التداخل النصي في شعر يحيى السماوي
(دراسة في ديوان شاهدة قبر من رخام الكلمات)

أ.د. عبد الحسن علي مهلهل أ.م.د. عادل راضي الزركاني
جامعة سومر

الملخص :

تقوم فكرة البحث على ركيزة أساسية تتجلّى في تتبع صور (التّناصّ) لدى الشاعر يحيى السماوي ، حيث غلب عليها طابع التأثر في النصوص القرآنية والتراث العربي بمنابعه المتنوعة . ولم يكن الوصول الى مضمار التناص بشكل (مباشر) من دون الوقوف على ماهية التناص وآراء المحدثين فيه ، لذا جاء البحث موزعاً على تمهيد ومبحثين ، اختص التمهيد في جذور التناص والآراء التي قيلت فيه . وألتي المبحث الأول ليتناول مصادر التناص لدى الشاعر يحيى السماوي وصوره حيث التناص الأدبي والأسطوري والديني . أما المبحث الثاني فوقفت فيه على آلية التناص لدى الشاعر نفسه .

التمهيد :

يعد التناصّ (intertextuality) من المصطلحات الوافدة عن الغرب والتي أخذت تنتشر في الأدب العربي الحديث ، ومن أبرز بنيات الشعر الحداثي ومن أدق خصائص الدلالة والتراكيب ، إذ يمثل التناص إستحضار نصوص غائبة سابقة في النصّ الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية .

التَناصّ لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص) ، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر ، فقد جاء في لسان العرب أن النص : (رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصاً : رفعه وكل ما أظهر فقد نُصّ ... ونص المتاع نصاً : جعل بعضه على بعض ... والنَصُّ : التحريك حتى يستخرج من الناقة أقصى سيرها ...)[١]. والتناص مصدر للفعل تناصَّ ، وتناصَّ القوم : ازدحموا[٢] .

ظهر التّناصّ : intertextulity بكونه مصطلحاً للمرة الأولى على يد جوليا مريستيفا عام ١٩٦٦م ، في مجلة (تل كل) Tel Quel الفرنسية . وهي التي ترى أن

(كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى)[٢] . كما تعود بالفضل أيضاً إلى دي – سوسير في طرحها مفهوم التصحيفية المستوحى من تصحيفات سويسر ، والتصحيفة تعني : إمتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً[٤]. والتّناصّ هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها ، إن هدم وإمتصاص النصوص الأخرى يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة ، هي حركة إثبات للنص الآخر[٥].

أما جيرار جنيت – في كتابهِ (مدخل إلى جامع النص) – فوضع مصطلح التعالي النصي بدلا من التناص فقال : (لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النصي ، أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص ، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي)[٦]. ويتضمن التعالي النصي عنده ما يأتي :

١. التداخل النصي : هو التواجد اللغوي سواء أكان كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر .

٢. ما فوق النصية : هي اللغة الواصفة التي تقرن التحليل بالنص المحلل .

٣. النظير النصي : هي علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير مثل المحاكاة الساخرة والمعارضة.

٤. جامع النص أو الجامعي النصي أو جامع النسج : وهي ثلاثة مقترحات وضعها جنيت لمفهوم واحد هو علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص وفي هذا الإطار تدخل جميع الأجناس[٧] .

فالنص تتداخل فيه عدة نصوص أُخر يقوم خلالها باستيعابها وتمثلها وتحويرها ومناقضتها أحياناً ، وكما يقول دريدا (النص عنده) : نسيج لقيمات أي تدخلات ، لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد ، مما يجعل من المستحيل لديه القيام "بجينا لوجيا" "Genealogie" بسيطة لنص ما توضح مولده . فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً ، بل هو نسق من الجذور ، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر . إن الإنتماء التاريخي لنص ما لا يكون أبداً بخط مستقيم . فالنص دائماً من هذا المنظور التفكيكي له – كما يقول دريداً – عدة أعمار)[٨] .

ويُعد التّناصّ من المصطلحات اللسانية الحديثة عند العرب ، إلاّ إنناّ نجد أنّهُ في النقد القديم (قد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم "التّناصّ" أو "التداخل النّصّي" ، عنايتهم وعالجوهما لا بتسميتهما المعاصرة ، ولكن بتسميات أخرى من مثل : الموازنة ، والمفاضلة ، والوساطة ، والتضمين ، والإقتباس ، والإستشهاد ، والسرقات ،

والمعارضات ، والتناقض ، ... إلخ ، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي ، وإنما بالعكس ، يعطيه دفعة جديدة من الحياة ، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة ، فيمنحه الخلود ، عندما يجد فيه كلٌّ عصر ما يبتغيه على ضوء مفهوماته المستجدة)[٩] ، أما نقادنا المعاصرون فقد إختلفت قراءاتهم له واجتهادهم فيه إذ كثرت تسمياته – الصورة الإشارية ، النص الغائب ، وغيرها – وتعريفاته ، وتعدد آليات العمل به بين باحث وآخر .

وذكِرَ ان الدكتور اليافي أول من إستعمل مفهوم التّناصّ ولكن تحت مصطلح آخر هو "الصورة الاشارية" يعرّف الدكتور اليافي ("الصورة الاشارية" وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطراً أو مقطعاً ، أو معنى لشاعر سابق أو معاصر بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه ..)[١٠] .

ويعرف د. محمد مفتاح التّناصَ بأنه (تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[١١] . ويعرف الدكتور عبد الله الغذامي التّناصّ في أثناء تعريفه العمل الأدبي بأنه (يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه)[١٢] .

ويرى الدكتور محمد بنيس (أن النص كدليل لغوي معقد ، أو كلغة معزولة شبكة فيها نصوص عدة ، فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها ، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول)[١٣] ثم يقول : (إن أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه)[١٤] .

و(التّناصّ) تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النّص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها ، وأعيدت صياغتها بشكل جديد ، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها[١٥] . إذ أنه (لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها)[١٦] .

وقد ميزت كرستيفيا بين ثلاثة أنماط من التناص :

أ. النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليا ، ومعنى النص المرجعي مقلوباً .

ب. النفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا

يمنع من أن يمنح الإقتباس للنص المرجعي معنى جديداً .

ج. النفي الجزئي : حيث يكون جزءاً واحدا من النص المرجعي منفياً[١٧] .

ويمكننا القول مما سبق إنَّ الشاعر يتأثر بتراثه وثقافته ويبنى عليها شعره ، فالتناقص أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري . والشاعر يحيى السماوي أطلع على التراث وتأثر به ويعد ديوانه (شاهدة قبر من رخام الكلمات) من النصوص الشعرية التي ظهر فيها جلياً توظيف الشاعر فيها لمختلف النصوص منها القرآنية ، والأدبية ، والأسطورية .

المبحث الأول

مصادر التّناصّ

تنوّعت مصادر التناص عند الشاعر يحيى السماوي ، لأنه شاعر اطلّعَ على الموروث الأدبي والديني ، وألمَّ بهذه النصوص إلماماً موفقاً وتأثر بها ، واستعمل هذه النصوص لفكرة جديدة ورؤية معينة بأسلوب موفق وفني . ومن مصادر التناص سنذكر التناص الديني والأدبي والإسطوري .

– التناص الديني :

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية .

(وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في العربية المعاصرة ، لخصوصيته ، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه ، والتأثر مع الوجدان الجمعي ؛ لذلك عكف الشاعر المعاصر على إمتصاص التراث الدلالي للموروث الديني من خلال محاوراته لشخصياته ، واستثماره لقصصه ، ومواقفه النفسية والإنسانية ، وإعادة كتابتها من جديد في نتاجاته الفنية بصورة تعبر عن قضاياه ورؤاه المعاصرة . فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي إستوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ من خلالها تصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ، ومواقفه ، وتعميق تجاربه)[١٨] . ونعني بالمصادر الدينية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

ومن التناص الشعري المستمد من التركيب القرآني قول يحيى السماوي في المقطع التالي من قصيدته (ضعفاء .. لكننا الأقوى) يعيد إلى أذهاننا المواجهة بين فيلة إبرهة وطيور الأبابيل التي رمته بحجارة من سجيل فجعلته كعصف مأكول :

فخذوا بنصحي :

عيونكم لا تقوى

على عواصف صحارانا
أفيالكم الفولاذية
لن تتحمل "سجيل أبابيلنا" ..
دارنا أكبر من أن تُبْتَلَع ..[١٩]

وهنا يتّناصّ مع الآيات من سورة الفيل ((ألم ترَ كيفَ فَعَلَ ربُّك بأصحاب الفيل ألمّ يجعل كيدهم في تضليل ، وأرسلَ عليهم طيراً أبابيل ، ترميهم بحجارةً من سجّيل))[٢٠]. فالشاعر هنا يستلهم قصة أصحاب الفيل لأن أصحاب الفيل عنوان للظلم الخارجي الذي يجتاح العالم الإسلامي على مرّ العصور فهذا إستلهام واضح في إشارته إلى أصحاب الفيل ، فأصحاب الفيل هم أنفسهم في كل زمان ، فإبرهة في ذلك العصر وأميركا في عصرنا وأفيالها الفولاذية ويقصد الدبابات .

وفي قصيدة (كلمات متقاطعة) يلتقط صفات معروفة ومتداولة جاءت في النص القرآني:

نحن الصعاليك
سيماؤنا في وجوهنا
من أثر تحديقنا في الأفق
أمّا الأباطرة
فسيماؤهم في "مؤخراتهم"
من أثر التشبُّث بالكراسي
متسببين في إصابة الوطن بالبواسير ..
هم يلوثون الجدران بتصاويرهم
ونحن
نطرز فضاء الوطن
بالفراشات ..[٢١]

فمنذ اللحظة الأولى لقراءة هذا المقطع تنتقل أذهاننا مباشرة إلى الآية الكريمة ((سيماهم في وجوههم من أثر السجود))[٢٢] . في هذا المقطع – وهي من السمات الأسلوبية البارزة للمنجز الشعري السماوي – هناك (إغلاق) معنوي للصورة التي بدأ بها ، حيث قام الشاعر بتوسيع السيماء الأولى الناجمة عن التحديق في الأفق ، وذلك من خلال السمة المتواشجة الأخيرة التي تأتي بضمير المتكلمين حيث تتوسع مديات الأفق بفعل إيحاءات زرع فضاء الوطن بالفراشات[٢٣] .

وفي القصيدة نفسها يستعير صورة أو تعبيراً قرآنياً يقلب دلالتهما الأصلية ليصف السلوك المخزي من قبل البعض ، فهم بدلاً من أن يتسمكوا بحبل الله صاروا يعتصمون بحبل المحتلين الغزاة :

معتصمون بحبل الأجنبي ..
مُتعاونون على "المن والسلوى" ..
عاقدون العزمَ
على عقد الصَّفقاتِ السريّة ..
أهذا وطنٌ ؟
أم سوق نخاسة ؟[٢٤]

فهذا تتاص من قوله تعالى : ((وإعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا))[٢٥]. في الجملة الأولى من هذا المقطع بقوله (مُعتصمون بحبلِ الأجنبي ..) ، وفي الجملة الثانية يتّناصّ مع قوله تعالى : ((وتعاونا على البِرّ

والتَّقْوى))[٢٦] ، مع تغيير في التركيب القرآني فقد استبدل البر بـ(المنّ) والتقوى بـ(السلوى) ، ولم يقصد نفس الدلالة الأصلية للآية وانما أراد قلب المعنى فهم متعاونون على الشر والعدوان ، والنصوص القرآنية تحث على الاعتصام بحبل الله والتعاون على البرّ ، والشاعر قام بتوظيف هذه الآيات القرآنية وفقاً لسياق النص الشعري ، ونجد أن المعنى المتحصل من النص الشعري أيضاً يمثل دعوى من الشاعر إلى ترك أو رفض الإعتصام بالحبل الأجنبي ، ورفض السعي إلى المصالح الفردية . (على الرغم من أن الشاعر يعالج محنة راهنة مدمّرة تعصف بوجود شعبه ، إلاّ أنه يفتح من مخزونات مختلفة لتوفير الشكل الملائم للتعبير الفني . من هذه المخزونات ما إستقرّ في وجدانه من موروث قرآني شديد الغنى ، موروث حاضرا أبداً ويبقى على الشاعر أن يحّدد الكيفية التي يوظفه من خلالها)[٢٧] .

وفي هذا المقطع من قصيدة (إحباط) يستثمر الشاعر موضوع اختلاط الخيط الأبيض بالخيط بالأسود اللذين أضاعا دخان المحنة قدرته على الفصل بينهما يقول :

بين الخيط الأبيض والأسود :
إذا كان الدخانُ
يمتدُّ من نافذة الصباح
حتى سِتارةِ الليل ..
والقائمون على أمره
قد إستبدلوا "صورةَ الكرسيّ"
بـ "آية الكرسيّ" ..
و"الحَجَرَ الأبيضَ" بـ "الحَجَرَ الأسود" ؟؟
كيف أُميَّزُ
بين اللصَّ والناطور
إذا كنت مفقوءَ العينين
في وطنٍ
أضحى مرعىً
للمُتلثِّمين ؟[٢٨]

فهذا تتاص من الآية القرانية : ((كلواْ واشربوا حتى يتبين لكم الخيطُ الأبيضُ من الخيط الأسود من الفجر))[٢٩]. ففي هذه الأبيات امتصاص للآية ، نجده لم يعمد إلى التضمين المباشر وأنما وظف النص القرآني بصياغة جديدة ومتميزة ولها قدرة إيحائية خاصة وتتمثل مقدرة الشاعر في المقابلة بين لوني الخيطين المجردين هنا : الأبيض والأسود من خلال مقابلة زمانية بين اللونين ولكن على مستوى إختلاط الحقائق .. حقائق نافذة الصباح البيضاء بإرباكات ستارة الليل السوداء . إنها إشارة عابرة غير أنها تستحضر فضاءً قرآنياً بأكمله ، وهو ما يغني النص ويوسّع حدوده ، ويمنح القارئ فرصته في التنقل من فضاء النص الشعري إلى فضاء النص القرآني .

وفي هذا المقطع من قصيدته (أقنعُ من أرضك بالحصى .. ومن بحرك بالزبد) يعيد

الشاعر إلى أذهاننا إلى قصة النبي زكريا (عليه السلام) يقول :

أين ساحلكِ مني
لتتلاشى عليه موجتي ؟
أعرفُ أنَّ تتّورَك
لن يجود على صحني بالرغيف ..
فلا تبخلي على جرحي
بالرماد ..
وطَنيني واحتك
فقد بلغتُ من الغربةِ
عِتِّيا ![٣٠]

ففي البيت الاخير يتّناصّ مع قوله تعالى : ((وقد بلغت من الكبر عتِّيا))[٣١] فكما نرى أن هذا التركيب الشعري من نفس التركيب القرآني ولكنه ولدّ منه معاني جديدة فقد وظّف السماوي نص الآية لكن بتغيير فيه فقد أبدل لفظة (الكبر) بلفظة (الغربة) ، لكن المعنى المولد يوازي المعنى القرآني فالشاعر حاول أنْ يحّور في النص القرآني وقد أعطى للآية دلالة جديدة مع الإحتفاظ بالدلالة الأصلية ، نجد أن الشاعر جعل الآية تتحدث عن نفسه متقمصاً دور زكريا (عليه السلام) فقد أعطى الآية بعداً آخر بما يتناسب مع السياق .

ويمكن القول إن التماثل الذي يحققه التوازي ليس تماثلاً مجانياً فمهما كانت الوحدات المتماثلة متطابقة فلا بُدَّ من ما يميز بعضها من بعض في النص الشعري وذلك لأن التوازي يعبّر عن الإنحراف الأسلوبي وليس المساواة أو المطابقة الدلالية (درجة الصفر فيه) وأينما وجد التوازي يُقدّم أمرين ، الأول هو وجوده حيث تظهر البنى المتساوية أو المتكررة ، ولكن ليس إلى حد التماثل أو التطابق الكلي ، والثاني يُقدّم افتراضاً هو لا وجود للتساوي في الظواهر الإبداعية[٣٢] .

نجد أن النص يصور لنا معاناة الشاعر في الغربة فقد أخذ السماوي يخاطب وطنه كي يفسح لها مجالاً للعودة والتوطّن فيه وهو برخاء العيش في العراق بل إنّه قانع بالقليل اليسير فقد ارهقته هذه الغربة وقد تجاوز الستين من عمره وهو مشرّداً بين البلاد فإنّه قد بلغ فعلاً من الكبرعتياً في الغربة واستدعاء الشاعر لهذه الآية الكريمة بما تحمله من دلالات مأساوية ، تستحضر (الكبر) في ذهن المتلقي بصورة لا شعورية .

لقد كانت تناصات السماوي الدينية تندرج ضمن الآلية التي وضعها الباحثون للمستفيد من النصوص فقالوا فيه ان " يتضمن نصّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقةً عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة وما شابه ذلك من المقروء الثقافي .. بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[٣٣]. وإن افادة الشاعر من قصة نبي الله زكريا (عليه السلام) لهي دليل على التأثر بها والتشرب من أحداثها .

وفي قصيدته (راعٍ دون قطيع) وفي هذا المقطع منها :

تُرى
ما جدوى حنجرتي ..
ومزماري ؟
يا سامي
محظوظٌ أنتَ
ما دمت تملكُ من القطيع
عصّا الراعي ..
أما أنا ؟
فلا أملك منه
حتى البَعْر .. !
أعرني عصاكَ
لأنشَّ بها
ذئابَ اليقظةِ
عن خراف أحلامي ..![٣٤]

فالشاعر هنا يستحضر قوله تعالى : ((قال هي عَصَاي أتَوَكَّأ عَلَيها وأهُشُّ بِها عَلى غَنَمي وَليَ فِيها مَآربُ أُخرى))[٣٥] . فقد أبدل لفظة "وأهش" بـ "لأنش" غير أن الدلالة متحصلة تختلف عن دلالة النص الشعري فلفظة "وأهش" تعني أهز بها الشجرة ليسقط ورقها ، لترعاه غنمي . أما الشاعر فلم يقصد المعنى نفسه كما هو واضح . وإنما قصد افتقاره إلى الوسيلة التي يستعملها لأبعاد كما يقول (ذئابَ اليقظة عن خراف أحلامي) .

إن العدول عن الذئاب إلى الخراف أراد به الشاعر كسر بنية توقع المتلقي ، فيتجه للانزياح أو العدول عن النص الأصلي ، وهذا ينفي إلى تشكل المفارقة ذات الوجود الخارجي[٣٦].

– التناص الأدبي :

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[٣٧]. ويمثل التراث الأدبي مرجعية معرفية ومادة دينامية حية ، فهو جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمة ، أسهم في التكوين الشعري للشاعر المعاصر الذي قرأ التراث قراءة واعية وتعامل معه وتأثر بأساليبه ، ومعانيه ومضامينه ، والتراث الأبي لا يعني التراث الشعري فقط ، بل يمثل المثل العربي القديم والأقوال المأثورة والحكم جزء من هذا التراث ، والمثل – كما يعرفه الميداني – (المثل قول سائر شبه به حال الثاني بالأول ، والأول فيه التشبيه فقولهم "مثل بين يديه" ، إذا انتصب ، وفلان أمثل فلان إذا شبه بما له من الفضل)[٣٨]، يعد من الروافد التي يستحضرها الشاعر في نسيج شعره ، وقد قامت الأمثال بدور مهم في تناصات السماوي الابداعية وظلت رافداً ثراً يستحضرها في نسيج النص الشعري . وقد سلك الشاعر طريقتين مختلفتين في توظيف الأمثال : الأولى التضمين الكامل للمثل دون تحوير أو تغيير وإنما وظّف

المثلُ كما هو محافظاً عليه لفظاً ومضموناً والثانية توظيف المثل مع بعض التغيير في اللفظ والمضمون.

يقول السماوي في هذا المقطع من قصيدته (شاهدة قبر من رخام الكلمات) :

لا تُحِبُّ سَماعَ دويَّ المَدافع
ليس لأنه يُفرغُ
عصافير نخلة بيتنا ..
إنما
لأنه يُذكرها بـ "جعجَعَةِ القادة"
الذين أضاعوا الوطن ..
وشرّدوني !
تكرهُ أصواتَ الطبول
(بإستثناء طبل المُسحراتي)[٣٩]

والشاعر هنا يستحضر في شعره المثل العربي المشهور (أسمع جعجعة ولا أرى طحنا)[٤٠] ، اي أسمع جَلَبَةً ولا أرى عملاً ، أي أصوات القادة الذين لم يقدموا للوطن غير الضياع ، والشاعر يستعمل هذا المثل وسيلة يثري نصه الشعري ، ويضمن أحداث التأثير المطلوب في نفس المتلقي . فالأم لا تحب سماع أصوات المدافع لأنه يذكرها بأصوات القادة الذين أضاعوا الوطن ، وهي (تكره الطغاة بالفطرة .. بسليقة الأمومة .. فلا أم تحب الحروب .. بل لا امرأة أبداً .. كيف ترضى أم أن يقتل أولادها ؟؟ والأم تكره الطغاة فإنها تحيا معادلة غريبة هي أنها عبدة لمحبة أبنائها .. وخادمة لنمائهم .. ثم أن أولئك الطغاة الذين تكرههم لم يوغلوا في تحطيم توأمها .. الطبيعة .. الأرض .. الوطن حسب ، بل شرّدوا إبنها يحيى إلى الأبد .. حد موتها .. وأكثر هؤلاء الطغاة سفالة تحمل نعوشهم العربات وتُعزف لهم المارشات وتطلق من أجلهم إطلاقات المدافع ؛ هم متخصصون بالحروب التي تلهم الأبناء ، في حين يُحمل نعش الأم على سيارة أجرة في جنازة يتيمة كسيرة ؛ هي متخصصة في صنع السلام الذي تترعرع في ظله الحياة والآمال والأبناء)[٤١] .

وطريقة تّناصّ السماوي مع المثل نلحظ أنه يؤدي المعنى من دون تكلف أو تعقيد ، فالتناص مع المثل كان بالدلالة واللفظ ، يقول في قصديته (اربعة ألواح من طين الوجع) :

عُدتُ ولا بـ "خُفَّيْ حُنين" ..
دخَلتُهُ وأنا تابوت ..
وغادرتُهُ وأنا مقبرة !
المعضلةُ :
لا خيمة منفى تتَّسِعُ له ..
ولا عَرَبةٌ تقوى على نقله ..
وحتى لو تدبَّرتُ له جوازَ سفرٍ مُزوَّر
فإنَّ علاماته الفارقة
ستكشِفُ عن هويَّته
في أول نقطة تفتيش ..
لذا تركت الوطن وديعةً
عند السيّد الزمن ![٤٢] .

فهنا يتّناصّ السماوي مع المثل العربي القديم (جاء بخفَّي حُنين)[٤٣] . أي بخفَّي نفسه ، وحُنين قيل إنه إسكاف من الحِيرة ، ساومه إعرابي بحفَّين ، ثم إنصرف ولم يشترهما ، فألقى حُنينٌ أحدهما في أول طريقه ، والآخر في آخره ، فمَّر الإعرابي بالأول فتركه ، فلما رأى الآخر أناخ راحلته ، ورجع ليأخذ الأول ، فركبها حُنين وطار ، فرجع الإعرابي إلى قومه بخفَّي حُنين ، وقيل إن حُنين مغنٍ دعاه قومه فأسكروه وسَلبوه ثيابه وتركوه في خفيه[٤٤] .

والشاعر هنا قام بتوظيف هذا المثل وتوظيفه كان تضمين كامل له دون أو تغييره وإنما وظَّفه كما هو وحافظ عليه لفظاً ومضموناً . فالشاعر قام بتوظيف المثل بوصفه نتاج تجربة إنسانية حياتية لها نصيبها من الواقع أي أنه عبارة عن قصة واقعية حقيقية كثّفها الأديب في كلمة واحدة أو بعض كلمات[٤٥] .

وفي نفس القصيدة أيضاً في مقطع آخر يقول :

يا عباس
أنا لستُ روما ..
فلماذا
كلُّ طرُقِ الحزنِ
تؤدّي
إلى قلبي ؟[٤٦]

فالمثل الذي تناص معه الشاعر هو المثل الروماني القديم (كل الطرق تؤدي إلى روما) وقد استحضره الشاعر ووظفه بتغيير في تركيبه ، فقد أبدل بعض ألفاظ المثل ، أبدل الطرق

بـ "طرق الحزن" وروما بـ "قلبي" يتساءل لماذا كل طرق الحزن تؤدي إلى قلبهِ . نجد أن السماوي جعل من قلبه مقرّاً للأحزان وملتقى بها ، كما كانت روما لكل الطرق .

– التناص الأسطوري :

ويعني الأسطوري إستحضار الشاعر لعدد من الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها[٤٧] . لأنها موردٌ سخيٌ للشعراء في كل عصر ، مستغلين ما في لغتها من طاقات إيحائية خارقة ، ومن خيال طليق لا تحده حدود .

نجد يحيى السماوي يتعامل مع الأسطورة (يتأملها من خلال موقفه الشعوري الراهن ويبتعث فيها النبض والحياة مرة أخرى بإدخالها سياقه الشعوري الخاص)[٤٨] ، وتعامل الشاعر يحيى السماوي مع الشخصيات الأسطورية ، إما أن يكون بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى إسمها أو تخصيص فقرة لها في القصيدة .

نجد يحيى السماوي يوظّف في شعره أعلام الأسطورة مثل سيزف ، ولكنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة ولم يقف الشاعر عند

هذا الإعلام طويلاً . ومن ذلك قول السماوي في قصيدته (ركض في منفى الشمس) وفي هذا المقطع منها يقول :

يا إبراهيم
يا ذا الحزن الأنيق والأناقة الحزينة
أنا لست جُثةً
فلماذا تسكن قلبي ..
قلبي الذي دفنت فيه وطني
وطيور أحلامي القتيلة ؟
هَبْك سَتقيم الألفة بين الحلم واليقظة ..
بين مياهِك ونار العالم ..
بين "صخرة سيزف" والقِمَّة ..
فمنْ أين لك سيزف جديد
يجعل من ظهره
هودجاً لصخرة الحقيقة ؟
كيف لي أن أعرف
أنك الأول أو الأخير في السباق
إذا كنت تركض وحدك في منافيك المشمسة ؟[٤٩]

فهنا نجد الشاعر يستحضر اسطورة سيزيف التي هي من الأساطير اليونانية والعقوبة الشديدة التي فرضت عليه ، والأسطورة تقول أن الآلهة حكمت على سيزف بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل إذ تسقط الصخرة بسبب ثقلها ثانية . وقيل : إن السبب الذي جعله يعمل هذا العمل في العالم السفلي ، أنه متهم بالسخرية بالآلهة لقد سرق أسرارها . فقد اختطف جوبيتر ايجينا إبنة ايسوبس ، وتأثر الوالد من اختطافها وشكا أمره إلى سيزف ، ولما كان سيف يعلم بأمر الاختطاف فقد عرض على ايسوبس ان يخبره عنه على شرط ان يعطي ماء إلى قلعة كورنث ، ولما قام بإفشاء السر وإخبار ايسوبس بأمر اختطاف ابنته ، عوقب على ذلك بالنفي إلى العالم السفلي ، وكانت الصخرة معدة له مسبقاً[٥٠] .

فالحكم على سيزيف بهذه العقوبة الشديدة – وهي أن يدحرج صخرةً مائلة من أسفل جبل رفيع إلى أعلاه – كان ثمناً لقوله الحقيقة ، فالشاعر يقول (فمن أين لك بسيزف جديد) يتساءل هل يوجد في عالمنا من يقول الحقيقة كسيزف ؟ ، أو كما يقول السماوي (يجعل من ظهره هودجاً لصخرة الحقيقة؟) إن هذه الأبيات تبدو وكأنها قد فاضت من جرح داخلي عميق يسيل بالبؤس ، واليأس معاً ، أبيات من خلالها يعبر الشاعر عن محنة الإنسان الذي يقاسي ألم النفي والتشريد من وطنه على الرغم من محاولاته للعودة التي لا تعود عليه بطائل ، ولتجسيد أكثر لهذه الحالة عمد الشاعر إلى التفاصل وبشكل جلي من النص الأسطوري – أسطورة سيزف – بوصفها معادلاً موضوعياً يتناسب مأساوياً مع ما يقتضيه السياق الشعري ، وما يريد الإفصاح عنه فثمة تداخل بين النصين . وأن حضور النص الغائب بشكل صريح

وجلي أبرز الخلفية النصية التي يشتغل عليها الشاعر .

المبحث الثاني

آليات التناص :

حاول عدد من النقاد وضع تقسيم لآليات التناص على وفق رؤاهم الخاصة وقراءتهم التطبيقية للشعر ، ومنهم محمد مفتاح فسم آليات التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص") تبعاً للتداعي بقسميه – التراكمي والتقابلي – على قسمين هما[٥١] :

أ. **التمطيط** : ثم قسم التمطيط إلى ستة أشكال وهي ، (الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، (الكلمة – المحور) ، والشرح ، والإستعارة ، والتكرار ، والشكل الدرامي : (الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً) ، وايقونة الكتابة : أي علاقة المشابه مع (واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات والمتشابهة أو تباعدها ، وإرتباط المقولات النحوية ببعضها أو إتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه ، وهي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقون[٥٢] . ثم ينتهي مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة – وكيفما كانت مقصدية الشاعر – فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطط مادحاً ، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ندم بالكيفية ذاتها .

ب. **الإيجاز** : وقد مثل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم ، يقول ابن رشيق : ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة . وفصل حازم القرطانجي كلم ابن رشيق فسم الإحالة على إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة ، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[٥٣] .

وهناك تقسيم آخر لآليات التناص وفق طريقة استدعائها مادة التناص وهو (استدعاء الشخصية ، واستدعاء الوظيفة ، واستدعاء الخطاب)

– استدعاء الشخصية :

يدعم المبدع رؤاه الشعرية باستدعاء شخصية ما يجد بينها وبين موضوعه وشيجة قد لا يفطن إليها هو ذاته ، بمعنى أن ذاك الاستدعاء قد يكون غير واع من المبدع ، فهو لا يعد عملية منظمة لإدخال تلك الشخصية في نصه ولكنه يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياها ، داعماً رؤياه النصية برؤى غيرية ، تقتصد التفصيل في عرض الموضوع لينوب عن الرمز والاشارة عبر التناص[٥٤] .

وفي قصيدته (أقنعُ من أرضك بالحصى .. ومن بحرك بالزبد) يقول :

مثل طفلٍ يتهجّى :
ترتبكُ روحي
وأنا أنسلُ بمشط كهولتي
ضفائرَ صِباك ..
ربيعُكِ في عينيَّ
وخريفي في بُردتك ..
فأمطري لأستُرَ بعُشبيكِ عورةَ صحرائي
أفعاكِ بريئةٌ من دم عُشبةِ "كلكامش" ..
لكنها ليست بريئة من رعبي ..
مساءاتي مُعطلة النجوم
تستجدي قمرك زخّةَ ضوء ..
صباحاتي الموحشة الطرقات
تستحثُّ خطاك
لينهض الياسمين من سُباتهِ[٥٥] ..

يتّناصّ مع قصة النبي يوسف (عليه السلام) وإدعاء أخوته بأن الذئب أكله ، وأيضاً مع المثل المتداول (براءة الذئب من دم يوسف) والذي يذكر عندما يكون هناك شخص بريء تماماً . ولكن السماوي يستبدل كلمة الذئاب بقوله "أفعاكِ" ويوسف بـ "عشبة كلكامش" ، والذئاب في قصة النبي يوسف (عليه السلام) بريئة من دم يوسف أما الأفعى في ملحمة كلكامش فليست بريئة لأنها سرقت العشب وتناولته . وكان الاستدعاء غير واعٍ من قبل الشاعر فهو ليس عملية منظمة لإدخال تلك الشخصية في نصه ولكنه يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياها داعماً رؤياه النصية برؤى غيرية ، فهو لم يعرض موضوعه بالتفصيل ، وإنما بالرمز والإشارة عبر التناص.

– استدعاء الوظيفة :

اذا كانت آلية استدعاء الشخصية تقدم للقارئ الحدث عبر مؤديه ، والإشارة المباشرة إليه ، فإن آلية استدعاء الوظيفة تقدم له المؤدي عبر الحدث أو عبر الوظيفة التي تستحضر صورة الشخصية في ذهن المتلقي[٥٦] .

نجد السماوي قام بـ "استدعاء شخصيات وأحداث تراثية ذات بعد ديني" لم يقتصر على القرآن الكريم والحديث في المحاكاة والاستفادة والتوضيح ، وإنما أدخل التاريخ الإسلامي وما يتصل به من شخصيات في شعره ، وجعلها – الأحداث ، والشخصيات – مرموزة وموحية في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ ومن ثم توظيفه بصورة انتقائية هادفة لأن (الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية)[٥٧]. وان توظيف اسماء الاعلام التاريخية التراثية يتمتع بحساسية خاصة لأن هذه الأسماء بطبيعتها (تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تأريخية أو أسطورية ، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان)[٥٨].

يقول السماوي في هذا المقطع من قصيدته (العراق – عجل الله فرجه – متى يخرج من البئر؟) :

تعود الجدران سلالمَ للياسمين
لا لوحةً لشعارات ملوك الطوائف ..
فرَحُنا – عجل الله فرجه –
متى يخرج من بئر الحزن ؟
* * *
خمسٌ وثلاثون دورة شمس
وهو في "غيبته الصغرى" داخل بئر الديكتاتور ..
آه ... لو أعرف
كم دورة شمس ستدوم "غيبته الكبرى"
في بئر الإحتلال ...؟
.....
.....
العراقُ "المنتظر"
متى يقوم
من تحت رماد الإنتظار؟[٥٩] .

فالشاعر هنا يستحضر قصة الغيبة للامام المهدي – عليه السلام – وعنوان قصيدته (عجل الله فرجه) عند سماعه نستحضر الغيبة للامام ، ثم أشار إليها أيضا في داخل القصيدة بقوله (غيبته الصغرى ، غيبته الكبرى ، المنتظر) واستحضاره لهذه القصة قصد للاشارة إلى أحداث تأريخية حكم صدام حسين الدكتاتوري والإحتلال الأمريكي للعراق حكم صدام حسين الذي استمر خمسٌ وثلاثون سنة ، منذ الإنقلاب أو ثورة تموز ١٩٦٨ في العراق إلى عام ٢٠٠٣م دخول المحتل إلى أرض العراق ، فالغيبة الصغرى حكم صدام حسين والغيبة الكبرى هو الإحتلال ، نجد الشاعر لم يعبر عن موضوعه بصيغة مباشرة وأنما لجأ إلى الرمز والإشارة وعبر عنه عن طريق التّناصّ .

وفي قصيدته (هذيان قد لا يخلو من حكمة) وفي هذا المقطع منها :

لكلِّ عصرٍ شهرياره ..
شهريارُ هذا العصر
لا يحزُّ رؤوس النساء ..
إنما :
الأوطان بشعوبها[٦٠]

فهنا نجد الشاعر يبتعث التراث الشعبي في قصائده مستغل أبعاده ودلالاته القديمة ويضيف إليها من واقعه الشعوري أبعاداً ودلالات جديدة . وفي هذا المجال نجد (ألف ليلة وليلة) التي تمد الشاعر بشخصية شهريار . ويقابله بالطغاة في هذا العصر .

– استدعاء الخطاب :

تتمثل هذه الآلية في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواءأ كان صادراً عنها أم موجهاً إليها) ويصلح للدلالة عليها في الوقت نفسه فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة ، هي التفاعل الحر مع شفرات النص وإستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي[٦١] . وأغلب هذا التّناصّ تّناصّ

اعتباطي يعتمد على ذاكرة المتلقي كما ورد عند محمد مفتاح[٦٢] .

وقد تضمّن خطاب السماوي الكثير من الأقوال التي تستدعي قائليها ، وقد لا تفعل ذلك .. إذ يتوقف الأمر على حاجة النص لتلك الشخصية ومدى مساهمتها في إنتاج دلالته ، ومن أبرز الشخصيات المستدعاة في شعر السماوي عبر هذه الآلية – آلية استدعاء الخطاب – شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآلهِ وسلم) في قصيدته (علي) يقول :

يا وزير ووليَّ عهد الأمين ..
أيها الفارغُ كمئذنة ..
الجميلُ كأبي ..
الرشيق كرمح محاربٍ نبيل ..
سأورثك إمارة حزني الشاسعة كلها ..
وفقري الثرَّ كله ..
وقليلاً من حماقائي !
أليس حماقةً أن تُحبَّ العراق مثلي ؟
وأن يكون قلبك
أكثر بياضاً من ريشِ "حمامة بيكاسو"
في زمنٍ
أكثر سواداً من دخان قنابل البنتاغون ؟
وصيتي :
أن تُكمل مشواري
في كره
شياطين البيت الأسود في واشنطن[٦٣] ..

فهنا يتناص الشاعر من قول النبي (صلى الله عليه وآلهِ وسلم) : (يا بني عبد المطلب ، إن هذا أخي ووصيي ووزيري وخليفتي فيكم من بعدي ...)[٦٤]. ووصيته للامام علي (عليه السلام) بالخلافة من بعده .

وفي قصيدة (الشيماء يقول) :

أول حرفٍ من أبجدية الأبوة ..
والجملة الأولى في كتاب غدي ..
نخلةٌ جذرها في قلبي
وفرعُها في عينيّ ..
يا ابنتي التي غدت لي أماً
لن أنصحكِ ..
فأنا مُتيقنٌ
أنَّ عشبَ رأسِك
أكثر خضرةَ من عشب رأسي
وأندى ..
بمثل قناديل بصيرتِك
تفرّ ذئاب العتمةِ من مرعى بصري[٦٥] ..

فالقارئ هنا يستحضر قوله تعالى : ((ألم تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ كَلمةَ طيبةَ كشجرةٍ طيبةٍ أصلها ثابتٌ وفَرْعُها في السماء تُؤتي أكلها كُلَّ حينٍ بإذنِ رَبها ويضربُ اللهُ الأمثال للناس لعَلهم يتذكرون))[٦٦] . الشجرة في الآية هي شجرة النبوة ، إنها شجرة أصلها المصطفى ، وفرعها المرتضى ، وغصنها الزهراء ، وثمرها الأئمة النجباء . فالتركيب الشعري مستمد من التركيب القرآني السابق ، ولكنه كما نرى ولّد منه معاني جديدة ، مع

بعض التغيير في التركيب وإبدال بعض الألفاظ ، لكن المعنى المولد يوازي المعنى الأصلي للآية ، وفي قول السماوي (يا ابنتي التي غدت لي أماً) نلحظ أن هذا التركيب مستمد من قول الرسول : (فاطمة أم أبيها)[٦٧]. إنَّ إيحاءات هذا التّناصّ ودلالته الموضوعية واللغوية والأسلوبية قد أدت بدقة وانسجام ، اغراضها ، ووظائفها الفكرية والجمالية في السياق الشعري الذي تداخلت فيه وتناصت معه ، وكانت جزءاً لا يتجزأ من السياق العام للقصيدة .

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة البحثية مع الشاعر يحيى السماوي وتنّاصّه يمكن أن نبين أهم النتائج التي توصلنا إليها هي :

١.إن التداخل النصي تجلّى بشكل واضح في شعر يحيى السماوي . فقد تضمن شعره عدداً من المفردات ذات البعد الديني ، والأدبي ، والإسطوري . وذلك لأن السماوي شاعرٌ أطّلع على الموروث وألم بهذه النصوص إلماماً موفقا ولا عيب إذا تأثر بها ، ثم ان الشاعر استعمل هذه النصوص لفكرة جديدة ورؤية معينة بأسلوب موفق وفني . فقد استطاع أن يوظف هذه النصوص في شعره بصورة فنية كما استطاع أن يضفي عليها مفاهيم ودلالات أخرى تتفق وفكرته .

٢.إن لجوء الشاعر إلى التناص كان محاولة منه لطرح قضاياه ورؤاه ؛ استلهم التراث بمختلف أشكاله ، واستحضره وحمّله مدلولات جديدة ، مكنته من التعبير عن همومه وهموم الشعب العراقي ، الذي يعاني القهر والظلم وقسوة الاحتلال ولجأ في كثير من الأحيان إلى الرموز الأسطورية يستنطقها ويتقمصها علّها تعبر عما عجز عنه .

٣.وفي تناصه مع الآيات القرآنية ، نجده يستحضر الصيغة القرآنية كما هي من دون تغيير ، وهذا يدلّ على رهافة إحساس الشاعر إذ جعل من النص القرآني مرجعاً أساسياً لنصوصه ، وأيضاً دليل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية.

الهوامش

١.لسان العرب ، المجلد السابع ، ٩٧ – ٩٨ ، مادة نصص.

٢.المعجم الوسيط : الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون ط٢ ، ٩٢٦/٢.

٣.النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي * دراسة * محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠١ ، ص٣٠.

٤.يُنظر : علم النص : كريسطيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ – ١٩٩٧ ، ص٧٨.

٥.يُنظر : علم النص : ٧٨ – ٧٩ .

٦.مدخل لجامع النص جيرار جينيت ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ص٩٠.

٧.يُنظر : م . ن : ص٩٠ – ٩١ .

٨.بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٦٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢م ، ص٢٢٠.

٩.النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ١٢.

١٠.أطياف الوجه الواحد ، د. نعيم اليافي ، ٨١ – ٨٢ .

١١.تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، ص١٢١.

١٢.ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) د. عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، ط٢ ، ١٩٩٣م ، ص١١١.

١٣.حداثة السؤال ، د. محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ١٩٩٨م ، ٨٥

١٤.م . ن ، والصفحة .

١٥.النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ٢٨ – ٢٩ .

١٦.تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ١٢٣.

١٧.علم النص ، جوليا كريسطيفا ، ص٧٨ – ٧٩ .

١٨.يُنظر : في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ن سلسلة العلوم الإنسانية ، ٢٠٠٩ ، المجلد ١١ ، العدد٢ ، ص٢٤٦ – ٢٤٧.

١٩.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٣١.

٢٠.الفيل /١ – ٤ .

٢١. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٥٨ – ١٥٩.

٢٢. الفتح /٢٩

٢٣. اشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوي نموذجاً) ، حسين

سرمك حسن ، ط١ ، دمشق ، دار الينابيع ، ١٧٧.

٢٤. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٥٩.

٢٥. آل عمران /١٠٣ .

٢٦. المائدة /٣.

٢٧. اشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوي نموذجاً) ، ١٧٣.

٢٨. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص٨٠.

٢٩. البقرة/١٨٧.

٣٠. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١١٠ – ١١١ .

٣١. مريم / ٨ .

٣٢. يُنظر : التوازي في القرآن الكريم ، داود مكي حمود ، رسالة دكتوراه ، ص٣.

٣٣. التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، ص١١.

٣٤. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص ١٨١ – ١٨٢

٣٥. طه /١٨

٣٦. يُنظر : شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، دراسة سيميائية جمالية في ديوان (لافتات) ، د. عبد الكريم خضير السعيدي ، ص٢٠١.

٣٧. يُنظر : التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمود للنشر والتوزيع، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ص٥٠.

٣٨. مجمع الأمثال الميداني ، تحقيق محمد محيّ الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، (١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م) ، ١/٥ .

٣٩. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص٤٦.

٤٠. كتاب جمهرة الأمثال ، ١/١٥٤.

٤١. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٤ .

٤٢. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٠٥.

٤٣. كتاب جمهرة الأمثال ، ١/٤٣٣.

٤٤. م . ن ، والصفحة .

٤٥. يُنظر : سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية ، مع عناية بكتاب محمد الضبي ، أمثال العرب ، د. لؤي حمزة عباس ، اتحاد العرب ، دمشق ، ص٩٠ .

٤٦. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٠٨

٤٧. التناص نظرياً وتطبيقياً ، ١١٧.

٤٨. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، ص٣٤.

٤٩. شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٤٢ – ١٤٣

٥٠. يُنظر : اسطورة سيزف ، البيرو كامو ، نقله إلى العربية : أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ ، ص١٣٨ – ١٤٠ .

٥١.يُنظر تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص١٢٥ – ١٢٩ .
٥٢.م . ن ، ص١٢٧.
٥٣.يُنظر : م . ن ، ص١٢٧ .
٥٤.التناص في الشعر العربي الحديث ، تأليف حصة البادي ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ص١٠٦ – ١٠٧.
٥٥.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١٠٩.
٥٦.التناص في الشعر العربي الحديث ، ص١٢٤.
٥٧.استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م ، القاهرة – مصر ، ص١٢٠.
٥٨.تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص٦٥.
٥٩.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص١١٣ – ١١٤ .
٦٠.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص٧٤.
٦١.التناص في الشعر العربي الحديث ، ١٣٧.
٦٢.التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، شربل داغر ، مجلة فصول ، المجلد ١٦ ، العدد١ ، ١٩٩٧ ، ص١٣١.
٦٣.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص٨٣.
٦٤.الهجرة إلى الثقلين ، محمد كوزول الآمدي ، مركز الأبحاث العقائدية ، ص٢٠٧.
٦٥.شاهدة قبر من رخام الكلمات ، ص٨٢.
٦٦.إبراهيم / ٢٤ – ٢٥
٦٧.الأسرار الفاطمية ، تأليف الشيخ محمد فاضل المسعودي ، تقديم السيد عادل العلوي ، ص٢٧٩.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .
• استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م ، القاهرة ، مصر .
• الأسرار الفاطمية ، تأليف الشيخ محمد فاضل المسعودي ، تقديم السيد عادل العلوي .
• أسطورة سيزف ، البيرو كامو ، نقله إلى العربية : أنيس زكي حسن ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ .
• إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوي نموذجاً) ، حسين سرمك حسن ، ط١ ، دمشق ، دار الينابيع .
• أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) ، د.نعيم اليافي ، دمشق ، ط١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧.

• بلاغة الخطاب وعلم النص ، د.صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٦٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢م .

• تحليل الخطاب الشعري ، (استراتيجية التناص) ، د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢.

• التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره ، شربل داغر ، مجلة فصول ، المجلد١٦ ، العدد١ ، ١٩٩٧.

• التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجاً ، حصة عبد الله سعيد البادي ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .

• التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠٠٩ ، المجلد ١١، العدد٢ .

• التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠.

• ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، د.عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، ط٢ ، ١٩٩٣م.

• حداثة السؤال ، د.محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ١٩٨٨م.

• شاهدة قبر من نصوص الكلمات (نصوص نثرية) ، يحيى السماوي ، تقديم حسين سرمك حسن ، ط٢ ، دمشق ، دار التكوين .

• الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، ط٣، دار الفكر العربي .

• علم النص ، كريسطيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال، المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٧.

• كتاب جمهرة الأمثال ، تأليف الشيخ الأديب أبي هلال العسكري ، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، عبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، بيروت، دار الفكر ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

• لسان العرب للامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم أبن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت .

• مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون القافية العامة ، العراق ، بغداد .

• مجمع الأمثال ، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ، الميداني ، تحقيق : محمد محيّ الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م.

• المعجم الوسيط ، الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون ، ط٢ .

• النص الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي *دراسة* محمد عزّام ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .

• الهجرة إلى الثقلين ، محمد كوزول الآمدي ، مركز الأبحاث العقائدية .