JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ
العدد السابع والعشرون
(٤٦٥) (٤٨٥)

التناص في ديوان
(ايها الناس للندى معصرة)
قصيدة : خطاب الامير بدر بن شاكر انموذجا

م.م. رحاب كمر عبد الحسن
كلية التربية الاساسية \ جامعة واسط
Rihab.Al-Tamimi@uowasit.edu.iq

المستخلص.

دراسة تتناول الشاعر العراقي الراحل عبد الكريم راضي جعفر ، وتحديدا ظاهرة التناص في شعره ، وتعني هذه الظاهرة ان يستدعي النص الاني عبارة او صورة او معنى من نص اخر سابق سواء أكان تراثيا ام معاصرا للنص الجديد .

وتعد ظاهرة التناص من الظواهر التي تعمل على تغذية اللغة في القصيدة ومدها بطاقتها الشعرية عبر هذا التداخل ، وهي ظاهرة ليست جديدة في النقد المعاصر بل عرفت في نقدنا التراثي ولكن تحت مسميات اخرى لعل ابرزها السرقات الشعرية .

كما ان الشاعر هنا استطاع ان يوظف من التناص عبر تقنية بنائية مهمة هي تقنية (المرايا) او (المرآة) التي استطاعت ان تنظم الية ظهور تلك الاعداد الكبيرة من التناصات في النسيج اللغوي للقصيدة .

الكلمات المفتاحية : التناص ، المرايا ، النص الخارجي ، استراتيجيا التناص ، خطاب .

Intertexuality in the collection (O people for Al-Nada Masarah) the poem: A Speech of Prince Badr bin Shaker as a sample

M.M.Rehab Gumar Abdul Hassan
(Wasit university, College of Basic Education)
Rihab.Al-Tamimi@uowasit.edu.iq

Abstract :

This study tackles the deceased Iraqi poet Abdul Karim Radhi Jaafar, specifically the phenomenon of intertextuality in his poetry. This phenomenon means that a certain under study text evokes a phrase, image,

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

or meaning from another previous text, whether it can be a traditional or contemporary with the new text.

The phenomenon of intertextuality is one of the phenomena that nourishes the language of a poem and provides it with its poetic energy through this interplay. It is not a created phenomenon in contemporary criticism; rather, it has been known in our traditional criticism under other titles, perhaps the most dominent of which is poetic thefts.

Moreover, the poet in this regard was also able to employ intertextuality through an important structural technique, namely (Maraya) or (mirrors) which was able to organize the mechanism for the emergence of this large number of intertextualities within the linguistic fabric of the poem.

Keywords: Intertextuality, Maraya, external text, strategy of intertextuality, discourse.

المقدمة :

يمثل شعر عبد الكريم راضي جعفر نمطا عراقيا خالصا للروح المحلية التي تحملها لغته الشعرية ، فهو مهتم تماما ، بتجربته المحلية سواء أكانت الذاتية ام الجمعية . من هنا كانت دراسة التناص في شعره وتحديدا في قصيدته التي اخترناها وهي بعنوان (خطاب الامير بدر بن شاكر) لتقف على جغرافية الذات النفسية والمحلية العراقية عبر كم كبير من التناصات والاستدعاءات لنصوص خارجية هي في الغالب تنتمي للفن الشعبي المحلي وليست الى الادب الرسمي .

لقد تناولنا هذه القصيدة لشيوع هذه الظاهرة فيها بنسبة كبيرة جدا بلغت ثلث اسطرها الشعرية . وقد استطاع ان يقدمها ضمن تقنية مهمة هي (المرايا) او (المرآة) التي نظمت اخراجيا ظهور تلك الاستدعاءات على مستوى القصيدة . التي بلغت اكثر من ٢٥ صفحة و١٠٠ سطرا من النصوص الخارجية مقابل اكثر من ٣٠٠ سطر واكثر بقليل هي عدد اسطر القصيدة .

استراتيجيا التناص في القصيدة .

يمثل التناص واحدا من ابرز الظواهر الفنية والاجراءات البنائية التي يقوم بها الشعراء لبناء وتشكيل اعمالهم الشعرية ، فهو يمثل حوار النص مع نصوص خارجية سابقة له او متزامنة معه ، بهدف تحقيق وانتاج دلالات جديدة ، قد تكون متعاضدة مع الدلالة الاصلية او تكون نقيضة لها .هذا التوظيف لدلالات النص الخارجي سوف ينتج لنا نصا جديدا قادرا على التعبير عن المقصدية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

التي يريدها النص الاصلي ، او التجربة الشعرية الآنية تحقيقها . من هنا يكون التناص طاقة لتفجير اللغة .

فالتناص يمكن ان نفهمه في ابسط صوره واشكاله يمثل (مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى) (وائل : ١٩٩٦ : ٩١ .) فالشاعر حينما يتجه الى مرجعيات خارجيات ليزجها في نصه ، فأن هذا الاستدعاء يكون تلبية لدوافع نفسية وعاطفية املت شروطها عليه ليأتي بها دون غيرها ، بل هي التي حددت وجهته في نحو تلك المرجعيات الخارجية ،كأن تكون نصا تراثيا شعريا او تراثيا نثريا او معاصرا سابقا ، وقد يكون من القران الكريم او من فن الغناء أو الفنون المتنوعة الاخرى كالرسم والنحت ، وما الى ذلك من اشياء لها اصل في الخارج ، وتمتلك تاريخا وحضورا ودلالات .

ان الحديث عن الاصول التراثية للتناص بات امرا مفروغا منه، لكن لا بأس ان نشير الى ما اورده الخطيب القزويني عن قضية الاقتباس التي هي شكل من اشكال استدعاء نص خارجي وزجه مع النص الاني الجديد ، اذ يقول عن الاقتباس البلاغي : (الاقتباس أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه. وهو ضربان: الأول ما لم يُنقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي، والثاني بخلافه. ولا بأس بتغيير يسير للوزن أو غيره) (القزويني :٢١٧). فالقزويني يجعله محددا من القرآن الكريم والسنة النبوية المباركة، وقد وجدهما يمثلان نوعين اثنين ، الاول لا يحدث تغييرا فيه ، والاخر يقوم بإحداث بعض التغييرات ، وعلى الرغم من ان طبيعة الاستدعاء والتوظيف تختلف في النص المعاصر ، الا ان الاستراتيجيا هي ذاتها في بعض ما يحدث من اجراءات بين النصين ضمن هذه العملية . وهذا يعني ان هناك قصدية وراء عملية الاخذ وايضا هناك طاقة جذب اصلا موجودة في النص الخارجي تستدعي سحب تلك المواقف الخارجية الى داخل النص ، فاذا كان ادونيس في كتابه المهم الثابت والمتحول يعتقد ان (التراث نقطة ثابتة يدور حولها الشعراء وهم يقلون قيمة بقدر ابتعادهم عن هذه النقطة) (ادونيس : ١٩٧٤ : ٣٧) فانه ابتداء يؤشر قيمة التراث كمادة ادبية وثروة مهمة وكنز كبير بيد الشاعر والاديب لا يمكنه ، ليس فقط ، الاستغناء عنه، بل لا يمكنه التغاضي عنه ايضا . كما انه يؤشر قيمة الشعراء بعد ذلك قياسا بعلاقتهم بالتراث ، فهم ، كما يرى ، يقلون قيمة كلما ابتعدوا عنه ، وكأنه مصدر الهام لهم ؛ وهو مصيب في ذلك تماما .

في ظاهرة التناص لا نجد التراث وحده حاضرا ، بل ان الامر قد تعداه الى الفنون المعاصرة والمجايلة لزمن كتابة النص الجديد ، كما اشرنا في مقدمة حديثنا ، وهذا يؤكد حقيقة استحالة وجود

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

نص صاف نقي تماما من تداخل نصوص اخرى ضمن نسيجه اللغوي . فحالة التداعي دوما تستفز الذاكرة التي تكون ممتلئة بخبرات ادبية وتجارب مختلفة ومعارف واسعة قد تظهر في لحظات التجلي الشعري على شكل لغة هي مزيج من التجربتين الخارجية والداخلية الجديدة ، ولعل هذا ما يفسر قول كلود ديشي ان (النصوص لا توجد إلا بعلاقاتها بنصوص سابقة مشابهة لها أو مختلفة عنها) (بو حاتم :٢٠٠٥ : ١٨٧)

وهذا ما يؤكد عليه ريفاتير ايضا ، وما يدعو القارئ ان يعيه وهو يطالع نصا ادبيا يقوم بقراءته : فيرى ان على القارئ (ان يعي بأن النص الشعريّ يحيل دوماً إلى شيء قيل بطريقة أخرى في موضع آخر) (ريفاتير :١٩٩٧: ٢٢٩)

من هنا يصبح التناص طاقة تدفع باتجاه انتاج دلالة جديدة تعبر بطريقة جديدة عن النص الاني وليس النص السابق الخارجي ، فهي قد تعارض الدلالة المسكونة في النص الخارجي ، وقد تكون تستدعيها بأبعادها العامة وليس المطابقة لها ، وهي في كلتا الحالين لابد ان تعبر عن النص الجديد ، وقد اشار الدكتور محمد مفتاح الذي استعمل مصطلح (الحوار الخارجي) بدلا من التناص ، الى وجود غايات ومقاصد وراء هذه الاستدعاءات الخارجية وزجها داخل التجربة الجديدة كالتبجيل والاحترام والوقار ، حينما تكون العلاقة بين النصين الخارجي والداخلي علاقة تعضيدية ، في حين تعبر عن دلالات مختلفة حينما تكون العلاقة تنافرية، كالاستهزاء والسخرية والدعابة (ينظر : مفتاح : ١٩٨٧ : ٨٤ . ٨٥)

ومما لاشك فيه، ان هذه التسمية قد تأثر بها من مفهوم باختين للتناص الذي قارب به مصطلحات اخرى ارتبطت به وبآرائه الخاصة واهمها مصطلح الحوارية والتعدد الصوتي (ينظر : وغليسي :٢٠٠٨ : ٣٩١)

الاهم في كل هذا ، اننا سنقف على شكل لغوي جديد يمتلك طاقة تعبيرية اكثر قوة واكثر بعدا ايحائيا وفنيا.

اسئلة القصيدة والشاعر !

لماذا التناص في شعر عبد الكريم راضي جعفر ؟ ولماذا تناولنا قصيدته (خطاب الامير بدر بن شاكر) انموذجا للتناص في شعره ؟

من الصعب ان تجد شاعرا تخلو لغته الشعرية من التناص والتعالقات النصية وحوارها مع نصوص خارجية اخرى ! بل يبدو الامر مستحيلا ؛والسبب هو ان لغتنا سواء الفصحى او العامية او سواء

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الشعرية ام النثرية هي تسبح في كون لغوي واحد تقوم الذاكرة بطبيعتها العامة والذاكرة الادبية بطبيعتها الخاصة باستقطاب جميع اشكالها والوانها ، فتعلق صورة هنا ولفظة هناك وفكرة هنا وفكرة من هناك وهكذا، حتى تتشبع بها مخيلة الذات الاديبة فتندمج في كون جديد وتتماهى معه فتصبح شكلا من اشكال بنائه . ولعل هذا ما شبه به بول فاليري اللغة بالأسد ، وصور الاسد بأنه عبارة عن خراف مهضومة . وما الحديث عن السرقات التي ارقت النقاد القدامى في المدونة النقدية العربية التراثية الا حديث في التناص ولكن لا يفقهون تسبيحه.

لكن هذا كله حتى الان لا يعطي الميزة الى عبد الكريم راضي جعفر ، طالما جميع الشعراء مشتركين بذلك ، وان لا وجود لنص صاف تماما . الا ان الحقيقة غير ذلك تماما ؛ فلعبد الكريم راضي جعفر ميزة اسلوبية للغته الشعرية التي ما برحت تنهل من الخارج المتنوع بتراثه وحديثه، شعره ونثره، حتى لا نكاد نعثر على قصيدة واحدة من قصائده الا وقد استدعت فيها لغتها شيئا من ادب الخارج .بل يمكن القول ان عبد الكريم راضي جعفر كان مولعا بلعبة التناص في شعره حتى غدت واحدة من ابرز مظاهر لغته الاسلوبية .

وهذا يقودنا الى السؤال الاخر، حول اختيارنا لقصيدته الدرامية الطويلة : (خطاب الامير بدر بن شاكر) من دون قصائد دواوينه الاخرى ؟ والسبب انها تعد من اكثر القصائد التي استدعى فيها الشاعر نصوصا خارجية ، ووظف فيها التناص بشكل بدا هو البنية المركزية التي انتجت لغتها الشعرية، وانها بدت اسلوبا عول عليه الشاعر في هذه القصيدة .

لو تتبعنا عدد اسطر هذه القصيدة الطويلة ذات المنحى الدرامي، سنجدها تتكون من ٣٧٩ سطرا شعريا . واننا سنجد فيها ما يقارب ١٠٠ سطر من تلك الاسطر قد استدعت نصوصا خارجية ضمن نسيجها اللغوي ، وهي نسبة كبيرة قد تودي بحياة النص وتنهيه حد الابتذال ! اي ان هذه الكثرة التي وصلت الى الثلث، قد تشتغل بطريقة عكسية على مستوى تحقيق الوظيفة الشعرية اللغة وحتى على مستوى انتاج الدلالة . وقد تؤشر ضعفا كبيرا في معجم الشاعر ، وقصورا في خزانته اللغوية اذا ما جاءت ضمن سياقات تبدو فيها هذه الاستدعاءات الخارجية مجرد لعب لغوي حر ، او ترفا اسلوبيا .لكن القارئ يندهش حينما يطالع القصيدة بهذا الاخراج الشعري الفذ للشاعر عبد الكريم راضي جعفر من خلال البراعة في توزيعه لهذا الكم من الاسطر الشعرية الخارجية والذي اقترب من ٤٠ استدعاءا في هذه القصيدة .هنا تبرز عبقرية الشاعر ومستوى ابداعه الشعري .

مصادر النصوص الخارجية التي استدعاها عبد الكريم راضي جعفر .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

لقد تنوعت مصادر الاستدعاء للنصوص والتجارب الخارجية في هذه القصيدة بين التراث والمعاصرة ، وبين الشعر والنثر والغناء ،بين ما هو تراثي جاد ومعاصر جاد ، وبين ما هو ادب شعبي ، الا ان ما يجمعها ، انها من مصدر عراقي صرف ، سوى اغنية مصرية واحدة استدعاها الشاعر الى نصوصه ، وهذا يؤكد لنا قضية مهمة ، وهي ارتباط التناص بتجربة القصيدة التي هي اصلا مرتبطة بتجربة واقعية هي تجربة السياب العراقي ،لكنها هنا لم تقدم بوصفها تجربة ذاتية ، بل تجربة امتدت واتسعت لتشمل التجربة العراقية باسرها ابان مرحلة تاريخية معينة . وهنا ابتداء يكون التناص قد حقق غايته من هذه الاستراتيجيا الشعرية ، كما تكون اللغة قد حققت وظيفتها الشعرية .

من تلك المصادر : القرآن الكريم \ الشعر العربي القديم والحديث \ شعر السياب نفسه \ شخصيات تاريخية ادبية وعامة \ شخصيات معاصرة \ امكنة عراقية \ اغان شعبية عراقية مشهورة \ اغاني عراقية جادة الى غير ذلك .من الاماكن والنصب وما يتعلق بالثقافة العراقية التي انفتحت على مصراعيها داخل القصيدة وحدودها .وقد استطاع راضي جعفر ان يقوم بممارسة دور المخرج ،ان جاز لي استعارة المصطلح السيمي، ليقوم بنشر وتوزيع الادوار حسب مقتضيات التجربة الشعرية للقصيدة .فكيف استطاع ذلك ؟ او كيف تيسر له ان يركب من جميع تلك الامزجة الادبية المتنوعة مزاجا شعريا عاما حتى بين دفتيه هذه الفوضى التي قد يسببها التنوع ؟ القصيدة تجيب على تلك التساؤلات ! .

التكنيك المرآتي للتناص في القصيدة .

ان السر في نجاح القصيدة ولغتها يكمن في زج هذا الكم الهائل من النصوص الخارجية داخل نسيجها اللغوي ، والذي تم تقديمه وفق آلية بنائية مهمة استطاعت ان تنهض بمهمة تنظيم اخراج هذه النصوص المستدعاة وزجها في القصيدة ، وهذا التكنيك هو التكنيك المرآتي او (تقنية المرايا)، التي كانت مع تقنية القناع قد حظيت باهتمام الشعراء عبر توظيفها في اعمالهم الادبية ، وقد عرفها الدكتور احسان عباس من خلال مقارنتها بتقنية القناع ، يقول : (والمرآة من الوجهة النظرية اشد واقعية من القناع ، واشد حيادية لأنها تعكس الابعاد المتعينة على شكل صور امينة للأصل ، ولكنها في الحقيقة تستطيع ان تكون بعيدة عن الموضوعية ! لأنها في النهاية صور ذاتية ، ومن المفروض ان تكون كذلك ،اذ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت اقرب الى الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الامور كما هي دون تحريف ، او لكانت اشبه بالتصوير الفوتغرافي ، والمرآة اوسع مجالا من القناع لأنها تصلح ان ترفع للماضي كما يصلح ان ترفع في وجه الحاضر ، وان تعكس الاشياء مثلما

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

تعكس الاشخاص بينما لا يصلح القناع الا للماضي ولاستحضار شخصيات اصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية) (عباس : ١٩٨٧ :١٦٠) اما جابر عصفور ، فيتحدث عن هذه التقنية اثناء دراسته لنقد طه حسين فيرى ان الراوي (يؤدي دوره كقناع عندما يتحول الى وسيط يوصل صوت البطل الراوي على نحو غير مباشر تعفى المراوغة المجازية فيه على ما قد يترتب على الصوت المباشر من مشاكل أو تبعات ، ويؤدي دوره كمرآة عندما يتحول الى وسيط يتيح للبطل لحظة او لحظات وعي كاشف يصبح فيها الوعي نفسه ذاتا وموضوعا في آن فتجتلي ذات البطل الراوي هذه المرآة صفاتها ، سالبها ، وموجبها ، وتتأمل فيها ازماتها مع الاخرين على مستوى الحاضر الذي يغدو ماضيا ، وعلى مستوى الماضي الذي يغدو حاضرا) (عصفور : ١٩٩٠: ٣٥٩).

وقد تنبه الدكتور علي عزالدين الخطيب في معرض دراسته لهذه التقنية (المرايا) ودورها في بناء قصيدة الشخصية ، بوصفها ظاهرة فنية بارزة في الشعر العراقي الحديث ولاسيما حضورها في شعر الجيلين الستيني والسبعيني ، الى ان هذه التقنية قد ارتبط حضورها ،لدى بعض الدارسين حينما يتم التعرض لها ، مع تقنية القناع ، والسبب كما يراه هو تداخل حدود التقنيتين مع بعضهما الى حد ما ، وقد وقف على رأي الدكتور احسان عباس المذكور، معلقا عليه بعد ان وجد القناع حاضرا في تعريفه للمرايا ، قائلا : (فأول ملاحظة يمكن ان نسجلها في كلام الناقد هي جعله القناع اداة للكشف عن وظيفة المرآة مما يعني قرب الوشائج الوظيفية ، الا انه لا يعني انهما يمثلان شيئا واحدا وهو ما يبدو واضحا من المقارنات التي وضعها عباس بين التقنيتين) (الخطيب :٢٠١٥ : ٢٢٣)، وهذا بدا واضحا في كلام الناقد احسان عباس من خلال استدعائه للقناع كوسيلة كشف عن وظيفة المرايا ، الا ان الدكتور علي عزالدين الخطيب بدا معترضا على الجزء الاخر من تعريف الدكتور احسان عباس عاده (تجنيا) على تقنية القناع ،والكلام للخطيب ، فيما يتعلق بتحديد الفارق بينهما والتمييز بين التقنيتين ، يقول في ذلك : (تبقى الاشكالية محصورة في العلامة الفارقة التي وضعها عباس للتمييز بينهما ، اذ وجد ان المرآة تصلح للماضي والحاضر معا في حين يصلح القناع للماضي فقط وهذا رأي فيه تجن كبير على اداء القناع يعبر عن رؤية بحثية قاصرة ولعلها تكونت تحت سطوة الانبهار بتلك الموجة العارمة من الشخصيات التراثية التي غزت القصيدة الحديثة عامة والعراقية بشكل خاص لاسيما في مرحلة الرواد والدعوات الجديدة لأحياء التراث كما وصفها البياتي) الخطيب : ٢٠١٥ : ٢٢٣

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

كما وجد الدكتور الخطيب الحال ذاته في حديث عصفور عن المرايا من خلال اشارته الى القناع ، ولكنه لم يتحدث عن وجود تداخل في عمل التقنيتين بقدر ما اشار الى تقارب الاداء بينهما ، الى الحد الذي يتبادلان فيه المواقع بين الانفصال عن الراوي والاتحاد به .وان القضية عند عصفور ، والكلام للدكتور الخطيب ، لم تخرج عن طبيعة تموضع الشخصية داخل النسيج اللغوي في ضوء علاقتها مع الراوي ، كما وجد ان عصفور في دراسته التطبيقية بدا اكثر تعمقا في فهم الاشكالية وتقديم حلول لها من احسان الناقد احسان عباس .(ينظر : الخطيب : ٢٠١٥ : ٢٢٣ . ٢٢٤.)

ان هذا الجدل بين الانفصال والاتصال في عمل التقنيتين يؤشر لنا تقارب الادوار بينهما، لكن لا يعني بضرورة ان يكونا امرا واحدا ، والباحثة أميل الى رأي الدكتور علي عزالدين الخطيب ، الذي يرى انهما (الى الانفصال اقرب من كونهما علاقة توحد كما هو مألوف في القناع اذ نعتقد ان هذه العلاقة الانفصالية مهمة في عملية التمييز بينهما لأنها سوف تنعكس على طريقة أداء ووظيفة الذات الخارجية في القصيدة) (الخطيب : ٢٠١٥ : ٢٢٥ يمكن الوقوف على تفاصيل الرأي ص ٢٢٥)

لقد مارست شخصية السياب حضورها البنيوي على مفاصل القصيدة كلها ، اذ هيمنت حركتها على مفاصل القصيدة كلها ، بدءا من عنوانها الذي فرض استراتيجيته الاسلوبية \ الدلالية على القصيدة، ومرورا بالاستدعاءات الكثيرة التي ملأت اسطر القصيدة بتجارب متنوعة وغنية فتحولت الشخصية البطلة فيها الى (مرايا) حملها الشاعر عبد الكريم راضي جعفر ، وطاف بها على مساحات كبيرة من القصيدة \ الوطن ليسجل ويصور المآسي الكبيرة التي ضج بها ، وما السياب الى مخيالا لذلك الحزن العراقي ، والالم العراقي المستمر ، والذي يظهر بين فترة واخرى ، بل انه يمتد احيانا لفترات طويلة من الزمن .

ان المرايا في هذه القصيدة، استطاعت ان تحقق ،بأدائها البنائي، هذه التوليفة الاسلوبية التي جاءت عبر حزمة من التناصات المتعددة والمتنوعة، لتظهر كأنها حالة لغوية طبيعية يكون الاستدعاء فيها مرتبطا بالمواقف المتعددة داخل النص \ التجربة .

تحليل القصيدة :

بدءا نشير الى أن تقنية المرايا المتحققة عبر مجموعة التناصات المتنوعة ، والتي تركبت منها شخصية السياب ببعديها الخاص \ العام ، فأما الخاص فهو الذي انتقته القصيدة من تجربته الذاتية بوصفه ليس فقط شاعرا عراقيا، بل انه يمثل بعدا من ابعاد تجربة الحزن والحرمان والعذاب الانساني ، اما بعد الشخصية العام ، فهو يرتبط بمرجعية السياب بوصفه شخصية عراقية معروفة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

تمثل رمزا ادبيا مهما من رموز هذا البلد ، فالسياب احد اعمدة الريادة الشعرية الحديثة التي يفتخر العراق انه يمثل محور تأسيسها ، وبذلك سوف يوسع هذا البعد ، من المساحة المكانية الجغرافية للمرآة في القصيدة، ويصبح بوسعها ان تتجول داخل الحدود الجغرافية المكانية والنفسية معا .

لو بدأنا من عنوانات الدواوين ، فنحن ازاء عنوانين ، الاول هو عنوان الديوان الذي ضم القصيدة المدروسة (ايها الناس : للندى معصرة) ، والعنوان الاخر، هو عنوان القصيدة ، والتي طبعت في ديوان لوحدها : (خطاب الامير بدر بن شاكر) .

لا نريد الدخول في جدلية السبق بين العنوان والقصيدة ، بل نتعامل مع النص كما هو لدينا مطبوعا على الاغلفة .

ان التناص يبدأ عبر فاعلية التداعي التي يثيرها العنوان ، الذي يرتكز على خطاب تراثي :

ايها الناس ــ> للندى معصرة .

فالنداء : (ايها الناس) استطاع ان يفتح ثغرة كبيرة في جدران القصائد ، تأخذ بالاتساع شيئا فشيئا لتنفتح على الخارج ، ومن ثم استدعاء نصوص من تجاربه المتنوعة، كما سيحدث في قصيدتنا المدروسة .

ثم ننتقل الى عنوان القصيدة المدروسة (خطاب الامير بدر بن شاكر) وقد تحققت بنيته نتيجة لحالة التداعي التراثي الذي اصاب لغة العنوان في الديوان، لنقف على بنية تركيبية متشكلة عبر فاعلية التناص بشكله العام خاصة ، لعنوان القصيدة، فبدا متشكلا من ثلاثة مرتكزات نسقية مهمة :

المرتكز الاول : خطاب ــ> الرسالة

المرتكز الثاني : الامير ــ> الوصف التراثي للشخصية البطلة .

المرتكز الثالث : بدر بن شاكر ــ> الشخصية البطلة .

ان توليفة العنوان (خطاب الامير بدر بن شاكر) يزج النص في مناخات ذات شكل تراثي ، فلفظ (خطاب) من الخطب والخطابة ، وهي رسالة مرتبط بعلية القوم ، وهنا تستدعي لفظ الخطاب صفة تراثية لذات عالية الشأن : (الامير) ، التي هي ايضا، قد أحدثت تأثيرا في اسم الشخصية البطلة في القصيدة ،من خلال نحت الاسم وفقا للطريقة التراثية (بدر بن شاكر) ، فلفظ (ابن) وان كان موجودا في استعمالاتنا المعاصرة لا سيما في بعض بلدان المغرب العربي، الا انها طريقة تراثية بلا شك وهو ما سعى عبد الكريم راضي جعفر اليه .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

من هنا ينتج لنا العنوان : (خطاب الامير بدر بن شاكر) مناخا شعريا خاصا ، ينفتح على تأويلات متعددة واشتغالات عديدة داخل النص ، وهي بالشكل الاتي .

اولا : ان الاسم بهذا النحت والتشكيل يعطي انطباعا بفخامة الشخصية واهميتها ، وهو اسم الشاعر العراقي الكبير والاهم بدر شاكر السياب ، الذي حملته القصيدة دلالاتها وابعاد تجربتها .

ثانيا : ان طبيعة هذا التركيب اللغوي الخاص بالاسم ذي الصورتين ، الصورة التراثية ، من خلال البعد التركيبي للاسم ، والصورة المعاصرة ، من خلال اسم الشخصية نفسها التي تنتمي لزمننا المعاصر، فإنها سوف تعمل على توسيع مساحة الزمن التي ستتحرك ضمنها احداث القصيدة ، بين الماضي والحاضر وهذا من ابرز المقصديات التي تسعى اليها هذه القصيدة .

ثالثا : منح شخصية السياب ثقلا دلاليا اكبر ، ومهمة شعرية اوسع من كونه شاعرا رائدا في مجال الادب والشعر ، الى شخصية ذات بعد عام ، قادرة على قراءة التاريخ والحاضر معا ، وتشخيص احواله ومأساته ، وهنا تأتي الحالة الرابعة التي تتعلق بالسياب نفسه .

رابعا : اختيار الشاعر السياب ،تحديدا ، لخصوصية تجربته الانسانية ، المليئة بالحزن والمأساة والتقلبات والفقدان ، وصولا الى الموت .

من هنا، ومن جميع تلك الرؤى التي اشرنا اليها ، تتحول الشخصية، ببعدها الجديد؛ الى تكنيك مرآتي : (تقنية مرايا) ، لتمارس عملها داخل القصيدة، فتبدأ تتجول عبر الواقع العراقي بأبعاده الواقعية والرمزية معا .

تبدأ استراتيجيا التناص منذ اسطر القصيدة الاولى ، بل من بنية استهلالها في لحظة زمنية تجمع الماضي بالحاضر في خط مستقيم ، وكأنها تحيل الزمن الى تجربة واحدة، وهي اشارة مهمة للانطلاق في بناء عالم تجربة هذه القصيدة :

تتكئ ، الان ، على خاصرة الزمان
وتبكي على قميص ،
قد من دبر ..
وتفتح في النور
بابا لظلمة قادمة ..
من سرايا ،
تقود الغيوم ،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

وترحل في الفيافي ،

نشيدا لأسراب بط مهاجر ..

من (ميسان) ،

الى (البصرة)،

وتحط فوق تمثالك الرخيم ..

عدت ..ها .. عدت .. انت .. عدت

في زمن الضيم ،

والغيم ،

والنوم ،

والفيضان الرجيم . (جعفر : ٢٠١٦ : ٦)

القصيدة تبدأ من لحظة زمنية مفصلية ، استراتيجية آنية ، تتمثل بـ(خاصرة الزمان) التي تقف على حافتي الماضي والحاضر ، وهي صورة عريضة جدا تقدمها المرايا ؛لتطل من خلالها على الازمنة كلها في اشارة الى تخمر تجربة الماضي والحاضر معا ، والبدء من لحظة الفهم والادراك هذه ، والتي عبرت عنها ،بشكل تأويلي ،البنية التناصية التي تفتتح القصيدة تجربتها بها ، من خلال استدعاء تجربة (الصدق) المرتبطة بالماضي الذي تبكي عليه الذات، عبر صورة القميص الذي قد من دبر حسب الآية القرآنية المباركة : **((قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ))** سورة يوسف ٢٦ فالقميص هنا يمثل رمزا للبراءة والصدق ، الا ان القصيدة تضعه في سياق مفارق ، اذ يكون فيه النور بابا لظلمة قادمة، في اشارة استباقية لصورة المستقبل الذي ستباشر القصيدة احداثه مع الامير بدر بن شاكر، الذي ينتهي الموقف الشعري بالحضور المكاني لتمثال السياب الشهير على شط العرب ، وكأننا نحط في زمن جديد ، هو الزمن الحاضر ، الذي تحاول القصيدة الكشف عن صورته الجديدة ، وهي الصورة التي ستظل ترافق اجواء القصيدة، والتي تحملها المرايا، وهي تتجول بين اثنائها ، وهو زمن ذو طبيعة سلبية مأساوية ، بل كابوسية كما يبدو :

صورة الزمن : الضيم + الغيم + النوم + الفيضان الرجيم .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

ان دراستنا التحليلية لن تمر على جسد القصيدة كله ، بل حسب ما له علاقة بالتناص فيها ، لذا سنجد ان هناك العديد من التفاصيل التي ستسلط القصيدة عليها الضوء والتي ستناغي هذه الطبيعة المأساوية التي اشرنا اليها ، والمتعلقة بالشخصية البطلة وحضورها فيها .

تنتقل المرايا التي يحملها رجل التاريخ او رجل الزمن (بدر بن شاكر) لتنقل لنا هذه المرة ، موقفا جديدا ، يكثف ذلك المناخ المأساوي الذي عليه الحاضر ، في صورة ترتكز على التناص ، لكنها تحقق (مفارقة) دلالية كبيرة ، حينما يستدعي حوارا مكانيا بين النهرين العظيمين : دجلة والفرات، لتتداعى امامنا صورتان ، الاولى ، تراثية ، تتمثل في صورة الطف والشهادة التراثية الحسينية ، ببعدها الرمزي الذي يحيل الى الصورة الاخرى الحاضرة ، التي تحاول القصيدة تأسيسها وتشكيلها، وهي صورة الشهداء الذين ابتلعهم النهر ، وهم الذين قضوا غدرا جراء احداث الطائفية التي حدثت في العراق في السنوات الاولى للاحتلال وقد يدخل معهم شهداء سبايكر :

قلت لماء لدجلة :

اين الفرات ؟

فصاح الشهداء :

كنا هنا

عطش الطف ،

وها اننا في (دجلة) .

كأن في الذبح

ارجوان

الوريد الى الوريد ،

ومهرجان

الوريد الى الوريد ...

والمقيلون رتبهم في الشجر ،

والغاب ،

والرمل ،

وزعوا الرصاص ..(جعفر : ٢٠١٦ : ٨)

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

يستمر خطاب الامير بدر بن شاكر، لتقف القصيدة ،وهي تحمل مراياها متجولة في الجنوب تحديدا ، على تناصين اخرين ، وهذه المرة ينتميان الى زمن السياب نفسه ، من خلال استدعاء ، اولا : شخصية (وفيقة) التي تعد من اهم الشخصيات النسوية في ديوان السياب ، فهل هي وفيقة الواقع ام وفيقة النص السيابي ؟ ، وطالما دراستنا نصية فأننا لن نتعامل سوى مع وفيقة الموجودة في ديوان بدر شاكر السياب ،اما التناص الاخر ، فهو استدعاء اغنية عراقية شعبية مشهورة ، نقرأ :

وكانت (وفيقة)

اغنية في مساء حزين

تقول :

(هلي اوي هلي ياظلام هلي

ما جابوا ولفي الي ..

ترة الفركة جوت كلبي جوي) ..(جعفر : ٢٠١٦ :٩)

فشخصية وفيقة، كما اشرنا ، تعد من بين الشخصيات النسوية الاهم داخل متن السياب الشعري ،فهي المرأة المعشوقة الوفية التي يتم بث الشكوى اليها غالبا، وهي الزوجة الوفية الصابرة ، وما الى ذلك ، وهي مصدر من مصادر الحزن في ديوانه وقد امتزجت ايضا ببناء اساطيره .

فنجد فعل القص المرتكز على الماضوية (وكانت وفيقة) قد فتح السرد على ابواب الحزن او (الظلمة) التي وعدت بها القصيدة في مفتتحها ، وهي كذلك، كما تعبر عن ذلك القصيدة :

كانت وفيقة = اغنية في مساء حزين

فهو ليس اي مساء بل مساء الجنوب الحزين . فالصورة التشبيهية جعلت من شخصية وفيقة تشتغل على بعدين يمثلان حاستين : الصوت (اغنية) ، وحاسة البصر (مساء) فنجد اننا ازاء لوحة نفسية بالوان حزينة مسائية ونغم حزين تشكل عبر هذه الصورة المركبة .والتي نجدها تستدعي لنا اغنية شعبية شهيرة تعبر دلالاتها عن البعد والفراق ، اي الحزن ايضا .

هنا علينا ان نؤسس لعلاقة نصية \ دلالية بين قصيدتنا و هذين النصين الخارجيين .

فوفيقة = دلالاتها المرجعية في نص السياب = اغنية حزينة .

فالأغنية الحزينة ، هي البعد الدلالي المجازي لحضورها، وهنا تكشف عن البعد الجواني الممتلئ حزنا في خطاب الامير السياب ، وهو يتجول داخل مساحة المكان \ الوطن بمآسيه وهمومه ، هنا يحدث التواشج مع الاغنية التي تؤشر غياب الحبيب من خلال صور (الظلم \ الفركة \جوت \ ما جابوا

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

ولفي ..) فتتآزر الصورتان الخارجيتان \ التناص مع ابعاد الخطاب السيابي \ التراجيدي عن الوطن :

وفيقة = الاغنية = حزن ــ> الخطاب (القصيدة) .

ان هذا الحضور للشعبي ولغته المتغلغلة في القصيدة ، نجده رهانا لغويا مهما ، راهن عليه عبد الكريم راضي جعفر ، لخلق توترات ضمن ابعاد التجربة الكلية من جهة ، وابعادها الجزئية ضمن حركة القصيدة ونموها موقفا بعد آخر من جهة أخرى ، فبعد خطوات من هذا التناص نطالع تناصا جديدا يتضافرفيه الشعر العمودي الفصيح مع الابوذية الشعبية العراقية :

وفي كأس (جعفوري) : يسمونه :

المغني ..

وهو يلطم في شريط : يدور سكران :

(ماذا اقول اذا التقيت

بشامت

اني سبيت ، واخوتي بإزائي)

فتشهق روحك

حين يذوب الشريط

في غيوم صيف مرير

(يعودن حلم ذنيج الليالي)

فالمقطع الجديد من القصيدة ذاتها يستدعي ايضا صورتين خارجيتين عبر فاعلية التناص، الاولى صورة تاريخية من واقعة كربلاء للأديب الشاعر صالح الكواز التي ينتقي منها عبد الكريم راضي جعفر هذا البيت:

ماذا اقول اذا التقيت بشامت اني سبيت واخوتي بازائي

فالنص يستدعي تجربة السبي وشماتة الشامتين ، بما جرى على ال محمد صلوات الله عليهم ، وهي على لسان زينب بنت علي عليهما السلام ، وشماتة يزيد بها في قصره ، ويبدو شديد الصلة بالتجربة التي يقدمها الخطاب الاميري \ التراجيدي للسياب عن محنة الوطن الذي بدا يعاني السبي والخضوع ، ولا ناصر له ولا معين ، مع وجود ابناء جلدته العرب من حوله : (اخوتي بإزائي) ، هنا يتحول الخاص التراثي (اخوتي) الى العام (المعاصر \ العرب) الذين وقفوا مكتوفي الايدي، بل زادوا في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

حمل الوطن ، وهنا تصعد لحظة الندب النفسي في الخطاب ليكون صورة الفعل (تشهق روحك) علامة على تدهور الحال : الذات \ الوطن ، وهنا يأتي التناص الآتي، متمثلا بإحدى الاغاني الشعبية العراقية المشهورة ، التي يكشف استدعاؤها عن حالة اليأس بعودة الحال عما كان عليه في صورة الوطن :

يعودن حلم ذنيج الليالي

ان النص الشعبي (التناص) يأتي جوابا رمزيا للتناص السابق لشعر الكواز ، فالعودة الى (ذنيج الليالي) المرتبطات بالزمن الماضي ، اسند فعل الرجوع الى الحلم بمعنى طلب المستحيل ، وبذلك تتكاثف شدة الاسى والحزن داخل متون التجربة .

هنا يتواشج النص التراثي دلاليا مع النص المعاصر الشعبي .وهنا يكون ابداع الشاعر حينما يقوم بتوظيف النصوص في مواقعها الشعرية .

كما يبدو جليا اننا نتحرك مع النصوص الخارجية التي تظهر في وقتها المناسب لتقدم طاقتها ودلالتها ثم تأتي الاخرى وهكذا وكان عبد الكريم راضي جعفر يؤدي دور المخرج الذي يوزع الادوار ويضع كل تناص في محله .وهذا هو دور المرايا في القصيدة بالضبط .

تستمر القصيدة بهذه الحواريات مع النصوص الخارجية متعددة المراجع والاصول الادبية ، لنصل الى ذروة القصيدة، وتحديدا في منتصفها ، بعد ان توجه التناص الى تجربة السياب الفنية في ديوانه لينتقي منها الشاعر ما يعزز ابعادها ، ويلونها بالداكن من الحزن ، فيمر على بويب والجرار، فيصل الى هذا المقطع الذي يضج بالرمز والاحالات الى الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ ، نقرأ :

وعضت على إصبع ،

تلوث بنار (البنفسج) :

((ياريت ما شفتك .. ولا عرفتك ..

ولا كان جمعنا مكان))

ايها المستريب ..

ترجل من كتاب جيبك ،

وقصيد ،

حكى لنا ، (الاساطير) ،

و (الازاهر) ،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

فإن مراقصة العريس ،

بلح اسود

يقتل الحلم ،

والنائمين ..

وكنت تقول :

(دعوني اراقص ظلي كقرد سجين)

فعدت بلا نفس ، او نديم ؛

بلا سغب الى (يثرب)

من خلل الرمل ،

والمهور القتيلة .. (جعفر : ٢٠١٦ : ١٤ . ١٥)

ان الاشارة اللونية (نار البنفسج) تفضح لغة القصيدة وتشي بكم هائل من الدلالات المرتبطة بصميم تجربة الوطن والتي يسعى راضي جعفر الى فك شفراتها عبر بناء شفرات بديلة من خلال متوالية التناصات ، ليعبر بها وعنها بوصفها صورا مرئية عن العراق الجديد . اللون \ البنفسج هو الحبر الذي يمثل علامة ايقونية للانتخابات ، او بعبارة اخرى للديمقراطية الجديدة، الا ان اسنادها الى الفعل (عضت) الذي يمثل علامة على الندم، ومن ثم الاسناد الى فعل (التلوث) يكشف عن شعور مر بالندم والحسرة ، بل شعور ساحق بالخيبة لما الت اليه الامور كما تصورها القصيدة .

هنا يظهر التناص الجديد الساند دلاليا الى التناص السابق لكن بأغنية مصرية ،هي الوحيدة التي استدعاها الشاعر عبد الكريم راضي جعفر من غير الغناء العراقي ، والتي بدت تعليقا رمزيا على شعور الخيبة الذي قدمته صورة عضة الاصبع البنفسجي :

يا ريت = ما شفتك + ولا عرفتك + ولا جمعنا مكان .

ان شعور الذات التي، وان كانت فردية، لكنها تشتغل بوعي جمعي، لأنها تمثل تجربة جمعية تكشف عن تجربة الانسان العراقي ابان تلك المرحل الاولى بعد ٢٠٠٣ ، ان هذا الشعور السلبي الممتلئ بالخيبة ،هيأ الى موقف جديد ؛ استطاعت القصيدة الكشف عنه عبر لعبة التناص نفسها التي اتجهت الى تجربة السياب الادبية نفسها لتخلق لنا عبر تناصين ادبيين من شعر السياب يعبران عن حالة من التناقض \ التضاد التي تمثل موقفا شعريا يكشف عن طبيعة تطور التجربة في القصيدة وما الت اليها ، فالقصيدة توجه الخطاب نحو السياب (ايها المستريب) لتحوله من تجربة الى اخرى :

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

ايها المستريب : ترجل من (ازهار \ اساطير) ـــ> اراقص ظلي كقرد سجين

فأزهار واساطير هي قصيدة للسياب استقى النص منها عنوانها بدلاته الايجابية بعيدا عن تجربة القصيدة كلها، فالأزهار ذات دلالة ايجابية ،الا ان هذا البعد الايجابي تقوم القصيدة بإقصائه الى موقف ذي دلالة سلبية استدعته عبر التناص مع تجربة سيابية اخرى (اراقص ظلي ..) وهي احدى عبارات السياب في احدى قصائده ، والتي تكشف عن بعد مأساوي حاولت القصيدة استدعاءه، ليكثف دلالات المأساة فيها .. وهنا تبرز براعة الشاعر في توظيف ما يفيد تجربته من النصوص الخارجية بعناية فائقة وحس عالٍ بدقة الاختيارات .لينتهي الموقف الكلي بتناص اخير يستدعي تجربة الهجرة التراثية الى يثرب ، والفرار من الكفار ، وهي نتيجة حتمية لعضة الاصبع البنفسجي التي بدأ بها الموقف الشعري . لتتسلسل الاحداث عبر التناص بهذا الشكل :

عضت على اصبع تلوث بنار البنفسج

يا ريت ما شفتك ولا عرفتك ...

ترجل من كتاب جيبك ... (ازهار واساطير)

دعوني اراقص ظلي كقرد سجين

عدت بلا نفس ..

الفرار او الهجرة : تغذ المسير الى يثرب .

ـــ...ـ...ـ...> خراب الوطن .

ان التناص كما يبدو قد وفر للقصيدة بنية نصية ثرية، وزادا لغويا كافيا لإنتاج كم من المعاني التي تحتاجها لبناء عالمها الشعري ، وهذا ما فعله عبد الكريم راضي جعفر وهو يقوم بكتابتها وتشكيل رسالتها ؛ وما هذا الموقف الشعري ضمن متن القصيدة الذي يقع في ذروتها الا دليل على مصداق اهمية الدور الذي أداه التناص فيها .

تستمر القصيدة على وفق هذه التجليات التي تقدمها المرايا التي تحملها شخصية (ابن شاكر) وهي تدور بين فلكين متداخلين ، فلك التجربة الذاتية الذات البطلة نفسها وتجربتها ، وفلك التجربة العامة او الكلية وهي في هذه وتلك تمتاح من رحيق النصوص الخارجية لتضيء فيها تجربة القصيدة وصولا الى خاتمتها التي يصبح فيها ابن شاكر \ الشخصية البطلة علامة او شارة او دليلا :

الان ،

انك في :

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

بحيرة الوجع ..

فأغمض الصوت ،

والصمت ..

ولتكن رفة من جناح مهيض .

ايها الواقف

الان

بين النزيف

وبين اصفرار الوجوه التي

خانت الرب في العشاء الاخير . .

خانت النور في الفطور الاخير . .

،،،،،،،،،،،،،،،،

ترجلت

كنت مسكا عليل ؛

وكنت شهيدا ،

وكنت الدليل . (جعفر : ٢٠١٦: ٢٤ . ٢٥ . ٢٦)

في الخطوات الاخيرة من القصيدة ،يعود تحديد الزمن مرة اخرى وكأننا في زمن ثابت يدور حول نفسه (الان) ويمكن تأويل هذا الثبات في الزمن بأنه ثبات لحالة الالم التي عليها هذا الوطن ، وما يمر به عبر ازمنته المختلفة .

ونجد ان القصيدة تستعير عبر التناص ايحاء الآية المباركة **((إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى))** **(طه ١ ٢)** الا انها حينما تستكمل صورة المكان عبر استدعاء صورة مكانية اخرى تقوم على التناص ايضا الا انه يقوم بتشكيلها عبر فاعلية القلب :

بحيرة البجع = بحيرة الوجع

وهو تحول دلالي كبير في الدلالة ، من الايجاب الى السلب ، ما يمهد الى ظهور تناص جديد بطريقة التداعي ايضا، وهذه المرة من التراث القديم ، وهي تجربة الخيانة التراثية عبر صورة (العشاء الاخير) حينما وشي بعيسى النبي عليه السلام اصحابه فجاءت تأكيدا لمنحى الخيانة في القصيدة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

كلها ، كما نجد القصيدة تعزز ذلك المنحى من خلال الدلالة اللونية المسندة الى الوجوه (اصفرار الوجوه) .

لنصل الى خاتمتها بتحول الذات البطلة الى علامة وهداية او تصبح بمثابة وعي عله يجد صداه واثره في القادم والمستقبل :

كنت = مسكا + شهيدا + دليلا .

ان التجربة كما مر بنا في القصيدة، قد تأسست وتشكلت عبر فاعلية التناص ، والتناص لم يكن نمطا واحدا ، بل تنوع هو ايضا ، كما اشرنا الى ذلك ، مما منح التجربة ثراء في المعنى والعبارة ، وان هذه التناصات لم تأتِ ترفا لغويا ، بل جاءت لحاجة وغاية استدعتها القصيدة وتجربتها الشعرية .ولعلها من القصائد النادرة او القليلة جدا التي وظفت النصوص الخارجية بهذا الكم الكبير في بنيتها الشعرية وحافظت على فنيتها ووظيفتها الشعرية ..

الخاتمة .

يمكن القول في خاتمة هذه الدراسة التحليلية عن ظاهرة التناص في شعر عبد الكريم راضي جعفر ، وتحديدا في قصيدته المختارة (خطاب الامير بدر بن شاكر) ان التناص بوصفه ظاهرة لسانية \ دلالية لم يكن مجرد لعبا لغويا مارسه الشاعر في قصائده ، بل كان يمثل اسلوبا شعريا اتكأ عليه للتعبير عن تجاربه الذاتية والعامة . ومن يطالع دواوين الشاعر الراحل سيجد مصداقا لهذا الرأي ، فهو يبدو مولعا تماما بالتناص وكأنه الطاقة التي من شأنها تفجير لغته الشعرية ، وقد برع في ذلك ايما براعة .

ان ولع الشاعر بالتناص كان يستثير فيه الانفتاح باتجاه مرجعيات متعددة ، لذا كانت قصيدته تسبح على بحر غني من الوان المعارف الفنية التي هي اقرب الى الطابع الشعبي منها الى الرسمي . فعبد الكريم راضي جعفر لم يكن شاعرا رسميا يوما ما الا بقدر ضئيل جدا ، بل هو يتنفس في هواء الشعر في الازقة والحواري الشعبية وتحت ظلال نخيل الجنوب ، ولا تطربه غير الاغنيات الشعبية البغدادية الحزينة .

ان اختيار السياب رمز لحزن القصيدة وتجربتها الذاتية العامة في الوقت نفسه لم يأت من فراغ ، بل هو اختيار املته مقاربات نفسية متعددة جمعت احزان السياب بأحزان الشعراء بأحزان العراق عبر سلسلة من تاريخ الحزن الطويلة . ولهذا كان الزي التراثي الذي البسه الشاعر لشخصيته البطلة عبر

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

التناص في بنية العنوان انما هو محاولة رسم حدود الحزن في عمق التاريخ العراقي الذي لم ينته ومازال مستمرا .. هكذا كان يرى الشاعر وطنه ، وهكذا كان يرى واقعه .

من هنا كانت الدراسة على الرغم من كون التناص قد كتب به الكثيرون لكنه اخذ منحى اخر في شعر عبد الكريم راضي جعفر وقصيدته المختارة هنا (خطاب الامير بدر بن شاكر) هو منحى الظاهرة التعبيرية والمرتكز اللساني الاهم فيها . كما ان الامر البارز فيها هو ان هذه التوليفة التراثية للنصوص المستدعاة استطاع ان يعد لها برنامجا اخراجيا بنائيا تمثل في تقنية (المرايا) او (المرآة) التي استطاعت ان تنظم عملها وتوقيتات ظهورها على مسرح القصيدة .

المصادر :

القرآن الكريم

١. أدونيس ، ١٩٧٤ ، الثابت والمتحول ، دار العودة . بيروت .

٢. بركات وائل ، ١٩٩٦ ، مفهومات في بنية النص (اللسانية والشعرية والاسلوبية و التناصية) ، ط١ ، دار معد ، دمشق .

٣. بو خاتم ، مولاي علي ، ٢٠٠٥ ، مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .

٤. جعفر ، عبد الكريم راضي ،٢٠١٦ ، خطاب الامير بدر بن شاكر ، ط١ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بابل .

٥. الخطيب ، د. علي عزالدين ،٢٠١٥ ، بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠ ،ط١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت .

٦. ريفاتير، مايكل، ١٩٩٧ ، دلائليات الشعر، ترجمة : محمد معتصم ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (المغرب).

٧. عباس ، د .احسان ،١٩٨٧، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط١ ، عالم المعرفة ، الكويت .

٨. عصفور ، جابر ، ١٩٩٠ ، المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

٩. القزويني ، الخطيب ، التلخيص في علوم البلاغة ، ٢٠٠٩ ، تحقيق ، د. عبد الحميد هنداوي ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، مصر .

١٠.مفتاح ، د. محمد ، ١٩٨٧ ، دينامية النص تنظير وانجاز ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت . الدار البيضاء .

١١.وغليسي ، يوسف،٢٠٠٨م –**إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

References -:

•The Holy Qur'an

12. Adonis, 1974, The Constant and the Transformation, Dar Al-Awda, Beirut.
13. Barakat, Wael, 1996, Principles of Textual Structure (Linguistics, Poetics, Stylistics, and Development), 1st ed., Dar Ma'ada, Damascus.
14. Bou Khatem, Moulay Ali, 2005, Terminology of Semiotic Arabic Criticism: The Problem, Origins, and Extensions, Arab Writers Union Publications, Damascus.
15. Jaafar, Abdul Karim Radi, 2016, Prince Badr bin Shaker, 1st ed., Cultural Center for Printing and Publishing, Babylon.
16. Al-Khatib, Dr. Ali Ezz El-Din, 2015, A Fundamental Principle in Modern Iraqi Poetry from the Pioneering Stage until 2000, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut.
17. Riffaterre, Michael, 1997, Evidence of Poetry, translated by Muhammad Moatasem, Faculty of Arts and Humanities (Morocco).
18. Abbas, Dr. Ihsan, 1987, Trends in Contemporary Arabic Poetry, 1st ed., Alam Al-Ma'rifa, Kuwait.
19. Asfour, Jaber, 1990, Adjacent Mirrors: A Study of Taha Hussein's Criticism, 1st ed., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.
20. Al-Qazwini, Al-Khatib, Summary in the Sciences of Rhetoric, 2009, edited by Dr. Abdul Hamid Handawi, 2nd ed., Scientific Books House, Egypt.
21. Miftah, Dr. Muhammad, 1987, Textual Dynamics: Theory and Implementation, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut-Casablanca.
22. Ouglisi, Youssef, 2008, The Problem of Terminology in the New Arab Critical Discourse, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية