التماسك النصي في شعر طلائع بن رزِّيك

م. د. نضال حسّيب فلفل الظالمي
كلّية العلوم – جامعة واسط

الملخص :
النص الشعري كغيره من النصوص الكتابية يستضيف نصوصاً مُوفَدة إليه ، فينمو بها ويتكامل حينما يكون صاحب النص قادراً على الموالفة بين نصه الأصلي وماهو موفد إليه بما يطلق عليه في دراستنا التماسك النصي الذي تبين أن النصوص التي يجتلبها الشاعر إلى نصه الأصلي تتفاعل معه ، ومن أنواع التفاعل الصوتي ويمثله نسق تكرار الحروف و الألفاظ وتجانسها ودور الأوزان في ذلك الاتساق لما هو داخل وأصيل ، والمعجمي ويمثله انسجام التضاد ومراعاة النظير وغيرها ، والمضمونية ، وهي المعاني الداخلة في النص فتتصهر برؤية الشاعر ، وقد نتج عن ذلك الوحدة الأسلوبية والدلالية التي كوَّنت باشتراكها مع جزئيات النص الأصيل نصاً موحداً متماسكاً .

الكلمات المفتاحية : الانسجام ، الاتساق ، التماسك.

Abstract :
The poetic text, like other texts, hosts texts close to it and entering it, and grows with them and is integrated when the owner of the text is able to synthesize between his original text and other texts in what is called in our study textual coherence. It turns out that the texts that the poet brings to his original text interact with him. Among the types of interaction is the phonological interaction, represented by the pattern of repetition of letters and expressions and their homogeneity and the role of weights in that consistency of what is within and original. The lexical is represented by the harmony of contradiction, consideration of counterparts and others, and content, which are the meanings that are included in the text and are fused with the poet's vision. This resulted in the

Key words: harmony, consistency, cohesion

stylistic and semantic unity that, in combination with the parts of the original text, formed a unified and coherent text .

المقدمة

لعل الثقافة والمعتقد خير ما يرفد الأديب بمادة يمكن أن يضمنها أدبه حسب رؤيته ومزاجه النفسي ؛ فيجعله متفرِّداً في نصوصه وهو يمنحها سر تفردها ، ولايمنع أن يتداول أديبان أو أكثر معاني مشتركة لما لهما من منابع ثقافية مشتركة نهلا منها ، وأنَّ ما يمر بالإنسان من ظروف حياتية تتشابه لدى أكثر من أديب ؛ ولكون المعاني مطروحة في الطريق بينما السبك والتوظيف يكاد يختلف لدى الماهر وهو يسلسل تلك المعاني ، فيوهبها أردية جميلة تقدم المعنى بطريقة تبعث على الدهشة والمتعة في نفس المتلقي . ويبدو أنَّ الأديب ، ولاسيما الشاعر الماهر قادر على أن ينسق بين نصه وما يستضيفه من الخارج إيقاعاً ودلالة ، إذ إنَّ تفاعل الأجناس سواء أكانت أدبية أو تاريخية تصاغ حسبما يرتجي الأديب صياغته في نصه ولاسيما الشاعر ، ولعل البحث يصب في مدى استيعاب النصوص وتمكنها من أن تصهر ما يداخلها من نتاجات للآخرين سواء أكانت نصية أم مضمونيه ؛ فيجعلها تتسق وتنسجم مع نصه الأصلي ؛ لتشكل نصاً واحداً متكاملاً يحسب لصاحبه . وقد تبنت الدراسة موضوع التماسك النصي في شعر طلائع بن رزِّيك ؛ ليؤسس لدى الباحث بأن النصوص هي مستودع نصوص أخرى لكن نمو النص الأصلي ، وهو يتغذى من النصوص الأخرى ؛ من خلال تفاعله وتتماسكه صوتاً وصورة ودلالة كما هو جسد الكائن الحي في تفاعل خلاياه مع خلايا أعضاء أخرى أو أفكار تدعم سلوكه أو ثقافته ، مما يجعله جزءاً منه .

والدراسة هي دراسة نصية لاجزئية تكفلت تفكيك النص وبيان أجزائه التي تشكل منها ، أي مرجعياته الثقافية وكيفية إذابتها داخل النص ، ولقد تبنَّت كثير من الدراسات جزئيته لا كليته ، أي تعاملت مع الجملة واللفظة دون النظرة الإجمالية لسمات النص ومكوناته .

أما هذه الدراسة فقد تبنت النص ككل وتفاعله مع ما وفد له من أصوات حرفية ولفظية ، ومن تماسك أسلوبي ومضموني ، وتداخل إجناسي .

التمهيد

النصوص الأدبية هي نصوص تعالقية ياخذ بعضها برقاب بعض ، إذ يحاول الأديب تشكيلها ؛ ليظهرها بموضوع قصدي يضيف

عليه من قدراته الذهنية وذائقته الفنية ، ترى الناقدة جوليا كرستيفيا أنَّ " كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات ، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى " (١) ، ويبدو أنَّ النصوص المتعالقة بالنص الجديد ثمة فيها مشتركات ذهنية وفنية وموضوعية ، تسمح لها بالتعالق مع النص المكتوب ؛ لتثمر نصاً منسجماً موحداً أضفى عليه ذوق المنشئ الفني طابعه الخاص ، وقد أُطلقت على التعالق عدة مسميات منها التناص و "التخارج النصي لدى يوري لوتمان ، وتحويل أو تمثيل عند لوران جيني، أما جيرار جينيت ، فقد أطلق عليه تسمية التعالي النصي أو التداخل النصي " (٢)، لكن مصطلح التناص هو ما اتفق عليه معظم النقاد وهو ما يحمله النص في اتونه من مادة ثقافية سواء أكانت تاريخية أوأسطورية أودينية أوأدبية وغيرها ، أي أنه يطلق على ما يحتضنه نص المبدع لنصوص أخرى نتيجة وجود علاقة تفاعل مستمرة بين النصوص السابقة والنص الحالي (٣) ، فالنص الأدبي يمثل مجموعة لانهائية من النصوص الأخرى ، فهو "دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة ، ودائم التخلّق ، فهو دائماً في شأن ظهوراً وبياناً ، ومستمر في الصيرورة ؛ لأنه متحرك ؛ وقابل لكل زمان ومكان ؛ لأنَّ فاعليته متولدة من ذاتيته النصية " (٤) بوصف النص عبارة عن مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس ، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاءً متداخلاً نصياً "(٥) بنصوص أخرى تمثل منابع النص الجديد ، ولعل توظيفها هو " آلية من الآليات التي يتوسل بها المبدع في تشكيلة نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى والأنساق بنيةً وإيقاعاً ، بحسب سياق النص " (٦) ، ويبدو أنَّ ما يسمى بالنصوص الداخلة كان يستعملها الشعراء العرب القدامى باسم التضمين والاقتباس والسرقات الشعرية والأخذ والوفادة ، ولعل الشاعر كان لايضمن شعره شعر غيره ؛ كي لايقدح بشاعريته أو يعترف بالآخر أن يكون أشعر منه طالما ضمن شعره من أشعاره ، ويبدو أنّ الشعراء كما هم الكتّاب يضمنون أشعارهم نصوصا سواء أكان بقصدية أم غير قصدية ، وذلك من خلال ثقافاتهم ؛ مما يمنح دلالة نصوصهم قوة وحجة ورصانة ، مثلما هم الكتاب والشعراء المحدثون باتوا يطعمون نصوصهم من نصوص التراث والحداثة ، وهي تذوب داخل النص الحاضر مشكِّلة بذلك نصاً موحداً يرتأيه صاحبه ، ويبدو أنَّ التجانس والانسجام النصي سواء أكان نثراً أم شعراً إذا ما وظفه الشاعر توظيفاً دقيقاً

يتماسك نصه الحالي ويتواشج مع ما يتداخل معه من نصوص أو أجناس أدبية أخرى .
و الباحث يبغي من موضوعه تماسك النصوص مع ما يفد لها من نصوص أو مضامين خارجية ؛ فتشكل نصاً موحداً عن طريق تفاعل الدلالات الصوتية واللغوية في النص(٧) ويتمثل الأول بالإيقاع ، وهذا نوع من انواع الاتساق الذي يصب في بحثنا الصوتي ويتمثل بالتكرار و الجناس والسجع والتوازي الصوتي والصرفي ، بينما المعجمي ومنه التضامن ويقصد به "توارد زوج من الكلمات بالفعل أوبالقوة نظرا لارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات " (٨) ، كالتضاد والتنافر والترادف والمشابهة. أما الانسجام فيتمثله الحبك والتماسك الدلالي والمضموني ويعرفه محمد مفتاح " بالعلاقات المعنوية والمنطقية بين الكلمات والجمل حيث لاتكون هناك روابط ظاهرة بينها "(٩)
والشاعر طلائع بن رزِّيك هو واحد من الشعراء الذين كتبوا أشعارهم ، فأذاب ما في حقيبته المعرفية في نصوصه الشعرية ؛ لاستكمالها مسدداً بها أقواله وداعماً بها حجته ، وعلى الرغم من تنوع منابعها فإنها اتسقت وانسجمت في نصوصه وكأنها من طراز واحد .

١- الاتساق الصوتي

الاتساق هو التجانس الايقاعي داخل النص ، بين الوافد له وماهو أصل من وحي الشعور ، ولما كانت الأجناس الأدبية وأساليبها تتداخل فيما بينها مكونة نصاً أدبياً ، ولا سيما النص الشعري نجد أنَّ الترابط القائم بين الأصوات والألفاظ تتوحد صوتياً مشكلة إيقاع النص وهو ما يمثل "التناوب الزمني المنتظم للظواهر الصوتية المتراكبة كبنية النغم وتشكيلات الحروف والألفاظ التي تشكل الخاصية المميزة للقول الشعري "(١٠) فمنه ما يحدث بالحروف ومنه ما يحدث بالكلمات ، ومنه ما يحدث بالجمل ، وذلك يتأتى عن طريق التناص ومنه ما يتأتى من طريق تداخل الأجناس أو في استعمال رموز طرحتها اللغة المستعملة ، ومن الاتساق الصوتي في شعر طلائع بن رزِّيك :

- الاتساق بتكرار الحروف :

إنَّ النصوص الداخلة على النص تتسق مع مكوناته الأصلية عن طريق قدرات الشاعر الإبداعية ، فيقوم بتجانس أصوات الألفاظ مع ماتداخل من أصوات المفردات المستعارة والوافدة للنص ؛ لتشكل قشيباً موحداً من الأصوات ، فيمتص النص السابق اللاحق ويمكن للقراءة الدقيقة وما يحمله القارئ من ثقافة توازي ثقافة الشاعر أن تتمكن من رصد القادم إلى النص الحالي ، ومن ذلك ما وجدناه في أشعار شاعرنا ابن رزِّيك من

اتساق بين أصوات الكلمات المستعارة وبين أصوات نصه ومن ذلك تشبيهه لأسامة بن منقذ بابن سبراي طبيبه ، وقد وضع الاسم العلم (ابن سبراي) الذي كان في أخلاقه بعض الشراسة والحدة ؛ ولذلك نرى الشاعر يعبث به ويداعبه (١١) فلم يكن ابن سبراي من النص إلا لأجل استثمار صفاته ؛ ليسدلها على الممدوح ، في قوله (١٢) : (من الرمل)

وبحكمِ العدوِّ تحكمُ ألحاظك في قلبِنا وأنتَ الحبيبُ

أنتَ عِندي مثلُ ابن سبراي ومنهُ الداءُ يُردي النفوسَ وهو الطبيبُ .

فنراه يكرر صوت الباء الذي ورد في اسم ابن سبراي مرتين ؛ ليجعل اللفظة تنسجم مع صوت روي البيت (الباء)، والنون في (ابن) مع ثلاث نونات في أصل البيت الشعري ؛ مما يحدث إذابة للكلمة داخل نسيجه .

وفي مدحه أيضاً قوله (١٣) : (الطويل)

هو الآيةُ العُظمى التي دلَّ حكمُها بأوطانِنا أنَّ العنايـةَ للربِّ

يحيلنا قوله (العناية للرب) في الكتاب المقدس " عنايتك أيها الآب هي التي تدبره، لأنك أنت الذي فتحت في البحر طريقًا، وفي الأمواج مسلكًا آمِنًا، وبَيَّنت أنك قادِرٌ أن تُخَلِّصَ مِنْ كل خطر" (١٤) ؛ لذا نراه يجانس بالأصوات ، فالعين والنون في (العناية) تكررا مع البيت ، فضلاً عن صوت اللام الذي تكرر خمس مرات ، وفي عبارة (العناية للرب) ثلاث مرات وأن (الباء) في الرب منسجمة مع حرف الروي .

وقوله (١٥) : (الطويل)

وهل أتى فيهم تنزَّل فيها

فضلهم محكماً وفي السورات

فـ (هل أتى) ويقصد مطلع سورة الإنسان ((هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا)) (الإنسان : ١) جعل هل أتى متناسقة تماماً مع النص ، فقد كررت هاء (هل) ثلاث مرات ولامها خمس مرات أيضاً ، والتاء في (أتى) مرتين ومنهما حرف الروي ، وهذا ما يجعل جزء الآية ذائباً في البيت .

وقد عارض الشاعر قصيدة دعبل الخزاعي في رثاء آل البيت ٠عليهم السلام) ، فنجد وحدة القافية التي صهرها مع أبياته الشعرية ؛ كونه الرجل العاشق الذي نرى أن قصيدة دعبل لها وقع مؤثر في حياة ابن رزيك التي يقول فيها (١٦) : (الطويل)

وغرُّ خِلالٍ أدركتْهُ بسبقِها

مناقبُ كانتْ فيهِ مؤتنفاتِ

سقى اللهُ قبراً في المدينةِ غيثهُ

فقد حلَّ فيه الأمن والبركاتِ

لأنها تمثل انعكاساً لحب ابن رزيك لآل البيت (عليهم السلام) ، فهو يقول (١٧) : (الطويل)

لأطعنُ فيهم بالأسنَّةِ كلَّما

مضتْ حملةٌ جاءتْ بمؤتنفاتِ
يا لائِمي العروةُ الوثْقى امتَسَكْتُ بِها

وقلتُ وقدْ عانيتُ أهواءَ دينِهم
فلستُ أصْغِي إلى لـومٍ ولا عَـذلِ

مفرَّقةً معدومـةَ البركاتِ
جعلتـهُ عدَّتي في النَّائبـاتِ إذا

فإنَّ مُوالاتي لآلِ محمَّدٍ
أعيتْ عليَّ وضاقتْ أوجـهُ الحِيَـلِ

وحبِّي مرقاة إلى القُرباتِ
أمَّا عليٌّ عَلتْ رجلاهُ كاهلَ خيـ

فالبيت الأول فيه مؤتنفات من نص تائية دعبل التي كرر تاءاتها بتاءات متعددة في البيت ؛ ليصهر الكلمة فيها والهمزة مرتين والنون ثلاث مرات والميم أربع مرات ، وبذلك جعل الكلمة كأنها أصل في النص ، وكرر التاء في البيت الثالث ثلاث مرات والألف ثلاث مرات؛ لينسق بين أصوات البيت وأصوات لفظة (البركات) الواردة .

وفي قوله (١٨) :

أخافَهمُ في المَعادِ يومَ
فالعروة الوثقى مصطلح قرآني في قوله : (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)) (البقرة : ٢٥٦) استعمله الشاعر ؛ لإثبات آل البيت ٠عليهم السلام) أنهم هم العروة الوثقى التي لابد الاستمساك بها ، وقد جعلها ذائبة صوتياً مع أصوات الأبيات التي لها علاقة لها في المعنى ، فالعين تكررت سبع مرات ، والتاء تسع مرات ، والواو أربع مرات ، والألف أحد عشر مرة . فاصبحت اللفظتان جزءاً من النص؛ لتقوية الدلالة المعنوية لهما من خلال التركيز على الحروف المتكررة .

مُعظمِ الهولِ قمْطريرْ

فقد وقوا شرَّ ما اتقوا

وصارَ عِقابهم السّرُورْ

فلفظة قمطرير مستوحاة من القرآن الكريم في قوله تعالى : ((إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا)) (الإنسان :١٠) نجد أن اللفظة أذيبت صوتياً مع أصوات الألفاظ التي تداخلت في سياقها ، فقد تكررت الميم في البيتين سبع مرات ، والقاف أربع مرات ، والراء أربع مرات ، فالتلاحم الصوتي غمر اللفظة في سلسلة الأصوات المتجانسة مع أصواتها .

وفي قوله (١٩) : (البسيط)

وفي قوله (٢٠) : (البسيط)

في ((هلْ أتَى)) بيَّنَ الرحمنُ رتبتـهُ في جُودهِ فتمسكْ يا أخِي بـ هلِ

فالهاء تكررت ثلاث مرات ، واللام انصهرت بصوت الروي الراء ، أما التاء فقد تكررت ثلاث مرات والألف مرتين ؛ لصهر العبارة

الداخلة (هلْ أتى) في البيت والتركيز عليها من خلال تكرار حروفها .

أما (حيَّ على الفلاح) التي ترد في الأذان فقد استثمرها الشاعر ؛ ليعبِّر بها عمن يسلك طريق آل البيت عليهم السلام سيكون من المفلحين ، فهو يدعو إلى الفلاح ، إذ قال (٢١) (مجزوء الكامل) :

آلُ النبيِّ ومن دعا
لَهُم بـ(حيَّ على الفـَلاحِ)
قومٌ لجدِّهم امْتداحِي
وبنورِ زنـدِهم اقتدَاحِي

فقد كرر صوت الحاء مرتين انسجاماً مع صوت الحاء في العبارة وصوت اللام المكررة ثلاث مرات كررها أيضاً ثلاث مرات ؛ لتتجانس العبارة وتتسق مع البيتين صوتياً. وبهذا فالشاعر ينسق مع أصوات الألفاظ ، فيجعل من الوافدة منها مذابة بالنص من خلال الوحدات الصوتية الصغرى (الفونيمات) جاعلاً من كل ما هو مستعار في نصه كأنه جزء منه لأجل تماسكه .

-الاتساق بموسيقى الألفاظ

الألفاظ هي وحدات صوتية كبرى يمكن للشاعر المجانسة بين ماهو خارجي وما هو أصل في النص ، فيوظف الشاعر تلك الألفاظ بطريقة فنية كالتكرار أو الجناس ، ومن ذلك قول طلائع (٢٢) : (الطويل)

أقْضِي زَمَاني زفرةً بعـدَ زفْرةٍ
فقلبِي لايَخلو مِنَ الزَّفـَـراتِ

فالألفاظ (زفرة) تكررت ؛ لتنسجم مع الزفرات التي وردت في قافية تائية دعبل الخزاعي التي يقول فيها(٢٣) : (الطويل)

وقبرٌ بطوسٍ يا لها من مصيبةٍ
ألحَّتْ على الأحشاءِ بالزَّفراتِ

ومن التكرار أيضاً :

قوله (٢٤) : (البسيط)

ومالَ ودِّي إلى القُربى التي ظَهَرتْ أعراقُها لا إلى ودٍّ ولاهـلِ
آلُ النبيِّ الأُلى آوِي إلى سببٍ منهمْ وحَبلٌ بحبـلِ الله مُتَّصلِ

إذ كرر لفظة حبل ليوسق بين اللفظتين ، فالأولى من صلب النص ، والأخرى لفظة قرآنية في قوله تعالى ((واعتصموا بحبلِ الله جميعا)) (ال عمران : ١٠٣) ؛ ليقوي من دلالة البيت وصياغاته .

وقوله (٢٥) : (الطويل)

فإنْ أقْتل : النصـابُ عثارُهم
فإنَّ إقـالاتِي مِن العَثـراتِ

فاللفظة (عثار ، وعثراتي) جناس اشتقاقي استعملة الشاعر ؛ ليذيب لفظة عثراتي الواقعة في القافية ، وهي متناصة في النص مع قافية بيت دعبل (٢٦) : (الطويل)

منازلُ قومٍ يَهتدى بِهُداهـمُ
فتؤمَنُ منهم زلـَّةُ العَثـراتِ

ومثله في قوله (٢٧) :

وأنِّي لَعبدُ المصطفى سيفُ دينهِ

طلايعُ موسومٌ بهـدِي هُداتي

فـ (هدي – هداتي) وهو جناس اشتقاقي، وقد استعملها ؛ لينشئ اتساقاً بين اللفظة الداخلة من قصيدة دعبل واللفظة الأصلية في النص في قوله (٢٨) : (الطويل)

تراث بلا قربى وملك بلا هـدى

وحكم بلا شورى بغير هـداةِ

وقوله (٢٩) : (الكامل)

في حقِّها أنْتم تواكلْتُم إلى

أنْ ضاعَ ، والرحمنُ خيرُ وكيلِ .

فنرى تجانس اللفظتين (تواكل و وكيل) ولفظة (وكيل) هي لفظة قرآنية في قوله تعالى : الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ . الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ . فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ)) (آل عمران/١٧٢-١٧٤) . فهما من الجناس الاشتقاقي .

وقوله (٣٠) : (البسيط)

وفي (حُنين) وللبيضِ الرِّقاقِ بهِ

حنينُ بيضٍ تنادتْ فيهِ بالثُّكلِ

فوقعة حنين تحيلنا إلى غزوة حنين في عهد رسولنا الأكرم صلى الله عليه وآله وحنين الأخرى هي من الحنين ، فقد قام الشاعر بإحداث الجناس بينهما ؛ ليذيب اللفظة الواردة والتي استعملها ؛ وليمنح النص سعة في الدلالة .

-الاتساق اللغوي :

إنَّ اللغة هي المكون الرئيس لكل قول ، ومنها الأساليب الفنية في الألفاظ المفردة ، أو في المتماثلات منها والتي تمثل المظاهر المسننة في النص الأدبي ؛ أي الأساليب البلاغية فيه ؛ فيحل التمازج بين ماهو وافد عليه وبين مايرشحه الشاعر ، فيجعل بينهما توازناً وانسجاماً ؛ ليتألف أسلوباً أدبياً ، ويقيم بذلك تماسكاً لنصه ، يُطلق عليه التجانس اللغوي والأسلوبي ويتحقق ذلك بمظاهر منها : التضاد والترادف ومراعاة النظير والتشبيه والاستعارة.

ومن التضاد في قول الشاعر طلائع بن رزيك (٣١): (الطويل)

وأنِّي لأحْزَى ظالمِيهِ بلَعنـةٍ

عليْهم لدى الآصالِ والغدواتِ

فقد استعمل التضاد في الألفاظ (الآصال – الغدوات) محققاً بذلك اتساقاً بين قوافي تائية دعبل إذ قال (٣٢) : (الطويل)

ومَا طَلَعَتْ شَمسٌ وحَانَ غروبُها

وبالليلِ أبكيهُم وبالغـدواتِ

أما الصلوات الواردة في قافيته في قوله (٣٣) : (الطويل)

لأنَّهم هدوا اعتداءً بفعلِهم

وظُلماً منارَ الصومِ والصلواتِ

هي متناصة مع قافية قصيدة دعبل في قوله (٣٤) : (الطويل)

سأبكِيهمُ ماذرَّ في الأرضِ شارقٌ

ونادَى مُنادي الخيرِ بالصَّلواتِ

إذ حاول مراعاتها بنظيرتها الصوم محققاً بذلك اتساقاً لفظياً بكليهما ."ومراعاة النظير هو الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد بل بالإتلاف والمؤاخاة" (٣٥) .

وفي قوله (٣٦) : (الكامل)

قدْ ظلَّ آلُ السَّامريِّ بعجلِهِم

وأرَى أُناساً كُفرَهم بفَصيلِ

ولفظة العجل وردت في قوله تعالى ((قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيّ)) (طه : ٨٠) ، ثم أتى بلفظة الفصيل وهو ابن الناقة المفصول عنها وفي ذلك مراعاة النظير وهو أسلوب من أساليب المحسنات المعنوية من علم البديع .

ومن التجانس الذي قام الشاعر بإخراجه في أسلوب التشبيه قوله (٣٧) : (مجزوء الرمل)

مالكم ليسَ يتوبو

ن وللجانِي متابُ

فالشطر الأول يخاطب فيه المخاطب ، ثم يلتفت للغائب الجاني الذي يمكنه أن يتوب والتوبة وردت كثيراً في القرآن الكريم في قوله ((غَافِرِ الذَّنبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ))(غافر :٣)

وبهذا استطاع الشاعر أنْ يحقق انسجاماً بين كلا المتناصين ؛ وذلك لتقوية لحمة الوافد والمُوفَد له ؛ ليخلص إلى تماسك نصه الشعري .

-الاتساق بموسيقى الشعر :

إنَّ للوزن دوراً مهماً في صهر ما يدخل على النص من خارجه ؛ ليجعله جزءاً منه ؛ لذلك وجدت الدراسة كثيراً من النصوص الشعرية من أشعار طلائع بن رزيك تتضمن آيات قرآنية ، فمنها قصص وبعضها الآخر تاريخ لقضايا معتقدية ، و تضمين قسم كبير من آيات سورة الإنسان التي ذابت في النص الشعري ؛ كون الشاعر نثرها داخل قصيدته بما يتطلب من استقامة للوزن الشعري وإيقاعه ، ومنه قوله من بحر الرمل (٣٨) : (الرمل)

إنَّما نطعمُ الطعامَ لوجـهِ اللهِ

لانبتَـغي لديكم شكُورا

فوقَّاهُم إلَهُهم ذلكَ اليومَ

يَلقونَ نضـرةً وَسـرورا

وبأكوابٍ فضَّـةٍ وقواريرَ

قوارير قدِّرت تقْدِيرا

ويطوفُ الولدانُ فيهـا عليهِم

فيخَالون لـؤلؤاً مَنْثُورا

بكؤوسٍ قدْ مُزجتْ زنْجَبيلا

لذّةٌ الشاربينَ تشْفِي الصدورا

ويُحَلَّونَ بالأسـاورِ فيها

وسَقاهم ربِّي شَراباً طَهورَا
وعليهم فيها ثيابٌ من السندسِ
خضرَ في الخُلدِ تلمعُ نُورا
إنَّ هذا لكمْ جزاءً مِن الله
وقدْ كانَ سَعيُكم مَشْكورا

فنرى الشاعر ينثر الآيات القرآنية من سورة الإنسان ، إذ قال سبحانه وتعالى : ((إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا (٩) فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا (١١) وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا (١٢) وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا (١٥) قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا (١٦) وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا (١٧) وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا (١٩) عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (٢١) إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا (٢٢))) فقد ضمن تلك الآيات التسع في ثماني أبيات من بحر الرمل ، وهو يحاول تلخيص المعنى الذي يروم إيصاله، وقد تصرف فيها كثيراً ، إذ حكاها شعراً محققاً بذلك مطلبه المضموني .

وفي قصيدة أخرى من بحر الكامل قوله (٣٩) : (الكامل)

إذ أطْعَموا المسكينَ ثمَّةَ أطعَمُوا
الطفلَ اليتيمَ وأطعموا المأسُورا
قالوا : لوجهِ اللهِ نُطعِمُكم فلا
نبغِي جَزاءً منكمُ وشـكُورا
إنَّا نخافُ ونتَّقي منْ ربِّنا
يوماً عبوسَاً لم يَزلْ مجْذورا
فَوَقُوا بذلكَ شَرَّ يومٍ باسلٍ
ولقَوا بذلك نضرةً وســرورا
وجزاهمُ رب العباد بصبهم
يومَ القيامةِ جنَّـةً وحريا
وسقاهمُ من سلسبيلٍ كأسها
بمزاجها قد فُجّرت تفجيرا

إذ نراه يصوغ النص القرآني بأسلوبه ، فقد أورده سلفاً ببحر الرمل وفي هذا النص نظم المعنى ذاته على البحر الكامل جاعلاً من الآيات تتسق مع البحر الشعري ، ولعل من حق الشاعر أن يضمن أشعاره آيات قرآنية مثلما كان شعراء الرسول (رضي الله عنهم) حين ضمنوا أشعارهم معاني القرآن وبمفردات مستلة من آياته .

وقوله (٤٠) : (لمجتث)

والله أثنـى عليهـم لمـا وفـوا بالنـذور
لايعرفون بشمـسٍ فيهـا ولازمهـرير
يُسْقَونَ كأسَـاً رحيقاً مزيجــهُ الكافـور

نجد الشاعر يسترفد معنى قوله تعالى (وأوفوا بالنذر) وقوله ((وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا)) (الإنسان :١٧) ، فالآيات بادية للقارئ دون تعمّلٍ ؛ لكنه حاول أن يصهرها بالوزن الشعري على البحر

المجتث ؛ مما جعله يغير في تركيب الآيات ويغير في بعض كلماتها .

ومن هذا تجد الدراسة تنوع البحور الشعرية ، بيد أن الشاعر استطاع أن يوظف الآيات القرآنية من سورة الإنسان ، وطوعها لتلك البحور محققاً بذلك تماسكاً نصياً عن طريق موسيقى الوزن الشعري .

٢- الانسجام المضموني

ما تزال الدراسات النقدية تدرس الروافد الثقافية للنصوص الأدبية ، وهي تثرى بألوان متعددة من تلك المنابع حتى عُدَّت قيمة النص المضمونية ، و من بين تلك الروافد هو القرآن الكريم والشعر والمقولات التي استلهم منها الكثير من الشعراء ، ولعل الرؤية النقدية اتخذت "من مفهوم النص مفهوماً أساسياً في سياق الدراسات الأدبية ، قد أوجد مجموعة من الأدوات الإجرائية والآليات النقدية التي تمكن من مقاربة النص مهما اختلفت مستوياته وتباينت أغراضه متجاوزة بذلك مقولتي السرد والشعر " (٤١) بوصف النص فيه ذاكرة المنتج وأثره وتأثره وفيه حالته النفسية والاجتماعية وحتى السياسية وفيه تأمله ، وتجارب الآخرين التي يفيد منها ؛ لجعل تجربته الكتابية التي يريد إنتاجها مكتنزة بالحقيقة والواقع والصدق والخيال والتأمل كذلك ليكون النص أقرب إلى التشويق والجاذبية والفعل الدرامي بصنعة ماهرة (٤٢) ، والشاعر طلائع يحاول أن يفيد من مضامين تجاربه الثقافية وما اطلع عليه من أفكار لنصوص دينية وتاريخية وأدبية ؛ ليضمنها تجربته الشعرية ، ومن ذلك قوله (٤٣): (الخفيف)

منزلُ الوحي قبلَ رسولِ الله
فللأرضِ كالأنامِ ذنوبُ
إنَّ ظنِّي والظنُّ مثل سهام الرَّمي
منها المُخطئ ومنها المُصيبُ
إنَّ هذا لأنْ غَدتْ ساحةُ القدسِ
وما للإسلامِ فيها نَصيبُ
منزلُ الوحي قبلَ بعثِ رسولِ الله
فهو المحجوجُ والمَحجوبُ
نزلتْ وسْطهُ الخنازيرُ والخمرُ
وباري الناقوسِ فيها الصليبُ
لو رآه المسيحُ لمْ يرضَ فعلاً
زعَموا أنَّه له منْسوبُ

إنَّ ما أورده الشيخ الصدوق في كتابه معاني الأخبار ، قال الحارث : ((بينما كنت أسير مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في الحيرة ، إذ نحن بديراني يضرب الناقوس ، فقال علي بن أبي طالب عليه السلام يا حارث أ تدري ما يقول الناقوس ، قلت الله ورسوله وابن عم رسوله أعلم قال إنه يضرب مثل الدني وخرابه ، ويقول لا إله إلا الله حقا حقا صدقا صدقا إن الدنيا قد غرتن وشغلتن واستهوتن واستقوتنا يا ابن الدنيا

مهلا مهلا يا ابن الدنيا دقا دقا يا ابن الدنيا جمعا جمعا تفنى الدنيا قرنا قرنا ما من يوم يمضي عنا إلا أوهى منا ركنا قد ضيعنا داراً تبقى واستوطنا داراً تفنى لسنا ندري ما فرطنا فيها إلا لو قد متنا، فقال الحارث يا أمير المؤمنين النصارى يعلمون ذلك ، قال لو علموا ذلك لما اتخذوا المسيح إلهاً من دون الله عز وجل))(٤٤) ، ولعل مضمون النص يشير إلى أن طلائع يستثمر الأحاديث والأقوال؛ ليضمنها في نصه ،فهو يتصرف بروح النصوص ويذيبها داخل نصه مشكلاً نصاً جديداً بعدما ألغى الحدود بين المتناصين (٤٥)

وقوله (٤٦) (الخفيف)

ولَعمري إنَّ المناصحَ في الدينِ على الله أجرهُ مَحْسوبُ

يضمن الشاعر البيت من قول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في الحديث القدسي: قال الله عز وجل : "أحب ما تعبَّد لي به عبدي النصح لي "(٤٧) ، وكأن البيت الشعري قد صيغَ مضمونه من لدن الشاعر ابن رزيك لشدة التحام مضمون الحديث مع مضمون البيت .

وقوله (٤٨) : (الخفيف)

وجهادُ العدوِّ بالفعلِ والقولِ على كلِّ مسلمٍ مَكتوبُ

فالمضمون مأخوذ معناه من قوله تعالى : ((انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ)) (التوبة ٤١) إذ صهر الشاعر مضمون الآية ، فجعل معناها جنساً موحداً مع مضمون النص الأصلي ولعل رولان بارت " يرى أن النص يقيم نظاماً لاينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه " (٤٩) .

أما في قوله (٥٠) : (الخفيف)

وبِحولِ الإلهِ ذاك ومنْ غالبَ ربَّي فإنَّه مَغلوبُ

أشار الشاعر إلى الإيمان بالعقيدة السماوية وما فوضه الله سبحانه لخاصة عباده فمن عاداهم لابد أن يغلب ، ويبدو أنَّ المعنى مستنبط من قوله تعالى :((اللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ)) (يوسف:٢١) ، فحاول بذلك تضمين معنى الآية في النص وكأن المعنى قد ابتكره الشاعر ؛ كونه صاغه بأسلوب رشيق لايستبين ، إذ إنَّ الشاعر قد استجلب المعنى من القرآن الكريم .

ومن الانسجام المضموني قوله (٥١) : (مجزوء الكامل)

حَملوا رؤوسهمُ الكريـ مةَ فوقَ أطرافِ الرمحِ

إشارة إلى ما يذكره أصحاب المقاتل من حمل رأس الحسين وأهل بيته على رؤوس الرماح متجهين بها إلى الشام ، فهو يعبر عن ألمه وحزنه مفيداً من قصة حمل

الرؤوس بعد واقعة الطف كما ورد في كتاب الإرشاد للشيخ المفيد (٥٢)

وفي قوله (٥٣) : (البسيط)

في (هَلْ أتى) بيَّنَ الرحمنُ رتبتَهُ في جودِهِ
فتمسَّكْ يا أخي هُبلِ

عليٌّ قال : اسألوني كي أبيِّنَ لكمْ عِلمي
وغيرُ عليٍّ ذاك لم يَقلِ

فالشاعر يشير إلى عبارة (سلوني قبل أن تفقدوني) التي قالها علي عليه السلام ، إذ وظف الشاعر هذا المعنى ؛ لبيان قدرات الإمام علي (عليه السلام) العلمية والمعرفية على قرنائه الذين لايمكنهم بلوغ هذه الدرجة وهذه الحجج والبراهين ، إذ بين عن طريقها الشاعر استلاب حق أمير المؤمنين في الخلافة ، إذ وُفِّقَ في استثمار المعنى وصهره في النص بغية تماسكه وتقويته .

وقوله (٥٤) : (البسيط)

في يومِ خبير والأجنادُ شاهدةٌ بنصِّ
ذلك منذُ الأعصُرِ الأولِ

ومَطعم السائلِ البادي بخاتَمِهِ عند
الركوعِ أو انَّ الفرضِ والنفلِ

إذ نرى أنَّ الشاعر يستوحي في نصه الشعري غزوة خيبر التي اقتلع أمير المؤمنين فيها باب الحصن وقتل مرحباً ، ثم يلتفت في البيت الآخر حين أعطى الإمام خاتمه لأحد المساكين حتى نزل قوله تعالى ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ)) (المائدة :٥٥) ، فنراه يسخِّر المضمون التاريخي والقرآني في نسيج النص المضموني .

وقال (٥٥) : (البسيط)

قد أمرَ اللهُ أنْ يَلقى بمُعتزِمٍ مِن الرجالِ
ولمْ يأمرْ بمعتَزلِ

ما قال : قدماً أعدُّوا ما استطاعَ لهُ
أولاءِ للقومِ من خيلٍ ومن خوَلِ

فقد ضمَّن معنى قوله تعالى ((وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ)) (الأنفال ٦٠)

وقوله (٥٦) : (الطويل)

فإنَّ أبا الأجوادِ لولاهُ عاقرٌ
عقيمٌ وأمُّ المكرماتِ ثكولُ

هوَ النورُ نورُ اللهِ والنورُ مشرقٌ
علينا ونورُ اللهِ ليسَ يزولُ

فهو يشير إلى قوله تعالى ((اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ)) (النور : ٣٥) ، إذ ضمنه بيتيه

وفي قوله (٥٧) : (الطويل)

ويُصبحُ بسطُ الكفِّ بالمالِ عندَنا
وكلُّ مليكٍ عندَه القبضُ والبَسطُ

إذ نراه يسترفد المعنى من قوله تعالى : ((وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا)) (الأسراء :٢٩)

وقوله (٥٨) : (الطويل)

ويُوفي الكرامُ الناذرونَ بِنَذرِهـم
وإنْ بذلتْ فيهِ النفوسُ الكرائـمُ
نذرْنا مسيرَ الجيشِ في صفرٍ فمـا
مضَى نصفُه حتى انثنى وهوَ غانمُ

فهو يضمن قوله تعالى الموفون بالنذر المستوحاه من قوله : ((ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ)) (الحج :٢٩) ، وهو يمازج بين المعنيين ، وإن كان هناك افتراق بين السياقين لكن الرابط النذر مستوحيا التزامه بما نذره على نفسه ؛ لأن سنة النذر تحقيق المراد

وقوله (٥٩) : (البسيط)

ومالَ وُدِّي إلى القُربى التي ظهرتْ
أعراقُها لا إلى ودٍّ ولاهبُـلِ
آلُ النبيِّ الألى آوي إلى سببٍ
منهم وحبلٌ بحبلِ الله مُتَّصلِ

ليعبِّر عن صفاء آل البيت (عليهم السلام) ونقائهم ، رافضاً أن يكونوا من أتباع ود أو هبل مستلهما مضمون قوله تعالى ((وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا)) (نوح : ٢٣) كما استوحى للبيت الثاني مضمون قوله تعالى : ((وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا) (ال عمران : ١٠٣). الذي يغري أن الشاعر يأخذ المعنى ويترك شفرات ،هي مرموزات قرآنية لإحالة المتلقي إليها مازجاً المعنى الذي يريد بالمعنى الداخل على البيت ؛ مكونأ التفاتات داخل النص ، فضلاً عن القوة المعنوية لزيادة وضوح الصورة البيانية في البيت الشعري .

وفي رثائه للسبط الحسين عليه السلام ، يصف قتلته في قوله (٦٠) : (الكامل)

منْ كُلِّ جبـارٍ عنيدِ
يأوي لِشـيطانٍ إليهِ مَريدِ
في أمَّةٍ قد أشبهتْ عَاداً كما
قدْ شبَّهتْ في بغيِها بثمودِ

إذ نراه يقتبس من قول الله تعالى : ((وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ)) إذ ينعتهم بالشياطين (الحج : ٣) ، ولعل الدلالات القرآنية تقوي من نسج البيت بما ترفده من ألفاظ وأفكار بتعابير بليغة .

وفي مخاطبته لمجد الدين بن منقذ يقول (٦١) : (الخفيف)

لكَ قلبٌ أقسَى علينا من الصَّخـ
رِ وما هكذا تكونُ القلوبُ

فهو يشير إلى قوله تعالى في مخاطبة بني اسرائيل : ((ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً)) (البقرة :٧٤) ، مشيراً إلى قسوة صاحبه ، معاتباً له ؛ كون هذه الصفة هي من صفات بني إسرائيل التي وصفهم الله بها ، ولعل شفرات النص القراني المذاب معناه في البيت هما الكلمتان (أقسى و الصخر) ويبدو أنه يتلاعب في المفردات التي يشير بها ليتمكن من تحقيق الإذابة الكلية داخل النص .

وفي إشارته إلى قيس بن الملوح وجميل بثينة ورمزيتهما بقوله (٦٢) : (الطويل)

تحمَّلتُ مِن عِبء الصبابةِ ضعفَ ما
تحمَّلَ قيسٌ في الهوى وجميلُ

إذ حمَّل البيت معاناة الشاعرين جميل بثينة وقيس بن الملوح وما لاقوه من أسى نتيجة عشقهما مستثمراً ذلك المعنى ؛ ليسدله على معاناته .

ومن قوله في الزهد (٦٣) : (مجزوء الكامل)

يا راكباً ظهرَ المعا
صي أوَ ما تخافُ من القصاصِ
أوَ ما ترى أسبابَ عُمر
كَ في انتقاضٍ وانتقاصِ

فهو يحاكي مضمون أبيات أبي العتاهية (٦٤) : (الرمل)

زادَ حُبِّي لقربِ أهلِ المعاصي
دونَ أهلِ الحديثِ والإخلاصِ
كيفَ أغترُّ بالحياة وعُمري
ساعةً بعد ساعةٍ في انتقاصِ؟

مستثمراً معنى البيتين وإن كانا يختلفان مع أبياته في طرح الفكرة إلا أنهما تنطبقان عند كليهما ، ويبدو أن طلائع قد تأثر بفكرة بيتي أبي العتاهية ، فنسج على غرارهما مستوحياً المعنى المُجسَّد فيهما ، ما جعله يماسك سياق القصيدة المضموني مع ما اجتلبه من أبيات أبي العتاهية.

وفي قوله : (٦٥) (الكامل)

أوَلَمْ يكنْ سيفي مضَى في يومِهم
فلَسيفُ نطقي في عدوِّهمُ مَضى

فالبيت يحمل مضمون بيت حسان الذي يقول فيه (٦٦) : (الطويل)

لِساني وسيفي صارمانِ كلاهُما
ويبلغُ ما لايبلغُ السَّيفُ مِذودي

فلسان الشاعر أمضى من سيفه مثلما لسان حسان أكثر صرامة من لسانه .

ويبدو أن اجتلاب المضامين ورد في النقد القديم بموضوع السرقات ، فقد أورد صاحب كتاب الوساطة ذلك في قوله " وهذا باب لاينهض به إلا الناقد البصير العالم المبرَّز ... ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبته ومنازله" (٦٧) ، وعلى الرغم من سعته لكن من حق الشاعر أن يستثمره طالما يصهره في نصه ويقدمه للمتلقي بسلاسة وجمال ، فلا يقدر " أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخرى فاضحة لاتخفى على الجاهل المعقل" (٦٨) ، ونرى المزق تارة انتقاء المعنى بقصدية أم غير قصدية فهذا الحاتمي يقول : " وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول : كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذٌ أواخرهُ من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته ، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لايسلم من أن يكون كلامه آخذاً

من كلام غيره ، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل " (٦٩).

وبذلك نجد أنَّ الشاعر ضمَّن شعره معاني مسموح بها من معانٍ لنصوص دينية سواء أكانت قرآنية أم غيرها ، كذلك ضمن رموزاً أدبية وما تحمله من معاني ، فجعل نصوصه متماسكة بقدراته الخلاقة ، وكأن القارئ يرى فيها ذات مضمون موحد ، وأن الشاعر هو من صاغ معانيها.

٣- الانسجام الإجناسي :

يبدو أن الشعراء يستثمرون تنوع الأساليب الفنية ومنها الأجناس سواء أكانت أدبية أم تاريخية أم دينية في أشعارهم ؛ ليحققوا ما يؤول إليه النص من مادة تغذي مضامين كتاباتهم ، بينما ينصهر الجنس الوافد في النص الأدبي؛ ليشكل وحدة متكاملة ؛ كون النص يمثل قوة متحولة " تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها ؛ لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم . النص وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء ... وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي "(٧٠) ، ولعل الأجناس الكتابية نجد صداها في أشعار طلائع بن رزيك ؛ كونه يجعلها جزءاً من حجاجه لنصرة قضية آل البيت وبعضها مادة للتوثيق التاريخي جاعلاً من ذلك شواهد في أشعاره فيذيب تلك الحقائق بأسلوبه ؛ موحداً بين الأجناس المتداخلة مع نصه الأصلي ، ومن ذلك قوله ، وهو يرسل لاسامة بن منقذ رسالته شعراً (٧١) : (الرمل)

وجهادُ العدوِّ بالفعلِ والقو لِ على كلِّ مسلمٍ مكتوبُ
ولكَ الرتبةُ العليَّةُ في الأمـ رينِ مُذ كنتَ إذ تشبُّ الحروبُ
أنتَ فيها الشجاعُ مالكٌ في الطعنِ ولا في الضرابِ يوماً ضريبُ
وإذا ما حرضتَ فالشاعر الـ مُفلقُ فيما تقـولهُ والخطيبُ
وإذا ما أشــرتَ فالحزمُ لا ينكــرُ إنَّ التدبيـرَ مِنـك مصيبُ
لك رأي يقظـانَ إن ضَعفَ الرأي على حاملي الصليب صليبُ
فانهضْ الآنَ مُسرعاً ، فبأمثالك ما زالَ يُدرَك المطلوبُ
وألقِ عنَّا رسالة عندَ نورِ الدينِ ما في إلقائِها ما يُريبُ
قلْ لهُ دامَ ملكهُ وعليهِ من لباسِ الإقبالِ بردٌ قشيبُ

فنراه يقرربأسلوب الرسالة بغدما ينصح ويوجه ويضرب الأمثال ثم يمتدح وبأسلوبٍ تقريري لما ينماز به صديقه (المُرسَل إليه) ابن منقذ من شجاعة وحصافة في الشعر فهو يطرح بأسلوب الرسالة ، لكن ليس بجنس الرسالة إنما بالشعر ، موصياً بجهاد العدو ، وأنَّ الجهاد فرض على كل مسلمٍ ومسلمة بقوله تعالى : ((انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ)) (التوبة : ٤١) ، ثم عليه بالنهوض مسرعا لتبليغ نور الدين بالامر ليبشره أنَّ ملكه دائم ، وأن برد الإقبال مازال قشيبا . أما الأسلوب القصصي (الحكائي) ،فنجده في شعر الشاعر بمحمولات شعرية ومن ذلك يسرد لنا واقعة الغدير ، وإن كان لم يتخذ من أسلوب القصة تقنياتها الحديثة ، إذ مثلها باستعمال محدود الملامح (٧٢) بما يمكن أن نقول أسلوب الحكاية ، ومنه قوله (٧٣) : (المديد)

وظنَّ أنَّ الذي تقرَّرَ في – الغديرِ – لم ينتقضْ ولمْ يحلِ
ما ظنَّ أنَّ العهدَ الوثيقَ مِن النبيِّ والأمرُ غيرُ مُمتَثلِ
ومنصبُ الوحي ينبغي بغيرِ أنْ تعتدي دولـةٌ منَ الـدولِ
يملكُه ناقصاً شئطُها أخذَه دائماً عن الإوَلِ
حتى أتاهُ التكبيرُ من جانب المسجدِ إذ أجمعوا على الرَّجلِ
فقالَ : ما قالَه هناك أبو سفيا ن حتى رشوه بالجُملِ
فباعَ أُخراه بالحقيرِ من المالِ وفي الخسرِ قط لم يزلِ
ثم تعدَّوا إلى اغتصابِهم الز هراءِ ما نفَلتْ من النَّفلِ
وصيروا إرثَها لوالدِها مُقسَّماً في الرُّعاعِ والسَّفلِ
نعم وقالوا : هناك ما لمْ يوصَ يوماً بهِ ولم يَقلِ
والقصدُ أن ينقلُوا الخلافةَ عن بنيهِ وعن الحقِ غيرَ منتقلِ

ولعل الشاعر يحكي لنا حادثة يوم الغدير ويسترسل معها قضية فدك ، فيرويها على شكل سرد ، وهذا يعد من التداخل بين الأجناس ؛ و كون النص الأدبي هو مستودع التفاعل . والشعر كما هو معروف يحمل مزايا شعريته ، فهو ينتعش بلغته العالية ؛ لما فيه من مجازات ، وحين يتداخل مع جنس تقريري يؤرخ حوادث معينة تذوب المعاني وتنصهر في أفواف الشعر ، فالتفاعل يكون ضمن الأبنية اللغوية وتعاملها

فيما بينها ، ويبدو أن النص يبنى على تجليات غير واعية تدفع بالنص إلى تنوع مستوياته الوظيفية واللغوية . لذا نجد الشاعر يسرد لنا قصتين في نصه هما قضية الولاية ، واغتصاب ميراث الرسول من ابنته الزهراء عليها السلام (٧٤) ، بحوارية شعرية ؛ لإذابة المضمون التاريخي على شكل شعر ، وهذا ما يمثل وسيلة من وسائله ، ويعد هذا الأمر في الشعر مفهوماً من مفهومات التحويل الذي يمثل قراءة نص وإعادة كتابته بجنس آخر بوصف النص لاوجود له إلا بين نصوص حسب رأي بلوم (٧٥). أما ما يورده عن وقائع تاريخية هي واقعة غدير خم ، إذ يجانس بين شعره والحدث التاريخي فنراه كأنما يرد على من اغتصب حق علي عليه السلام بقوله (٧٦) : (البسيط)

يا راكِبَ الغيَّ دَعْ عنكَ الضلالَ فهـ ذا الرشدُ بالكوفةِ الغرَّاء مَشهدهُ
مَن ردَّت الشمس مِن بعدِ المغيبِ لهُ فأدركَ الفضل والأملاك تشهدهُ
ويوم خُمٍّ وقّ قالَ النبيُّ لهُ بينَ الحضورِ وشالتْ عضدهُ يدهُ
من كنتُ مولىً لهُ هذا يكونُ لهُ مولى أتاني بهِ أمـرٌ يؤكِّدهُ
من كانَ يخذلـهُ فالله يخذهُ أو كانَ يعضدهُ فالله يعضدهُ .
والباب لما دحاهُ وهو في سَغبٍ عن الصيـامِ ومـا يخفَى تعبّدهُ
وقلَّقَ الحصنَ فارتـعَ اليهودُ لهُ وكانَ أكثـرُهمْ عمداً يفتّـدِهُ
واسألْ بهِ مرحباً لمَّا أعدَّ لهُ مشطَّباً غيرَ فرَّارٍ مُجرَّدهُ
ألستُمُ أنتمُ أهلَ الكساءِ بِكم جبريلُ يفخرُ إذ فيكم نعدِّدهُ

إذ نراه يسلسل الأحداث تاريخياً ، فهو يشير (بالكوفة) إلى الإمام علي عليه السلام ، وهو من ردَّت عليه الشمس لما فاتته الصلاة ، كما أوصى الرسول بولايته على الأمة في غدير خم مذكراً بقوله : ((من كنتُ مولاه فعلي مولاه)) (٧٧) ثم يعرج على فتح خيبر ،وهو يذكر الباب ، وكيف ارتاع اليهود منه حين اقتلعه بعد صرعه مرحب ، ثم يشير إلى أهل الكساء ، و يبدو أنه لا يسلسل الأحداث التاريخية لكن يذكرها ؛ كونه مهتماً بمنزلة الإمام و مكانته العلية وبطولته وإقدامه . ويبدو أن المعاني هي ما تتلبس الأجناس الأدبية وتداخلها ببعضها ، فحين أورد الشاعر سمات أمير المؤمنين عليه السلام وفضائله داخل جنس الشعر تاريخيا ، فأذاب الثاني في الأول ، ويبدو هذا في النص " يصور الأجناس بصورة الكائنات النامية الحية لا بصورة الكائنات الجامدة

والتماثيل المحنَّطة " (٧٨) ، وهو طريق الشعراء وقدرتهم على المجانسة بين النصوص التوثيقية منها والإبداعية .

ومثله قوله إذ نراه يرد حوادث تأريخية ، فيضمنها بأبيات يقول (٧٩) : (الكامل)

نكرُوا وصيةَ أحمدَ واستبدَلوا مِمَّن أحبَّ بعلمِهـم من أبغَضـا
كمْ مدعَّي الأجماعِ في تقديمهِ قدْ ظَلَّ في تيهِ الضَّلالِ مركَّضـا
والمؤمنون تخلَّفوا عنهُ فلم يكُ في الجماعةِ مَن لهُ عنه رِضى
سلمانُ والمقدادُ وابنُ عبادةٍ وكذا أبو ذر مع الهـادي الرِّضـا
وتخلَّف العباسُ عنهُ وغيرَهُ هو حُجَّةٌ برهانُها لنْ يُدحَضـا

فلو تصفحنا كثيراً من المصادر التاريخية التي أوردت اغتصاب الخلافة من علي عليه السلام حتى صار الحدث ضالة الكثير (٨٠) .فقد استطاع الشاعر أن يضمن هذا السرد التاريخي بأسلوبه وقدراته التي جعلت من الأحداث التاريخية تنصهر في قصيدته .

وقوله (٨١) : (الكامل)

مَنعوا الحسينَ مِن الفراتِ لقدْ أتوا في قتلِه بالمُعضلاتِ السُّودِ
حمَلوا حريمَ المصطفى سَبياً كأ مثالِ الإماءِ على المطايا القوَّدِ

يتحدث عن واقعة الطف وكيف منع جيش عبيد الله بن زياد أصحاب الحسين عن ورود الماء ، فهو يحاول إنضاج الأحداث التاريخية من خلال شعرية النص ولاسيما استعماله الاستعارة في قوله (المعضلات السود) في البيت الأول ، و التشبيه في البيت الثاني (كأمثال الإماء على المطايا القود)

وقوله (٨٢) : (مجزوء الكامل)

هذا الحسينُ بكربـلا ءِ ثوى وليسَ لهُ نصيرْ
قبلَ الخداعِ وغـرَّهُ مِنْ أهلِ دعوتِه الغرورْ
فغَدا بفتيتهِ الكرا مِ إلى مصارعِهم يسيرْ
حتى تلقاهم بجنبِ الطفِ يومٌ قمطريرْ

لهفي لصرْعى في رج لِهمُ وشيعتِهم حضورْ
وطِيَتْ ظهورهمُ ورُضَّتْ بالخيولِ لهمْ صدورْ
بالسيفِ من أولادِ فاطمةَ ضحىً فُطِمَ الصغيرْ
وسِوى الإمامِ ثوى لصـ لبِ أبهِ أربعةٍ ذكورْ
وبنو عَقيلٍ كلِّهم ما فيهمُ إلا عَقيرْ
ولجعفر الطيارِ صَر عى في دمائِهمُ كَثيرْ

فهو يسرد لنا أحداث الطف والتي يمكن إلقاؤها على المنابر بأسلوب حكائي مؤلم إذ يتحدث عن غدر أهل الكوفة لهم فتلقوا مصارعهم ، وكان يوماً قمطريراً ، إذ حاول أن يوظف اللفظة القرانية في قوله تعالى : ((إنَّا نخافُ من ربِّنا يوماً عبوساً قمطريرا)) (الإنسان :١٠) ، فهو يعدد الصرعى من أولاده الحسين وأهل بيته من الشهداء ممن تذكرهم الأخبار .

وفي قوله (٨٣) : (البسيط)
وفي – الغديرِ – لهُ الفضلُ الشهيرُ بِما نصَّ النبيُّ لهُ في مجمعٍ حَفلِ
ومنْ يغطِّي نهارَ الحقِ منهُ فَما غنَّى بهارونَ فيهِ ضاربُ المَثَلِ
قال النبيُّ لنا : أوصُوا وماتَ كما قالوا ولمْ يوصِ يا بُعداً لذي جَدلِ
هذا التناقضُ أوهى علمَهم وبذا يستضحكُ الجهلَ فيها سايرُ المثلِ
فأصبحوا غنَماً في غيِّها هَملاً فيهِ على غنمٍ في غيِّها هَمل

فإنْ تقولوا بأنَّ اللهَ قدْ أمرَ الهادي بهذا ومَا هذا بمُحتَملِ
فاللهُ يختارُ ليسَ الاختيارُ إلى زيدٍ وعمرو فما للبغِي لم يَحلِ
فكانَ مِنهم أبو ذرّ ومالك الـ نخعي وقيسٌ وأعيانُ من النبلِ .

وأيضاً هنا يستل من الأحداث التاريخية لواقعة الغدير التي يحكيها الشاعر شعراً إذ نجده يحقق الانسجام بين موضوعه مستثمراً أسلوب الحجاج في الشعر ، وكأنه يحاور ممن أنكر خلافة أمير المؤمنين عليه السلام على الرغم من أنهم شهدوا وصيته لهم بأن يتخذوا علياً إماماً وخليفة للمسلمين من بعده ، فالشاعر أجاد في أن يجعل جنس النقاش

ويسكبه شعراً في قصيدته .فالنص مثل وعاءً أمكنه استيعاب أجناس متعددة انتقاها صاحب النص وأدرجها في شعره ، فقد جسمت الإطار التفاعلي الذي من خلاله حقق الشاعر جمالية النص وفائدته المعرفية .

وفي قوله (٨٤) : (الخفيف)

كرِهَ الشامَ أهلُه فهوَ محقوقٌ
بألَّا يُقيم فيهِ لبيبُ
إنْ تجلَّتْ عنهُ الحروبُ قليلاً
خلَّفتها زلازلٌ وخطوبُ

إذ نجد أسلوب السرد التاريخي مشيراً إلى الزلازل العنيفة التي حدثت بالشام ، وقد اجتاحت يومئذٍ مدينة (شيزر) ومن فيها من أهل أسامة بن منقذ (٨٥) . لكن الذي وجدناه في تجانس الاسلوبين عن طريق احتراف الشاعر وقدرته في تحقيق الانسجام بين نصوصه وعقد بعضها ببعض ، فهو يصف أهل الشام من أنهم كرهوا مدينتهم شيزر ؛ لما أصابها من مصائب منها الحروب التي كانت تجري عليها ، ثم اجتاحتها الزلازل ، ولانجد في السياق ملامح شعرية لكن أذيب المعنى في أبيات القصيدة . يتضح أن الشاعر يسترفد الأجناس النصية أو أساليبها الأخرى ؛ ليضمنها في نصه ؛ ليرويها شعراً.

الخاتمة :

ما يلي نتائج الدراسة :

- حققت الدراسة الفرق بين دراسة التناص من جهة والتماسك النصي موضوع البحث من جهة أخرى ، ووضحت الفرق بين الاتساق والانسجام اللذين يشكلان التماسك النصي .

- أشار الباحث أنه تناول الأجناس والأساليب الوافدة إشارة إلى أن الجمل والتراكيب في أصل نصه هي ليست موضوع دراسته .

- وظف الشاعر تكرار الحروف (الفونيمات) ؛ لخدمة المضمون ، فضلاً عن إحداث الاتساق لحروف المفردات الداخلة

التي تضمر خلفها أبعاداً معنوية ، فاستطاع الشاعر إذابتها في النص عن طريق تماثل الأصوات في ألفاظ قريبة لها داخل البيت الشعري أو المقطوعة.

- أما الألفاظ ، فقد بينت الدراسة مدى اتساقها صوتياً خلال التكرار مع اللفظة الداخلة ومنها مجانستها مع ما يضفيه الشاعر في نصه الأصلي ؛ ليتوحد النص ومن ثم يتماسك صوتياً . أما الاتساق اللغوي فحققه بظواهر معجمية وأسلوبية ، ولاسيما حين يأتي بمفردة وافدة يدعمها بمفردة متضادة أو مناظرة أو تشبيه أو استعارة ؛ محققاً التماسك الذي يشعر المتلقي أن النص هو كلٌ واحد دلالةً وأسلوباً .

- إنَّ الوزن الشعري له دور فاعل في صهر النصوص الداخلة على النص وإذابتها فيه .

- وقد حقق الانسجام المضموني تماسكاً لنصوص الشاعر ، فهو يبرق مضامين دينية وأدبية وتاريخية ؛ ممازجاً بينها وبين المضمون الذي يهدف لإيصاله إلى متلقيه ؛ ليبني عليها أفكاره وقدرته في مزج ما في مرجعياته الثقافية مع المضمون الذي يعالجه محدثاً بينهما تماسكاً نصياً .

- كما تحقق الانسجام بين الأجناس وهي تتداخل مع جنس الشعر ، ومن ذلك جنس الرسائل والسرد والتاريخ ، فهو يعرض الوصايا والرسائل والقصص والحوادث شعراً ؛ محققاً بغيته في إرسال رسائله الشعرية بأبلغ طريق وأتقنه .

الهوامش

(١) علم النص :جوليا كرستيفيا : ٧٩
(٢) التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجاً ، حصة البادي : ٢٠
(٣) الاحتجاج في أشعار أحمد مطر قراءة في التشكيل والرؤيا ، د. رحبم الغرباوي : ١٤
(٤) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، عبد القادر شرشار : ١٨
(٥) علم النص : ٧٨
(٦) تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص د. مشتاق عباس معن :١٧٠
(٧) ينظر : علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد بحيري : ١٠٨م
(٨) لسانيات النص : محمد خطابي : ٢٥
(٩) دينامية النص تنظير وإنجاز ، محمد مفتاح :١٥١
(١٠) ينظر: شعر أحيحة بن الجلاح الأوسي دراسة أسلوبية ، د. رحيم الغرباوي : ٢٩ ، وينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل : ٧١، ١١٩
(١١) ينظر : هامش الديوان : ٦٢
(١٢) ديوانه : ٦٢
(١٣) ديوانه : ٦١
(١٤) الكتاب المقدس ترجمة تفسيرية : ٢٤١
(١٥) ديوانه : ٦٩
(١٦) ديوان دعبل الخزاعي : ٥٤ – ٥٥
(١٧) ديوان طلائع بن رزيك : ٦٨
(١٨) ديوانه : ٨٠
(١٩) ديوانه : ١٠٦
(٢٠) ديوانه : ١٠٧
(٢١) ديوانه : ٧٠
(٢٢) ديوانه : ٦٨
(٢٣) ديوان دعبل الخزاعي : ٥٣
(٢٤) ديوان طلائع بن رزيك :١١٦
(٢٥) ديوانه : ٦٨
(٢٦) ديوان دعبل : ٥٣
(٢٧) ديوان طلائع بن رزيك : ٦٨
(٢٨) ديوان دعبل : ٥١
(٢٩) ديوان طلائع بن رزيك : ١١١
(٣٠) ديوانه : ١١٨
(٣١) ديوانه : ١١٨
(٣٢) ديوان دعبل الخزاعي : ٥٧
(٣٣) ديوان طلائع : ٦٨
(٣٤) ديوان دعبل الخزاعي : ٥٣
(٣٥) الوافي في تعلم البلاغة ، د. رحيم الغرباوي : ٣٠٧
(٣٦) ديوانه : ١١١
(٣٧) ديوانه : ٥٦
(٣٨) ديوانه : ٧٨–٧٩
(٣٩) ديوانه : ٧٩ – ٨٠
(٤٠) ديوانه : ٨٠
(٤١) نظرية النص : ١٣

(٤٢) ينظر : فهم النص من الإنتاج إلى التلقي ، علي لفتة سعيد : ٢٢
(٤٣) ديوانه : ٦٣
(٤٤) معاني الأخبار ، محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي الملقب بالصدوق :٢ / ٦٠
(٤٥) ينظر :التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة بادي : ٢٩ .
(٤٦) ديوانه :٦٣
(٤٧) الترغيب والترهيب من الحديث الشريف ، الإمام الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري (ت ٦٥٦هـ) : ٢/ ٢٢٢
(٤٨) ديوانه : ٦٤
(٤٩) التناص في الشعر العربي الحديث : ١٤ .
(٥٠) ديوانه : ٦٥
(٥١) ديوانه : ٧١
(٥٢) ينظر : الإرشاد ، الامام الفقيه المحقق محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي الملقب بالشيخ المفيد (٤١٣ هـ) : ٢٤٣
(٥٣) ديوانه : ١٠٧
(٥٤) ديوانه : ١١٧
(٥٥) ديوانه : ١١٨
(٥٦) ديوانه : ١١٤
(٥٧) ديوانه : ٨٦
(٥٨) ديوانه : ١٣٥
(٥٩) ديوانه : ١١٦
(٦٠) ديوانه : ٧٥
(٦١) ديوانه : ٦٢
(٦٢) ديوانه : ١١٢
(٦٣) ديوانه : ٨٢
(٦٤) ديوان أبي العتاهية : ٢٠٥
(٦٥) ديوانه : ٨٣
(٦٦) ديوان حسان بن ثابت : ٤٤
(٦٧) الوساطة بين أنصار المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني : ١٨٣
(٦٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : ٢ / ٢٨٠
(٦٩) حلية المحاضرة ، ابو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي : ٢٨
(٧٠) التناص في الشعر العربي الحديث : ١٤
(٧١) ديوانه : ٦٤
(٧٢) ينظر : مملكة الإبداع ، طواف في خمائل الأدب ، زيد الشهيد :٧٩
(٧٣) ديوانه : ١٢٣
(٧٤) ينظر: الإرشاد : ٩٣
(٧٥) استرداد المعنى دراسة في أدب الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم : ٨٨
(٧٦) ديوانه: ٧٣- ٧٤
(٧٧) الإرشاد : ١٨٥
(٧٨) التفاعل في الاجناس الادبية مشروع قراءة لنماذج من الاجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث الى السادس هجريا ، بسمة عروس : ١٣٥

(٧٩) ديوانه : ٨٣
(٨٠) الإرشاد : ١٠١
(٨١) ديوانه : ٧٥
(٨٢) ديوانه : ٧٦ – ٧٧
(٨٣) ديوانه : ١٠٧ – ١٠٨
(٨٤) ديوانه : ١٠٧ – ١٠٨
(٨٥) هامش الديوان : ٦٣

المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم :**

– أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، عني بتحقيقه الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٥م .

– الاحتجاج في أشعار احمد مطر قراءة في التشكيل والرؤيا ، أ.م.د. رحيم عبد علي الغرباوي ، مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة ، ط١ ، ٢٠٢١م .

– الأخلاق والاداب الاسلامية ، عبد الله الهاشمي ، دار الامين ، الكاظمية – بغداد ، ط٢ ، ١٤٣٠ – ٢٠٠٩م .

– الإرشاد ، الامام الفقيه المحقق محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي الملقب بالشيخ المفيد ٤١٣ هـ . منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ط٣ ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩ م .

– استرداد المعنى دراسة في أدب الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١ ، ٢٠٠٦م .

– تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص د. مشتاق عباس معن ، ط١ مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ، ٢٠٠٣م .

– تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، عبد القادر شرشار منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٦م .

– الترغيب والترهيب من الحديث الشريف ، الإنام الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري (ت ٦٥٦هـ) ، ضبطه إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي ، مصر ، د–ت .

– التفاعل في الأجناس الأدبية مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث الى السادس هجريا ، بسمة عروس ، دار الانتشار العربي ، د ت .

– التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجاً ، حصة البادي ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م

– حلية المحاضرة ، ابو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي ، تح جعفر الكتاني دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٩م .

– دينامية النص تنظير وانجاز ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ط١ ، ١٩٨٧م .

– ديوان حسان بن ثابت : ٤٤ دار صادر ، بيروت ١٩٨٤م .

– ديوان دعبل الخزاعي ، تحقيق د. إبراهيم الأميوني ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٩٨م .

– ديوان طلائع بن رزيك ، جمعه وبوبه وقدم له محمد هادي الأميني ، منشورات المكتبة الأهلية ، ط١ ، ١٣٨٣ – ١٩٦٤م .

– شعر أحيحة بن الجلاح الأوسي دراسة أسلوبية ، د. رحيم عبد علي الغرباوي ، دار الفكر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥م .

– علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد بحيري مكتبة لبنان ، ناشرون – لونجمان ، ط١ ، ١٩٧٧م

– علم النص ، جوليا كريستيفيا ، ت فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم دار بوتقال للنشر ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩١ م .

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١ م .

– فهم النص من الإنتاج إلى التلقي ، علي لفتة سعيد ، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠٢٠م .

– الكتاب المقدس ترجمة تفسيرية ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٩٢ م .

– لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .

– معاني الأخبار ، محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي الملقب بالصدوق ، ترجمة السيد محمد كاظم الموسوي ، قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، كربلاء ، ، ١٤٣٥ – ٢٠١٤ : ٢ / ٦٠

– مملكة الإبداع ، طواف في خمائل الأدب ، زيد الشهيد ، ، إصدارات دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م

– نظرية البنائية في النقدالأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٧٨م .

– نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين الخمري ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

– الوافي في تعلم البلاغة ، د. رحيم الغرباوي ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٨م .

– الوساطة بين أنصار المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، عيسى البابي الحلبي ، ط٢ ، ١٩٥١ م.