

شعرية الخراف المضمومة في الشعر العراقي الحديث

التعالق النصي في شعر التسعينيات - أنموذجاً -

د. عقيل رحيم كريم

كلية التربية / جامعة ميسان

توطئة

يشكل النتاج الشعري لجيل التسعينيات علامة مميزة في الشعر العراقي الحديث الذي انفتح على مستوى التنوع والتجديد والمغايرة في الكتابة الشعرية ، تستحق الوقوف والمعالجة النقدية للكشف عما يخبئه النص الشعري الذي أصبح نصاً شعرياً منفتحاً على كافة المسارات ، والمفارقات، والتشظي في الدلالة نتيجة الإفادة من آلية التناص التي تظهر أبعاد التعالق الثقافي الذي يحذو إليه الشاعر التسعيني . لذا اقتضت هذه الدراسة مسوغها النقدي في البحث والفحص عن شعرية التناص بوصفه أداة إجرائية فاعلة تظهر شعرية النص العربي الحديث ، عبر تعالق النصوص مع بعضها البعض التي تصل حد الاجترار أو الامتصاص أو الحوار فيما بينها ؛لتدعيم الفكرة ، والتجربة ، والرؤية المتكاملة للحياة ، والكون والتجربة الإنسانية ، التي تلتقي مع التجارب الذاتية والجماعية للذات الإنسانية .

المدخل النظري

يتعلق مصطلح التناص في المدونة النقدية العربية القديمة بموضوع السرقة الأدبية والاقتباس والتضمين، وذلك يعني أن مفهوم التناص لم يكن مغيباً عن المعرفة النقدية العربية القديمة ، إلا أن عدم تحديده من ناحية المحتوى المعرفي والمنهجي لا يعني انتفاء دلالاته فيها ^(١)، بدليل الإشارات النقدية التي تقع في دائرة السرقات الأدبية ضمن مسألة الصراع بين القديم والمحدث ، على مستوى اللفظ ، والمعاني المفردة ، والدلالة

التصويرية من ناحية التشبيه ، أو الاستعارة التي يمكن ان تشكل مسحاً شاملاً لأنواع التناسق وقوانينه " الاجترار، الامتصاص، الحوار "، فالمدونة النقدية العربية القديمة تبين أن التجديد لا يكون بمغادرة العبارات التراثية والصور التقليدية ومالها من ارتباط بمصادرها الثقافية ، بل يكون في إيجاد الإمكانيات الجديدة في الثقافة الشعرية ، وإعادة صياغة المعطيات القديمة بجسارة واقتدار من غير أن يكون في ذلك عائق في طريق التطور الشعري، لذا أصبح التراث يتغلغل في لغة الشعر بقوة فاعلة نحو الإفادة الجزئية أو الكلية في عملية التحديث الشعري ، حتى غدت جوانب هذه الإفادة ومصادرها متعددة ومتشعبة تنهل من المعطيات الدينية، والشعرية، والأسطورية، والتاريخية ، والشعبية (٢).

ولعل تراثنا العربي يتميز بثروته اللغوية والدلالية ووفرة الصور المضيئة فيه ، ولعل هذا هو السبب في شيوع التناسقات التراثية لدى الشعراء ، فالتناسق تضمنين بغير تنصيص ، لأن معظم أشكال التناسق غير مرئية ولا مباشرة تتجه تارة نحو " الاجترار ،أو الامتصاص أو الحوار الجزئي أو الكلي، وصولاً الى ذروة الكلية للمرجع الذي أفاد منه الشاعر ليتجاوز بطريقته المكونات غير الواعية ، في حين أن هناك قسماً من التناسق يكون فيه المبدع واعياً لما يستحضر من نصوص تصاغ من معطيات ثقافية متعددة تدعو إليها حركة الحادثة وما بعد الحادثة تحت مظلة الكرنفال الحداثي ، لذا حاول الباحث ضمن هذا المضمار أن يلامس النصوص الشعرية ويستخرج منها قدرة الشاعر التسعيني على محاورة النصوص بغية الكشف عن النص المثقف الذي أصبح حاضنة فكرية ومعرفية لمجموعة من النصوص ،أو الحكايات ،أو الأساطير ، أو المدونات المعرفية الدينية والثقافية والشعبية، أو نصوص شعرية أو نثرية ،أذابها الشاعر في نصه الحديث لإبراز قدرة النص وطاقته الإبداعية على النصوص الأخرى إزاء الحياة والكون؛ لتكشف عن علاقة الشاعر بمخزونه الثقافي وطريقة التعامل الشعري والأدبي معه (٣).

يبدو أن مفهوم التناسق في المنظور النقدي الحديث تطور على يد " جوليا كرسيفيا " التي تفضّل استخدام مصطلحين مقتبسين من المصطلحات الروسية هما : النص الظاهر والنص المولّد - فهو ما يتولد عن النص الظاهر ، وهو خارج الزمانية والشخصية ، إنه ليس بنية وأنما بنية ، وليس ملفوظاً وأنما تلفظ ، وليس دالاً وأنما جمع الدوال النهائي (٤) ، وهي تسمى تعدد الدلالات تدليلاً ، والتدليل عندها يختلف عن الدلالة بوصفه عملية تتخلص من خلالها ذات النص من " الأنا " الى منطق آخر يتم فيه تحاور المعنى وتحطيمه ، فكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى (٥) . إذ وجدت فيه ميزة (النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة له) (٦)، ليتطور هذا المصطلح و يأخذ مساحة نقدية واسعة في تحليل النص الروائي من ناحية الإجراء الفعلي لمصطلح " التناسقية " الذي يتشكل منه كل نص نتيجة الامتصاص الثقافي لنص آخر سابق عليه ، أو معاصر ينسلخ منه عبر عملية الامتصاص والتحويل عنه (٧) ، بينما يأخذ مجاًلاً أوسع وأرحب عند " رولان بارت ، ومارك انجينو " ، فعند بارت يتعلق بمفهوم الطبقات والأصول والمرجعيات الأدبية التي تشكل اطراس النص الأساسية ، لتغدو (طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدود لمواد

النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولاتٍ لمقاطع مأخوذة من خطاباتٍ أخرى داخل مكون ايديولوجي شامل^(٨)، في حين يكون عند مارك انجينو المرجع الأساسي الذي يقترب ويعتاش عليه النص اللاحق في تقديم الدلالة الفعلية، وبذلك يغدو مصطلح التناص عنده في (كل نص يتعاش بطريقةٍ من الطرق مع نصوص أخرى ، وبذلك يصبح في نصٍ تناصاً)^(٩) .

والملاحظ ان الفكرة التناص في الفكر النقدي الحديث تتجمع في قدرة النص المفتوح ، أو النص المثقف ، أو الناص المثقف الذي يجعل من نصه نصاً متعالياً عن النصوص الأخرى ومنفتحاً لا مغلقاً في الإيحاء، والترميز ، والدلالة ، والتصوير، والرؤية، التي تفيد من حسن الأخذ من المعارف الإنسانية عبر قطع حبل الصرة المرتبط بالمرجع الدال عليه في صورة تكرار دلالي متنامي مستمر متوالد من ما هو سابق ، أو معاصر عليه تنشظى فيه رؤى النصوص لتتجمع في كتابة عمر جديد لهذا النص المغاير ضمن حاضنة التلقي المعرفي لدى القارئ.

والتناص نوعان : داخلي وخارجي ، فالتناص الداخلي هو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله ، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح ، أو المحاور والجمل والمنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة . أما التناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات بحيث يبدو النص حواراً بين النص وكتابه وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة ، وبين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من ثقافات سابقة .^(١٠)

المدخل التطبيقي " قوانين التناص " :

قبل الشروع بالبحث على المستوى التطبيقي المعنى بتحليل النصوص الشعرية وقدرتها على الهضم وبلورة النص الشعري المفتوح، كان لابد لنا من معرفة قوانين التناص وبيان فهمنا لها على المستوى النقدي التي تتجمع تحت مظلة الحادثة الشعرية ضمن محاور عديدة منها :

" الاجترار ، الامتصاص، الحوار "

١_ الاجترار : يسهم هذا القانون في مسخ النص الغائب ضمن عملية الاقتباس والتضمين، فاعلية اللغة الضاغطة ، فيبدو أن النص الحديث أصبح بمثابة وجه آخر لعملة للنص الذي اخذ منه ، لأنه لم يطرره ولم يحاوره، بل اكتفى بإعادة صياغته من جديده بصورة مقارنة له على مستوى اللفظ والمعنى والتصوير ، حتى غدا إعادة وتكراراً للنص الغائب من دون التغير، أو التحوير^(١١). فتبدو نظرتنا النقدية الموجهة لهذا القانون تستوجب الدخول في النظرة التقديسية لهيكلية النصوص الدينية المهضومة التي أدخلت للنص الشعري الحديث، أو لضرورة المكانة الشعرية لهذه النصوص المأخوذ عنها على مستوى المعاني المفردة ، أو المستوى الاجتماعي المنوط بها على صعيد التراث الإنساني، وربما يستقر هذا القانون مع بصمات وحدود المعرفة الثقافية المتعلقة بالناصر في اجتلاب هذه النصوص، وفرض هيمنتها وسلطانها الدلالية والتقديسية للنص على مستوى القدرة على

التعبير والتضمين الشعريين ضمن حدود الذاكرة الإنسانية ، فيجترها الناص كما هي من دون تغيير ، أو تحويل ليتعلق النص الحديث مع النص الآخر في دائرة الاقتباس والتضمين لإثبات فكرة النص ، وقداسته ، ومكانته الاجتماعية ليعود بالذاكرة الى ما هو سابق عليه ومهيمن عليه في الدلالة تحت سلسلة التتابع المركزي للنصوص ، ولكن بصورة مفتوحة وشاملة للأصل المأخوذ منه .

وبذلك يصبح هذا التناص الاجتراري الذي لا يشكّل إضافة معرفية من الشاعر للنصوص التي يتناص معها ، ويرى الباحث أن التناص الاجتراري ، وأن سُمي تناصاً إلا إنه يقترب من التضمين أو الاقتباس أكثر من اقترابه من فكرة التناص، فلم يضيف الشاعر أي لمسة شعرية للنص المأخوذ منه حتى بات خالياً من الإضافات الفكرية ، والمعرفية ، والجمالية^(١٢).

ومن النصوص التسييعية التي يتمثل فيها هذا القانون قصيدة فائز الشرع "ملحمة كلكامش"، التي حاول الشاعر فيها ذكر جزء مقتطع من ملحمة كلكامش من دون ذكر العناوين الرئيسة لقصة الملحمة التي تشكلت بشكل اجترار واضح المعالم فأجترها الناص كما هي ، من دون تغيير أو تحويل ليتعلق النص الحديث مع القديم وقد اجتر فيها الأسماء والشواهد التاريخية ، ليعترك للمتلقى مسافة قريبة يستنبط فيها المتبقي من الملحمة التاريخية في عملية تقريب الدلالة ما بين الماضي وشواهد الحاضر و وقائعه في لغة شعرية جديدة :

**حين قطفت العشب يوماً / كي تهزم موتك / كنت قوياً لكنك
مرهق.. / لو كنت غلبت النوم قليلاً / ما اقتربت تلك الأفعى / آكلة ما قد أحضرت (١٣)**

النص يجتر بشكل مباشر قصة ملحمة كلكامش، الباحث عن عشب الخلود، ليستسقي كل الشواهد المنقولة من التراث محملة بمعانٍ ثابتة أصلاً كحقيقة أولى، ملتصقة بثوابت ولادتها النصية الأولى، فتنتقل هذه الدلالات والمعاني والصور لتسهم برسم الحقيقة المخلوقة داخل النص التي استعانت بمعاني الشواهد المنقولة على إيصال الإيحاء المقصود من وجود الحدث ، فيتخذ من كلكامش رمزاً أساسياً للبحث عن سر الخلود في الحياة في تسلسل تتابعي للقصة على نحو شعري ، فرمز " كلكامش، العشب، الأفعى"، اجتر دلالة تحقيق الأحلام ، لكن أحلام الواقع غير قابلة للتحقق من وجهة منظور الشاعر، لذا اتكأ على أهم هدف في الملحمة لاستدعاء شخصية البطل كلكامش التي وجد فيها الامتداد الطبيعي الباحث عن سر خلود، في حين أضحت دلالة التعب والنوم والغفلة عوائق وإخفاقات منشودة تحول دون تحقيق الحلم .

في حين نجد الشاعر نجاح مهدي العرسان يجتر قصة النبي يوسف(ع) بكل الأبعاد والمحاور التصويرية، فهي تكاد لا تخرج عن محور النص القرآني ، فالشاعر لم يضيف شيئاً جديداً سوى دلالاته المعرفية لدى المتلقي

بوصفه خزيناً معرفياً للنص الشعري ، ولم يضيف بصمته الشعرية ، بل تعامل معها تعاملًا أجتزائياً وفقاً للقصة القرآنية كما في قوله :

كلّما السبع عجاف من جديد عدت للأحلام والصبر الجميل^(١٤) .

بينما يميل الشاعر حامد الراوي في تناسلاته الى شيء أقرب من الاقتباس والتضمين من قصة النبي يوسف(ع) بقوله : **أكلت أعاليك الطيور وكنت أسقي الربّ خمراً^(١٥) .**

النص الشعري لا يختلف عن النص القرآني:(يا صَاحِبِي السَّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ)^(١٦)، فلم يضيف الشاعر بصمته الشعرية سوى حدود الجوانب المتعلقة بالوزن فهو اقتباس واضح للحادثة التي تمّ ذكرها في القرآن الكريم من ناحية المعنى والدلالة، غير إن الاختلاف الذي طرأ عليها لا يتعدى سوى إضافة الوزن وتحويل النص الى كلام موزون .

٢_ الامتصاص: يشكل هذا القانون بعداً آخر في عملية الهضم النصي للنص الغائب ، فيبدو التعامل معه تعاملًا تحوليًا ينطلق بأهمية النص وقداسته، فتبدو حركة الامتصاص شبه عائمة لا تنفي الأصل، بل تسهم في استمرارية النص وصيرورته الجوهرية القابلة للتجديد وفقاً لأنساق التناول والتداول الثقافي لدى الناص، ومن هنا يصبح هذا القانون ميدانياً أرحب لاستيعاب النصوص. ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده ، أنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها ، وبذلك يستمر النص غائباً غير ممحو ويحيا من جديد بدل الموت^(١٧).

فتبدو شخصية الناص مؤهلة شعرياً لمستوى أعلى مما هو قائم في قانون الاجترار ، لأن دخوله يكون بشكل غير مباشر ، أو شبه عائم عمّا هو سابق تحت سدالة عدم الوضوح والابتعاد عن المباشرة في عملية التناصي، ضمن حركة الخلطة للعلاقات السابقة للنص الغائب و مكوناتها الدلالية التي تتقرب من المعاصرة للنص الموروث ، ولكنه يبقى محافظاً على جوهر النص الغائب في استخدامه للرموز ، والأفعنة ، والمرايا النصية في الاستخدام الشعري ، من دون الدخول في عملية الهدم لما هو سابق ، بل يكون بشكل تماس وحراك تجديدي للرؤى والأفكار الغائبة في النص السابق عليه .

ويتماهى القناع لدى الشاعر فائز الشرع مع مكونات الذات في صورة امتصاص فعلي، تزخر بها تفاصيل القناع لقصة النبي يونس(ع) ، جاعلاً من النص فسحة مفتوحة للمتلقي ينقاد إليها للإحياء وفقاً لامتصاص مفهوم القصة القرآنية ودلالاتها الفعلية في التكفير عن الذنب والمغاضبة ورجاء العفو والغفران و الخلاص من المحنة ، نستدرك أن استخدام الناص لهذا القناع جاء لنتيجة حتمية هي أن الذنب لم يكن فيه مظلمة لإنسان ثانٍ، فمن المعلوم أن المغاضبة قد وقعت في نفس النبي يونس(ع) من أهل مدينة نينوى، وقد أثر عدم البقاء

مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثاني عشر ، العدد الرابع والعشرون ، السنة ٢٠١٦

معهم ورحل من دون أن يتلقى أمر الرحيل من الله سبحانه وتعالى، لذا امتص مخزون الشاعر الثقافي هذه الدلالة في صورة الإحساس بعدم اكتمال القناعة لديه بأن ذنوبه تستحق هذا السجن مقارنة بالذنوب المعروفة الأخرى ، بعد تجسيدها في رؤى قصيدة (مغاضبات ذي النون البغدادي) التي يقول فيها:

يجري بي الحوت ولا يدري/ بأن ما يبحر في أمواجه صدري/ وما هو الساحل .. ينتجع الماء ويطوي يديه/
حككت منه الجلد كي يستريح / ومنه غادرتُ إلى لا مكان.. / / قفزتُ من حوتٍ إلى آخر، يجري بي
الحوت ولا أدري/ بأنه قد فرَّ من صدري/ وإنني قد صرْتُ في جوفه

ممزق الأعمال.../ أُمي على أنيابه تنتحب.. تصيح: يا ويلته/ لقد تماديت بقهري تعال.../
لا تنزلق في جوف هذا المحال/ وكان سجنًا مخيفاً.. أُمي على قضبانته تنتحب، تلطمُ بالدمع على الصدر/ أديرُ
بالمسبحة الأفلاك بما حوت من نجوم / أقول: سبحانه أني الظلوم... وأنت عفوٌ مديد^(١٨) .

وبلاحظ أن المحك الدلالي للقناع في هذا النص يقتضي عدم الانحسار ضمن مدركات ومضامين وتفاصيل القصة، وهذا ما أفاد منه الشاعر في عملية الامتصاص بإطلاق لقب " البغدادي " على شخصية " ذي النون " ، فيكون العنوان هو إشارة سيمائية واضحة للقصيدة في إدراج القناع الى حيثيات الإحساس الواقعي الذي يعيشه الشاعر، بدلالة مطابقة الشعور لدى الشاعر بأن سجنه وقع داخل ذاته وليس في بطن الحوت ، وهذا السجن متنقل معه حيثما يذهب ؛ لتكون إشارة لخصوصية تجربة الشاعر، بدليل أن تسلسل الحدث الدرامي الذي يبدأ داخل النص بإعلان عدم معرفة "الحوت" بأن البحر الحقيقي الذي يلج فيه يكمن في " صدري " ، وهي إشارة للغة الشعرية الضاغطة ؛ ليتحول الى شيء أكبر يستقطب المدينة بكل أزقتها وشوارعها يغترب فيها بعد فروض وقيود السلطة المتجبرة عبر ارتدائه سياقاً واقعياً معاصراً يستوعب هموم الذات الإنسانية ، فالشاعر يرى أن سجنه يتحرك ضمن حدود الذات التي يصفها بالبحر المتلاطم الأمواج " صدره " ضمن سيرورة التنقل داخل محاور الامتصاص النصي للقناع " حوت ، بحر ، سجن ، ساحل ، الأفلاك " التي أصبحت مرتكزات الوجود الحقيقي للقناع في ذهن المتلقي.

وتتمثل فكرة امتصاص هرّ جذع النخلة في سورة مريم: " وَهَرِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا " (١٩) ، بعداً رمزياً لتكون مفتاحاً ثقافياً يعطي دلالة الأمل والقناعة بعد الجهد والتعب من خلال هرّ جذع النخلة والحصول على الرطب بشكل امتصاص جزئي للنص القرآني، عبر قراءة تأملية هدفها الكشف عن الرمز الشعري في القصيدة ومدى توظيفها له ، وتأثيره في الفكرة العامة للنص ، وإيضاح العلاقة بين الرمز وإنتاج الدلالة ، فضلاً عن إبراز الترابط الدلالي للقصيدة من خلال الكشف عن مسار توليد المعاني ، وإمالة اللثام عما يجري من انزياحات دلالية لألفاظ داخل البنية السياقية التي تخرجها عن المؤلف ، ويتمثل ذلك في قصيدة الشاعر نجاح العرسان :

وجهي بريد الماء في عطش السرير/ وأنت ساعية بطهر نبي..

ما أشتهي../ لو هزّ جذعك جنتيه/ على فمي../ في وحشة الرطب (٢٠).

يبدو أن الترميز أصبح عملية متقنة يقوم الشاعر عن طريقها بفتح قنوات الاكتشاف، معتمداً على دلالات الإيحاء التي يحتويها كل رمز " وأنت ساعية بطهر نبي " مغريات الدنيا وملذاتها ، متخذاً من تنامي الحدث سلماً متقارب الخطوات، إذ ترتصف المعاني المتقاربة ضمن حدود الرمز الأصلي بواقعه الثابت مع الواقع الجديد المغاير الذي يبثه الشاعر، منسجماً ومتساوياً مع تجربته الشعرية " ما أشتهي../ لو هزّ جذعك جنتيه/ على فمي../ في وحشة الرطب ". عبر رفض الشاعر معطيات الدنيوية ومغرياتها، وإن جاءت بطرق مسوغة مثلونة في الدعوة إلى الإصلاح والإيمان ، ليشترك الشاعر مع محنة السيدة مريم (ع) في تحمل المسؤولية والانتهاكات الباطلة التي عجز الناس عن فهم هدف ورسالة الشاعر في هذه الحياة .

ومن هنا أصبحت القصيدة تشغل على تقنيات التناص بشكل واعٍ وفاعل على مستوى العملية الإبداعية من حيث امتصاص المعنى ، وطرحه بشكل مغاير لما هو مألوف ، فالشاعر أضاف على هذه التقنية ذاته وهواجسه ؛ ليتيح التناص تفعيل الدلالات الجديدة تنتج من النص القرآني بشكل فاعل ومؤثر يتشرب فيها الفكرة ، أو التجربة ، أو القصة المأخوذة من الماضي لتصل إلى حد التماهي مع ذات الشاعر عبر إخراجها وطرحها بشكل معاصر جديد امتزج بروح الناص وتجربته . ومن هنا تأتي رمزية هزّ الجذع بوصفها إشارة مهمة في نقل دلالة النص نحو الأمل والقناعة والجهد والمثابرة ، وإيضاح العلاقة بين الرمز وإنتاج الدلالة ، فضلاً عن إبراز الترابط الحاصل في جسد القصيدة من خلال الكشف عن مسار توليد المعاني المتعلقة بتوجه المفردة في سياقين ، وما يجري من انزياحات دلالية لألفاظ داخل البنية السياقية التي تخرجها عن المألوف .

٣_ الحوار: ويكون فيه الناص قد تأهل ثقافياً لمرحلة أعلى في استنطاق النصوص ومحاورتها ، ويكون أكثر جرأة وقوة في اجتلابها من جديد ، لأننا في هذا المضمار نتعامل مع ناص مثقف ذي طاقة شعرية وأدبية مختلفة عن الناص في القوانين السابقة عليه حيث يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاجترار والاستلاب ، فلا مجال لتقديس كل النصوص المغيبة مع الحوار ، فالشاعر لا يتأمل هذا النص ، بل يجتهد في التغير للنص السابق ويدخله في عملية محاورة كلية ، أو جزئية يظهر فيها بصمته الخاصة بالتجربة المعاصرة (٢١) .

وتأتي شعرية الخراف المهضومة في الشعر التسعيني على نحوٍ مجمل في صورة هضم وحوار مغاير للبنى الشعرية على المستوى اللغوي والأسلوبي والدلالي لمكونات الخطاب الإبداعي، تتفتح في صورة مباشرة على التراث والواقع ، لعقد الصلة الدلالية بين الماضي والحاضر بشكل خفي وامض لتشكل (الحضور الفعلي لنص

في نص آخر^(٢٢) ، وهو الأمر الذي دفع بالباحث الى اتخاذ الأجراء أداة حقيقة لمقاربة المتن الشعرية مع مرجعياته السابقة والكيفية التي أفاد منها الشاعر في رؤية الحياة والواقع والمستقبل لرصد التجربة الشعرية بالنضج الفعلي لها بعد أن أصبح النص الشعري يتوالد من نصوص سابقة ومهيمنة عليه في الدلالة الشعرية^(٢٣). فمحاورة النصوص الأخرى عند الشاعر لا (يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط ، بل يتجاوزها الى مظاهر غير نصية كثيرة ، فقد يكون التناص إيماءة أو مباشرة أو غامضاً ، أو تلميحاً أو شخصية أو حادثة)^(٢٤).

وتتجلى الخراف المعضومة في شعر عارف الساعدي بوصفها أنموذجاً جلياً لشعرية الجيل التسعيني ، لكونها نصوصاً منبثقة عن حوار للدين وللتراث العربي الأصيل الذي لا ينفك عن مفارقة الذاكرة الشعرية للشاعر ، مما يجعل لهذه النصوص أهمية بالغة للوقوف والتحليل ؛ لكونها استجابة فعلية لمقولة التناص ، استطاع من خلاله أن يعكس إمكانيته الشعرية في استدعاء الأئمة والرموز الدينية والتراثية وتجلياتها بشكل واضح ، فتعامل الشاعر معها تعاملأً شعرياً جديداً في صورة تعالق نصي واضح المعالم يتخذ صورة محاورة رمزية جزئية أو كلية تستدعي صورة القناع ؛ لتردد بنية النص ودلالته في تماس محوري مهمين على النص ؛ ليصبح هذا الاستدعاء لبنة أساسية من لبنات النص الشعري التسعيني على وجه الخصوص.

لذا بدت هذه الخراف الشعرية تتعالق مع بعضها البعض للتعبير عن الثورة والحياة الواقعية وانكساراتها وتناقضاتها ، لتقديم رؤية مستقبلية جديدة تستلهم من رموز ، وأقنعة الماضي بعد أن وجد فيه الشاعر بؤرة الانطلاق والمغايرة الشعرية التي أصبح الحاضر الشعري فاقداً لها في قيمتها الفنية والتاريخية والأيدولوجية ، ليأتي هذا الراكم حافزاً فعلياً في صورة إعادة وخلق تكرار متنامٍ لأسلوب الشاعر ضمن طرائق متعددة ، تأتي رمزاً كلياً متنامياً في نص واحد أو قناعاً محورياً يهيمن على هيكل القصيدة ، وأبنيتها الكلية بدءاً من البنية الافتتاحية حتى بنيتها الختامية، ففي قصيدة " الطوفان " للشاعر عارف الساعدي نتلمس محاورة كلية لقصة النبي نوح(ع) وابنه على نحو مغاير، ففي القصة القرآنية نلمح حقيقة الحوار الذي دار بين النبي نوح (ع) وأحد أبنائه، إذ رفض الابن فكرة الامتثال والركوب في السفينة للنجاة من غرق الطوفان، لأنه لم يكن يعي قدر الهول الذي سوف يتفاقم عبر ازدياد ارتفاع المياه على سطح الأرض ، فعصى أمر أبيه وتغطرس برأيه الذي ذهب إلى جبل عالٍ لينجيه من الغرق وكان مصيره الغرق ، استخدام الشاعر فيها تقنية القناع بشكل حوار مغاير شكل أسئلته، ونجواه وآماله وحزنه ويأسه من الواقع والزمن الحاضر ، فنجدته يقول :

هل في السفينة يا مولاي متسع

سمعوا صوتي وما سمعوا

نجوت وحدك والباقون قد وقعوا

ناديته وخيوط الصوت ترتفع

ناديتهم كلهم هل في سفينتكم كأنهم

ورحت أسأله يا شيخ قسمة من

وهل سترتاح هل في العمر طعم ندَى	وأنت وحدك والصحراء تجتمع
وكيف تبدأ هذا الكون ثانيةً	وقد تركت الفتى والموج يصطرع
أنا صغيرك أقنعني وخُذْ بيدي	أم أنتَ بالموتِ والطوفانِ مقتنِعُ
الماءُ يأكلُ أحداقي وتبصرُنِي	كيف استرحتَ وعيني ملؤها هلعُ
وهل ستذكر قبل الموت كيف دنا	عيني تضيق وعين الموت تتسعُ
وهل تنام وفي عينيك نابتةً	عيون طفلك والألعاب والمتع
أم سوف تنساه مزروعاً بخاصرة	الطوفان يركله الطوفان والفرع
يا شيخ ذاكرتي الأولى ويا أبتِ	ويا الذي ضاقَ بي تقواه والورعُ
أكتافُك السمرُ يا ما قد غفوتُ بها	وصدرك الفرخ المنسي والوجعُ
كل التفاصيل مرّت في مخيلتي	البيت والأهل والأشجار تجتمعُ
صدى غراماتي الأولى وأسئلتي	والقبلة البكر والأسرار والخدع
في دمعتي وعلانا الموج فأنشلعوا	كل الحكايات يا مولاي تبصرها

.....

يا كم بكيتُ عليك الآن يا أبتِ	فقد غرقت كثيراً عندما طلعا
إني لأبصر في عينيك يا أبتِ	أشجارَ خوفٍ بلا خوفٍ ستُقتلعُ
وقد رأيتك ندماناً و منكسراً	وفوق حزنك ينمو سكر ورع
نحتاجُك الآن للطوفان ثانية	فربما نصفُ طوفانٍ ونقتنِعُ
فأصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي	فإنني الآن بالطوفان مقتنِعُ ^(٢٥) .

نلمح تفاصيل القناع الذي لم يغادره الشاعر في طول القصيدة، فقد تناص في حوار القناعي مع قصة ابن النبي نوح (ع) بعد قلب الدلالة فيها ، للتعبير عن حالة الحيرة و الحزن والمعاناة ، ليعزز دخول دلالتها في زمن الحاضر بين رسالة الشاعر الإنسانية و وطنه الذي أقصاه وأبعده عن دوره الرسالي الثوري، مسلماً بما حدث من هول الطوفان الذي أقصاه إلى أعلى قمة الجبل التي صعد إليها ليخلص من الغرق ، و يراقب السفينة وهي

تبحر بعيداً حتى وصل إلى مرحلة اليأس بشكل درامي ، فابتدأ بحوار خارجي يخاطب صاحب السفينة "النبي نوح(ع) " ، في صورة تعالق نصي مغاير معزراً فيها رابطة الأبوة التي ترتسم فيها علاقة المناجاة والسؤال والهول والحيرة في التسليم للقضاء والحكمة الإلهية ، بأسلوب تكراري متنامٍ لاستخدام أسلوب النداء " يا شيخ ذاكرتي الأولى ويا أبتى /ويا الذي ضاقَ بي تقواه والورعُ / يا شيخ ذاكرتي الأولى ويا أبتى/ أكتأفك السمُر يا ما قد غفوتَ بها / يا كم بكيتُ عليك الآن يا أبتى " ، الذي يرسخ دور العاطفة في تقنية القناع، بوصفها أداة إجرائية ممتلئة بالإيحاء الكلي لحالة الحزن والخوف والحيرة والوجع، يُرسم فيها شكواه بالخلوص والتخلص من ذنوبه بعد أن نال منه اليأس.

وكانت أولى ثمرات القناع التي تتمثل شعرياً بشكلها الدرامي بقوله ب(ناديته) ، إذ يضيف هذا الدخول صفة الحوار الخارجي لكل تقنيات الدراما بعد أن ضمن هذا الانقياد تعزيزه بالعاطفة التي بثها في أطر العلاقة الأبوية التي انفادت بين السؤال والترجي: "هل في السفينة يا مولاي متسع"، "أنا صغيرك أقنعني وخذ بيدي" في البحث عن الملاذ الأمن ، وهو يذكره بأدق تفاصيل هذه العلاقة لكونه "صغيره" الذي يستحق كل العطف والحنان، ويتساءل بعدها إن كان أبوه مقتنعاً بالجانب الآخر من حدث إقصائه: " أم أنت بالموت والطوفان مقتنع؟؟". إنه يفسر ويصف سرّ تمسك أبيه " الوطن " بهذا الإقصاء، إذ يجعل الرسالة التي يتبناها كونه نبياً هي المعادل القسريّ لهذا الإقصاء بين الإنسان ووطنه وشعبه ، وبين أمله بالخلوص والبقاء، مواجهاً مصيره في الغرق، متمثلاً بتمسك النبي برسالته في الإصلاح والثورة والتغير بقوله : "إني لأبصر في عينيك يا أبتى ... أشجار خوف بلا خوف ستقتلع " ، فيتحول النص الى واقعة درامية محاكية الواقع المعيش الذي يعيشه الشاعر، إذ يعلن شعوره بالندم والانكسار، وهو أمر مفارق لسياق المرجع النصي " قصة الطوفان وجدلية السفينة، ونجاة النبي نوح (ع) " ، فالقناع ساهم درامياً في تقريب مقتنيات التواصل ، والمشابهة ، والربط ما بين الحدثين _ الواقع المأخوذ منه القناع والواقع الحديث المعيش _ في تدوير للمعنى ودلالته بصورة مغايرة ، تتساق ضمن إيقاع متنامٍ للشخصيتين " القناع والشاعر" ، بقوله : "تحتاجك الآن للطوفان ثانية ... فربما نصف طوفان وننتفع" ، إنه رسم مغاير لحقيقة الارتضاء و الإقصاء بدلاً عن النجاة ، بواقعه الحديث المعيش من دون تضليل ، و التسليم الكامل المنتفع بنصف ما يمكن أن يكرر عليه من إقصاء ونبذ، ثم يؤكد هذه القناعة :

كل التفاصيل مرت في مخيلتي	البيت والأهل والأشجار تجتمع
صدى غراماتي الأولى وأسئلتي	والقبلة البكر والأسرار والخدع
مرت سريعاً على الناس والتصقوا	في دمعتي وعلانا الموج فانشلخوا
مولاي تبصرها	وتزديرها لهذا حزننا جشعُ ^(٢٦)

.....

هل اقتنعت بهذا الكون يا أبتى أم نهرُ حزنٍ لهذا الشيب يرتفع
يا كم بكيت عليك الآن يا أبتى فقد غرقت كثيراً عندما طلّعوا
أني لأبصر في عينيك يا أبتى أشجار خوفٍ بلا خوفٍ ستقتلع
وقد رايتك ندماناً ومنكسراً وفوق حزنك ينمو سكرٌ ورعٌ^(٢٧)

.....

فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي فإنني الآن بالطوفان مقتنع^(٢٨).

تكن دلالة التناصي في صورة تدوير دلالي معنوي للقصة في الأبيات السابقة في إعلان لحقيقة ارتضاء حال الإقصاء عن النجاة " نحتاجك الآن للطوفان ثانية ... فربما نصف طوفان وننتفع ". للانقياد الى واقعه المعيش ومن دون تضليل مع بقاءه ضمن دائرة القناع، في صورة تسليم كامل لمقتضيات الواقع الذي لا يفر منه ، لوصف ما يمكن أن يكرر عليه من إقصاء ونبذ، ثم يؤكد هذه القناعة، طالباً من أبيه أن يأخذ بيده بعد إعلانه للتوبة والندم والانكسار: " فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي ... فإنني الآن بالطوفان مقتنع ".

لقد أتقن الشاعر إجرائية التناص وقوانينه بدقة عالية من ناحية اللغة ، والتصوير ، والبناء ، ورسم خطى الدلالة في استخدام تقنية القناع ، إذ تناص مع موضوع شاع في تأريخ الحضارة الإنسانية والكتب السماوية المقدسة، ووظيفته بإتقان في خلق محاكاة شعرية نابضة بالإحياء والدلالة ، ليدخل المتلقي في متاهات النص وأنساقه نحو المشاركة الفاعلة التي تتكئ على تعزيز دور الثقافة لدية ضمن قصة الطوفان بمجارات الإحياءات الواردة في النص الأصلي من دون تردد.

ولعل الجيل التسعيني من أوفر الأجيال الشعرية حظاً باستخدامه للرمز الشعري، نتيجة الاتساع الثقافي والمعرفي والترجمي، إذ تشبعت لغتهم الشعرية بإيقاع رمزي حداثوي كان له أثره البالغ في البناء الصوري ؛ ليشكل نقطة التمرکز الذهني للمتلقي ، وذلك لكون الدلالة الرمزية منشطية الأبعاد ومتنقلة في الدلالة والتنويع في المعاني التي لا تقف عند حدود المشابهة ، ولا تعتمد مبدأ التناظر والتماثل ؛ بوصفها إشارات صورية منصهرة في نظام لغوي يدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم بغية القبض على أبعاده الدلالية والإيحائية ، فمن المعلوم ان هناك مسافة دلالية مسكوتاً عنها نصياً لا يمكن الكشف عنها إلا بعد معرفة البنية العميقة المكونة للقيمة المهيمنة للنسيج اللغوي للنص .

ومن الملاحظ أن الرمز أصبح وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري الحديث لتحقيق الوظيفة الشعرية المهيمنة لذا نجد أن استدعاء الشخصيات التراثية بصورها الرمزية لاسيما الدينية له أثره البالغ في تحقيق الدلالة الشعرية التي يروم النص تحقيقها (لا بطريقة المطابقة التامة ، وإنما بالإيحاء وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها)^(٢٩)، في صورة صهر مباشر أو غير مباشر (يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعه من حائطه الأول أو منبته الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته أو المغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة ، وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية)^(٣٠). فيحاور الشاعر عارف الساعدي رمزية شخصية النبي آدم (ع) في قصيدته " آدم " بقوله :

أبتي يا أبتي آدم

ماذا أحسست

وأنت تفتح عينيك لأول يوم

كي تكتشف العالم

وبماذا كنت تفكر يا أبتي^(٣١)

يتشكل التناص برمزه التناصي من خلال عنوان القصيدة " آدم " الذي يوحي بدلالته الاشارية لمكون الجنس الإنساني ، وبدايته الأولى الباحثة عن سر الوجود بشكل حوارى معلن يبدأ بتساؤل عن سر الوجود : " أبتي يا أبتي آدم / ماذا أحسست / وأنت تفتح عينيك لأول يوم / كي تكتشف العالم " ، ليشق دلالاته الذكورية الباحثة :

حيث العالم يخرج من ببيضته مغسولاً

يخرج مندهشاً وقليلأ

كيف خرجت إذا يا أبتي ؟^(٣٢)

فسر الوجود الإنساني وبدايته الأولى الباحثة عن الحياة كانت مع النبي آدم " ع " ، ثم توارت من جديد جيلاً بعد جيل بدلالة الدهشة الزمنية المتعاقبة وأطوارها التي تعود من جديد مع قصة أكل النبي آدم (ع) للتفاحة : " حين أكلت التفاحة يا أبتي " ^(٣٣) .

والملاحظ أن معظم الشخصيات التراثية لم تأت رمزاً بذاتها ، وإنما أتت متعلقة بإحدى متعلقاتها من خلال استعارة أسماء الأعلام ومقولاتها، لذا بدأ الشاعر يتناص مع الشخصية بكل متعلقاتها الرمزية أو القناعية في صورة الإيحاء ، ويجعلها متخفية وراء الملفوظات توحى بحادثة أو صفة متعلقة بها ، أوكل ما يرمز إليه السياق

الشعري من دلالة خاصة تنمي القدرة على الاستمرار والصيرورة من الشخصية الرمزية أو القناعية المستعارة من السياق النصي السابق عليه .

أنواع التناص :

أفرزت قوانين التناص تداعيات جديدة في مكون اللغة الشعرية للقصيدة العراقية الحديثة على مستوى الأداء والأسلوب والدلالة ؛ ضمنت انزياحاً مغايراً له وجود فعلي قائم على مستوى الشكل، والمضمون نتيجة الإفادة من معطيات المرجعيات التي أفادت منها اللغة الشعرية للجيل التسعيني، ليشكل هذا الاجتلاب تطوراً نوعياً جديداً لأنواع التناص ضمن بيئته التي استدعي منها؛ وإن تعدد وتنوع هذا الاستدعاء على عدة مستويات ضمن تقنيات القناع والرمز والمرايا، وكذلك ضمن معطيات مرجعيته الأسطورية والتاريخية والدينية والتراثية والغريبة، إلا أننا في بحثنا هذا أرتأينا ما هو سائد ومهيمن ضمن عملية الأداء الشعري .

١_ التناص الديني : شكل الموروث الديني الجانب الأكثر هضماً من حصة الأسد في الشعر العراقي الحديث ، بوصفه الرقعة الأكثر نهلاً في المواقف، والموضوعات، والرموز، ضمن معطيات الجانب الأسلوبي على مستوى الأخذ من الشخوص الدينية المأخوذة من النص القرآني من قصص الأنبياء والأحاديث النبوية الشريفة وسير الأنبياء والصالحين والصحابة والأولياء بشكل معاصر مناسب للتجربة الإنسانية يستقطب بعدها الزمني. فقد كانت شخصيات الأنبياء والرسل " النبي آدم (ع) والنبي محمد (ص) ، والسيد المسيح (ع)، والنبي نوح (ع) ، والنبي يوسف (ع)، ويونس (ع) " من أكثر الشخصيات الدينية شيوعاً في شعرنا المعاصر ؛ لإحساس الشعراء بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء في الدعوة للإصلاح والتوحيد وحب الخير والإنسانية وتقبل المحن والبلاء والصبر (٣٤) .

و تمثل قصة النبي نوح (ع) مرتكزا مهماً لدى العديد من الشعراء الذين أفادوا منها ، ووظفوها بشكل مقنن على مستوى القناع والرمز ؛ إذ شكلت شخصيته وقصة بناء السفينة والطوفان وحادثة الحوار والمجادلة مع ابنه منعطفاً بارزاً ضمن قوانين التناص ثيمات أساسية ترد في قصائد الشعراء أفرزت نتاجاً خصباً تنوع وتعدد التناول فيها بين الاجترار والامتصاص والحوار و الترميز والقناع ، ومثل هذا التوظيف نلتسمه في شعر الشاعر محمد البغدادي الذي وظّف جانباً من قصة النبي نوح (ع) وامتصها بشكل عائم أفادت من فكرة القصة ومدلولها لينفتح على خطاب شعري أوسع أضاف إليه هموم الذات والإنسانية، يقول :

أَحْتَارُ فِي : هَلْ لَمْ تَزَلْ مُسْتَنْفِراً تَغْلِي بِآلَامِ الْحَيَاةِ جَهَنَّمَكَ ؟

أَمْ هَلْ تَرَكْتَ الْأَرْضَ تُغْرِقُ نَفْسَهَا وَظَنَنْتَ أَنَّ جِبَالَ صَمْتِكَ تَعْصِمُكَ؟ (٣٥)

فقصة النبي شكلت بداية السؤال المستتر بالحيرة والظن والشك لدى الشاعر في البيت الأول "احتار في: هل لم تزل مستغفراً"، ليكون محل الإجابة في البيت الثاني " وَظَنَنْتُ أَنَّ جِبَالَ صَمْتِكَ تَعْصِمُكَ؟ " الذي أخذه مورداً معنوياً من القصة القرآنية ، إذ عمد الشاعر الى خطاب مُرمز تمكن من تمثيله في امتصاص من لمجريات تسلسل الحدث القرآني الوارد في النص، إذ يمكن جعل هذا الخطاب هو مفاد الإجابة عن السؤال في البيت الأول، هذا الخطاب المخفي هو " يجب أن تنهي استنفارك، فجبل صمتك، لا يمكنه عصمك من الغرق" وهي النتيجة التي انتهى إليها ابن نوح . و يفيد الشاعر هيثم الزبيدي من فكرة ترميز الاعتصام والطوفان الواردة في قصة النبي نوح (ع) ، ويتناص معها بشكل حوار متقن ، ينص على عدم اعتصام الجبل من الوقوف في وجه الطوفان لذا وظف الشاعر كثافة الرمز الديني في النص، لإضفاء جوانب القدسية فيه ، فضلاً عن دلالة الأنساق الواردة في النص ، فيقول :

علقتُ التنورَ على طوفانِ الجوع/ يحملُنَا في فلكٍ مثقوبٍ/ نحو المدرسة الخرساء

ووقفْتُ على جبلٍ عالٍ جداً من أملٍ/ يَعْصِمُنِي من عبقِ الخبزِ... وطوفانِ الجوع (٣٦) .

ويفيد الشاعر من دلالة الطوفان والتنور والفلك في تشكيل صورة موحية مغايرة تركز في استمرار النص في التعبير عن عدم النجاح والخلوص، إذ إنه مثقوب، بدليل أن صورة الفلك في النص القرآني تركز على ثبات الخلاص لله والنجاة من الطوفان الذي ورد في قصة النبي نوح(ع) . لذا استثمر الشاعر صورة الجبل ودلالته في حوار كلي يعزز دلالة الأمل بوصفه بديلاً مغايراً عن الفلك المثقوب الذي يعصمه من عبق الخبز والطوفان، لكنه قد خسر النجاة أصلاً بعد أن غادر الخلاص لكون الفلك الذي يحمله مثقوباً، فلا طائل من الاعتصام في الجبل.

وشكلت قصة النبي يوسف (ع) لدى أغلب شعراء جيل التسعينات بُعداً رؤياً قائماً أخذ مساحة كافية تتربع عليها المعاني الثابتة في الرمز الديني عبر صورها المتعددة " شخصية يوسف ومحنته، يعقوب، رؤيا يوسف ،أخوة يوسف،الذئب، قميص يوسف ،البئر،السيارة ،السجن ،فرعون مصر ، زليخه، رؤيا فرعون،السنابل ، البقرات ، سنين يوسف ، والقحط ،رؤيا أصحاب السجن "مساحة وافية لتجربة الشاعر العراقي الحديث وبالأخص الجيل التسعيني ومحنته، وظروف الحصار، والوضع السياسي الذي يمرّ به البلد وظروف العزلة الدولية التي هي أشبه بسجن يوسف لتشكل جوهره سوداء مريرة التقطها الشاعر، وأفاد منها بكل أشكال التوصيف والدلالة الشعرية للتجربة العراقية، فاللغة الشعرية للجيل التسعيني أفادت من قوانين التناسل واستثمرت معظم آلياته ، وقد بدا واضحاً من عناوين القصائد ومنتها الشعري المليئة بتناسل ديني تاريخي محفورة في ذاكرة الزمن تنغرس بجروح العراق هذا ما يشي به العنوان القصيدة ومنتها من تكثيف دلالي مميز و لغة مشحونة ، وكان للشاعر مضر الألوسي نصيب وافٍ امتاز بمحاورته للنص القرآني ، يقول :

وابيضَّ صبرُ المريا كي أعود إلى حنينها بقميص خبأ الصبرا

يعقوب..هل صدقت الرؤيا؟ أم دمهم على قميصي وهل مازلت مذكرا
وقفت.. أعصرُ خمرًا من سنابلهم وفوقَ رأسي كانوا الخبز والنُسرا
من ألفِ سجنٍ ولي رؤيا تراودني ولي عزيز على أبوابه حضرا^(٣٧).

يستترسل النص أولى إشاراتِه بامتصاص قصة النبي يوسف (ع) " بقميص خبأ الصبرا "، رمز القميص المملطخ بالدم الحقيقي، إذ لم يكن دم الذئب. ثم يسترجع رؤيا النبي يوسف (ع) في صورة اشتقاق وتوليد للحوار مع أبيه " يعقوب..هل صدقت الرؤيا "، جاعلا من الحوار مع يعقوب دليلَ أثبات في كون الدم الذي على القميص هو دمه فعلاً، ثم يضيف الشاعر لمسته أخرى للتعبير الشعري تقوم أساساً على رؤيا النبي يوسف (ع) متناغم على أساس قلب حقائق الرؤيا التي شاهدها احد السجناء مع النبي يوسف في السجن " أعصرُ خمرًا من سنابلهم / وفوقَ رأسي كانوا الخبز والنُسرا "، ورؤيا فرعون مصر "من ألفِ سجنٍ ولي رؤيا تراودني/ ولي عزيز على أبوابه حضرا "، لتكون منطلقاً جدياً لأبواب حرية الشاعر التي ينادي بها من سجنه الذاتي " من ألفِ سجنٍ " .

ويتبادل نجاح مهدي العرسان مع النبي يعقوب(ع) الأدوار في امتصاص جميل ولطيف يغير فيه محور الأحداث في قصيدة "يعقوب الحزن الأخير" ، فيفيد ويستثمر من قناع النبي وحزنه ، ويصبح شقيق الشاعر يوسف :

يا يوسف الأشياء يا حزني الأخير بأيّ ريحٍ من قميصك أبصر^(٣٨) .

النص يمتص دلالة الآية الكريمة:(اذهبوا بقميصي هذا والقوه على وجه أبي يأت بصيراً وأتوني بأهلكم أجمعين ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون)^(٣٩). ويفيد من حالة الحزن والفقد بفقد شقيقه ويتمنى رؤيته من جديد ليلبس هذه الدلالة بدلالة معاصرة مقارنة لتجربة الشاعر وحزنه .

٢_ التناص التراثي : يبدو أن النص القديم أصبح مكوناً رئيساً للنص الشعري العربي الحديث، وذلك لفاعلية التجديد والتحديث التي لا تنشأ من فراغ ، وإنما تتشكل أسلوبياً في لغة القصيدة ، ومكوناتها الرئيسية، إذ تتداخل فيها مكونات أدبية ، وثقافية متنوعة ، وهذا ما ظهر جلياً في لغة الشعر العراقي الحديث التي استدعت جوانب الثقافة العربية والغربية كلها، وأذابتها في نصها الجديد بفاعلية دلالية فائقة نحو مناطق القراءة والتأويل ضمن فاعلية اللغة الضاغطة ودلالاتها الشعرية . وتكمن أهمية اللغة الشعرية في ثرائها الدلالي إذ انسحبت من فضائها

الخاص نحو فضاء التشظي الذي كونه الوظيفة الجمالية للغة الشعرية بوصفها لغة مقصودة عبر انساق الدلالة والتأويل.

ومن المعلوم أن للشاعر خصوصيته التي تميزه عن الإنسان العادي فهو يستقي مادته من فكره، ومن مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة ، وهذا ما يثبت هيمنة الجيل الشعري على الجيل الشعري السابق عليه ، لذا نال التراث حضوراً وافياً في كتابة القصيدة الحديثة التي برع من خلالها الشاعر التسعيني بإيجاد مناطق الانزياح الوافية في الدلالة والرؤى تتجه نحو رسوخ الصورة لدى المتلقي . والشاعر أجود مجبل تناص مع حكايات ألف ليلة وليلة وبطلتها شهرزاد؛ ليجعل منها مرتكزاً لوحدة الموضوع في نصه الشعري. ومن المعروف أن حكاية شهرزاد مشهورة بالقدر الذي يتيح للمتلقي التصور الكامل الدخول الى عالم شهرزاد والبنى التصويرية فيه، فيقول :

وذات مساء هريق القناديل / عادت لنا شهرزاد / ترش حكاياتها كلما عاث فينا الظلام، / تقول: سمعتُ
المنادي في ساحة الزنج وهو يصيحُ: بعشرين رأساً وأرملتين سيفتتح اليوم هذا المزاد / إلى أن تجمّع من حوله
المشترون / وهم مفلسون نيام / تقول لنا شهرزاد / رأيت الشبايبك في السوق معروضةً / والبلاد... / وسجادة
الأصمعي وفيها بقايا صلاة / وخفّين كانا لعمر بن بحر / مشى بهما نحو بغداد ذات نهارٍ وعاد / وصاح
المنادي: بلادي الحبيبة يرحل عنها الحمام / واني غداً راحل بعده / فتعالوا هنا واسمعوا يا رجال / لقد بعثُ كلَّ
أواني البلاغة والنحو والتوريات، / وأبقيت لي فرس المتنبّي / لأهرب ليلاً عليها / إلى ارض كافور حيث
المسرة دائمة والسلام / فلم يبق شيء هنا كي يباع / قريباً سيأتيكم الزنج / مؤترزين بحرمانهم من وراء
التلال (٤٠).

النص يجتر حكاية الشاعر بهدوء متناهِ مع دخول المساء عبر الألفاظ " مساء"، " القناديل"، ليدخل المتلقي إلى أجواء الحكاية، بالإضاءة الكافية في ورود رمز الحكاية "شهرزاد"، لتتزاخ الرؤى نحو البنى الحكائية التي تدور على لسان شهرزاد عبر تفاصيل الأحداث صورها في جذب خيوط الماضي الى الحاضر: " تقول: سمعتُ
المنادي في ساحة الزنج وهو يصيحُ: بعشرين رأساً وأرملتين سيفتتح اليوم هذا المزاد / إلى أن تجمّع من حوله
المشترون / وهم مفلسون نيام / تقول لنا شهرزاد، رأيت الشبايبك في السوق معروضةً والبلاد..."، في
استرسال مصاحب لهذه الشبايبك المعروضة للبيع تأتي رموز أخرى تتسج الإيحاءات المناسبة التي تتسق مع
وحدة الموضوع " نزول المثل والقيم التاريخية إلى السوق الرخيص لبيعها": " وسجادة الأصمعي وفيها بقايا صلاة
/ وخفّين كانا لعمر بن بحر مشى بهما نحو بغداد ذات نهارٍ وعاد " تشكل أحداثاً جديدة في السفر إلى بغداد

ثم يأتي نداء صوت المنادي الذي يحمل الشواهد التاريخية التي تصرّح برحيل علامات السلام " رحيل
الحمام" عن بلاده، ثم يقرن هذا الرحيل برحيله عن البلاد بعد بيع نفائس البلاد " لقد بعثُ كلَّ أواني البلاغة

والنحو والتوريات "، ليعطي في صورة دعوته إلى الاقتراب منه ومعرفة ما تم بيعه لديه، صورةً ترسم دلالة جديدة للمتلقي ، وكأنه يخبئ تلك النفائس ويظهرها في وقت متأخر من الحدث الشعري، ليضيف لها قيمة جمالية ومعنوية، تاركاً لديه " وأبقيت لي فرس المتنبي/ لأهرب ليلاً عليها / إلى أرض كافور حيث المسرة دائمة والسلام " راكباً فرس المتنبي، متجهاً إلى أرض ينعم فيها بالسلامة بعد فقدته السلام في بلاده برحيل الحمام عنها . ليترك لنفسه مجالاً للهرب تحت جناح الليل بوصفه رمزية عالية للستر كونتها الكلمات، جاعلاً منها طريقاً إلى أرض كافور، حيث المتنبي وكل أدوات حضوره مرحباً بها. ويبرر بعدها رحيله أنه لم يكن من رحيل السلام فقط عن بلاده، بل بتبئيه بقدم الزنج القادمين من خلف التلال كرمز لطبقة للفقراء والمستضعفين في البلاد " قريباً سيأتيكم الزنج / مؤتررين بحرمانهم من وراء التلال ".

٣_ **التناص الشعري** : شكّل الموروث الشعري قديمه وحديثه ، رافداً آخر لشعراء التسعينيات ، وإن تفاوت بدرجة أقل من التناص الديني والتراثي ، من حيث الاجترار، أو الامتصاص ، أو الحوارية، إلا إن شعراء التسعينيات ظلوا يراوحون في المناطق المأهولة شعرياً، من حيث التناصات حتى أصبحت هذه النصوص الشعرية عتبات شعرية تشربت وهضمت البنى الشعرية والدلالية للتجربة المعاصرة ^(٤١). وقد تصدر شعراء العصر العباسي بدرجة كبيرة فكانت نصوصهم أوفر كماً في عملية الهضم الشعري لاسيما النصوص المتداولة على ألسن الناس ، وفي أبيات للشاعر **مضر الألوسي**، يبرز تناص شاعر مع بيت المتنبي بلفظه ومعناه ولكن يمتص الفكرة ليعكس دلالة جديدة ، فالشاعر يقترب بألفاظه من بيت المتنبي و يغيّر معناه ويتجه نحو معنى جديد ودلالة مغايرة اقرب الى واقع الشاعر وتجربته :

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نائم ^(٤١).

تشكل التناص في صورة امتصاص جزئي لبيت المتنبي يدخل فيه الشاعر ضمن أسلوب المفارقة متداخلة بين إيضاح الحياة والموت ، ويبدأ التناص في صورة مفارقة تجمع بين عنصر " **الذهاب و القدوم** " وكيفية الانسجام المحتم مع صورة مفارقة أخرى تراوح بين مناطق الخدمة عندما تكون من وإلى المخاطب نفسه، فيقول وهو يخاطب الشاعر المتنبي :

إلى المجدِ والعليا ذهابك قادمٌ
توسدتَ مخدوماً وموتك خادمٌ
وما رقدتَ للموتِ عينك إنما
أفقت بهِ عيناً وموتك نائمٌ (٤٢) .

فالشاعر اكتفى بذكر مفردات البيت وغار في المعنى نحو منطقة المسكوت عنها عند الالتقاء والجمع بين الضدين في صورة سريعة تستدعي توقف ذهن المتلقي فكراً لبدء عملية التأمل من خلال تكرار الجمع بين المتناقضين " الحياة والموت " في البيت الأول وفي البيت الثاني، لكن التكرار هذا لا يضر بإيقاع تجلي المعنى المقصود وبروزه، مادام الشاعر قادراً على إعادة تشكيل صورة اجتماع الضدين كل مرة بحلة تختلف عن سابقتها، فقد شكل التناص صدمة ايجابية ترسخ القصدية المنشودة للشاعر في صياغة المعنى ضمن إطار الامتصاص وقلب الصورة بطريقة مفارقة، إذ إنه ينشأ بين صورة المنتنبي وصورته علاقة جديدة مثمرة يشوبها التناص ضمن مرتكز وحدة الموضوع .

ويشكل بيت المعري محطة اجترار واعية في ذهن الشاعر بسام صالح مهدي :

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد (٤٣) .

النص العباسي شكل محطة تأمل واعية للشاعر التسعيني، ويستدعيه بملفوظه ومعناه ويذكر اسم الشاعر في منته الشعري من دون تردد ليتلقي معه في الدعوة الى نبذ قيم النفاخر والتعالي والغرور في السلوك والأخلاق والتباهي حتى في طريقة المشي لأننا خلقنا من أصل هذا التراب الذي هو رفات أجدادنا القدامى، يقول الشاعر :

قال لي صاحبي

إن رمل الجزيرة أجدادنا

وحجارتها من جماجمهم ، قلت اعرف هذا ، لا تعد حكماً " المعري "

سوف أثقل وطيء عليهم — ستوقظهم — قلت أقصد هذا (٤٤) .

الخاتمة

أضحت شعرية التناص في استخدامهما الاجرائي لدى الشاعر بوصفها تقنية ملازمة له في الأداء والتوظيف الشعري، عنواناً دالاً على شعرية النص المثقف ، بوصفه محوراً لثقافة النص العالية التي أخرجها الشاعر بعد عملية الهضم الشعري من الذاكرة الثقافية لديه ، وغذت لغته الشعرية بالأسلوب ، والدلالة ، والخبرات ،

مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثاني عشر ، العدد الرابع والعشرون ، السنة ٢٠١٦

والتصوير التي تضيء بريق النص وتجعله أكثر قدرة على حمل ارهاصات الماضي في عملية مد وجزر متواصل ومتفاعل جعلت من هيكلية القصيدة أكثر قرباً للماضي وأكثر تعبيراً للواقع المعاصر في شعر الشاعر التسعيني .

ومن هنا أصبح التناص عاملاً مهماً و وسيلة إجرائية في إنعاش النص التسعيني، لذا بدت هذه الخراف الشعرية تتعالق مع بعضها البعض للتعبير عن التجربة الإنسانية ؛ لتقديم رؤية مستقبلية جديدة تسلمتهم من رموز، وأقنعة الماضي بعد أن وجد فيه الشاعر بؤرة الانطلاق والمغايرة الشعرية التي أصبح الحاضر الشعري فاقداً لها في قيمتها الفنية ، والتاريخية ، والأيدولوجية ، ليأتي هذا الراكم حافزاً فعلياً في صورة إعادة وخلق تكرار متنامي لأسلوب الشاعر ضمن طرائق متعددة ، تأتي رمزاً كلياً متنامياً في نص واحد أو قناعاً محورياً يهيمن على هيكل القصيدة ، مما يجعل لهذه النصوص أهمية بالغة للوقوف والتحليل ؛ لكونها استجابة فعلية لمقولة التناص ، استطاع من خلاله أن يعكس إمكانيته الشعرية في استدعاء الأقنعة ، والرموز الدينية والتراثية وتجلياتها بشكل واضح ، فتعامل الشاعر معها تعاملماً شعرياً جديداً في صورة تعالق نصي واضح المعالم يتخذ صورة محاورة رمزية جزئية أو كلية تستدعي صورة القناع ؛ لترصد بنية النص ودلالته في تماس محوري مهمين على النص ؛ ليصبح هذا الاستدعاء لبنة أساسية من لبنات النص الشعري التسعيني على وجه الخصوص.

abstract

Become poetic intertextuality in use procedural with the poet as a lieutenant him in a performance and employment poetic technique, indicative of a title on the lattice cultured text, as a hub of culture and high text, directed by poet after digestion poetic of cultural memory process has fueled his language poetic style and significance, expertise and photography that lights glitter text and make it more capable of carrying the harbingers of the past in the ebb and flow of the process of continuous and interactive structure of the poem made it closer to the past and more reflective of contemporary reality in the poetry of the poet.

The poetic examples that I would like to put forward is not a project done or poetic full of the poet, the poetic experience of the friendly in progress and production data with an interactive modernism and postmodernism, so you

look poetic transformations later complete the project deserves to stand with him by another researcher.

الهوامش

- ١_ ينظر: التناص " دراسة في الخطاب النقدي العربي " د. سعد إبراهيم عبد المجيد، ص ١٠٧.
- ٢_ ينظر: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، احمد محمد قدور ، ص ١١٣ .
- ٣_ ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، ص (٢٨٧ - ٢٨٩).
- ٤_ ينظر: النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - محمد عزام ، ص ٢٢ .
- ٥_ ينظر: المصدر نفسه : ص ٢٣-٢٥ .
- ٦_ معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش دار الكتاب اللبناني ، ص ٢١٥.
- ٧_ ينظر : علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، ص (١٣٩ - ١٣٨) .
- ٨_ معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش دار الكتاب اللبناني : ص ٢١٥.
- ٩_ علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، ص ١٤٥.
- ١٠_ ينظر: النص الغائب : ص (٣٠-٣٦) .
- ١١_ ينظر: التناص في شعر الرواد ، د. احمد ناهم ، ص ٤٣ .
- ١٢_ ينظر: الخراف المعضومة في الشعر العراقي المعاصر " دراسة في تناصات الجيل التسعيني - القصيدة الموزونة أنموذجاً - " ، د. عارف الساعدي، ص ٢١٥.
- ١٣_ نخيل على ضفة القلب: فائز الشرع، ص ١٠١ .
- ١٤_ يعقوب الحزن الأخير : نجاح مهدي العرسان ، ص ٤٢.
- ١٥_ سماء صغيرة : حامد الراوي، ص ١.
- ١٦_ القرآن الكريم : سورة يوسف ، الآية (٤٠ - ٤١) .
- ١٧_ ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"، محمد بنيس، ص ٢٥٣.
- ١٨_ الوقائع لا تجيد رسم الكتابة: فائز الشرع، ص ١٢ - ١٥.
- ١٩_ القرآن الكريم : سورة مريم، آية ٢٥.
- ٢٠_ فرصة للثلج : نجاح العرسان ، ص ٦١.
- ٢١_ ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"، محمد بنيس، ص ٢٥٣.
- ٢٢_ عتبات ، جبرار جينيت ، من النص الى المناص ، عبد الحق بلعاد، ص ١٣٢ .
- ٢٣_ ينظر : ما بعد البنيوية، حول مفهوم التناص ، د.شكري الماضي ، ص ٩٢.
- ٢٤_ النص والتلقي ، د.علي جعفر العلاق ، ص ١٣٢ .
- ٢٥_ جرة الأسئلة : عارف الساعدي، ص (٣٦ - ٤٠) .

مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثاني عشر ، العدد الرابع والعشرون ، السنة ٢٠١٦

- ٢٦_ المصدر نفسه: ص (٣٧_ ٣٨) .
- ٢٧_ المصدر نفسه: ص(٣٩ _ ٤٠) .
- ٢٨- المصدر نفسه: ص ٤٠ .
- ٢٩_ معجم المصطلحات الأدب ، ص ٥٢٥ .
- ٣٠- في حداثه النص الشعري ، د،علي جعفر العلاق ، ص ٤٧ .
- ٣١_ جرة أسئلة، عارف الساعدي، ص ٨ .
- ٣٢_ جرة أسئلة : ص ٨ .
- ٣٣_ جرة أسئلة : ص ٩،
- ٣٤_ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري، ص (٩٧ _ ٩٨)، الخراف المعضومة في الشعر العراقي المعاصر ، ص (٢١٠ _ ٢٢٦).
- ٣٥_ ما لم يكن ممكنا: محمد البغدادي ، ص ٢٦،
- ٣٦_ بكاء الطاولة وقصائد أخرى: هيثم الزبيدي ، ص ٧ .
- ٣٧_ لون آخر للرماد: مضر الآلوسي ، ص(٧٠ - ٧١) .
- ٣٨_ يعقوب الحزن الأخير: ص ٢٤،
- ٣٩_ القرآن الكريم : سورة يوسف، آية (٩٢ _ ٩٣) .
- ٤٠_ محتشد بالوطن القليل: أجود مجبل ، ص(١٣٦ - ١٣٩) .
- ٤١_ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، لأبي العلاء المعري " معجز احمد " : ص 428.
- ٤٢_ ينظر : الخراف المعضومة في الشعر العراقي المعاصر " دراسة في تناصات الجيل التسعيني - القصيدة الموزونة أنموذجاً ، ص ٢٢٦.
- ٤٣_ لون آخر للرماد : ص ٥٩ .
- ٤٤_ التفاتة القمر الأسمر : بسّام صالح مهدي ، ص ٥ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ١_ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م .
- ٢- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ط١، ١٩٧٥ م .
- ٣_ التناص في شعر الرواد، د.احمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م .
- ٤_ التناص " دراسة في الخطاب النقدي العربي "، د. سعد إبراهيم عبد المجيد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٠ م .
- ٥_ الخراف المعضومة في الشعر العراقي المعاصر " دراسة في تناصات الجيل التسعيني - القصيدة الموزونة أنموذجاً - "، د. عارف الساعدي، بحث ضمن كتاب : مسارات المعرفة الأدبية مجموعة أبحاث، إعداد وتنسيق، د. عارف الساعدي، د.خالد خليل هويدي، دار ومكتبة عدنان، للنشر والتوزيع، بغداد _ شارع المتنبى، ط١، ٢٠١٣ م .
- ٦_ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب _ مقارنة بنيوية تكوينية _، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٥ م .
- ٧_ عتبات، جبرار جينيت، من النص الى المناص، عبد الحق بلعاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ م .
- ٨_ علم التناص المقارن، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦ م .
- ٩_ في حادثة النص الشعري، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٣ م .
- ١٠_ اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، احمد محمد قدور، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ٢٠٠١ م .
- ١١_ معجم المصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، ١٩٨٣ م .
- ١٢_ معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥ م .
- ١٣_ النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م .
- ١٤_ النص والتلقي، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧ م .

مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثاني عشر ، العدد الرابع والعشرون ، السنة ٢٠١٦

المجاميع الشعرية :

- ١_ بكاء الطاولة وقصائد أخرى، هيثم الزبيدي، جمهورية العراق، دائرة الإعلام، د.ط، ٢٠٠٠
- ٢_ التفاتة القمر الأسمر، بسام صالح مهدي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠١
- ٣_ جرة أسئلة، عارف الساعدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣.
- ٤_ سماء صغيرة، حامد الراوي، فضاءات للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ م.
- ٥_ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، لأبي العلاء المعري (٣٦٣ _ ٤٤٩ هـ " معجز احمد" ، الجزء الثالث ، تحقيق ودراسة د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ م.
- ٦_ فرصة للتلج، نجاح العرسان، سلسلة دواوين شعراء، أمير الشعراء، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط١، ٢٠١٢ .
- ٧_ لون آخر للرماد، مضر الألوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١ .
- ٨_ ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٤ .
- ٩_ محتشد بالوطن القليل، أجود مجبل، سلسلة نخيل عراقي، ط١، ٢٠٠٩
- ١٠_ نخيل على ضفة القلب ، فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١١.
- ١١_ الوقائع لا تجيد رسم الكتابة ، فائز الشرع، دار اليمامة، بغداد، د.ط، ١٩٩٩.
- ١٢_ يعقوب الحزن الأخير ، نجاح مهدي العرسان ، منشورات سلسلة نخيل العراق، ٢٠١٠ م.

الدوريات :

- ١_ ما بعد النبوية، حول مفهوم التناص ، د.شكري الماضي ، مجلة المعرفة السورية ، دمشق ، ع (٣٥٣) ، شباط ، ص ٩٢، ١٩٩٣ م.