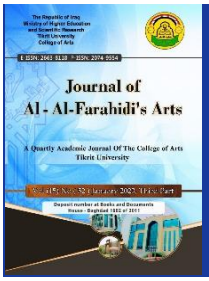


Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

التنافذ في مجموعة (لا بد من لا بد): للشاعر عبد الوهاب إسماعيل

Exclusivity In The Group (It Is Necessary To Have To Do): By The Poet Abdel Wahab Ismail

أ. م. د. إخلاص محمود عبد الله

قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل

نينوى، العراق

Asst. Prof. Dr. Ikhlas Mahmoud Abdullah

Department of Arabic Language, College of Education for Women, University of Mosul

Nineveh, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
22/08/2023	22/08/2023	10/09/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.1.3 Vol (15) No (55) June (2023) P (27-43)

الملخص

يتضمن البحث الموسوم بـ(التنافذ في مجموعة لابد من لابد للشاعر عبد الوهاب اسماعيل) تحديد معنى التنافذ في شعر الشاعر، لأنه يتخذ مسارات عدة في دلالته وهي:

التنافذ المادي من استعمال النافذة في الشعر، وهذا يشير إلى الاستعمال الرمزي لها لأنها تشكل فضاء مهما بين عالمين، ينفذ من خلالها إلى عالم آخر. التنافذ المعنوي الزمني من استعمال الحلم في الشعر لأن الحلم يفتح نافذة على عالم آخر. التنافذ النصي ويقصد به تداخل النصوص وتناصها من نصوص أخرى تتشكل منها نسمات ممزوجة بمعالم ثقافية وحضارية وانسانية تربط الحاضر بالماضي. وهذا التنوع لمعنى التنافذ يفتح افقا واسعا ويشكل فضاء حالما في شعر الشاعر إذ يتوزع هذا التنافذ على مسارات الدلالة الشعرية التي تنمي الرغبة في مواصلة البحث والكشف عنها في شعره إذ يدل على سعة شعره واحتوائه دلالات عدة للموضوع، وبهذا يمكن ان نطلق على الشاعر لقب شاعر النافذة أو التنافذ من توظيفه للموضوع بكثرة في شعره.

الكلمات المفتاحية

التنافذ المعنوي، التناص، التنافذ المادي، النافذة، عبد الوهاب إسماعيل، التنافذ النافذة، التنافذ الجسد، التنافذ الحلم

ABSTRACT

The research titled (Intrusiveness in the collection "Ladha La Ladha" by the poet Abdel Wahab Ismail) includes defining the meaning of interference in the poet's poetry, because it takes several paths in its meaning, which are:

Physical permeation stems from the use of the window in poetry, and this indicates the symbolic use of it because it constitutes an important space between two worlds, through which one enters another world. The moral and temporal osmosis of using a dream in poetry is because the dream opens a window to another world. Textual osmosis means the overlapping of texts and their intertextuality with other texts, from which are formed notes mixed with cultural, civilizational and human landmarks that link the present with the past. This diversity of the meaning of osmosis opens a wide horizon and forms a dreamy space in the poet's poetry, as this osmosis is distributed along the paths of poetic significance that develop the desire to continue searching and revealing it in his poetry, as it indicates the breadth of his poetry and its containment of several connotations of the subject. Thus, we can call the poet the title of window poet. Or the osmosis of his frequent use of the subject in his poetry.

KEYWORDS

Moral Osmosis, Intertextuality, Physical Osmosis, Window, Abdul-Wahab Ismail, Window Osmosis, Body **Osmosis, Dream Osmosis**

CC BY

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

مدخل:

يأتي التنافذ من المعنى المعجمي للفعل (نفذ) في القول: "نفذَ السهمُ الرَّميةَ ونفذَ فيها ينفذها نفذاً ونفاذاً: خالط جوفها ثم خرج طرفهُ من الشق الآخر وسائرة فيه". (ابن منظور:٣/٥١٤)، ويظهر ايضا المعنى اللغوي للتنافذ بمعنى اختراق البصر كما في قول الكسائي: "يقال نفذني بصرهُ ينفذني إذا بلغني وجاوزني وقيل: أراد: ينفذهم بصر الناظر لاستواء الصعيد" (ابن منظور: ٣/ ٥١٥).

وبهذا يقدم المعنى المعجمي لـ(التنافذ) المعنى الأول ماديا ملموسا، وهو من اختراق السهم وأيّ شيء آخر, والثاني معنوي من اختراق البصر, فالتركيز يأتي على فاعلية الاختراق بشكلها المادي والمعنوي, فهو الاختراق الذي يكون عن طريق آلة ما أو بالعين التي تمثل قوة نفاذ البصر، وهذا ما نراه من استعمال الشاعر كذلك للعين بوصفها منفذاً للرؤية ومدخلاً إلى النفس، فتشكل آلة تتوسط عالمين عالما تطل منه على العالم الخارجي المادي الطبيعي، وآخر على الداخلي الروحي.

نجد معنى (التنافذ) من الناحية العلمية أنه صافي حركة انتقال جزئيات الماء عبر غشاء نصف نافذ، (التنافذ، ar.m.wikipedia.org) فهو يفيد أيضاً اختراق الشيء وتداخله، وعزز بذلك المعنى اللغوي أيضا.

وننتقل إلى النص الشعري لنعرف كيف احتضن معنى التنافذ وكونه الشاعر في تشكيله الشعري، فالنص التنافذي يعني "النص المعبر عن حالة المتلقي المعاصر الذي شكلت ذائقته الجمالية والمعرفية خبرة متسعة ومهارات قرائية مختلفة مكنته من التفاعل بإيجابية مع هذا النص" (حسن، www.iraqicp.com).

أي إن النص قد نفذ إلى المتلقي فعبر عنه، أما فكرة التنافذ بمعناها العاطفي فهي: "الذهاب للآخر والاتصال به شعوريا" (العقيلي، alrai.com)، عند ذاك يكون الاتصال تنافذا روحيا بين الذات وأخرى لتشاهد سريرتها وما تعانيه، هذا الاتصال الذي يفتح نافذة تطل منها الروح على أخرى بعالمها الداخلي المليء بالأسرار.

وبهذا يمكن أن يوجد التنافذ في شعر الشاعر بمعانٍ كثيرة من ضمنها:

١. التنافذ المادي من استعمال النافذة في الشعر، وهذا يشير إلى الاستعمال الرمزي، لها لأنها تشكل فضاء بين عالمين ينفذ من خلالها إلى عالم آخر.
٢. التنافذ المعنوي الزمني من استعمال الحلم والتذكر في الشعر بوصف الحلم نافذة على عالم آخر.
٣. التنافذ النصي ويقصد به تداخل النصوص وتناصها.

أولاً: التنافذ المادي:

يتشكل التنافذ المادي من حضور النافذة ومرادفها الشباك، فضلا عن الجسد وعناصره من الفم والعيون بوصفها منافذ له، وبهذا يكون التنافذ المادي بالشيء المادي الجمادي الذي يتشكل بالشباك أو المادي المحسوس الجسدي المتمثل بمنافذ الجسد، فإن لكل شيء وجهين وفي الشعر خاصة، ماديا ملموسا وآخر غير ملموس يرتبط بالمشاعر والأحاسيس والمعنى، فالنافذة مثلا نراها بشكلها المادي المتجسد أمامنا لكنها في توظيفها شعرا ترتبط بغاية أسمى وأعمق تدلل عليها، فتكوّن بذلك شعرية خاصة بها تحل أزمة نفسية وعاطفية بتوفر جو الاتصال بالآخر سواء أكان هذا الآخر عالما أم فردا.

التنافذ النافذة:

يأتي التنافذ هنا بشكله المادي من استخدام النافذة في شعر الشاعر، وتعطي دلالة رمزية أيضاً تعزز دلالة النص وتدعم أركانه. والنافذة هي أقدم وسيلة اتصال تؤدي وظيفة اساسية هي الربط بين فضاءين منفصلين أو بين مشهد وآخر أو بين الذات والآخرين، وهي تنتشل الذوات من عالم الوحدة والضيق والعزلة، إلى عالم أكثر رحابة وانفتاحا (حيدر، ٢٠١٧) وفي المعنى اللغوي للنافذة "يقال: طعنة نافذة: منتظمة الشقين، والشباك في الجدار ينفذ منه الضوء والهواء إلى الحجرة (ج) نوافذ"، (مصطفى، ٢/٩٣٩) وبهذا نرى اشتراك النافذة والشباك في المعنى من نفاذ الضوء والهواء, فهي معبر للمرور والاختراق, فالنافذة هي: "كوة في الجدار

فتحة صغيرة ينفذ منها الضوء والهواء تسمح بالنظر منها إلى الخارج" (حيدر، ٢٠١٧)، فتستخدم وسيلة تربط الداخل بالخارج, فهي ليست مجرد شكل هندسي، إنها حاجة إنسانية للتواصل مع الخارج، لأن جوهر النافذة "الانتقال بصرياً وذهنياً من حيز مكاني إلى آخر" (حيدر، ٢٠١٧) فهي فضاء خاص تبث الحياة في الابنية والكون بأسره، فتسمح بالانتقال البصري من مكان إلى آخر، فهي ليست خيالية أو مادية خالية من الروح، إنها تعبر عن روحية الالتقاء بين اثنين.

فالنافذة تهتم بالانفتاح على الآخر فلا تقع في التنافذ أية قطيعة مع العالم، (العقيلي alrai.com) وهي رمز للتأملات والاطلالة على الخارج العالم الآخر، ومنفذ للعبور وإن لم يكن عبوراً جسدياً فهو عبور فكري، فتعمل على "انعاش بصري لخيال المتلقي الذي يمكنه أن يتصور ما يجري خلف النافذة" (العقيلي، alrai.com).

فتكمن رمزية النافذة في كونها

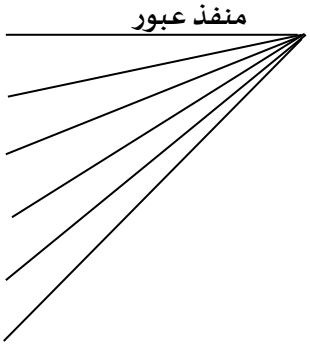
رمز للتأملات

التناقض (فتح وغلق)

وسيلة اتصال وتواصل

العيون في الإنسان

الحلم



وتتحول النافذة بعد كل هذا إلى واسطة "تؤدي إلى عوالم خفية وأكوان مخصصة" Shanhi, (2015:51)، في عالم الذات والآخرين. يقول الشاعر:

"سبحان من جمع اليباس

على احتراقِ مواسمي

فتأرجحتْ في الليلِ

أنفاسُ النو افذ في ندايْ ...

سبحان من آسى جراح العالمينَ

وأمْرَعَ الدّنيا لتوغلَ في رؤايْ ..." (اسماعيل،٢٠١٩: ٥١٨).

يؤكد الشاعر ما قلناه من أن النافذة ليست شكلا هندسيا خاليا من الروح، فيسعى الشاعر إلى أنسنة النوافذ بجعلها تتنفس وتحس بما يحدث، فيصدق من قال بأن النافذة تبث الحياة في الجماد فهي تجلب الحياة والحركة، كما تفعل النافذة المادية من توفر الهواء ودخول أشعة الشمس كانتعاش روحي معززة بذلك الانتعاش الذاتي. وقد خدم الدلالة لفظ (أنفاس النوافذ)، فالنوافذ معبر للهواء، لذا من الطبيعي أن تشكل رئة للآخر وإن كانت كذلك فهي النفس عندها تتحول إلى كائن حي له أنفاسه التي تشكل عنصر الحياة. فعلاقة الليل بالنوافذ والبواعث النفسية والتأملية للشاعر من خلال ما يدخل من هذه النوافذ من نسمات هواء تبعث الطمأنينة في روح الشاعر.

يستعمل الشاعر الكلمة الرديفة للنافذة وهي: الشباك، وسيلة للربط بين مشهد كان ومشهد صار عليه الحال بغياب روحية الشباك والانتقال إلى زمن آخر عبره ليرى تفاؤلا في الصباح للحبيب، إذ يقول:

"أين غابت ضحكةُ الشباكِ

يا تلك الضفائر؟ ....

يوم كان الصبح

كلُّ الصبح

مسحالَ خواطرْ....

فزَّذاك البابُ والبوّابُ

والأيامُ سألَتْ من حلاقيمِ الحُروبْ ..." (إسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣١).

يستمر الشاعر في فعل الأنسنة بتحويل الشباك إلى كائن بشري يحس ويضحك، وما هذا إلا رمز لإنسان ذلك المكان. وفي تساؤله عن غياب ضحكة الشباك إنما يصر على العودة إلى زمن مضى ليستعيده في الوقت الحاضر، كأنه نافذة يطل منها على زمن مرَّ بل يطل منها على عتبة الروح الداخلية التي ما زالت تَحن وترى تلك الشواهد حاضرة داخلها من الذكريات والأشخاص، فالشباك وسيلة اتصال بين الماضي بذكرياته والحاضر عبر استعادته والمكوث فيه من جديد، أو هو المحرك الرمزي الخفي لإثارة هذا الجو الاستذكاري في الروح، كأن الشباك يبقى الأداة المحركة لذكريات الماضي الجميل ووسيلة اتصال داعمة للحضور في ظل الغياب. كما وتحيل مفردة الشباك إلى الانتظار الذي يعد عاملا مهما في تغذية الروح بالأمل وقد اختار الشاعر هذه المفردة بدلا من النافذة لأنها تحيل إلى دلالات أعمق تأثيرا في النفس، وعلى الرغم من أن الشباك لا يشكل فضاء واسعا في حجمه إلا أن ايحائية هذه المفردة (الشباك) كونت متنفسا روحيا وعاطفيا مهما عند الشاعر ونجاحه في استرجاع ذكريات الماضي التي عاشها الشاعر.

يقول الشاعر:

"ويا أمطارَ الحُلمِ المحتربهْ ...
أعشبتِ شبابيكَ صبانا
في ذاك البستانِ الموصدِ بالوجدِ
زَحمتِ بأحناءِ خطانا حدقاتِ العَتَبهْ ...
بغموض الغاب
وغزلان هاربة صرت أنوء
فصولا عاشقة
بطيوف عالقة ورجال أسرى ...
ببقية عنقود نقره الطير
و أيبس كل عرائشه ...
وبقية أعماريكسرها الناطور
وتلفحها الذكرى ..." (اسماعيل،٢٠١٩: ٥٧٥-٥٧٤).

ينتقل الشاعر بالشباك إلى زمن آخر زمن الصبا عبر فاعلية الحلم، فقد أعطى الشاعر للشبابيك صفة الإنبات فصارت كالتربة التي يظهر فيها النبات رمزاً للحياة والأمل، إذ تقترن في النص بـ(الحلم) و(صبانا), فالحلم لا يحده زمن، ويشكل عالماً للذات ومتنفساً لها برغباتها وآمالها, أما (الصبا) فهي أيام الصبا التي فيها الأمل فالزمن يشوبها بالتحديد، فيتعاون الحلم والشباك في الانتقال بالذات إلى عالم آخر تحتاجه في الحاضر ليعيد فاعلية الذاكرة التي تنشط معاودة ذكريات مفعمة بالمحبة وقد طواها الزمن فترك آثاره فيها بالأعشاب نتيجة كونها مؤصدة.

يستكمل الشاعر نافذة شباكه التواصلي بقوله:

"ورَمتْ ناعورَ الحسرةِ
في حَرّسطوري ...
وتعلَّق شباكُ الصبح
بغنوةِ عصفورٍ فيها ...
بحكاياتٍ وحكاياتْ ...
أسلم رفة جنحيه لوجه الأفق
وفات ..." (اسماعيل،٢٠١٩ :٥٧٦).

إذ يقترن الشباك بوقت الصبح، وإذا ما اقترن بالزمن أضفى نوعاً من تلاحم المكان والزمان مع الذات, واستعمل الشاعر الفعل (تعلَّق) اضفاءً للحيوية على الشباك ومنحه نوعاً من الحركة الداخلية العاطفية الشعورية فضلاً عن الحركة المادية الخارجية، كأنه إنسان يتعلق بإنسان آخر، لكن النص يفاجئنا بتعلقه بـ(غنوة عصفور)، فالشباك وسيلة للاتصال يتصل بالآخر عبر (الغنوة) الرمز الصوتي، فتشتغل فاعلية السمع عن طريق الصوت لتُفعل دورها الحيوي في الاتصال، وهو معبر ومنفذ لعالم آخر، كما يقترن الشباك بالصبح ليضفي الأمل بإشراق يوم جديد مليء بالمفاجآت والحياة القادمة, وبالغنوة التي تعزز ذلك ايضاً، فالشباك باثٌ للأمل والاشراق والحياة، ويصير تنافذاً بين الواقعي والرمزي لأنه وسيلة اتصال يوحي بمن يحب عبر نافذة التأمل والفرح والاشتياق.

يقول الشاعر:

"طيناً تُنزِّرُ

في الشبابيكِ الكئيبةِ

حفنتينْ ...

لنعيشُ في قلقِ الفضاءاتِ العوابسِ

وهي تُشرعُ للرُّواقاتِ الخوانسِ

محنتين ..." (اسماعيل، ٢٠١٩ :٥٨٧).

تتصف الشبابيك هنا بـ(الكئيبة) لتذهب عنها صفة الاتصال بعوالم مبهجة، فهي فضاء مغلق على الحزن والعتمة اتخذت دلالة سلبية واكتسبت ذلك من العالم الخارجي الذي يحيط بها من كلّ جانب.

ويعزز الجو التواصلي بأكثر ما فيه حميمية عند ارتباط الشباك بالحبيب، فيقول الشاعر في قصيدة (وطن):

"يا رهانَ الحبِّ

أعشى النَّوءُ شُبّاكَ الحَبيبْ ....

أضلعُ الغُربةِ شاختْ

وكَبِرْنا

والتوى الدَّربُ القريبْ ..." (إسماعيل، ٢٠١٩: ٦٠٠).

ارتبط الشباك بالحبيب كما في شباك وفيقة للسياب، إذ يرسم الشاعر هنا صورة للشباك عبر الحب المتبادل، وكأن الشباك واسطة ومنفذ لنقل الحب وتواصله، لذا جاء مضافاً للحبيب، فغدا أيقونة تواصلية تحكي قصة الحب الخالدة، فيعمل على إنعاش بصري وشحن المشهد بإضاءة تصويرية وروحية عن طريق شباك الحبيب لكن البعد يغشاه، وكأنه عيون يعيبها العشو نتيجة البعد فيتصف بـ(أعشى النوء)، فكون الشباك منفذ الرؤية قد اقترن بـ(أعشى) المتصف بسوء النظر بسبب البعد، لأن الاتصال بالحبيب هو الذي ينعشه ويرد رمق الحياة إليه. وبذلك يكون التنافذ بين الواقعي والرمزي ويعمل كقوة جاذبة للمعنى وتدفقه.

التنافذ الجسد:

لا يكتفي الشاعر بذكر النوافذ الحقيقية المادية التي تدلي برمز معنوي، بل يتبعها بذكر النوافذ الجسدية التي ترمز إلى العينين فالعيون تشكل منفذا آخر للرؤية المزدوجة إلى العالم الخارجي والعالم الداخلي الذاتي.

تشارك النوافذ التنافذ الجسدي عندما تدخل عالما آخر تستعيد فيه فعلها التواصلي بعوالم أخر جسدية إنسانية، لأن النافذة حاجة روحية أيضا، فترتبط بالجسد عن طريق منافذه التي تتشكل هنا من الفم والعيون، لتشترك مع النافذة لأنها واسطة للانتقال والعبور إلى عالم آخر.

ترمز النوافذ إلى الفم كما في قول الشاعر:

"أندت شفاهَ العالقينَ بآية الكرسيّ

تقرأها النوافذُ مرتين" (إسماعيل، ٢٠١٩: ٥٨٥).

فالشفاه التي تقرأ آية الكرسي هي منافذ جديدة نحو عالم آخر أكثر مغايرة للطبيعة، فالشفاه هي منافذ للخير وعالم آخر عندما تقترن بقراءة آية الكرسي، إذ تحيل إلى عالم السكينة والطمأنينة، يقول الشاعر:

"وعيناكِ بَرُّ الأمانْ ...

تلُّمانِ أغرودتي

وألمُّك من غرقي

وأحيلُ الحَكايا .....

إلى تمتماتِ الأهلةِ خلفَ الشهور

وشوق الخطى وحماس المرايا ... " (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٦١).

تأخذ العيون بعدها التأويلي في النص بوصفها منفذا إلى عالم آخر، فهي فضاء للنور ومبعث الأمان والراحة.

"إن العينين هما نافذتا الروح، لأن الخارج من خلالها يصير في الداخل وكذلك الداخل ينفذ منها إلى الخارج" (حيدر، ٢٠١٧ :٩٠)، فالعيون تكون واسطة ومنفذا لإثارة الحب واثارة فعل المحبة، وهي التي تنثر الفرحة في قلبه فيزدهر وتزهر هي في روحه، يقول الشاعر:

"بنداءِ العيونِ

وومضٍ بخيلْ ...

بيننا لغةٌ وحوارٌ جميلْ ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٦١).

تأخذ العيون بعداٰآخر، إذ تشكل تواصلاً ومنفذاً كلامياً للاتصال عبر لغة أخرى تحاكيها، هي حوار من نوع آخر أرقى من أي حوار، ولا تفهمه سوى العيون، فيشكل حوار العيون منفذا يخترق الآخر ويعزز فيه ذاته، ويصير الحب العصب المحرك لفاعلية التنافذ.

ولأن العيون هي منافذ الجسد إذن هي وسيلة اتصال تنفذ في الآخر، فيكون لها وقع خاص، من ذلك ما تظهره من لغة خاصة يفهمها من يجيدها، فتشكل وسيلتهم للمخاطبة وتفتح عالما آخر من التواصل والاتصال.

ثانيا _ التنافذ المعنوي:

يأخذ التنافذ بعده المعنوي من وجود الحب والحلم والنوم، إذ بها تنفذ الذات إلى عالم آخر وإن كان خياليا أحيانا، فالحب مثلا يعد نافذة نحو عالم آخر ربما يملأه الخيال لكنه يصحب الذات إلى جو جميل خال من مأساة الواقع، فإن نافذة الحب تكون بالتطلع إلى عالم أو شخص آخر، وبهذا يؤدي التنافذ فعله باختراق عالم آخر يحمل في طياته إما الناحية السلبية أو الإيجابية للذات.

التنافذ الحب:

تعددت في عالمنا المنافذ وكوّن الانسان منافذا له للخروج من ضيق الكون وصعوبات الحياة أو من قيود أسرها، فقد تختصر المنافذ بشخص إنسان يمنح الروح الأمان ويكون منفذا للأمل للانطلاق نحو عالم حلمها وسعادتها التي لا تضاهيها أية منافذ أخر، هذا الإنسان الذي يشكل عالم الذات ومنفذها بصفته (الأب، الأخ، الأم، الحبيب) تحتبيه الذات وتعلق عليه أمالها إذ انتهت تلاشت الحياة وخفت بريقها.

لو صحت المقولة التي تقول إن الحب اختراق عن طريق نظرة، فهو يحدث باختراق رؤية العين للآخر أو بالعكس، فالتنافذ واقع بفعل الحب، والحب اختراق للآخر وللب القلب والروح، فذلك هو الشخص الذي يخترقك بنظرة أو فعل ما ليؤسس محبته في داخلك. فهو كما قال أكتافيو باز "الحب محاولة لاختراق كائن آخر" (اكتافيو باز، eqtibasat.net.)، ولهذا الاختراق دوافع وميول، وقد تأتي فكرة الاختراق من الاسطورة الرومانية كيوبيد الطفل ابن الآلهة فينوس الذي اشتهر بحمله للسهم، فكان سهمه يصيب البشر فيسبب وقوعهم في الحب، (كيوبيد، ويكيبيديا، m.alwafd.news) فكذلك فعل التنافذ في الحب ظهر عاطفيا من نفاذ المشاعر الى قلب الآخر واختراقه.

يقول الشاعر في قصيدة لقاء :

" ذكريني بالزمان العابر ....

طرت مذ لاقيت عينيك

وكانت رفة الروح كرجع الخاطر

.....

هي؟

(قلبي طائر فز)

ولا

بل هي ... (واحترت)

فأين الزهرة اليوم وأين المشتري ...؟" (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣١-٥٣٢).

إن هذه العيون تفعل فعلتها بالاتصال ونفاذ الحب، وعند ذاك يتحول المرء بالحب إلى إنسان آخر يمتلك فعل التجول والاستعاضة عندما يستعيض من الطير فعله ليطير إذا جن به اللقاء فوزا برؤيتها مهما يكن من أمر فالحب يفعل المعجزات، فيتحول به الإنسان إلى كيان آخر لديه قدرات عجيبة مكنونة، فكيف لهذا الاختراق الذي فعل فعلته لتجعل منه إنسانا آخر يكتسب ميزة خيالية، وتخف روحه صعودا عن العالم الدنيوي عندما يتحول القلب إلى طائر يمتلك صفات الرقة والسلام، فدوافع اختراق الحب للآخر تشي بأفعال نتيجته من ذلك (طرت، فز، كانت رفة الروح كرجع الخاطر)، والصورة المشهدية البصرية تدعم جو تنافذ الحب، فيعطي الشاعر تصوير فرحة الذات ووصف حالها وشعورها الداخلي بما هو مشاهد للعيان بفعل الطيران الذي يرتبط بالطائر، فكلما كانت الذات تشعر بالسعادة ارتبط ذلك بالطيران خفة وفرحا، والربط بين الطيران والفرح نتيجة خفة الروح وانتشائها، فتشعر أنها تطير في الفضاء فلا تحملها الأرض بل ترتقي إلى السماء.

"هل تريني

مثلما كنت أراك ...؟

كل هذا العالم الدامي

حوالينا دجا الآن

وهذي الناس تنثال لغيري

وأنا أنثال في يومي لذكراك

وأحيا لسواك ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣٤).

إنه يعيش يومه في ذكراها فهي تسكنه وتعيش في داخله فغدت ذكرى وحلما استوطن قلبه، وكل ذلك معلق برؤية الماضي (مثلما كنت أراك)، فزاوية الرؤية ما زالت معلقة بالماضي كيف كان يحيا بها ولا تفارقه، وإن كانت الرؤية كذلك لكن الذات تستعيده كلما سنحت لها الفرصة معلنة فعل التأثر والحب الأبدي الذي يعبق شذاه في ذاته.

"أعيدي لي الحلم

في زحمة الحلم

أمسي البعيد وكنت الأميرة

وكان الهوى قدرا

عابقا بمغالق أسواره

وفضاءات أسراره والأغاني الكثيرةْ ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٥٨).

نلحظ مما سبق أن الشاعر سكن في شعره هاجس فعل الذكرى والحلم منفذا للحب، فنجد الحب متعلقا بهما من استعادته والحنين إليه في زمن الماضي الذي انقضى، وهذه الاستعادة والاسترجاع تمنح الذات

سعادة ومنفذا خاصا بالرجوع إلى الماضي الذي يشكل عالما محببا إليها نافذا في روحها حد النخاع، فتهرب إليه وتستدعيه في الحاضر رغبة في إضفاء سعادة لا تمتلكها في الآن أو تتحسر عليها، وقد كانت بين اليدين في الماضي، ولأنها تركز عليها فهي تشكل لها اهمية خاصة وقد اخذت حيزا كبيرا في الذات.

ويتمثل الحب هنا بالقدر الذي لا مفر منه وهو مليء بفضاءات الأسرار والأغاني، فمثلما يكون للهوى أسوار تحده وتصونه يكون له فضاءات أخر من الأسرار والأغاني، فيشتغل على عالم الظاهر والباطن، فإن ما يمنحه الحب هنا هو بهجة وسعادة تعطي الذات ذاكرة التقاطه واستعادته وإن كان في الماضي فيمنحه الحياة والعودة من جديد.

التنافذ الحلم:

إن للنافذة دلالات إنسانية تبرز في الأحلام، "فالأحلام نطل منها على اللاوعي"، كما يقول فرويد (حيدر، qafilah.com)، فالحلم بالنسبة لفرويد يشتق من مجموعة من الأفكار في عقله، فيكتشف بذلك المنطقة الخفية وتأويل حلمه. (العبيد، ٢٠١٨: www.alhrawt.com)، فالشعر كما يرى باشلار نتاج نفسي لرحلة الخيال عبر أحلام اليقظة. ويرى بارت أن الحلم يمتلك معرفة حضارية تعكس منطقا واعيا لا يستطيع امتلاكه سوى عمل يقظ. **(Bart, 2002: 98)** وبهذا جمع بين الحلم في اليقظة أي حلم الذات وتحقيقه، والحلم في المنام الذي يشكل نافذة أخرى لعالم آخر غير موجود في الحقيقة.

واتخاذ الحلم بديلا تعويضيا عندما تضيق أبعاد الواقع جغرافيا فتتسع نفسيا حلميا، فبالحلم تنتصر على الواقع. (واصل، ٢٠١٦: ١٦٠) إذن لمعرفة الحلم يجب تمثل العلاقة القائمة بينه والواقع، فـ"الحلم وسيلة كشوف لا يتوصل اليها الشعور في حالة وعيه" (برهم، ٢٠١٠، nourallah.com) والأحلام ليست مجرد ظلال، بل هي "رسائل يبعث بها المرء إلى نفسه" **(Borbly, 1992:82)** كما يقول فرويد لأن هذه الرسائل تتشكل في داخله وتمثل ما تتطلع إليه الذات.

والحلم يرتبط بالزمن بوصفه نقطة عبور ونفاذ من زمن إلى آخر يستعيد فيه الإنسان الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ولا شرط أن تكون هذه المرحلة إيجابية، ولهذا يعد الحلم نافذة على عالم آخر بسلبياته وإيجابياته، أو تنافذ عالم بآخر، وأحياناً يعبر الإنسان إلى ضفة أخرى متمثلة بالحلم كي يتخلص من واقع مر سلبه ما يريد وما يطمح إليه، فالحلم شيء هلامي علوي يرتفع الإنسان إليه بروحه وفكره، ليغير واقعاً ويستجلب آخر وإن كان عصيا على التحقيق، وهذا التجوال بالحلم يمنح الذات بصيص أمل وشعورا بالراحة، فهي توازن نفسها ذاتياً بين الواقع التعيس والحلم المرغوب فيه، وهذا التوازن يعادل كفة المعادلة.

يقول الشاعر في نافذة الحلم:

"بين أضلاعي حكاياتٌ وكانتْ ....
رفرفتْ أحلامُها يوماً بعينيكِ
وأرسلتِ بمعناها ...
أراها الآنَ مِلءَ الناظرِ ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣٣).

ترتبط الأحلام بالحكايات والماضي، وكأنها طائر ترفرف لكن مصدرها العيون، فهي ترى في العيون. ثم يستكمل الشاعر حلمه بقوله:

"هذه الصدفةُ ألقتني
على ومضةِ حلمٍ نائيهْ ....
وتثاقلت بأسمائي وأعدائي
وغابوا
وتباعدنا و أنت الباقيهْ ..."

يأتي الحلم كومضة تدخل من نافذة لكنها ومضة بعيدة ربما عن التحقيق فبقت طي الأمنيات، وتمارس الصدفة فعلتها في توهج نفاذ الحلم البعيد وعودة أطياف الحب بظهور الحبيبة، فإن ما يحمله الآن من عودة إلى الحلم واسترجاعه أملا في التشبث به في الحقيقة بعودتها هي:

ويقول:

"يا وحشة الحلم اتركيني مرة

ففي تشابك الدم الذي ترين

بركة الرماد تعروني دما ...

وتحتويني بمفازاتي

وفي أغوارها

أصارع العتمة والذهول ..." (إسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣٧).

كما يرتبط الحلم بالوحشة في: "يا وحشة الحلم اتركيني مرةً" كما يرتبط بالغربة في "لا تهجعي يا غربة الحلمِ" من شدة ما تطلبه الذات، وهو عصي على التحقيق من اختراق أمنيات بيضاء لا تناسب الواقع المليء بالشدائد وكلِّ ما يحيط بالذات من تقلبات وواقع مرّ.

يقول الشاعر:

"أعيدي ليَ الدفءَ قبل المنامْ ...

تعلقتُ في حُلمٍ دافئٍ

ليَبُثَّ نثارَدمي, ويحطّ الحمامْ ...

وظل الدجى سمرا

..... كان مسك الختام ...".

من كثرة ما في الروح من خيبات تعمد إلى التعلق ببصيص أمل، وكذا هو الحلم تعده الذات نافذة أمل جديدة يغمرها بالدفءِ.

ويستكمل قوله:

"كبرنا نراوح بينهما

حلما مستحيل ...".

بعد كل هذا يتخذ الحلم ضربا من المستحيل الذي لا يتحقق فيطبق بمنافذه على الذات.

"كانت أحلاماً مقتضبهْ ...

غبشاً وبساتينَ وسربَ عصافيرَ

وفرت ....." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٥٨).

تقترن الأحلام بالماضي عبر الأداة (كانتْ) بحكاية يرويها الشاعر عن الأحلام المقتضبة في صورة يرسمها عما كان في زمان من أحلام تمثلت في عنوان القصيدة بـ(صورة) كصورة بصرية عن الطبيعة تعلق في جو الأحلام.

إن هذه الاحلام تنبت الأمل في الروح وتخضبه باللون الأخضر على سبيل التفاؤل بالتحقيق وبالحرية التي تنشدها الذات برمز السرب من العصافير لكنها تصطدم بالفرار.

يقول:

"عشتُ الغابر عطباً

والحاضر في بخسٍ مدفوعْ ...

قلقاً نثَّر قافيتي في السَّيلِ

ووزّعني أشطارا ...

عسعس في حَرّ الشمسِ

وفي نُطفِ الليل الجارح أشعارا .....
أغرقني في طوفان الأحلام السود
وقارعة الندم الموجوعْ ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٨٣).

تكتسب الأحلام اللون الأسود نتيجة ما يحاصر الذات من أوجاع وغربة روحية تعيشها في وسط زمن قاسٍ ليس فيه منفذ للأمل. إن ما يحدو بالشاعر أن يقرن الأحلام بالجو السلبي نتيجة سد منافذ الخلاص أمام عينيه، فحتى الأحلام لم تسعفه جوا وفضاء يهرب إليه إذا ما تفاجأ وانصدم بمرارة الواقع ومآسي الوطن، فتكون نتيجة الحلم كما يقول الشاعر:

"حلماً تدلّى
في سطورِ الرعب مشنوقاً
وأوغل في مسارات الحريق ...
نطر الشهود من العمومة
و ابتلاه الهول
من نقم الخؤولة والشقيق ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٩٠).

تأتي صورة الحلم غريبة الأطوار، إذ يمثله كجسد شنق نتيجة الرعب والخوف، فكيف يُشنق الحلم ويمارس عليه العنف والموت، فلم يسلم من طقوس الشر وعنف المشهد فغدا الحلم مشنوقاً كذلك حاله حال إنسان هذا العصر مسلوب الإرادة.

وركز الشاعر على الحلم لأنه صار المنفذ الواسع لفضاءات الذات وتطلعاتها بعد موجة الظلم والعنف التي سادت مشهد العالم في الحاضر، لكنه وإن كان الحلم معنوياً قد طاله أيضاً ما طال العالم من خراب ودمار فاغتيل حيناً وطغت عليه السلبية وخيمت عليه عوامل الضعف والسواد أحياناً أُخر، وإن ما يحمله الحلم من فضاءات واسعة لا يمكن سدها، فهي تنقل الذات بين محطات كثيرة، وهو ما حدا بالشاعر إلى عرضه بشكل كثيف في مفاصل شعره.

التنافذ النوم:

إن النوم تغيير لحالة الوعي، فيعيد تنظيم محتوى الذاكرة بمكوناتها (نوم، ويكيبيديا، ar.m.wikipedia)، وينتقل الانسان عن طريقه إلى حالة أخرى، فهو واسطة لتكون الحلم والانتقال إلى عالم آخر. فالأحلام هي الخطوة الأخيرة للخروج من النوم (سارة، ٢٠١٧، almrsal.com)، وبهذا يظهر الترابط بينهما. فالنوم الانتقال من حالة الوعي الى غير الوعي وهذا الانتقال من عالم الى آخر يعد اختراقا لحالة الصحوة والوعي، وفاصلا زمنيا بين حالتين أو تنافذا لحالة بأخرى.

يقول الشاعر:

"كنت ما كنت
فمن أثقل جنح النوم
في كأس النديم ...؟
أبشوط الحلم
أرخت صبوة الصبر حكاياها
وألقتني على كل الشطوط ...؟" (اسماعيل، ٢٠١٩ :٥٠٨).

يضاف النوم كعامل مساعد في العملية التنافذية لتوفر عنصر الاختراق لشيء ما، فعن طريق النوم يكون الانتقال من جو إلى آخر ومن زمن إلى آخر، فيرتبط بإشعاع ومضة يشتد ضوؤها إذا ما اقترنت بالحلم، فيأتي الحلم حينذاك عالما يضيء عتمة درب النوم الذي يحدث به وكل ذلك يكون في الزمن الماضي بـ(كنت ما كنت)، كأنها حكاية تقص لزمن فات تحمل في ثناياها أحلام الصبوة عبر اللاوعي بفعل النوم والحلم.

التنافذ الذكرى والتذكر: إن هذا التنافذ ينتج عنه تنافذ لزمن ماض بآخر حاضر في العملية التنافذية وفي هذا اختراق ودخول لزمن بآخر عبر فاعلية التذكر التي تعمل على استرجاع الحوادث من الماضي بكل ما فيها. يقول الشاعر:

"ذكرتني بالذنوب
ذكريني كيف تاه الحلم
حتى أن كبرنا ...؟
كيف ضعنا؟
كيف ضاع العمر
في غاب الخطوب ...؟" (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٣٠).

تشترك الذكرى مع ما سبق في جوها التنافذي الذي يقوم على فاعلية فعل التذكر في بعده التنافذي، إذ تخترق الحاضر بفعل الماضي، وما هذا الاسترجاع للماضي إلا حنينا جاء حضوره في الحاضر عبر وخزة موقف ما من الحياة استدعى هذا الحضور لزمن مضى.

وما تبنته الذكرى من حدث ما يُفعل دوره في الحاضر، فيدخل ضمن العملية التنافذية من اختراق زمن إلى آخر وتشكيل موقف متشابه هيج تصاعده، فالحنين لأيام الصبا والزمن الماضي يدفع الشاعر إلى الاستذكار رغبة في استعادة ما كان.

"سفحت ذاكرة الصبح نذوري
لأغضّ الوصف عن
العصف الطافح
بالثوب النافح
بالرمان و إثم التفاح" (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٧٦).

يستذكر الشاعر ذكرياته لحب يستمر في ذاكرته وينشر تفاصيله في الآن، فيخترق فعل الحاضر بزخة استذكار الماضي فيتنافذ به، هذه العودة تحيي الذات بتفاصيلها وتشعرها بسعادة عابرة ذاقت حلو تفاصيلها في الماضي المباح، فالمنفذ إلى جو وعالم آخر قد يكون عن طريق شخص ما ينقل الذات من عالمها البائس نافذا بها إلى عالم الحلم أو الماضي الذي فيه أطياف السعادة وحلم الذات الجميل. وإن الذكرى ترتبط بالذات المؤنثة(هي)، وبفقدان الحلم وضياعه في سنين عبرت وتاهت في تفاصيل الحياة، فالذكرى واسطة نقل من زمن إلى آخر تدعم الاختراق الزمني.

ثالثاً: التنافذ النصي: التنافذ بالتناص:

عُرف التناص بما سُمي بـــ" واقع الحافر على الحافر. أو التنافذ والتأثير والتأثر, وبأن المكتوب هو مجموعة النصوص السابقة عليه" (كاظم، www.azzaman.com)، فهو تنافذ وتلاقح النص مع غيره من النصوص (سينما ورسم ويوميات وسيرة وغيرها)، لتكوين بنية النص الكلية (حسن، ٢٠١٨، www.iraqicp.com)، فالتنافذ "هو الذي يطور الأدب وينقذه من الجمود"(عز الدين، ع ٩٥، ٢٠٠٢: ٢٢٦) **(Ezzedine, 2002: 226)**، فنجد التنافذ في الأدب العربي و"كأن التجارب الشعرية المختلفة نوافذ تطل على بعضها بعضاً وتتأثر ببعضها " (لُعيبي،٢٠٠٤: ٧٩) **(Luaibi, 2004: 79)** فكل نص يشكل نافذة نصية تطل على أخرى من النصوص. فالتنافذ يختلف عن التناص بكونه اعم واشمل وأكثر اتساعا من التناص الذي يقوم على تفاعل النصوص فيما بينها.

يقول الشاعر:

"يريبني فضاؤك المهان...
فرطت بي

وبالدم الناعب في كسوفه
بهدنة الملاك والشيطان ...
تهادنا كلاهما
فأي إيلاف لظى العسف
يكذبان ....
لا بُدَّ من نزيفْ ...
في رحلة الشتاءِ والصيفِ
وفي دمائنا
يُجَعِّدُ الخريفْ ...
يُجعِّدُ الخريفَ في خريفهِ
بكائنٍ من كانْ ...
ينثر القطوف ...
أو يبعثر الصفوف
أو يشاكل البركان ..." (إسماعيل، ٢٠١٩: ٥٢٦-٥٢٥).

إن الرحلة ارتحال القوم للمسير، ومن هذا المعنى أخذ الشاعر اللفظ القرآني في سورة قريش (إيلافهم رحلة الشتاء والصيف) (سورة قريش، الآية: ٢)، وهي النعمة التي يذكرهم الله بها من (الرزق) الذي افاضه عليهم بهاتين الرحلتين شتاءً إلى اليمن وصيفاً إلى بلاد الشام، فالتناص يحدث في الرحلة المتعبة، إذ يتبناها الشاعر للدلالة على متاعب الفرد بل البلد الواحد، الوطن الذي يعيش فيه، ففي هذه الرحلة الشاقة لا بد من تكبد التعب بل التضحية بالنفس أيضا في سبيل هذه الحياة التي لا تركن إلاّ بتقديم التضحيات تبعث الطمأنينة في نفس الشاعر وتفتح نوافذ الأمل.

يقول الشاعر:

"سندور أسباطا وتأكلنا الذئاب
ونحن نلعب
في سحاق الداجيات المقبله ...
لا المن لا السلوى
ولا الوادي المقدس يقصر البلوى
فتنزع في بلاط الرب نعلها
ولا حتى قيامات التواصل
والوصايا المنزله ..
فوراء أصلاب الخرائط
في التليد وفي الثريد رأيتهم
يتدافعون ويدفعون بلادهم للمقصلة ..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٨٨-٥٨٩).

إن للتنافذ النصي القرآني ثراءه واتساعه بما يتيح للشاعر من رموز تسعفه في التعبير عما يريد من القضايا، لأن النص القرآني مادة راسخة في الذاكرة بكل ما يتضمنه من قصص، فضلا عما يميزه من اقتصاد لفظي وغنى أسلوبي (العايب، ٢٠١٦: ٣٠٩. dergipark.org.tr).

يشتغل النص بالعملية التنافذية على أكثر من محور تناصي يخترقه، فتتشكل في النص اختراقات لنصوص اخرى يتضمنها النص القرآني الذي يعزز وجوده في القصيدة ويضمن تدفقه وعلى احتوائه بعدا

تنافذيا يخترق لب النص مكونا موشورا يضيء خفايا النص ويعلنها، والغاية الاساس توسيع مدارك النص بعرض الفكرة بأكثر من إضاءة وتعزيز الدلالة بما يساندها من علامات نصية.

القصيدة تتناص مع المحن التي تتوارد على الأمة العربية منذ الأزل كمحنة يوسف عليه السلام وأخوته التي سببها الأساس محبة والده له وتفضيله عليهم، هذه المحبة التي أفضت إلى ظلم إخوته له، كذلك عاش العراق محنته مع اخوته العرب، فقصة يوسف التي ألمح إليها الشاعر إلماحا أثارت ظلالا للنص وأوجدت علائق عميقة بين ما هو فيه البلد وما جرى ليوسف (بهاء الدين، ع١٠، ٢٠١٠).

ينتقل الشاعر إلى تنافذ نصي قرآني آخر باستحضار حوادث القصة وأدواتها في قصة موسى عليه السلام من دوال وهي: (المن والسلوى/ الوادي المقدس/ تنزع نعليها)، فالمحن تتوالى على البلد كما مرت سابقا.

إن هذه الدوال تستدعي النعم أولا ثم التوجه الديني ثانيا التي تفيدها القصة القرآنية، لكن هنا عمدت القصيدة الى قلب الدلالة إلى ضدها من الحرف (لا) الذي حول النص إلى الضد، فلا المن ولا السلوى ولا الوادي المقدس موجود فهذا إشارة إلى ما يكتنف البلد من هموم وأمور جسام تسلبه قوته ولقاءه الروحي الديني، فيعطي الشاعر إيحاءات بأن عذابه وبلده صورة تناقضية لما هو موجود في القصة القرآنية، وباختلاف عوامل القصة في الظهور.

وقد استدعت التناص الديني طبيعة التجربة للأمة، فالمهمة التي يؤديها التناص تنبع من خصوصية اللحظة الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية، فالشاعر يتخذ من التجربة بما تحمله من دلالات أساسا يقيم عليه رؤيته للواقع العربي (نجم،١٩٩٧: ٤٨).

يقول الشاعر:

"بعتيقِ رو اياتي وحريق حروفي
أدفنُ يا وطني أسرارا
شرّقتُ وغربتُ
ورمت شروخي فوق مسارحها
إقبالا في السوح وإدبارا
وتغنيتُ بها وتعنيتُ لها
آنستُ بها نارا .....
ناموس الغربة ألزمني
بمعالم باهتة آثر مزحتها وتعتق أسوارا" (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٨٢).

يحدث التنافذ النصي بقول الشاعر "آنست بها نارا" إشارة إلى الآية القرآنية الكريمة (إني آنستُ نارا لعلي آتيكم منها بقبس) (سورة طه، الآية:١٠)، في قصة موسى عليه السلام، فقد ظن موسى أنها نار وكانت من نور الله، فيستعمل الشاعر الجملة القرآنية كما هي من دون تحوير أو تغيير ما عدا زيادة الباء والضمير (بها) لكنه يفعلها في معنى المكابدات الداخلية التي يعانيها ويحتفظ بها، فصار هناك نوع من المؤانسة بينه وبينها، فيتحول الأمر من المكان الذي يأنس فيه الفرد إلى الأشياء المعنوية والذاتية، وبهذا التحويل للمعنى أضفى الشاعر الجدة في الاستعمال.

يقول الشاعر:

"بحكايا الخالةِ
تسكننا الجزر السحرية بالرعد
وتسرحنا بالأسمار لساعاتْ ...
خلف مو اقدنا الليلية
والرحلات السبع" (اسماعيل،٢٠١٩: ٥٧٨).

يرجعنا الشاعر بتناصه إلى جو الحكايات التي يسردها الأهل ويدخل فيها الأشياء والأماكن الخرافية والأسطورية رغبة في تقوية أحداثها ومتانة سبكها، ولذلك يلجأ الشاعر إليها فتتناص القصيدة مع هذه الحكايات، كما يذكر (الرحلات السبع) فيشير بشكل خفي إلى السندباد ورحلاته التي تسكن لب الحكايات عامة.

"ليت الفتى حجرٌ

وليت العمرَ

سالَ مع الغرائبِ

قبل أن تعدوبه هذي المبازل

و انتحرْ...." (اسماعيل، ٢٠١٩ :٥٩٠).

ثم يكرر قوله:

"ليتَ الفتى حجرٌ

ليخنسَ بين أطرافِ المسالكِ والحُفر..." (اسماعيل، ٢٠١٩: ٥٩٤).

فيظهر تناص شعري مع عنوان قصيدة (ليتني حجر) للشاعر محمود درويش التي يقول فيها:

"يا ليتني حجر...

أكلما شردتْ عينان

شردني" (درويش، ٢٠٠٩: ٢٣).

وقبلها مع شعر (تميم بن مقبل) الذي تحول بيته إلى مثل يجري على ألسنة الناس، إذ كان يرثي زمنه الجاهلي فيقول:

"ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ" (بن مقبل، ١٩٩٥: ١٩٨).

فصيغة (لو أن الفتى حجر) تحولت إلى (ليت الفتى حجر) من استعمال (لو) بمعنى التمني المشروط فتحولت الى (ليت) التي تفيد التمني مباشرة من دون شرط مع صيغة التمني المحببة إلى الذات التي تنشدها برغبة ثابتة، فضلا عن ان (لو) تزيد المتمني بعدا وكأنها تبرز شعور اللهفة اليائس، (أبو موسى، ٢٠٠٤: ٢٠٦) فلفظتا (لو/ ليت) كلاهما حرف تمنٍ ولكن لكل تمنٍ وقعه الخاص، فـ(لو) تشعر بالاغتراب والبعد النفسي عن الواقع ولا سيّما أنّها تتشاكل مع لو الامتناعية التي تحتاج إلى جواب. والمقطع من قصيدة (تميم بن مقبل) يبدو فيه أنّ (لو) أقوى في التمني من (ليت)، إذ تلاها (أنّ) المفتوحة الدالة على التوكيد، فجعل ذلك التمني ذا تركيب أطول نوعًا ما من جملة ليت. أما ليت فليس فيها إلا التمني الذي تنحطّ درجته عن سابقه، فضلا عن اطّراد البيت في التمني وانسحابه ليكون أقرب إلى الترجي، لأن كثرة الاستعمال تجعله ممكنا، فقلما نجد عراقيا أو عربيا إلّا ونادى بهذه الأمنية وبخاصة حين ينطلق الصوت من الفتى الذي يرمز للشباب إلى عنوان القوّة واليأس في الوقت ذاته، لذلك من يعان الاغتراب النفسي فقد يتحول معنويا إلى حجر أو قد يتلبس بهذه الحال.

يقول الشاعر عبد الوهاب في قصيدة أخرى:

"هذي الخارطةُ الدمويةُ

عبثٌ وتراكم أصفارْ ...

والدهر كما تعرفهُ ...

لا يصلح ما أفسدهُ العطارْ ..." (إسماعيل، ٢٠١٩: ٥٩٩).

في قول الشاعر تناص واضح مع قول الشاعر صفي الدين الحلي:

"وراموا بأنواع العقاقير برأه

وهل يصلح العطار ما أفسده الدهر" (الحلي: ٣٧٩).

في النص قلب وتحوير للنص الأساس ليعطي معنى أن العطار هو المسؤول الحقيقي عن الفساد وأن الدهر لا يمارس فعل الإصلاح، كأنما أراد القول إن مسؤول البلد الذي يبيع سلعة الإصلاح هو المسؤول عن الفساد، لأنه لا يدرك عمله، بل عمله هو الذي قد تسبب في الفساد فلا إصلاح بعد ذاك.

الخاتمة:

١. إن التنافذ من الاختراق والنفاذ، ولذلك يمكن عده بمعنيين أحدهما ظاهري والآخر باطني كالنص الشعري الذي يواري داخله دلالات عدة.

٢. تأتي النافذة أو الشباك في ديوان الشاعر عبد الوهاب اسماعيل بشكل عام دون ورود حالات النافذة من المغلقة أو المفتوحة أو الموارية، لأن وجودها المهم بنظره فتعطي أملا بفضاء آخر.

٣. تشكل النافذة في شعر الشاعر حيزا كبيرا حتى يمكن تسميته بشاعر النوافذ أو شاعر النافذة، بما يمتلكه من طاقة تعبيرية في توظيف النافذة في شعره وتعدد دوالها الرمزية.

٤. يرتبط التنافذ بالناحية البصرية التي تعزز فعله وتساعد في تلون الدلالة.

٥. ترتبط النافذة بالجسد عندما يتعلق بها الفرد كأيقونة حيوية تعكس حبا مضى أو ما زال يحيا حياة جمة بتفاصيلها تنقل عن طريق النافذة أو الشباك. وترتبط أيضا بالتنافذ الجسدي الذي يتكون من الفم والعيون مثلا بوصفهما واسطة للانتقال إلى عالم داخلي مليء بالخفايا.

٦. يكون الحلم وساطة أو نافذة بين عالمين أحدهما واقعي والآخر خيالي متصور، وهذا التنافذ الذي يقوم به الحلم يحدث لغاية ما ندركها في شعر الشاعر، فالحلم على هذا هو أيضا اختراق زمن لزمن آخر.

٧. إن ما يحمله الحلم من فضاءات واسعة لا يمكن سدها، إذ تنقل الذات بين محطات كثيرة هو ما حدا بالشاعر إلى عرضه بشكل كثيف في مفاصل شعره.

٨. يحدث التنافذ بالتناص من اختراق نص لنص آخر أو نفوذ نص في آخر، وعند ذاك تستكمل العملية التناصية غايتها من الامتصاص والتحوير، فيهب النص عالما جديدا من الذوبان والانصهار في حدود النص الجديد متوخيا غاية أساسية لهذا التنافذ النصي.

٩. إن مسوغ أخذنا للتناص ضمن التنافذ يقتضي مسألتين، الأولى أن النص التنافذي يشكل نافذة يطل منها على أخرى، والثانية أن معنى التنافذ الاختراق والنفاذ، وبهذا فالنص التنافذي تخترقه نصوص أخر، فيتضح معنى التنافذ النصي.

١٠. إن الغاية من التنافذ إحداث التواصل بين اثنين أو عالمين وايصال رسالة ما عبر هذا التنافذ المقام بطرقه المختلفة.

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

أبو موسى، محمد (٢٠٠٤)، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ط٣، مكتبة وهبة، القاهرة.

اسماعيل، عبد الوهاب (٢٠١٩)، ديوان عبد الوهاب اسماعيل، لا بد من لا بد، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع.

بارت، رولان، ترجمة منذر عياشي، (٢٠٠٢)، لذة النص، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

بن مقبل، أبو كعب تميم بن أبي، (١٩٩٥) ديوان ابن مقبل، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان.

بوربلي، ألكسندر، (١٩٩٢) أسرار النوم، ت: أحمد عبد العزيز سلامة، عالم المعرفة ،١٦٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الحلي، صفي الدين، ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت.

درويش، محمود، (٢٠٠٩) أثر الفراشة، ط٢، رياض الريس للطباعة والنشر.

لُعيبي، شاكر، (٢٠٠٤) شعرية التنافذ ريلكه وتقاليد الشعر العربي، دار أزمنة للنشر والتوزيع.

مصطفى، ابراهيم، ومجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا.

شنهي, لطيف،(٢٠١٥)، شعرية الشرفة في كتابات محمد الخالدي، مجلة علامات, ع٤٣.

عز الدين، د. يوسف (٢٠٠٢)، التنافذ الأدبي بين العربية والإنجليزية، مجلة مجمع اللغة العربية، ع ٩٥، القاهرة.

نجم، مفيد، (١٩٩٧) التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع٣١٧-٣١٨، دمشق.

واصل، د. عصام (٢٠١٦)، الفضاء الجغرافي في ديوان أبجدية الروح تمظهراته وأبعاده الدلالية، الخطاب، ع٢١.

باز، اكتافيو، www.eqtibasat.net.

برهم، لطفية ابراهيم، (٦/سبتمر/٢٠١٠)، الحلم والواقع في الشعر الليبي الحديث المعاصر، www.nourallah.com.

بهاء الدين، جعفر، وآخرون، سمية حسن عليان، التناص القرآني في شعر سميح القاسم، مجلة أهل البيت، ع١٠، www.abu.edu.iq.

حسن، عبد علي، (٣٠/ تموز/ ٢٠١٨) الأجساد وظلالها، التنافذ النصي وعجائبية السرد، www.iraqicp.com.

حيدر، رباب، (٢٠١٧)، النافذة، رباب حيدر، مجلة القافلة، ع٣. Qafilah.

سارة، (١٢/ ديسمبر/٢٠١٧) نظريات الفلاسفة حول مسألة النوم. www.almrsal.com.

العايب، يوسف، (٢٠١٦)، آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدى زكريا، ٣٠٩، www.dergipark.org.tr.

العبيد، منيرة، (١٤/ابريل/٢٠١٨) سيكولوجية الأحلام، www.alhrawt.com.

العقيلي، جعفر، شعرية التنافذ، www.alrai.com.

كاظم، شكيب، مقروءاً وفق مفهوم التناص والسرد متعدد الأصوات، www.azzaman.com.

خاصية إسموزية، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

كيوبيد، ويكيبيديا، https://m.alwafd.news.

نوم، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.

Resources and References:

The Holy Quran.

Ibn Manzur, Abi al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut.

Abu Musa, Muhammad (2004), The Semantics of Structures, a Rhetorical Study, 3rd edition, Wahba Library, Cairo.

Ismail, Abdel-Wahhab (2019), Diwan Abdel-Wahhab Ismail, La Baghdad La Baghdad, Dar Noun for Printing, Publishing and Distribution.

Barthes, Roland, translated by Munther Ayashi, (2002), The Pleasure of the Text, 2nd edition, Center for Cultural Development, Aleppo.

Ibn Muqbil, Abu Kaab Tamim bin Abi, (1995) Diwan Ibn Muqbil, edited by Dr. Azza Hassan, Dar Al-Sharq Al-Arabi, Beirut - Lebanon.

Bourbely, Alexander, (1992) Secrets of Sleep, published by: Ahmed Abdel Aziz Salama, World of Knowledge, 163, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

Al-Hilli, Safi Al-Din, Diwan Safi Al-Din Al-Hilli, Dar Sader, Beirut.

Darwish, Mahmoud, (2009) The Butterfly Effect, 2nd edition, Riad Al-Rayes Printing and Publishing.

Luaibi, Shaker, (2004) Rilke's Poetics of Opposity and the Traditions of Arabic Poetry, Dar Azmna for Publishing and Distribution.

Mustafa, Ibrahim, and a group of authors, Intermediate Dictionary, Islamic Library for Printing and Publishing, Turkey.

Shanhi, Latif, (2015), The Poetics of the Veranda in the Writings of Muhammad Al-Khalidi, Alamat Magazine, p. 43.

Ezz El-Din, Dr. Youssef (2002), Literary Osmosis between Arabic and English, Journal of the Arabic Language Academy, No. 95, Cairo.

Najm, Mufid, (1997) Intertextuality and the Concept of Transformation in the Poetry of Muhammad Imran, The Literary Mawqif, Arab Writers Union, No. 317-318, Damascus.

Wasel, Dr. Issam (2016), Geographical Space in the Collection of the Alphabet of the Soul, Its Manifestations and Semantic Dimensions, Al-Khattab, p. 21.

Paz, Octavio, www.eqtibasat.net.

Barham, Lutfia Ibrahim, (September 6, 2010), Dream and Reality in Modern Contemporary Libyan Poetry, www.nourallah.com.

Bahaa al-Din, Jaafar, and others, Sumaya Hassan Alyan, Quranic intertextuality in the poetry of Samih al-Qasim, Ahl al-Bayt Magazine, No. 10, www.abu.edu.iq.

Hassan, Abd Ali, (July 30, 2018) Bodies and their shadows, textual osmosis and the miraculousness of narrative, www.iraqicp.com.

Haider, Rabab, (2017), The Window, Rabab Haider, Al-Qafila Magazine, p. 3. Qafilah.

Sarah, (December 12, 2017) Philosophers' theories on the issue of sleep. www.almrsal.com.

Al-Ayeb, Youssef, (2016), Mechanisms of Recalling the Qur'anic Text and the Connotations of Its Employment in the Poetry of Mufdi Zakaria, 309, www.dergipark.org.tr.

Al-Obaid, Munira, (April 14, 2018) The Psychology of Dreams, www.alhrawt.com.

Al-Uqaili, Jaafar, Poetics of Osmosis, www.alrai.com.

Kazem, Shakib, read according to the concept of intertextuality and multi-voiced narration, www.azzaman.com.

Osmosis, Wikipedia, https://ar.m.wikipedia.org.

Cupid, Wikipedia, https://m.alwafd.news.

Sleep, Wikipedia, https://ar.m.wikipedia.