ، منشورات المكتبة الحديدية ، النجف ، ١٩٦٣ م - ١٣٨٢هـ
٤. الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، ت. س. اليوت، د . عبد الواحدة لؤلؤة ، منشورات مكتبة التحرير، بغداد ، ط ٢، ١٩٨٦
٥. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، ط١، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
٦. استلهام الشخصيات الاسلامية في الشعر العربي الحديث ، د . محمد بن عبد الله منور ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض – السعودية ، ط ١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م
٧. اسرار البلاغة ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، قراءة محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني في القاهرة ، دار المدني للطباعة ، جدة

٨. اسلوبية الرواية ، حميد الحميداني ، منشورات دراسات أدبية سيميائية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٩
٩. الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط ٧ ، ١٩٨٦م
١٠. انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠١
١١. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، محمد باقر المجلسي ، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي ، ط ١ ، ١٣٦٥هـ
١٢. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، مطبعة الكويت ، ٢٠٠٦ .
١٣. تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجيات التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ١٩٩٢م .
١٤. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ م .
١٥. التفسير الكاشف ، محمد جواد مغنية ، دار الأنوار للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٧ .
١٦. تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة ، محمد بن الحسن الحر العاملي ، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، قم- ايران ، ط ٢، ١٤١٤هـ
١٧. التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربتة لبعض القضايا النقدية القيمة (دراسة وصفية تحليلية) ، د. عبد الفتاح داوود كاك ، ٢٠١٥
١٨. التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) د . فاتح حنبلي، المركز الجامع العربي بن مهيدي بأم البواقي
١٩. التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الافاق العربية ، ط١ ، ٢٠٠٧
٢٠. التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، مصطفى السعدني، الاسكندرية للنشر والتوزيع، د- ط ، د – ن
٢١. التناص القرآني في الشعر العباسي ، دراسة بلاغية نقدية ، دكتور اسامه شكري الجميل العدوي ، د.ط ، د.ن .
٢٢. التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، جمال مباركي ، دار هومة ، الجزائر ، (د. ط) ، ٢٠٠٣

٢٣. جواهر المطالب في مناقب الإمام علي بن ابي طالب عليه السلام ، محمد بن أحمد بن ناصر الدمشقي الباعوني الشافعي ، تح : محمد باقر المحمودي ، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية ، ايران – قم ، ط١
٢٤. دراسات فنية في قصص القرآن ، محمود البستاني ،ط١ ، مجمع البحوث الاسلامية ، ايران ،مشهد ،١٤٠٨هـ ، ط١
٢٥. دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مجلد ١
٢٦. سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، ط١ ، مطبعة وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠١
٢٧. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠
٢٨. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء –المغرب ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤
٢٩. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ط ٢ ، دار التنوير ،بيروت ،١٩٨٥
٣٠. علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١، ٢٠٠٦
٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٩٨١
٣٢. في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ، تر : د. أحمد المديني ، دار الشوونال ثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٩
٣٣. في ظلال القرآن ، سيد قطب ، ط١ ، مصر ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠٠٣
٣٤. قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٠
٣٥. القصة في القرآن الكريم ، د محمد سيد طنطاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة- جمهورية مصر العربية، ج ٢، ط ١، ١٩٩٦ م
٣٦. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري ، تح :علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٢

٣٧. لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١١١٩هـ .
٣٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بأبن الأثير ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الباني الخلبي ، مصر
٣٩. المجر الكبير ذاكرة ثقافية ، علي كاظم خليفة العقابي ، دار النشر الشارقة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦
٤٠. مدخل إلى التناص ، ناتالي بييقي-غروس ، ترجمة : أ . د عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، سوريا-دمشق ، ط١ ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م
٤١. مدخل الى النص الجامع لجيرار جينيت ، تر : عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دار توبقال للنشر : ط ٢ ، ١٩٨٦
٤٢. مستدرك سفينة البحار ، الشيخ علي النمازي الشاهرودي ، تح : حسن بن علي النمازي ، مؤسسة النشر الإسلامي ، الجمهورية الإسلامية الإيرانية – قم ، ط ١ ، ١٤١٨هـ
٤٣. مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل ، ميرزا حسن النوري الطبرسي ، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، مهر- قم ، ط ١، ١٤٠٧هـ
٤٤. مشارق أنوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين ، الحافظ رجب البرسي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط١٠ ، د.ن
٤٥. مفاتيح الجنان ، الشيخ عباس القمي ، تعريب السيد محمد رضا النوري النجفي ، دار التعارف للمطبوعات ، لبنان – بيروت ، ط٧ ، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م
٤٦. مفتاح العلوم ، سراج الملة والدين ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن عهلي السكاكي ، علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان .
٤٧. ميزان الحكمة ، المحمدي الري شهري ، مركز الإعلام الإسلامي ، مجلد ١ ، ١٣٦٢هـ
٤٨. النص الغائب ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١
٤٩. نظرية التلقي - أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩
٥٠. نهج البلاغة ، الأمام علي (عليه السلام) ، جمعه السيد الشريف الرضي (قدس سره) ، مؤسسة النشر الإسلامي ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ

ثالثاً ـ الرسائل والأطاريح :

١. آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، جمال علي شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠١٦ م
٢. تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، عبد الحميد جريوي ، جامعة ورقله ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣-٢٠٠٤
٣. التناص في ديوان على باب الحلم لعامر شارف، ايت بسعي نورية،ايت خليفة هانية، جامعة عبد الرحمن ميرة جباية، ماجستير، ٢٠١٤ – ٢٠١٥
٤. التناص في شعر ابن الأبار الأندلسي ، صالح هندي صالح ، جامعة آل البيت ، (رسالة ماجستير) ،٢٠١٥ – ٢٠١٦ م
٥. التناص في شعر يوسف الخطيب ، دراسة وصفية تحليلية ، خميس محمد حسن جبريل ، جامعة الازهر (رسالة ماجستير) ، غزة ، ٢٠١٥ .
٦. التناص وانتاج الدلالة الشعرية ، (دراسة في شعر الستالي العماني ، ت٦٧٦هـ) ، د . بيومي محمد بيومي طاحون ، جامعة الفيوم ، كلية دار العلوم –قسم الدراسات الأدبية ، يناير ، ٢٠١٦
٧. جماليات التناص في شعر محمد جربوعة ، سارة بو جمعة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، سكرة ، ٢٠١٤-٢٠١٥
٨. شعرية التناص في ديوان ابن فركون ، عدوان سماح ، هنانو وليد ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، (رسالة ماجستير) ، ٢٠٢٢ .
٩. الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني ، عناصر التشكيل والابداع ، حسام تحسين ياسين سلمان ، اشراف د . عبد الخالق عيسى د.رائد عبد الرحيم ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس –فلسطين ، ماجستير ، ٢٠١١
١٠. قصة يوسف في الشعر الفلسطيني المعاصر ، (دارسة اسلوبية) ، سنابل أحمد محمد حلبي ، رسالة ماجستير ، جامعة القدس المفتوحة ، رام الله –فلسطين ، ٢٠١٩

رابعاً ـ المجلات والبحوث :

١. تجليات التناص في أشعار ابي نؤاس ، مقاربة نقدية نصانية ، ١٩٥٥ ، أ.فاطمة نصير ، سكيكدة (الجزائر) ، العدد ٥ ، ديسمبر ٢٠١٣
٢. التناص ، تودوروف ، تر: فخري الصالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٤، ١٩٨٨
٣. التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث ، بحث مشترك ، نبيهة خالد حيدرة و بلقاسم الجطاري ، جامعة محمد بن زايد للعلوم الانسانية ، يوليو ٢٠٢٢

٤. التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر ، جودت إبراهيم ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مجلد ١٠ ، العدد ٢، ٢٠١٣
٥. التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح ، د.إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد ٥ ، ١٤٣٥ – ٢٠١٣
٦. التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام ، مجلة جامعة الأزهر في غزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، مجلد ١٤، عدد ٢ ، ٢٠١٢
٧. التناص وإشاريات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ،عدد ٢٢ ، ١٩٨٦
٨. التناص والسرقات الأدبية ، مديحة عتيق ، مجلة النص والتناص ، ع ٢، د. ت
٩. توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ابراهيم نمر موسى ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٣٣ ، العدد ٢ اكتوبر ، ديسمبر ٢٠٠٤
١٠. جماليات الاستعارة في شعر سعدي يوسف ، سعد علي المرشدي ، كلية الآداب - جامعة بابل ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مجلد ٥ ، العدد ١ .
١١. العنونة مناصاً تأليفي، قراءة أنماط النص المحيط، أ. م. د احمد علي محمد، جامعة بغداد، كلية الآداب ، تسليم، مجلة فصلية محكمة
١٢. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، د . عبد الملك مرتاض ، عدد ١، ١٩٩١

خامساً – المواقع الألكترونية :

١. مركز آل البيت (عليهم السلام) العالمي للمعلومات ، موقع نهج البلاغة ، تأثير نهج البلاغة في الأدب العربي ، سلمان هادي آل طعمة.
٢. شبكة الألوكة ، مفهوم التناص في اللغة العربية ، httes://Mawdoo3.com

Abstract

This research aims to study the term intertextuality, its references, mechanisms, and patterns that constitute it, as well as the theories that confronted it, and to study it in ancient Arabic criticism, and in modern criticism in its Western and Arabic branches . This resulted in our study entitled (Religious Intertextuality in Modern Maysan Poetry), which came with an introduction, three chapters, and a conclusion. The first chapter included (Religious Intertextuality and its structural presence in Modern Maysan Poetry) and dealt with two topics: the first topic (Presence at the level of formal intertextuality), and the second topic (Presence at the level of semantic intertextuality) . As for the second chapter (Patterns of Religious Intertextuality), it included two topics: the first topic (Emplacement Intertextuality) with its type of citational intertextuality . The second section (translational intertextuality) included two types: absorption intertextuality and dialogic intertextuality . As for the third chapter (religious intertextuality between the Noble Prophetic Hadith and religious figures), the first section (intertextuality with the Noble Prophetic Hadith) and the second section (intertextuality with religious figures) came, and we reached results that showed the use of intertextuality patterns and types in modern Maysan poetry .

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan / College of Education

Postgraduate/Master's studies

Religious intertextuality in modern Maysan poetry

A Thesis Submitted by

Reiam Salman Radi

To the Council of the College of Education at the University of Maysan It is part of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic Language and Literature

Under the Supervision of

Dr. mawlud Mohamed Zayed

2025 A.D **1447 A.H**