التناص في قصيدة الومضة للشعر العراقي الحديث

(جيل التسعينات اختياراً)

تقى سعد جاسم كاظم العبادي

أ. م. د. مولود محمد زايد

ملخص البحث :

تحاول هذه الدراسة رصد نشأة مفهوم التناص وتقديم عرضاً مختصراً عن ورود التناص في الدرس العربي القديم، وعند النقاد المعاصرين غرباً وشرقاً ، كما وجدنا في دراستنا أن أشكال التناص قد تنوعت لدى شعراء الجيل التسعيني العراقي ، أذ أن الروافد المعرفية التي وجدتها تنماز بثراء واضح في توظيفهم للمرجعيات القرآنية ، والشعر الذي أسهم في تقوية النصوص لما تتيح من مراوغة لتشكيل الصورة الشعرية تفاجئ القارئ وتجذبه نحو كشف الرؤى المضمرة في النص .

Abstract

This study attempts to monitor the emergence of the concept of intersexuality and to present a brief presentation of the emergence of intersexuality in the ancient Arab lesson, and among contemporary critics in the West and East. We also found in our study that the forms of intersexuality have varied among the poets of the Iraqi ninetieth generation, since the tributaries of knowledge that I found were rich in their employment. The Quran references and poetry that have contributed to the strengthening of the texts because they allow for evasion to form a poetic image surprise the reader and attract him towards revealing the visions contained in the text.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأزكى السلام على من بعث رحمة للعالمين سيدنا ونبينا وشفيع ذنوبنا أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين والعن الدائم على أعدائهم أجمعين من الأولين والآخرين إلى قيام يوم الدين آمين رب العالمين .

أما بعد :

فلا مناص لأي أديب أو شاعر أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه ،ويستحضر مجموعة من الاستدعاءات التراثية ويصهرها في نصه الجديد بما يتلاءم مع الرسالة الشعرية والدلالة التي يطمح ببثها للمتلقي .

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وأربعة محاور وخاتمة تعرض أهم النتائج التي استخلصتها من البحث ، تناول المحور الأول نشأة مصطلح التناص ، وأما المحور الثاني التناص واللفظ القرآني بين التصريح والتلميح ، وأما المحور الثالث فوقفت على التناص والشخصيات القرآنية ، وأما المحور الرابع فتناول التناص الشعري .

منهج الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي في وصف ظاهرة التناص وتحليل (المضمون) للوقوف على جمالية القصائد وتوظيفها لدى شعراء الجيل التسعيني .

مشكلة الدراسة وأهميتها:

أن رصد ظاهرة التناص في قصيدة الومضة الشعرية والتي لم يتناولها باحث من قبل ، واعتمدت هذه الظاهرة بيان البعد الرؤيوي الذي يجسده التناص في النص الشعري ، مما يجعل تفاعل القارئ تفاعلاً خصباً يستطيع من خلاله أن يحاور النص ويكشف أبعاده الجمالية .

الدراسات السابقة : عند الاطلاع على ما كتب بهذا الصدد ، وجدتُ دراسات سابقة تطرقت إلى موضوع التناص ولكن لا يوجد دراسة سلطة الضوء ظاهرة التناص في قصيدة الومضة في الجيل التسعيني العراقي .

وفي الختام أحمدُ الله الذي مكنني من اتمام البحث حمداً لا تسعه الكلمات ، فإن أخطأت فعذري أنها البداية ، وإن أصبت فلهُ شكري إنه نعم المولى ونعم النصير .

أولاً : نشأة مصطلح التناص

لم تكن آلية تداخل النصوص غائبه عن وعي النقاد العرب القدامى ،فهم أول من أدرك مفهوم التناص واوضحه في انتقاداتهم لشعر الشعراء، لكنَّه ليس بنفس المصطلح (التناص) وإنما أطلق عليه (السرقات ، الأخذ ، او التأثر والتأثير) ، كما نجد النقاد القدامى ومن بينهم أبو هلال العسكري ، وأبن رشيق القيرواني ، وابن طباطبا ، توصلوا إلى حقيقة هذا المفهوم ولو بشكل بسيط ، على الرغم من تنوع تسمية هذا المفهوم في التراث العربي القديم [i].

كما أن هنالك رأياً لأبن رشيق القيرواني كان يدافع من خلاله ، عن التوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر أخر تقدمه أو يزيد عليه فيه زيادة لذلك يسمى بالتوليد ، وليس باختراع ، لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له سرقه [ii].

وفي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وصل الامر إلى الذروة عندما قسم المعاني إلى قسمين : القسم الأول : معنى عقلي يكون مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء [iii].

((فهدا المعنى يشهد العقل بالصحة ويعطيه من نفسه اكرام النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه)) [iv].

أما القسم الثاني: فيكون فيه المعنى تخييلياً إي لا يمكن أن يقال عنه صدق ، وأن ما اثبته ثابت ، وما نفاه منفي [v].

كما أن النقاد اصطلحوا على هذان المعنيين على تسميتهما بالمعنى الخاص وفيه تكون السرقة ، والمعنى العام ، وهذا المعنى مشاع يستطيع أي شاعر الاخذ والافادة منه [vi].

إنَّ التناص في الثقافة الغربية يعد من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقاد، ابتداءً من جوليا كرستيفيا التي صاغت هذا المصطلح لأول مرة في الستينيات من القرن العشرين ،وأصبح هذا المصطلح هاجساً يهيمن على الثقافة والأدب [vii].

فالتناص عند (جوليا كرستيفيا): ((وذلك من خلال أن الكلمة في كل نص تقيم حوارا مع نصوص أخرى وهذا جوهر الفكرة التي استعارتها من باختين ١٩٩١)) [viii] .

كما أن جوليا كرستيفيا صاغت هذا المصطلح وأعاده صياغته جنيت وعدَّهُ بمثابة حضور متزامن لنصين ، أو مجموعة نصوص ، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح [ix].

كذلك تحدث(رولان بارت) عن مفهومه أي أن التناص هو أحد المفاهيم المهمة ، أي عنده كل نص هو تناص وأن التناص حتمي في كل النصوص ولا وجود لنص بريء [x].

ويرى (ميخائيل باختين) أن: ((أن كل نص يقع عند متلقي عدد من النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثابتة وإبراز وتكثيف ونقل تعميق)) [xi] .

ويعرف(مارك أنجينو) التناص بأنه : ((كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصاً في نص تناصا))[xii].

ونستدل من قوله بأن ليست هنالك كتابة خالصة ، بل هو امتزاج مع نصوص اخرى ليكون في الأخير نصاً جديداً .

ويرى(تودوروف) : ((فيعتبر أن جميع العلاقات التي تربط تغير بآخر هي علاقات تناص فيكون التناص بهذا الوصف دراسة كلية في علاقاته مع كلية النصوص الأخرى))[xiii].

وبرز موضوع التناص عند الناقد (لوران جيني) بقوله : ((أن كل تناص عمل تحويلي وتمثل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى))[xiv].

أما مفهوم التناص عند العرب المحدثين ، فنجد(د. محمد فتاح) تحدث عن مفهوم التناص اعتماده على ما طرحه كل من جوليا كرستيفيا ، وبارت ، وريفاتير حيث استعرض تعاريفهم ووصل إلى تعريف جامع للتناص [xv].

هو ((تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[xvi].

ومفهوم التناص عند (د. محمد بنيس) يطلق عليه النص الغائب إي النص الذي يتصل بنص أخر تحقق له كتابة مختلفة تندمج مع أصله ،إي بمعنى لا يختلف عن مفهوم الغرب الذين يقولون بوجود نص مركزي تدور حول النصوص الأخرى في أطار التحويل والتمثيل حسب ما أشارت اليه جوليا كرستيفيا ، وتبعها جين [xvii].

كما يرى (عبد الملك مرتاض):((أننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسخ آخر ، من غير أن نكونه في كل أطورانا ، ونستوحيه ، نضاده ونعارضه ، نستحضره على وجه ما ، في الذهن أو في المخيلة ، فيجري على القريحة ، ويغتدي نصا عائما في النصوص ، شاردا في فضائها ، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق))[xviii].

كما عرفه (جاسم عاصي) : ((بأنه تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث ، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته))[xix].

ويتضح مما سبق ذكره أن التناص لم يكن غائباً عن وعي النقاد القدامى لكن تحت تسميات أخرى ولكن ليس نفس تسمية المصطلح ، أي أن ظهور تسمية المصطلح غربية المنشأ اي تبلور كمفهوم عند الغرب كما أن مفهوم التناص يختلف من ناقد إلى أخرى، أما النقاد المحدثون فأنهم استخلصوا مفهوم التناص من مفاهيم الغرب وطبقوه تبعاً لثقافاتهم الخاصة بهم ، كما اختلفت التيارات النقدية التي تناولته وبالتالي اختلاف الرؤى النقدية حوله

ثانياً : التناص واللفظ القرآني بين التصريح والتلميح

يعد القرآن الكريم من أهم الروافد المهمة لذا يعتبر مصدراً للتجربة الشعرية لشعراء الجيل التسعيني العراقي ،لذا نهلوا من ينابيع الثروة القرآنية حتى تكون لنصوصهم هيمنة قوية ، حيث أن النصوص الشعرية لدى الشعراء تراوحت ما بين الاقتباس لنص كاملٍ ، أو الإشارة اليه ، أو الامتصاص تارةً ، وسنحاول الكشف عن مدى حضور النص القرآني وتراكيبه في النصوص الشعرية .

وعندما نقرأ شعر (عبد الامير جرص) نلحظ حضور التناص الأقتباسي (الكامل) في قصيدته (حمزة بن عبد المطلب) بقوله :

"كانوا يجوبون الصحراء في الليل يؤمنون بأن الله

لا يمكن أن يحد بجدران أربعة "

لذا ابتكروا رباً أكبر مما يحيط بهم

رباً أوسع من عيون زوجاتهم العديدات

لا يحده شيء

و ((ليس كمثله شيء)) [xx].

نلاحظ أن عتبة العنوان تشير إلى استدعاء احدى شخصيات التاريخ ،الذي أعزه الله في الإسلام واعز الإسلام به ؛ لأنه عاش للإسلام كما نجد في النص اشارات واضحة إلى أن الشاعر كان يحث على الإسلام ،لكنه يواجه الرفض وعدم الاستجابة له، لكي يعرفُ الله عز وجل ويعبده وحده لا شريك له ، كما أن نص الشاعر يكشف لنا عن ثقافة الشاعر المعرفية لهذا ضمنَ النص باقتباس صريح بقوله تعالى :□ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ□[xxi] فالشاعر تناص مع الآية السابقة بقوله : (ليس كمثله شيء) ليبين بأن الله ليس كمثله شيء حاشا بأن يكون له شبيه أو نظير، فكيف لا يعبد ،ونسج كل ذلك في نصه محبكاً وناسجاً ذلك في النص لغاياته الابداعية والفكرية دون أن يمحوَ أو يخدش الخطاب الرباني .

وفي نص الشاعر(حسن رحيم الخرساني) حضر النص القرآني بشكل صريح، يظهر للمتلقي من دون تأمل أو جهد فكري ،فجاءت العبارة صريحة من غير تحوير فيعلن النص الغائب عن نفسه في بنية النص الحاضر ومن ذلك قوله :

الشجرة التي منحتني التين والزيتون

سجد لها قلبي

وفي مأذنة الروح

كانت مجرتي تطوفُ عليها

وتقرأ

((فرددناه إلى أُمه كي تقر عينُها ولا تحزن)) [xxii].

فنلاحظ أن التناص واضحاً في قوله تعالى : □ ى ى □[xxiii]

يبدو أن النص القرآني ساهم في تشكيل بنية الخطاب الشعري ، لذا كان حضور الآية القرآنية بالضرورة لأن ؛ هذا يتماشى مع الحالة النفسية والشعورية لأن؛ الشاعر حاول أن يعقد علاقة ما بين تجربته وغربته

وما بين مضمون الآية الكريمة، لهذا رسم لنفسه هذه الصورة المأساوية فجسمها في النص الشعري لأنه ؛ ابتعد عن إمه رغماً عنه ،فجسد النص بهذه الطريقة للتخفيف عن إمه وحنينها الدائم له .

ومما يمكن ذكره من أمثلة التناص الصريح قول الشاعر نفسه :

في كوخنا القديم

تجلسُ أمي

تقرأ لنا :

(..والشمس وضحاها ..)

في كوخنا الجديد

تجلس نارُ

على أصابعها مشانق

عليها أسماؤنا

تنظرُ

وتنتظر ![xxiv].

يبدو التناص مع قوله تعالى : □ پ پ ث □[xxv]في استدعاء الشاعر النص القرآني واضحاً على مستوى اللفظة والتركيب دونما تغير ، لخدمة مضمونه الشعري وتقوية بنائه الفني أو التصوري ،كما هو واضح من النص أن أُمه تمثل الزمن الماضي وما تحمله من نقاء وصفاء في جميع زوايا الحياة حتى مع الله تعالى دليلٌ على ذلك قوله :(تقرأُ / لنا / والشمس / وضحاها) أي أنَّهُ استعان بالألفاظ القرآنية لأنها؛ تزيد من فاعلية النص الشعري لإغناء الدلالة المعنوية التي أرادها ، أما (الكوخ الجديد) فيرمز به إلى الزمن الحاضر وما يحمل من سمات الغش والكذب ،واختفاء الإنسانية هي النار التي تشتعل في روح الإنسانية الحديثة لهذا اختفى السلام والحب والرحمة .

وفي نص أخر للشاعر (عبد الأمير جرص) أسماء يقول :

ما الذي أجهضت ؟

كانت له أسماؤه الحسنى

كانت له أسماؤه الأنثى

فما الذي أجهضت

كانت له أيامه

كانت له أحلامه

وكان له نهران من خمر يصب كلاهما في القلب

وكانت له أنثى تجوع فتجهض طلعها " خشية إملاق " [xxvi].

لذا نجد في الملفوظ الشعري تناصاً صريحاً مع قوله تعالى : ﴿ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃڃ ڃ ڃ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ﴾ [xxvii]

لذا نلاحظ أن الخطاب الرباني يشير إلى حالة البعض الذي ليس بحالة فقر لكن لديهم مخاوف من كثرة الأولاد بأن يفتقروا فيقتلوهم، لهذا نجد أن الله تعالى قال (نحن نرزقهم وإياكم) ،إي أن الله تعالى قدمهم لأن الخوف منهم ،فالشاعر يقيم دلالة مع النص القرآني ومنسجمة مع مضمون النص الشعري ومقصده مع الاحتفاظ بجوهر دلالة النص القرآني ،إذ يشي الشاعر بحال البعض وتخوفهم من كثرة الأولاد بأنهم يخشون الفقر فوصف البعض واعتصار قلوبهم من قدوم الأولاد إلى الحياة، أي واقع بعض الناس لذا كان يشير إلى الذنب العظيم في الإجهاض بقوله كانت له (أسماءه / أيامه / أحلامه) ،فهاجم البعض على ذلك وعليه تتضح ثقافة الشاعر الدينية في معرفة سور القرآن الكريم .

وبمقابل التناص الصريح مع القرآن الكريم نجد التلميح حاضراً في بعض نصوص الشعراء وهذا يتجلى عند الشاعر(وليد الصراف) بقوله :

مالي وللناس في دنيا مفارقةٍ هم لهم دينهم فيها ولي ديني[xxviii].

((فقد تناص الشاعر وليد الصراف في قوله :(هم لهم دينهم فيها ولي ديني) مع قوله تعالى ﴿ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ﴾[xxix] إذ أجرى عليه التحوير اللغوي المناسب للبنية التركيبية والعروضية للبيت الشعري أَما من حيث الدلالة فالصراف يوظف هذه الآية في سياق دلالي جديد يخدم دلالتها الأصلية أيضا ، فالله سبحانه وتعالى يقول في الآية الكريمة على لسان محمد (صلى الله عليه وسلم) : قل يا محمد لهؤلاء الكفار لكم دينكم ، وعبادتكم ، ولي أنا ديني وعبادتي ما قدم ، والصراف ـ هنا ـ يدافع عن نفسه الكريمة وقيمته النبيلة التي يحاول بعض الحساد والحاقدين أن يشوهوا صورته ، وهو يترفع عنهم ، ولا يقابل شرهم ، بل يصمت عنهم ؛ لأنه يرى أن هذه الدنيا تافهة لا تستحق أن يعادي فيها الناس)) [xxx]

وفي نص آخر له في قصيدة حلّق :

ولا جرت في لسانٍ أُعلم قلمٍ لا والذي علم الإنسان بالقلم[xxxi].

((فمن الملاحظ اجتزاء الشاعر للآيات القرآنية محورة بمعانيها ، في قوله : "لا والذي علم الإنسان بالقلم " وهو إعادة للصياغة اللغوية في قوله : ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ [xxxii]وذلك بمجاورة النص القرآني ، والاستعانة به ، فجعل القسم يتناسب بالله العظيم بالطريقة الرائعة ذاتها التي فيها الدلالة المطلوبة والمقصودة ، فهو يذكر القلم والإنسان أولاً ، ثم يذكر قسماً يتناسب مع ما ذكره ، فيتداخل مع السياق الدلالي للآية الكريمة التي تؤكد أن من كرمه تعالى أن علم الإنسان مالم يعلم ، فشرفه وكرمه بالعلم وهو القدر الذي أمتاز به آدم (عليه السلام) على الملائكة عليهم السلام ، والعلم تارة يكون في الأذهان ، وتارة يكون باللسان ، وتارة يكون في الكتابة بالبيان ، إي يكون ذهنياً ، ولفظياً ورسمياً ، والرسمي يستلزمها من غير عكس ، فلهذا قال تعالى : ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ [xxxiii])) [xxxiv].

أما الشاعر(سلمان داود محمد) بقوله :

قال : واعتصموا بحبلـ.....

فاعتصمت بحبل وريدك ..[xxxv]

ويتناص الشاعر مع الآية الكريمة : ﭐ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ [xxxvi]

أقتبس الشاعر قوله تعالى : (واعتصموا بحبلـ ...) من الواضح أن الشاعر عمل على قلب وتحوير دلالة المفردة القرآنية ، وعمل على تطويعها ضمن السياق والمعنى الذي يتحدث عنه ، فالشاعر يتحدث عن الحب ليؤكد ما يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعره من خلال توظيف أبلغ الكلمات ،حتى يعبر عن حبه وتعلقه بمحبوبته بدليل قوله (فاعتصمت بحبل وريدكِ) يدل على تصوير الحالة التي يعيشها الشاعر من الحب .

وقد ظهرت ملامح التناص القرآني عند الشاعر (عبد الحسين بريسم) :

أنظُرُ إلى المشهَد

واضحكُ

كلُكم خاسر

إلا من أتى

الوطنَ

بقلبٍ

سليم [xxxvii]

ويتناص الشاعر(عبد الحسين بريسم)مع هذه الآية :□ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ □ [xxxviii]ويجري على النص التحوير اللغوي والدلالي المناسب للسياق الشعري والتركيبي والمعنوي فالشاعر بقوله (إلا من أتى الوطن بقلب سليم) من يقرأ النص يلاحظ أن الشاعر أعطى النص جمالاً في غاية الروعة باستخدام الألفاظ القرآنية وتحوير معناها إلى ما يريده ،حيث عمد إلى انتقاء ذكي من توصيل رؤيته في الواقع الاقتصادي والسياسي للعراق بقوله (أنظر إلى المشهد / وأضحكَ)، ليوضح على الرغم من كثرة خيرات العراق التي تعم أرضه ألا أن هذه الخيرات تنقلب شراً على العراق وأهله ؛لكثرة الطامعين والسراق والمفسدين لأنه كان مستوعباً الخطاب الرباني ومضمونه بأن المال لا ينفع لأن ؛ الدنيا زائلة لا محال .

ويلاحظ التناص في المعاني والألفاظ تلميحاً في قصيدة تشبيب بقول الشاعر (عبد الامير جرص):

أحلم بك أيتها العلقة

يا مضغة

أحلم بك ، تصيرين عظاماً

أحلم بعظامك يكسوها اللحم

وأحبك

أيتها اللحم

يا عظمنا

أحبك

ككلب [xxxix].

لو تأملنا في نص الشاعر فنلحظ بأنه أندغم وتتداخل واستسقى من الفاظ قرآنية ،عمل الشاعر على تحويرها وطوعها في فكرته بما ينسجم مع النص الشعري ،حيث تناص مع الآية الكريمة : ﴿ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﷺ ﴾[xl] ليواكب حالة الشاعر النفسية ،لذا أحضر الشاعر صورة حبيبته بأنها خُلقت بأن تكون قدرةُ في الحياة أنما هو لها وهي له، ومن ثم أظهر عواطفه الملتهبة وعاطفته الحارة ألصادقة الملتاعة ، كما أنه أكسب نصه مذاقاً خاصاً ذا قيمة فنية ولغوية ،وهذا يرجع إلى المفردة القرآنية التي عمل تحويرها لتترك أثراً عند المتلقي ؛ لأنها على أثراء تصويره الفني .

ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعر (حسن رحيم الخرساني) بقوله :

في تلك النقطة رأيت قطرة دمٍ تبكي من ظلها

ذلك اليوم يأبى أن يفارقها في الليل ...وفي النهار

رأيتُ على ملامح تللك النقطة شعباً

قالو لهم :

أهبطوا بعضكم لبعض عدو

أهبطوا من حضارتكم جميعاً

ولكم في هذا الدمار مستقر

ومتاع إلى حين ! [xli].

نجد أن التناص يتمثل مع قوله تعالى : ﴿ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ﴾[xlii] تكشف لنا مفردات الخطاب الشعري أن الشاعر أنطلق من النص القرآني وغيره في دلالة الألفاظ ووضعها في المكان الذي ينسجم مع مقصده الدلالي ،كما أن التغير اللفظي والاستبدال الموضعي جاء لبلورة الصورة الفنية في النص ؛ لأن خطاب الشاعر يتمثل بالابتعاد عن إبليس وحبائله

فينصب من نفسه واعظاً ومصلحاً اجتماعياً ودينياً ،فيأمل تجنب البشر شروره ومهالكه وضروب إبليس لأنه ؛ يتربص في كل مكان وزمان يوسوس للبشر ويغريهم بأكل أموال الناس بالباطل ،لذا جاء خطابه لبني البشر حتى لا يقعوا في مكائده ،لذا نلحظ تشابه النصين النص القرآني ونص الشاعر في الموقف الدلالي فالخطاب القرآني بنية توضيح نتائج وسوسة الشيطان جاء بأبعاد سلبية ،عندما هبط آدم وزوجه من الجنة إلى الأرض ،كما يكتنز النص الشعري برؤية مشابه مع الخطاب القرآني تمثلت بوقوع بعض

البشر بحبائل الشيطان ،ولهذا نجد أن الشاعر عبر عن حالة التحول والتغير التي أصابت الوطن ،لذلك أصبح مسرحاً للقتال والدمار والهلاك بعد أن كان مصدراً للحب والنماء .

وفي نص آخر لهُ حيث يقول فيه :

جاءَ من أقصى القلبِ

على قدرٍ

يسعى !

قال لهم

إنكم لن تستطيعوا صبراً

قالت له

وانا .. ؟

هناك

تفتحت عيناه من الحب

ثم

غاب في سمائها الأولى [xliii].

ويتناص هذا مع قوله : □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ [xliv]حيث لجأ الشاعر إلى التناص المحور ليشحن الصورة بدلالات معبرة تزيد براعة المشهد وتقوي خيوط نسيجه، كما أنها كانت منسجمة مع مضمون النص الشعري ومقصده في وصف الحال بما يلاءمُ الحدث الذي يريد إيصالهِ في نصه ، لذا نهل الشاعر من لفظ القرآن وأسلوبه في نصه ، كان يحاول قصداً الاقتراب من تلك اللفظة الساحرة المؤثرة ،كما أنه يعاني من قلق نفسي يسبب له مخا يخبئ له الغد من أنه يقع في حب ويكون هذا الحب مصدر حزنه وآلمه ،أي خوفاً من حب ضائع وتجربة حب فاشلة تخلق له عذاباً وآلماً صادق ونقي ، كما يصف الحال بأن محبوبته ترسم له عواطفها ومشاعرها نحوهُ بأن شعورها صادقاً ونقياً نابع من القلب ، وأن هذا الحب سوف يكتب له الاستمرار، أي تبدو القصيدة عبارة حديث بين محب ومحبوبته كأنه في حوار مع نفسه ثم يتخيل حبيبته تجيبه وتطمئنه .

ثالثاً : التناص والشخصيات القرآنية

نجد أن شعراء الجيل التسعيني العراقي تضئ نصوصهم الشعرية من خلال حضور الشخصيات القرآنية وما يدعم به مواقفهم وتصوراتهم في مختلف الجوانب ، وأن تناص الشعراء مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيهم لما تحمل النصوص القرآنية من دلالات لذا جاء حضورهم ما بين التلميح والإيماء ، والاستدعاء المباشر ، ومن بين الشخصيات التي وردت في شعر (عبد الأمير جرص) بقوله:

لعيني أبي الضرير

ليعقوب الطاعن

بالحزن

أمنح الكواكب الأحد عشر

والشمس والقمر

والقميص المقدود [xlv].

المتلقي يلحظ أن الشاعر حاول أن يشير إلى قصة النبي يعقوب وأبنه يوسف (عليهم السلام) فنجد التناص بقوله تعالى : □ ۋ ۇ و و ۇ ۇ ې ې ۑ ۑ د د □ □[xlvi]

وأنطلق الشاعر من النص القرآني لتشكيل أبعاد جديدة لنصه تصنعها تجربته ،وتوظيف الرؤية الذاتية للشاعر هذا ما يكشف براعة الشاعر في جعل النص القرآني جزء يلتحم مع نصه ويدخل في نسيجه ولا يصبح كائناً غريباً عنه لأن ؛ قصة النبي يعقوب وابنه يوسف (عليهم السلام) تستجيب لحياة الشاعر وتجربته وما عاناه أثناء غربته وواقعه المتردي كأن هنالك هموماً مشتركة، لذا جاء استدعاء قصة النبي يعقوب والنبي يوسف (عليهم السلام) فيها تداعيات منها نقل تجربته وتوصيل ما عاناه والد الشاعر أثناء غربة أبنه ، وكذلك كثرة الغدر الذي تعرض له من أبناء جيله ، لذا تمكن الشاعر من استغلال الامكانات الفكرية في اللغة حتى كان ناجحاً في نقل تجربته وتوصيلها للمتلقي .

وفي قصيدة (مطارة غير مقصودة) للشاعر (مشتاق عباس معن) يقول فيها :

يـــــــا

هدهدي ذبحوك واستبقوا النبأ

فعلام تتبعني الخبايا من سبأ ؟ !

وعلام يمسك ناظراي عن العناق ؟ !

الرمش ينبي بالعناق وإن

صـــــــــبأ[xlvii].

نلاحظ أن الشاعر كرر قصة الهدهد عبر التناص الاشاري إلى نبي الله سليمان (ع) وعند قراءة قصة النبي سليمان (ع) أن النبي سلمان لم يذبح الهدهد [xlviii].

((نعم تهدده بالذبح لأنه كان غائباً ، لكن عفا عنه عندما جاءه ى ي ي   [xlix] أما هدهد الشاعر فقد ذبح لمجرد اتهامه ، دون معرفة سبب غيابه ، وكأنهم قد تعمدوا ذلك ، فذبحوه لأنهم أرادو ذبحه ، لا لأنه أذنب فهم أصدروا حكم إعدامه منذ حين ، لكنهم كانوا ينتظرون الذريعة ، وقد حضر ، الهدهد هو نموذج الإنسان المطارد في وطن الشاعر تأخذ أتجاهاً معاكساً لما يقرره المنطلق فالمظلوم عنده مطارد محاسب ، والظالم حر مبرأ، لكنها لعنة المطاردة الأزلية ، التي امتدت إلى الحاضر وربما ستستمر بعض المستقبل أو كله حتى أنها أصبحت صفة ملازمة لذلك المطارة لا تنفك عنه ولا ينفك عنها ، أذنب أم لم يذنب فالمهم مطاردة غير مقصودة)) [l].

وقد التفت حسين الكاصد إلى التناص في بناء هذا البيت الشعري بقوله :

وجعي عصاي إذا رميـ ـتُ بحورهم تنهال رملا [li].

يتناص مع الآية الكريمة في قصة سيدنا (موسى) (ع) بقوله تعالى : ڃ ڃ ڃ ڄ ڄ ڄ ڄ ڦ ڦ [lii] كما هو واضح تناص إشاري حسب ما نفهمه من البيت الشعري ، كما أن العصا في القرآن والتراث لها رمزية ذات مداليل ثرية، لكنه عمد الشاعر على قلب وتحوير في دلالة البيت لأنه ؛ يعيش في صراعات مع هذه الحياة فجعل قصيدته هي عصاه ، والرمل قصيدة الآخر [liii].

ويتضح التأثر بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز في قصيدته (شباك) للشاعر (وليد الصراف) بقوله :

ما مهدٍ ولحدٍ جئت تسألني أن أركب البحر أو أن أرتقي جبلا ... [liv].

ويتناص الشاعر مع هذه الآية قال تعالى : ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح [lv] يقتبس الصراف قوله تعالى : ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح [lvi] وذلك بعد أن يُجري عليه التحوير اللغوي والدلالي المناسب للسياق الشعري التركيبي والمعنوي ، فالصراف بقوله : (أن أركب البحر وان أرتقي جبلا) يحور المعنى المقصود في قوله تعالى ، ذلك

أن الله تعالى عز وجل يقول على لسان نوح (ع) وهو ينادي أبنه : أن يركب معه ؛ لأنه يعرف مصيره أن لم يركب معه ، ومن خوفه عليه ، ومن منطلق الأبوة ظل يناديه لعله يستجيب له ، لكن أبنه أصر على الكفر ، وظن أنه ناجٍ لا محالة ، وإلا فسوف يرتقي جبلا يعصمه من الطوفان بينما نجد الصراف يؤول المعنى في الآية الكريمة تأويلا جديداً، ثم ينقل دلالة المعنى لموقفة الشعري الخاص ، فنجد الصراف يعيش لحظات من الشك والريبة والحيرة في واقعه العراقي والعربي الاسلامي الخاص ، المرير ويسأل ربه عز وجل أن يفتح له شباكا من الأمل ، ليرى واقعاً عراقياً عربياً متطوراً ، وغدا مزهرا ، وهنا يخاطب الشاعر وطنه الغالي الذي قضى فيه سنين من الظلم والعذاب ، والذي يخيره بين الاستقرار فيه رغم هذا الظلم والقسوة أو أن يتركه مهاجراً إلى بلاد أخرى مشبهاً نفسه بـ (سام بن نوح) ألذي خيره بين أن يركب معه في سفينة النجاة فينجو ، أو أن يصعد إلى الجبل فيهلك [lvii].

ونجد أيضاً التناص الاشاري لشخصية النبي يونس (ع) في قصيدة (دعاء) للشاعر (كريم جخيور) بقوله :

حين هوت ، من عليائها

مئذنته

مد ذو النون كفيه

لا ليحتضنها

بل ليدعو الله

أن يعيده إلى الحوت [lviii]

استدعى الشاعر في نصه الإبداعي شخصية النبي يونس (ع) دون اقتباس نصي ،ويحاول الشاعر الإشارة لقصة النبي يونس (ع) ومزجها في بنية النص، فأغنى النص دلالياً ؛لأنه عبرَ عن الحجم الحقيقي لمأساة النبي يونس (ع) وبين مرارة الألم لو ،شاهد أفعال داعش التخريبية في الموصل ومنها تفجير المئذنة، لدعا ربه إلى أن يعيده إلى الحوت حتى لا يرى ما يحصل لأهل الموصل لأن ؛ داعش حاول أن يكتب تاريخياً جديداً بإعلان دولة مزعومة لذا نجد أن المدينة التاريخية دمرت جزئياً أو كلياً وأنها عاشت أثاراً خطيرة ؛ لأن داعش أثبت تصرفاته ضد الدين والعلم والثقافة والتراث وضد الأنسان .

وفي الاطار نفسه جاء قول الشاعر (مشتاق عباس معن) في قصيدة (مجيء سيء) :

أتعبت غصناً

يستجار بظلهِ

ولطالما غفتِ الورد

بحقلهِ

لولاك ما جف النسيم عن الغنا

ما لاح شحَّ يستبيح بأهلهِ

يممتهُ عند الغروب وجئتني

غصن الذبول ، إذا شحبت بقتلهِ [lix].

نلاحظ أن هذه القصيدة بكاملها تبوح عن ترجمة شعرية لقصة نبي الله يعقوب (ع) ليوسف الصديق (ع) كما نجد التناص الإشاري يُحيل إلى قوله تعالى : ﴿ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ﴾[lx]

((إي أن هذه الأبيات تمثل خطاب النبي يعقوب مع ولده الذين كادوا لأخيهم الأصغر فأعتقد خطأ أنهم أهلكوه وكلام يعقوب (ع) جاء لوماً تأنيباً ؛ لأنهم بفعلتهم هذه قطعوا كل وصائل الرحمة الإلهية ، وجلبوا اللعنة والسخط عليهم ، وبفقده فقدو البركة وحل العقر والعازة ، وفي البيت الثالث ، يذكرهم بفعلتهم ، فعلة الغدر . . . ثم الكذب ليس هذا المجيء السيء ، الذي أرداه الشاعر بالتحديد وإنما أراد به مثلا ، وطلب به إيحاء لدلالة غائبة لم يرد التصريح بها وإنما بها في قصة يوسف ، فكأن الشاعر أراد أن يوصل فكرة مؤداها أن أيها الأنسان اقتنع بما أنت عليه ، فبعض الشر أهون من بعض ، فأستقم كما أمرت ، وارض بواقعك حتى يأتيك الفرج ، ولا تنتظر الآتي فقد يكون هو الأسوأ ، فتفاءل بما عندك وتقبل لأنك قد تتمنى ما أنت عليه إذا حل عندك مجيء سيء . . .)) [lxi].

رابعاً : التناص الشعري :

بالرغم من تفرد كل شاعر بشخصيته وميزاته الأدبية ، إلا أن لا يمنع من الانتفاع من الآخرين فهذا مطلوب لتعميق الرؤيا الشعرية ((لأن الأدب بشكل عام يمثل مرجعية خصبة للنص الشعري وعلى الرغم من أن لكل جنس أدبي مميزات وخصائص يتفرد بها عن غيره إلا يحمل في طياته بعض الصفات المشتركة من الأجناس الأدبية الأخرى)) [lxii].

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع النص الشعري بحيث يكون منسجم وموظف ودال قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها [lxiii].

ومن بين شعراء الجيل التسعيني العراقي يحمل نصه تناصاً أدبياً وليد الصراف بقوله :

فتبدي لي الإيام من كُوة الكرى عواهر عن أثوابها تتجردا[lxiv].

أما نص طرفة بن العبد في بيته الشهير :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تُزودِ[lxv].

((فالشاعر هنا يؤمن بأن الأيام ستكشف له المستور وستخبره ، بما هي عليه مستلهما فحوى البيت من طرفة بن العبد ، ويتجلى التناص بين النصين لفظياً ومعنوياً)) [lxvi].

أما من ناحية المعنى فقد تشرب وليد الصراف المعنى العام في بيت طرفة بن العبد ، لذا فأن الشاعر صوره بما يتلاءم والنص الجديد فطرفة بن العبد يقول في بيته حكمة عامة بأن الأيام ستظهر ما يخفي عليك ، ويأتيك بالأخبار من حيث لا تدري ، أما الشاعر وليد الصراف فقد أعاد توجه هذه الصياغة ليجعلها تتماشى مع مقصده الدلالي أي خاصة بموقفه وتجربته ، ويظهر التناص لفظاً في استخدام الصراف مع طرفه في التركيب : (ستبدي لك الأيام) ، فالشاعر لم يقحم هذا التركيب في بيته الشعري دون مقصد ، وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقاً مجرد اقتباس وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد أخر وكل حسب موقفه الشعري الراهن [lxvii].

كما يتناص وليد الصراف مع شعر علي بن الجهم واصفاً ظلم الاحتلال بقوله :

عُيون جنود الروم أقصت وروعت عيون المها بين الرصافة فالجسر [lxviii].

ويقول علي بن الجهم :

عُيون المها بين الرصافة والجسرِ جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري [lxix].

يرسم "علي بن الجهم " صورة جميلة لبغداد في زمن ممدوحهِ الخليفة المتوكل سنة ٦٥٦هـ بينما وليد الصراف يرسم صورة تختلف تماماً ، فيصف العراق بالخراب بعد دخول الاحتلال ويذكر كيف أنهم عاثوا بالأرض فسادا مستذكراً مقابل هذه الصورة الجميلة لبغداد في زمن الماضي ، من خلال أشارته لشطر علي بن الجهم ويتناص معه لفظاً لكنه مغايرٌ في معناه ، فالشاعر وليد الصراف يذكر (عُيون جنود الروم) ويقصد بهذا التغير الخونة والجواسيس ، الذين ساعدوا المحتل على احتلال بغداد والصراف عندما يستحضر هذا الشطر كي يجعل المتلقي يقارن بين الماضي الجميل والحاضر الحزين ، فتظهر جمالية التناص من خلال تجسيد صورة الماضي والحاضر ، فالتعبير بكون الألفاظ المتشابه حتى ولو اختلفت

العصور وتباعدت لأن الكلمة مجرد صوت له دلالة وإنما هي وجود وحضور وكيان وجسم ، والتناص هنا يكون امتصاصاً فالشاعر وليد الصراف يصف الحال التي تمُّر بها البلاد لا كما كانت في عصر المتوكل [lxx].

ويشكل بيت (أبو العلاء المعري) محطة اجتزاز واعية في ذهن الشاعر(بسام صالح مهدي)

بقوله :

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد [lxxi].

لذا نجد قول الشاعر (بسام صالح مهدي) :

قال لي صاحبي .

_ أن رمل الجزيرة أجدادنا

وحجارتها من جماجمهم

قلتُ : اعرفُ هذا ...لا تُعد حكمة (للمعري)

لسوف أثقل وطئي عليهم

_ ستوقُظهم !!

قلت : أقصد هذا !! [lxxii].

في هذا الخطاب الشعري يشكل لنا النص العباسي محطة تأمل واعية للشاعر التسعيني ويستدعيه بملفوظه ومعناه، ويذكر أسم الشاعر في متنه الشعري من دون تردد والدعوة إلى نبذ قيم التفاخر والتعالي والغرور والسلوك الأخلاقي والتباهي حتى في طريقة المشي لأننا خلقنا من أصل هذا التراب الذي هو رفات أجدادنا القدامى .

ويتناص الشاعر (عبد الامير جرص) مع أبو(العلاء المعري) في قصيدته (أبو العلاء المعري) بقوله :

هنالك أشياء لا صلة لي بها مطلقاً

منها مثلا

جسدي

إني لأحس الغربة كلما حدقتُ

رباه

أي حيوان أتقمص

أنا الخارج من فمك

المطلوق على أشياء

لا صلة لي بها

مطلقاً [lxxiii].

ومن التناص الأدبي الذي وجدنا في شعر(عبد الأمير جرص) ما يشابه قول (أبو العلاء المعري) قوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث [lxxiv].

أراده أبو العلاء المعري أن يبين من خلال تصويره عزلته بالسجن هو صورة لعمق الألم الذي يعتصره بسب ؛الواقع الذي عاصره وما شاهد من أخطاء جعلته يبتعد باتخاذه بيته مكاناً أبي له بعيداً عن ما يحيط به من أشياء لا تتوافق مع فكره وأرادته، ويظهر التناص الإشاري في أن الشاعر يتفق مع أبو العلاء المعري في المشهد الذي صوره عن مأساة الحياة والواقع الذي يعيشه مليء بالأحزان والمصائب والظلم بما فيها من عذابات يمر فيها والواقع العراقي المرير ففي أبيات الشاعر الجميلة يبث همومه كعراقي حزين ،لكنه يصف نفسه كأنه غريب أو عابر سبيل ويتركها لطلابها الذين يتكالبون على حطامها الزائل .

وللشاعر نفسه قصيدة أخرى بعنوان (الحلاج) يقول فيها :

ربما لأنني لا أرى الحقيقة

أرى كل ما عداها بوضوح

أو ربما لأنني أرى الأشياء الأخرى بوضوح

لا أرى الحقيقة

إن الأشياء الواضحة تفسد العين

تجعلني

أقل قدرة على الاستبصار [lxxv].

وفي هذا استحضار لقول (الحلاج) :

وأي أرض تخلو منك حتى تعالوا يطلبونك في السماء

تراهم ينظرون إليك جهراً وهم لا يبصرون من العماء [lxxvi].

فنجد الحلاج يتحدث عن الحضور الإلهي في حياة الإنسان لأن ؛ الحلاج لم يكن مؤمنا عابداً لله وحسب ، وإنما أنصهر في الذات الإلهية وهام عشقاً بها يتحدث عن وجود الله ، ووجود الأشياء إي أن بعض الناس ترى الأشياء ولا تنظر لله عز وجل ،حيث يبين الحلاج أن وجود هذه الأشياء غير حقيقياً أي أنها موجودة بوجود الله أي أن الموجود الحقيقي هو الله ، أما هذه الأشياء فجودها زائل وليس حقيقي ويفترض الناس عندما ينظرون إلى ما حولهم أن يروان الله قبل رؤية الأشياء ،لكن بعض الناس ترى الأشياء ولا ترى الله لذلك نجد أن الشاعر عبد الامير جرص يُشير إلى نفس الفكرة عبر التناص الإشاري، يقصد أنني أرى كل ما غير الحقيقة بوضوح، في حين أن الحقيقة هي الشيء الوحيد الواضح ،أو ربما أنني أرى الأشياء الأخرى بوضوح ومع ذلك لا أرى الحقيقة .

كما نجد قصيدة (حسين علي يونس) الذي سار بها على نهج الإمام علي (ع) متأثراً بألفاظ وتراكيب ودلالة بيت الإمام علي (ع) الذي يقول فيه :

الصمت كنزنا [lxxvii].

ويقول الإمام (ع) :

أن كان ينطق ناطقاً من فضةٍ فالصمت در زانه ياقوت [lxxviii].

ويذهب الإمام علي (ع) أن من صمت نجا ،أي ينبغي على الإنسان أن يحفظ لسانه فلا يتكلم إلا بما هو خير وإلا فالسكوت عنده يكون أفضل من الكلام الذي لا جدوى منه ولا منفعة ، وأن السياق ما بين نص حسين يونس علي يونس والإمام علي (ع) يكون الشاعر تناصاً أشارياً لأن ؛ الشاعر أشار إلى نفس المعنى الذي قصده الإمام علي (ع) إي أن الصمت يكون كنزاً لأنه ينقذ الأنسان من التعرض إلى

الكثير من المشاكل أي وقت الغضب والقوي الذي يملك نفسه عند الغضب ، وكذلك يذهب الشاعر إلى أنَّهُ لا بد من الاهتمام لفظٍ لأن ؛ما يلفظ من لفظاً وإلا هنالك ملك رقيب يدون الكلام في الأشياء القبيحة والبذيئة أي بوقتها تكثر خطاياه لهذا بين أن دلالة الصمت تكون كنزاً .

من خلال ما تقدم ذكره في هذا الفصل يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا اليها فيما يأتي :

اتكئ الشعراء على مجموعة من التقنيات ابتداءٍ بتقنية التضاد الذي يتم بها المقابلة بين طرفين متضادين يتعاضدان في نسيج الدلالة المشكلة بينهما ، ومنهم من على تقنية الإنشاد من أجل إظهار عواطفهم وأحاسيسهم تجاه الآخرين بلمحة عابرة ودفقة وجدانية تجاه الآخرين والتي تخلق تعبيرها المكثف المركز ، كما أنها تعتبر المرتكز الأول في خلق سمة الشعرية ، وأيضاً نجد أن بعض نصوصهم تتكئ على تقنية السرد ومبدأ الإخبار والإنباء ، لبيان الخبر لأنَّهُ يمتلك بعداً نفسياً أو شعورياً أو فكرياً يثير دهشة المتلقي ، وفي تقنية المفارقة إظهار دهشة المتلقي في ألفاظ تطرح إشارات كاسرة لأفق توقعه ، كما نجد في تقنية التناص تفاعل شعراء الجيل التسعيني مع التراث الديني والشعري بوعي ، لهذا كانت قصص الأنبياء والآيات القرآنية مرتكز مهم لدى العديد من شعراء هذا الجيل أفادو منه ، كذلك للتناص الشعري دور في إغناء نصوص شعراء الجيل التسعيني من خلال الاقتباس من النصوص السابقة .

النتائج :

١- يمتلك النص الغائب حضوراً مهيمناً تعرض من خلاله رؤياه وسيرته الجمالية على الملامح التشكيلية للنص التسعيني العراقي .

٢- يعد التناص عاملاً مهماً ووسيلة إجرائية في إنعاش النص التسعيني بسبب الموروث الديني الذي يعتبر الرقعة الأكثر نهلا في المواقف والموضوعات ضمن معطيات الجانب الأسلوبي على مستوى الأخذ بما فيها من النصوص القرآنية والشخصيات الدينية من قصص الأنبياء فقد كانت قصص الأنبياء والآيات القرآنية مرتكز مهم لدى العديد من الشعراء الذين أفادو منها .

٣- كما كان للتناص الشعري دور في إغناء نصوص شعراء الجيل التسعيني ومنحها ألفاظاً وصوراً تعبيرية تتسم بالجمال والروعة .

الهوامش :

[i] ينظر: التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري ، بشائر أمير عبد السادة (بحث): ٢٩٠ .

[ii] ينظر: التناص القرآني في شعر أبن زيدون وآثره في إبداعه الفني أ. م. د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي (بحث) : ١٠٩ .

[iii] ينظر: التناص في شعر حسان بن ثابت الأنصاري : ٢٩٠ ، ينظر: أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : ١٩٠ .

[iv] التناص في شعر حسان بن ثابث الأنصاري : ٢٩٠ ، أسرار البلاغة : ١٩٠ .

[v] ينظر: م _ ن : ٢٩٠ ، م _ ن : ١٩٢.

[vi] ينظر : م _ن : ٢٩٠_٢٩١.

[vii] ينظر: نظرية جراهام الآن ، د. باسل المسلة : ٧.

[viii] التناص الشعري في شعر ابن زمرك الأندلسي (دراسة تحليلية في نماذج مختارة) ، آيات محمد أمين أبو عبيلة (بحث): ٤٠٤.

[ix] ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد القادر بقشي : ٢٢.

[x] ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي ، م . د حسن علي حماد العبيدي ، م. م عبد الحميد هايس مطر الدليمي (بحث): ١٥٦ .

[xi] التناص بين التراث والمعاصرة ، أ . د نور الهدى لوشن، (بحث): ٤ .

[xii] التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصلية في ببليوجرافيا المصطلح ، الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان(بحث): ١٥٥ ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، الدكتور أحمد الزعبي : ١٣.

[xiii] التناص في شعر عبد الستار نور علي ، أ. م . د نوزاد شكر إسماعيل (بحث):١١٦.

[xiv] طرائق التناص في الشعر الأندلسي ، د .عمر إبراهيم توفيق (بحث):١٦٨.

[xv] ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي :١٥٧.

[xvi] ينظر : م _ ن :١٥٧.

[xvii] ينظر: م _ ن:١٥٧.

[xviii] التناص في الشعر العربي – البرغوثي نموذجاً – ، حصة البادي : ٢٩ .

[xix] م _ ن : ٢٩.

[xx] الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص ، نصوص بلا هواية : ١٧٤.

[xxi] الشورى: ١١.

[xxii] أنا مسجد الغرباء :١٣.

[xxiii] القصص: ١٣.

[xxiv] مطر يبكي : ١٤

[xxv] الشمس: ١.

[xxvi] الاعمال الشعرية ، عبد الامير جرص، نصوص بلا هواية : ١٨٠.

[xxvii] الإسراء : ٣١.

[xxviii] ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف : ٥٧.

[xxix] الكافرون: ٦.

[xxx] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد العبيدي ، (ماجستير):٩٦.

[xxxi] ذاكرة الملك المخلوع : ٨٠ .

[xxxii] العلق: ٥.

[xxxiii] العلق: ٣-٥.

[xxxiv] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف : ٨٧ ، ٨٨

[xxxv] الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد ، دمعة في صندوق البريد : ٢/ ٥٣

[xxxvi] آل عمران: ١٠٣.

[xxxvii] تاريخ الجنود المجهولين : ٥١ .

[xxxviii] الشعراء: ٨٨-٨٩.

[xxxix] الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص ، أحزان وطنية : ٨٢ .

[xl] المؤمنون: ١٤.

[xli] مطر يبكي : ٣٦ -٣٧.

[xlii] الأعراف: ٢٤.

[xliii] مطر يبكي :٣٥ _ ٣٦ .

[xliv] الكهف: ٧٢.

[xlv] الأعمال الشعرية ، عبد الامير جرص، قصائد ضد الريح : ٣٢.

[xlvi] يوسف: ٨٤.

[xlvii] وطن بطعم الجراح : ٧٧.

[xlviii] مدخل إلى تقويض النص ، دراسة في لسانيات الخطاب الشعري ، الآء علي عبد الله العنبكي : ٨٣.

[xlix] النمل: ٢٢.

[l] مدخل إلى تقويض النص ، دراسة في لسانيات الخطاب الشعري : ٨٣ - ٨٤ .

[li] قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني ، د. رحمن غركان : ٩٢.

[lii] الشعراء : ٤٥.

[liii], ينظر قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني : ٩٤.

[liv] التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف :٨٦.

[lv] هود: ٤٢-٤٣.

[lvi] هود: ٤٢-٤٣.

[lvii] ينظر : التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف : ٨٦ _ ٨٧ .

[lviii] يطعنون برماد من خشب : ٣٦ .

[lix] وطن بطعم الجراح : ١٦١.

[lx] يوسف: ١٨.

[lxi] مدخل إلى تقويض النص ، دراسة في لسانيات الخطاب الشعري : ٨٢ _ ٨٣ .

[lxii] التناص الديني والأدبي في شعر أبن الرومي : ١٦٦.

[lxiii] ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً : ٥٠ .

[lxiv] ذاكرة الملك المخلوع : ٩٤ .

[lxv] ديوان طرفة بن العبد : ٢٩ .

[lxvi] التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف : ٤٤ .

[lxvii] ينظر: م _ ن : ٤٤ _ ٤٥ .

[lxviii] م _ ن : ٦٦.

[lxix] ديوان علي بن الجهم : ١٤١.

[lxx] ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف : ٦٦ _ ٦٧.

[lxxi] أبو العلاء المعري شاعر اللزوميات ،عيسى إبراهيم السعدي :١١٣ ، سقط الزند ، أبو العلاء المعري : ٧.

[lxxii] التفاتة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي : ٨ .

[lxxiii] الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص ، نصوص بلا هواية : ١٧٠.

[lxxiv] اللزوميات ، أبي العلاء المعري : ١٨٨.

[lxxv]الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص ، نصوص بلا هواية : ١٧٦.

[lxxvi] ديوان الحلاج ، أخبار الحلاج وكتاب الطوسين : ١٢٠ .

[lxxvii] بئر العالم ، حسين علي يونس : ٤٩.

[lxxviii] ديوان أمير المؤمنين الإمام علي أبن أبي طالب (ع): ٣٠ .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

١- أبو العلاء المعري شاعر اللزوميات ، عيسى إبراهيم السعدي ، أمواج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٢م .
٢- أسرار البلاغة في علم البيان ، الأمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢- ٢٠٠١م
٣- الأعمال الشعرية (٢) ، سليمان داود محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣م .
٤- الأعمال الشعرية عبد الأمير جرص ، دار مخطوطات ، ط١ ، ٢٠١٤م .
٥- أنا مسجد الغرباء ، حسن رحيم الخرساني ،دار فيشون ميديا فكشو ، السويد ، ٢٠١٤م .
٦- بئر العالم ، حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، ط١، ٢٠١٤م .
٧- تاريخ الجنود المجهولين ، عبد الحسين بريسم ، دار الكتب والوثائق بغداد ، ط١، ٢٠١٨ م .
٨- التفاتة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
٩- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، تأليف د . عبد القادر بقشي ، تقديم د . محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب، ٢٠٠٧م .
١٠- التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا - ، حصة البادي ، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٣٠ – ٢٠٠٩م .
١١- التناص نظرياً وتطبيقياً ، الدكتور أحمد الزعبي ، مؤسسة عموان للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط٢ ، ١٤٢٠ – ٢٠٠٩م .
١٢- ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطوسين ، علق عليه محمد باسل عيون السود ، ٢٤٤- ٣٠٩/ ٨٥٨-٩٢٢م .
١٣- ديوان أمير المؤمنين الأمام علي بن أبي طالب ، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم ،ط١ ، ١٠٤٩- ١٩٨٨م .
١٤- ديوان علي بن الجهم ، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ١٤٠٠- ١٩٨٠ م .
١٥- ذاكرة الملك المخلوع ، وليد الصراف ، من منشورات اتحاد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠١٨م .
١٦- سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٧٦- ١٩٥٧م .
١٧- قصيدة الشعر من الأداء إلى أشكال الأداء الفني ، د . رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠م .
١٨- مدخل إلى تقويض النص دراسة في لسانيات الخطاب الشعري ، الآء علي عبد الله العنبكي ، ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ،. ط١ ، ٢٠١٥م .
١٩- مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦م .

٢٠- نظرية التناص ، جراهام الآن ، د . باسل المسلة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١١م .
٢١- وطن بطعم الجراح ، قصائد من العمود الومضة ، مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٣م .
٢٢- يطعنون برماح من خشب ، كريم جخيور ، دار شهرياد ، البصرة ، ط١ ، ٢٠١٨ م .

الرسائل الجامعية :

٢٣- التناص الديني والأدبي في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد أحمد العبيدي ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٦م (ماجستير) ،

البحوث والمقالات :

٢٤- التناص في شعر عبد الستار نور علي ، أ . م . د . نوزاد شكر اسماعيل ، مجلة الآداب ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات ، ع ١٢٢ ، ١٤٣٨ – ٢٠١٧ م .
٢٥- التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي ، د . م . حسن علي حماد العبيدي ، م . م عبد الحميد هايس مطر الدليمي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، كلية الآداب ، جامعة الأنبار ، ع٦ ، السنة ٣ ، ٢٠١٢م .
٢٦- التناص الشعري في شعر ابن زمرك الأندلسي ، (دراسة تحليلية في نماذج مختارة)، آيات محمد أمين أبو عبيلة ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٦، ع ٢ ، ٢٠١٩م .
٢٧- التناص القرآني في شعر ابن زيدون وآثره ، أ . م . د . عبد الحسين طاهر محمد الربيعي ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، جامعة سومر ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠١٧م .
٢٨- التناص بين التراث والمعاصرة ، أ . د . نور الهدى لوشن ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، مج ١٥ ، ع ٢٦ ، ١٤٢٤ .
٢٩- التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصلية في ببلوجرافيا المصطلح ، الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، ع ٥ ، ١٤٣٥ – ٢٠١٣ م .
٣٠- التناص في شعر حسان بن ثابت الانصاري ، بشائر أمير عبد السادة ، المؤتمر العلمي الثاني ، لكلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨ .
٣١- طرائق التناص في الشعر الأندلسي ، د . عمر إبراهيم توفيق ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٥ ، ع ٤ ، ٢٠٠٨م .