التناص في شعر جواد الحطّاب

امنة رائد مزهر
جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
aminaraa04@gmail.com
أ.د تغريد عبد الخالق هادي
جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
taghreed.a@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

افاد الشاعر في تجربته الشعرية من تقنية التناص، ووظف الكثير من الوجوه الأسطورية والتاريخية والدينية في هذه التجربة الشيقة، عمل الشاعر على تنويعها في كافة المجاميع الشعرية، وقد اثر هذا الامر بشكل كبير في هذه التقنية، فكان للتناص الديني حضورا فاعلا متمثلا بقصة نبي الله يوسف (عليه السلام) لما لها من اثر كبير في نفوس المسلمين متمثلا بالظلم المتأتي من الحسد والغيرة التي تكون بين الاخوة، اما لقصة قابيل وهابيل فلها تأثير كبير في نفوس العالم، وأيضا تمثلت بالظلم الذي انتهى بالقتل غيرة وحسدا، اما التناص الأسطوري فتمثل في احياء شخصيات من الاساطير العراقية الرافدينية القديمة لها اثر كبيرا في الذاكرة العراقية، في حين شكل التناص التاريخي بشخصية المتنبي والعديد من الشخصيات ذات الأثر التاريخي متداخلة مع اثار دينية وادبية وتراثية.

الكلمات المفتاحية: تناص، تناص تاريخي، اسطورة، تناص تراثي، تناص أدبي.

Intertextuality in the poetry of Jawad Al-Hattab

Amna Raed Mazhar
University of Baghdad, College of Education, Ibn Rushd for Humanities
aminaraa04@gmail.com
Prof. Dr. Taghreed Abdel Khaleq Hadi
University of Baghdad, College of Education, Ibn Rushd for humanities
taghreed.a@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Abstract :

The poet benefited in his poetic experience from the technique of intertextuality, and employed many mythological, historical and religious faces in this interesting experience, the poet worked to diversify them in all poetry collections, and this matter greatly affected this technique, so the religious intertextuality was an effective presence represented by the story of the Prophet Joseph (peace be upon him) because it has a great impact on the souls of Muslims represented by the injustice that comes from envy and jealousy that is between brothers, and the story of Cain and Abel has a great impact on the souls of the world, also represented by the injustice that ended in murder out of jealousy and envy. As for the story of Cain and Abel, it has a great impact on the souls of the world, also represented by the injustice that ended in murder through jealousy and envy, while the mythological text was represented in the revival of characters from the ancient Iraqi Rafidian legends that have a great impact on Iraqi memory, while the historical text was represented by the figure of Al-Mutanabbi and many characters with a historical impact intertwined with religious, literary and heritage relics.

-

المقدمة

شكل مصطلح التناص ابان النصف الثاني من القرن العشرين من المفاهيم والمصطلحات التي طرحت بقوة في النقد الأدبي الحديث الأوربي، تحديدا عندما طرحت الناقدة البلغارية جوليا كرستيفيا هذا المصطلح في مجلتي " تيل كيل" و "كريتيك" ، ثم قامت بنشر مجموعة من البحوث في كتابيها "السيموطيقيا، ومن هذه الباحثة انطلقت المباحث في هذه النظرية.

شكل البحث غوصا في التناص من الوجهة السوسيولوجية عملا بنصوص شاعر معاصر وهو "جواد الحطاب" رحلة ممتعة وتستحق البحث والدراسة والاستكشاف، فقد عني البحث بدراسة ملامح التناص، وقد وجد ان هناك الكثير من التناصات الأسطورية التي حفر بتربة عميقة أصيلة وهي التربة العراقية، وأيضا التناصات التراثية التي وظفها بشكل جميل، والتناصات الدينية، ولم يعن الشاعر بالناحية الجمالية فقط بل عمد الى ناحية أكثر عمقا ودلالة، وهذه هي الوظيفة الأساسية للأدب، وقد شكلت هذه التناصات ملمحا متميزا في لغة الشاعر.

تأتي أهمية البحث من أنه يقف على توظيف التناصات التي شكلت لغة اجتماعية شعرية في مدونة الحطاب الشعرية، وأسهمت في الارتقاء بتجربة الشاعر وتشكيل حضورها الفاعل والمميز.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في تطرقه لتقنيات التناص او النصوصية في المجاميع الشعرية للشاعر جواد الحطاب، وبين أهمية هذه التناصات في حقل الدراسات الأدبية الحديثة وأيضا في حقل الدراسات الإنسانية، لم يقتصر الامر على الحقول الدراسية، بل لكل متلقي مهما كانت مرجعياته الثقافية

مشكلة البحث: عالج هذا البحث مشكلة تتعلق بحقل الدراسات الأدبية الحديثة، والتي هي مستورد غربي بكلة جديدة وروح عربية قديمة كانت تحمل مسمى السرقات الأدبية، غير ان المسمى الغربي طغى على المسمى العربي

هدف البحث: يحقق البحث هدفا في معالجة النصوص الشعرية للشاعر المعاصر جواد الحطاب باستخدام التناص، وقد تبين اهمية هذا الدراسة في حقل الدراسات الانسانية.

التناص في شعر جواد الحطّاب

لا شيء يولد من لا شيء، ولكل ثمرة أغصان وساق وجذور، ومفهوم التناص جاء ليؤكد هذه المقولة، ولكلٌ صلة بالآخر، ومن الصلات تولد الأشياء، فالحروف أصوات غير دالة بمفردها، ولكنها اذا اجتمعت أصبحت شيئا آخر، وكذا شأن اللغة واللغات، ولا يسلم من هذه الصلة سوى أدم الذي كان أولا، فأعطى، لأن الكلام في عهده كان بكوريا، ومنه انتقل الى سواه، وهذا ما ذهب اليه باختين، الذي قال ((آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع ان يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية، ولم يكن قد تكلم فيه، وانتهك بوساطة الخطاب الآخر)) (باختين، 1996، ص125)(Bakhtin, 1996, p 125) .)، وليس صدفة ان ارد هذا القول للكبير باختين، فإن نشأة التناص تعود إليه في حقل العلوم الإنسانية في القرن العشرين، وقد اطلق مفهوم "الحوارية" للدلالة على العلاقة بين تعبير والتعبيرات الآخرى، غير ان تودوروف فضل مصطلح "التناص"، والتي بدورها استخدمته كرستيفا في تقديمها لباختين(باختين،1996، ص121)(Bakhtin, previous source, p. 121) ، فالخطاب مهما كانت فحواه فمن غير الممكن ان يتجنب الالتقاء بخطاب آخر تعلق مسبقا بفحواه، لآن كما اسلفنا آدم هو الوحيد الذي تجنب إعادة التوجيه المتبادلة (باختين،1996 ، ص125) ((Bakhtin, previous source, p. 125)،

-

فالكلام يحال الى إنه أسلوب المتكلم ، والأسلوب كما أكد باختين انه الرجل ((الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: أن الأسلوب هو رجلان، وعلى الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض المستمع، الذي يشارك بفعالية، في الكلام الداخلي والخارجي الأول)) (باختين، 1996، ص124)((Bakhtin, previous source, p. 124) ، وبهذا يتضح مفهوم التناص بتعريف الأسلوب، فمن المستحيل ان يأتي المتكلم بكلام بكر لم يسبق ان تكلم به سابقون، وان اختلفت الألفاظ، غير ان الفحوى لابد ان تكون قد تناولت مسبقا، ويشمل هذا الكلام الآداب بشكل عام والفنون، وبهذا نعود لنؤكد مرة أخرى ان مفهوم التناص كانت له بذور قديمة سبقت باختين بمراحل طويلة ، فقد ساد في الماضي إحساس بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن ان تدور في فلكهم وحدهم، لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في المعرفة الكاملة، ذلك ان معرفة الخلف ينبغي ان ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة وعلى السياق ذاته، يقول لانسون ((ثلاثة أرباع المبدع مكّون من غير ذاته)) (لانسون، 1972، ص400)((Lanson, 1972, p. 400، فقد كان من اللازم التعرف على الماضي الذي يمتد فيه، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه.

وقد كتب شيكلوفسكي ان ((العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد الى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل ان كل عمل فني يبدع على هذا النحو)) (تودوروف، 1984، ص29)(Todorov, 1984, p 29) . وبهذا يؤكد شيكلوفسكي نظرية التناص والترابط بين النصوص السالفة والآنية، فأنه يجزم بأن عنصرا مما نسميه رد الفعل على الأسلوب الأدبي السابق، يوجد في كل أسلوب جديد، والفنان شئنا ام ابينا ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقه، وفكره لن يجد الا كلمات قد تم حجزها (تودوروف،1984 ، ص29)(. (Todorov, 1984, p. 29)

وقد جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لديكرو وتودوروف ((ان كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى. فالنص الجديد هو إعادة انتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة ، وسابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي)) (عزام، 2000، ص8)(Azzam, 2000, p8) وبالسياق ذاته يرى ليتش ان ((النص ليس ذاتا مستقلة ، او مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... إن شجرة نسب النصص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا)) (الغذامي، 1998، ص321)(.Al-Ghadami,1998, p. 321)

وبناء على ما سبق التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة او معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، ولم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه الا ذوو الخبرة والمران فالتناص ((واحد من الأدوات الإجرائية التي يفحص عبرها النص الأدبي، ليظهر ما يختزله هذا النص من نصوص تداخلت معه، وشكلت رؤية متكاملة تعاضدت على إخراجها مجموعة من الثقافات في نص واحد للتعبير عن هموم شخصية، أو كونية، وبهذا يصبح التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول؛ إذ إن انفتاح النص على غيره من النصوص وإقامة حوار معها تولد جديدة مغايرة للدلالات القديمة. وعليه فإن النص الموضوع يقوم بعملية انتاج النصوص وإعادة إنتاجها، وهذا ما يجعله مفتوحا على النصوص الأخرى المتباعدة في

الزمان والمكان ، والتي تنتمي الى ثقافات مختلفة ومتباينة)(قدوري، 2020، ص360)(Qaddouri, 2020, p. 360).

تبرز جوليا كرستيفا كأول من طرح مفهوم "التناص" في منتصف الستينيات، وقد استخدمته في بحوث كتبتها بين عامي 1966– 1967، صدرت في مجلتي "تيل كل" و "نقد"، فترى انه ((النقل لتعبيرات سابقة او متزامنة، وهو اقتطاع او تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه)) (تودوروف، 1987، ص102)(Todorov, 1987, p . 102) فالتناص يبدو حوارا بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما انه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من خبرات سابقة، وهذا الحوار هو ما تطلق عليه كرستيفا "التناص" حيث تقول ((يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر او تحويل عنه)) (كريستيفا ، 1969، ص85)(Kristeva, 1969, p. 85)، بمعنى ان يتضمن كل نص ادبي نصوصا او أفكارا أخرى، سواء كانت اقتباسا او إشارة او تلميحا، من المقروء الثقافي للأديب وتندمج مع النص الأصلي ليشكل نصا جديدا متكاملا في حين يزيد رولان بارت عما سبق رأيا آخر، فيرى ان كل "نص" هو "تناص" وان النصوص الأخرى تترأى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال عصية على الفهم، إذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فالنص ((نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص "الذي هو تناص مع نص آخر" ينتمي الى التناص، وهذا يجب الا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص او مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص. فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة "المصدر" ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص)) (الزعبي، 2000، ص13) (Al-Zoubi,2000, p. 13)، ويضيف ان ((النص هو جيولوجيا كتابات)) (تودوروف، اكسو ، 1987، ص105)(Todorov, Aksu, 1987, p. 105)، وقد ركز بارت على انه يوجد جانبين للتناص، الأول الذي يستحضره المؤلف، وآخر يستحضره القارئ، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب في اثناء كتابته، ويصبح النص هنا تناصا في تناص ، او "جيولوجيا كتابات " حسب تعبيره، وهذا يرتبط بنظريات "بارت" عن القارئ كمنج أآخر للنص، وعن الكاتب الذي فقد ابوة النص(الزعبي، 2000 ، ص13)(Al-Zoubi, 2000, p. 13).

اما تودوروف فإنه تبنى مصطلح "التناص" كمرتبة من مراتب التأويل، وقدم في كتابه "ميخائل باختين" رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظر للأدب في القرن العشرين، ميز تودورف بين "حوارية " باختين، و "تناصيّة" كريستيفا، وقد اقترح تسمية عملية انتاج نص انطلاقا من نص آخر "تعليقا" كنوع من تسهيل الفهم، وعلى هذا يقوم "التعليق" على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل، وبقية العناصر التي تشكل سياقه، وهذه العناصر هي معرفة لسان العصر الذي يمكن اخضاعه لرموز معجمية وقواعد لغوية، واخضع النص لسياقات أخرى ايدولوجية أولها الذي يتشكل عنده من مجموعة خطابات تنتمي الى عصر بعينه سواء كان فلسفيا ام سياسيا ام علميا ام دينيا، وسياق آخر هو الأدبي الذي يتوازى مع ذاكرة الادباء والقراء حيث يتبلور في "اعراف نوعية" وانماط سردية" بما فيها من خواص اسلوبية وصور بلاغية(تودوروف، 1984، ص 104)(odorov, 1984, p. 104).

بينما يسميه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" "التناصية الجمعية" في كتابه "مدخل لجامع النص" التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق، والمقصود بها ((انها علاقة خرساء تماما، ولا تبدو في احسن

حالاتها إلا عبر المصاحبة النصية)(موسى ، 2010، ص 103)(Musa, 2010, p 103) . (103 وقد عني ب"التعالي النصي" نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، ويتضمن التعالي النصي التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي، وربما كان أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين بالنص الحاضر، وأيضا يتضمن علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير والمعارضة والمحاكاة الساخرة(جينيت، 1986، ص 9)(Genett, 1986, p.9).

تنحصر اشكاله بنمطين، احدهما على العفوية وعدم القصد، اذ يتم التسرب من الخطاب الغائب الى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي، والثاني الواعي، تشير صياغة الخطاب الحاضر الى نص آخر، وتحدده الى درجة التنصيص (تودوروف، 1990، ص40)(Todorov, 1990, p. 40).

ولجينيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية، أولها التناص الذي تحدثت عنه جوليا كرستيفيا من اشكاله الاقتباس والسرقة، وثانيهما المصاحب النصي ويشمل عنده العنوان والعنوان الصغير والمداخل والمشتركات، وثالثهما ما وراء النص وهي علاقة مسماة ب"الشرح" الذي يجمع نص بنص اخر يتحدث عنه دون ذكره بالضرورة، والرابع الاتساع النصي ويمثل العلاقة النصية التي توحد نصا "النص المتسع بنص سابق عليه، اما الأخير فيقدمه على الرابع وهو النصية الجامعة او المجتمعة، وهكذا افاض جينيت في دراسة التناص فقدم المصطلحات وحللها ومثّل لها بالاخص في كتابه "طروس" (موسى، 2010، ص103 ,Musa)(.(2010, p. 103

يبرع شاعرنا في توظيف الكثير من الطاقات الفنية التي يمتلكها على صعيد التشكيل الشعري واللغة الشعرية والصورة واستحضار الأسطورة والتراث والترميزات المنسقة والمدهشة في عالم القصيدة وفضائها، لتجسيد رؤيته الفلسفية والفكرية، وتجسدت هذه الطاقات الفنية في توظيف تناصات دينية وتأريخية واسطورية وأدبية، وهذا الأمر كان ومازال متماهيا مع الشاعر، غير ان الشعراء المحدثون كما يقول كمال خير بك ((استطاعوا ان يشحنوا الكلمات الدارجة بطاقات رمزية جديدة، فقد تحقق هذا، في جانب كبير منه، بفضل اقتران هذه الأسماء بمراجع تاريخية واسطورية ... إذ تستحضر أساطير أدونيس وتموز وعشتار... في تعابير الخصب والنماء وتجدد الحياة)) (خير بك، 1986، ص 141)(.(Khair Bek, 1986, p. 141

فالأعمال الابداعية ((ماهي إلا استلهام لتراث الأجداد وحضارتهم العريقة، وتبقى مؤلفاتهم وعلومهم رافدا من روافد ينهل منه كل من جاء من بعدهم، لذلك نقول: ان كل جديد في الأدب يتبع دراسة سابقة أفرزتها بيئة العصر، فالبيئة هي الحاضنة التي تبرز فيها ظواهر الحياة، والزمن هو المتحكم بها وبمسيرتها والاعتماد على نص السلف)) (حميدي، 2017، ص 34) ، (عبد الكريم، 2007، ص1)((,Hamidi, 2017 p. 34), (Abdul Karim, 2007, p. 1).

واولى التناصات التي وظفها الشاعر هو التناص مع الموروث الديني، والمقصود به استحضار بعض القصص او الإشارات او النصوص التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه او القضية التي يعالجها، وتنسجم هذه التناصات مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنيا وفكريا، والتناص من التراث أساليب فنية تُوظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها او يثيرها في نصه الشعري (الزعبي ، 2000، ص131)((Al-Zoubi, 2000, p. 131، وقد مال كثير من الباحثين في تسمية التناص مع النص القرآني بـــ"القرآنية" حرصا على قدسية كلام الباري –عزوجل– والذي هو ألية من الآليات التي يتوسل بها المبدع في

تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى والانساق بنية وايقاعا بحسب سياق القرآن الكريم)) (المصلاوي ، 2008، ص 279)(Al–Maslawi, 2008, p 279) . (279) على تسمية التناص والذي يدل على ((ثنائية مفاهيمه من جهة الآخذ والمأخوذ، الأمر الذي يحث لبسا عند المتلقين لو أضيف القرآن، إذ يدلل على ام المأخوذ هو القرآن كما يصح ان يكون الآخذ أيضا وهذا مستحيل))(معن، 2003، ص168–169) (Maan, 2003., pp. 168-169)

ونستهل التناص الديني بقصة نبي الله يوسف –عليه السلام– وقصة هابيل وقابيل أبناء ابينا آدم– عليه السلام، ونجد ذلك واضحا جليا في قصيدته "استغاثة الأعزل" في مجموعة اكليل موسيقى والتي يقول فيها

((في صحراء سر من رأى
كان السيارة على بعد بئر من أطوار
ورغم إنها بلا اخوة، ولم تقصص رؤياها على المرآة
إلا انها رأت أكثر من كوكب يسجد
. . . لكنه الغراب هذه المرة، وليس الذئب
سحائب من غربان احتلت الكادر حتى أنّ الكاميرا لم تستطع
متابعة الطائرات الورقية وهي تعود الى أكف الأطفال محترقة
يا يوسف
ألف ذئب من ذئاب إخوتك
ولا غراب من غربان ساء من رأى
يا طور بهجتنا
تكاثرت انفلونزا الأشواك في مزهرية الطيور
فضعي حجابك المُدمّى على عين العراق
عله يبصر الفاجعة)) (الحطاب ، 2022 ، ص120)(Al-Hattāb, 2002., p. 120)

فهذه القصيدة هي رثائية في حق المراسلة الصحفية المقتولة غدرا الشهيدة "اطوار بهجت" تغمدها الله في واسع رحمته، فالنص يطغى عليه الآسى والحزن ، فتمكن ان يقدم ((نصا رثائيا هائلا ... يصلح للرثاء وتمزيق النفوس الثكلى)) (سرمك، 2004، ص145)(Sarmak, 2004, p 145.)، كتبها بعد استشهادها ويقول في التقديم للقصيدة ((ها انا ألبي أمنيتك أخيرا، وأكتب عنك قصيدة لكنها، ويح أصابعي، مرثية)) (الحطاب، مصدر سابق، ص120)(Al–Hattāb, previous source, p120 .)، فالتناص هنا واضح المعالم، جاء به لتعميق الفكرة، ولجعل هذا الحادثة الأليمة والمروعة تبقى شاهدة على الغدر والخيانة في ذاكرة العالم اجمع، فشخصية أطوار تأخذ بعدا رمزيا لا تغادره بل تتجذر في المأساة، وهي رمز للشعب العراقي المكلوم (خليل،2013، ص77)(khalel, 2013, p. 77) فقد قتلت من امام ضريح "الإمامين علي الهادي والحسن العسكري" في سامراء، فالشعر هو لغة اجتمع العالم على قبولها وجماليتها، والاشارة الى قصة "هابيل وقابيل" وقصة "يوسف" وتناصها في هذا السياق تجسيدا لحالة الغدر والخيانة، وليس أي غدر، بل هو غدر بامرأة عزلاء تؤدي واجبا وطنيا الا من "ما تيسر من خارطة ، وما تحفظ من دعاء توصي به الأمهات–عادة– لمواجهة المآزق" فيستعير الشاعر هنا ((صيغة تعبيرية مقدسة راسخة في وجداننا "ما تيسر من ..." فإنه يثير التعاطف المنكسر من خلال استثارة المقابلة بين الخارطة – وهي خارطة العراق الذهبية

التي تتقلدها الضحية – وبين كلام الله. كل عوامل التحصين والحماية اجتمعت: المكان والزمان والولي والخارطة المباركة –التعويذة، ودعاء الأمهات . . والأهم هو ثقة سابقة مؤسسة على قيم تتصورها الوحيدة عصيّة على الانهيار)) (سرمك ، 2004، ص146) .(sarmak, previous source, p.146)

فاستعارة الذئب له مرجعية في النص القرآني في قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– في قوله تعالى ((قالوا يا أبانا إنَّا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما انت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين)) (يوسف: 17)، فجعل الشاعر صورتين تتراءان أمامنا الأولى يوسف النبي صغيرا بريئا أمام اخوة حاقدين بسبب مكانته عند والده النبي الكريم يعقوب، وصورة تتناص وتتشابه مع الأولى وهي امرأة عيفة لا تملك كما اسلفنا الا خارطة الوطن ودعاء الأمهات قاومت به القتلة الآثمين.

يكمل الشاعر واصفا القتلة الغادرين بـــ"الغربان" بلاضافة الى تناص هذه العبارة مع قصة قابيل وهابيل، وكيف ان الغراب علّم قابيل كيف يدفن أخاه بعدما عصيّ عليه الأمر، فقد جعل الغراب قاتلا في هذه القصيدة بينما كان في النص القرآني معلما، فتصويره بهذا الشكل تناسبا مع الحادثة المشؤومة وموقف الشاعر منه، أيضا لها دلالة اخرى في المدلول الشعبي، فنعيق الغراب دليل شؤم وكدر، فمن يسمعه في صباحه يكون سيء المزاج، ويتوقع ان يكون يومه سيء جدا، فالعراقيون يتشأمون من نعيق الغربان جدا، ولا عجب ان يردها الحطاب في المرثية ، فهم قتلة كقابيل، ورؤيتهم تبعث الشؤم في النفس .

وظاهرة اقتتال الأخوة هي أحد وجوه الموت التي يواجهها الشاعر في هذه الحرب التي صورتها القصيدة، وخير تجسيد لظاهرة اقتتال الاخوة هي استحضار الشاعر لقصة قابيل وهابيل، وقصة النبي يوسف، فهي تعكس واقعا عربيا مريرا متفسخا، مزقته الخلافات الطاحنة والمصالح الضيقة والرؤى المتخلفة التي فتحت الطريق امام اقنعة الموت لتنتشر ووتسع لتصل الى درجة ان يقتل الأخ أخاه ويرقص على جثمانه، واخوة يوسف وقابيل هم قتلة، وهم وجه من وجوه الموت الذي يطعن حركة الحياة لتعطيلها وايقافها، اما الشهيدة "اطوار" فهي الوجه الثاني من ثنائية الموت، فهي الحياة وهي هابيل الأخ المقتول التذي واجه الموت بأقنعة مختلفة، فلم يحسب حساب أخيه، ولم يجرؤ على التفكير في ذلك في ان تأتيه الطعنة من سنده وساعده أخيه ، لكن الحذر أوتي من مأمنه وغارت نصال الأخ في قلب أخيه (الزغبي ، 2004، ص140)–Al) (Zaghbi, previous source, p. 140فأتاها الموت من ايدي تدعي الإسلام وتحسب عليه.

فبدا النص متشربا الآية الكريمة، منتجا نصا شعريا متعالقا مع النص القرآني في سورة يوسف _عليه السلام_ بقوله _عزّ من قائل_ ((قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف و ألقوه في غيابت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين)) (سورة يوسف: 10) .

فيما يوظف الشاعر قصة الأب الفاقد لأبنه وهو النبي يعقوب –عليه السلام– في قوله ((ويا طور

بهجتنا

تكاثرت انفلونزا الأشواك في مزهرية الطيور

فضعي حجابك المدّمى على عين العراق

عله يبصر الفاجعة)) (الحطاب ، 2022، ص120) .(Al–Hattāb, previous source, p120)

فيكون التناص في قوله _عزوجل_ ((اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم اجمعين)) (سورة يوسف، آية 19)، فالقميص حمل البشارة الى النبي يعقوب –عليه السلام– بسلامة ابنه النبي يوسف عليه السلام، ودعوة الى لم شمل الأهل يستحضره الحطاب، لكن بحجاب أطوار المدمّى، علّ العراق

-

يبصربعين تنظر الى جميع ابناءه دون تفرقة، فأطوار جعلها الحطاب املا ورمزا لعودة واستقرار العراق وخلاصه من الموت المحتم

فيما يطلع الدارس لشعره التناص الأسطوري، ونعني به استحضار الشاعر بعض الاساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤيته المعاصرة في قضية يطرحها، يأتي هذا التناص منسجما مع سياق القصيدة وفيه اثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها فـــ((يجسم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة والواقع... وتخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري، فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد ان يستكشف لها بعدا نفسيا خالصا في واقع تجربته الشعرية معظمها مرتبط بالاسطورة او القصة القديمة او بالشخوص او بالمواقف، وهذه الشخوص او المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة)) (إسماعيل، د.ت، ص201–203)(Ismail, n.d., pp. 201-203)، فالحضور الأسطوري في السياق الشعري هو حضور الماضي في الحضارة الحديثة عمدا، في صورة مدونات كتابية وبحث في الاثار، مما تجعل الماضي حيا في الحاضر، وهذه رغبة نابعة من أعماق الانسان وتستقر في أعماقه في ان يعيش زمنين اذا استطاع، بدلا من زمن واحد، فيشعر حينها بحضور الماضي في الحاضر(عباس، 2006، ص137–138)((Abbas, 2006, pp. 137-138 ، فالاسطورة ((ملأت ... جو الأديب بالدهشة، وهو يبحث عنها، ... وفي المرحلة المتقدمة للأسطورة والأدب أصبحت النظرة على انهما نموذج يخفي في طياته معنى)) (الخطيب ، 2006، ص44)(Al–Khatib, 2006,p.44)) فمحاولات الادباء بإعادة خلق عوالم في قصائدهم وجدوها واستلهموها في العودة الى الوعاء الأول الأسطورة، فهي تشير ((الى وتحوم على حقل من المعاني يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الانسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون)) (وارين ويليك، 1992، ص245)(Warren Wellick, 1992, p245.)، فاستلهمت الأسطورة لاحتوائها على مضامين جديدة اثرت العمل الادبي وعكست النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، وصولا الى عالم يفجره الاستلهام، ولا ريب ((ان اعتماد الشاعر على الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني وفي بنائه، نهج ثري اذا حمل موقفا معاصرا)) (تليمة، د.ت، ص81)(Talima, n.d., p81 .)، فتوظيف الأسطورة هي تفسير لازمة الانسان الحديث وإعادة تقييم التجربة الإنسانية على ضوء حاضر مثقل بالمشكلات الحضارية (علي، 1978، ص50)(ali, 1978., p. 50.).

ففي قصيدة "الرحلة الثانية لجلجامش" والتي يقول فيها:

((علام أعطيت ولدي جلجامش
قلبا مضطربا لا يستقر
وحثثته ..
فأعتزم سفرا بعيدا
–الملحمة–
في نيتي
ان امتطي البحر . .
وأضع اللجام في فكّيه
–ج.ح–
... حبّات الزيتون على كفّي

-

والمهماز بخاصرتي

وأنا –الحطاب– دليلي الرؤيا)) (الحطاب، 2022، ص143)((Al-Hattāb,2022, p. 143)

فهذه القصيدة التي حملت اسم البطل السومري "كلكامش" والتي عنونها "الرحلة الثانية لجلجامش" فكلكامش سار في رحلة باحثا عن سر الخلود ودبج ملحمة من أروع واعظم ملاحم الادب القديم، ومن الباحثين من اعتبرها الملحمة الاولى في التاريخ الادبي، ((جاءت أهمية الملحمة باعتبارها الصورة الأولى المعبرة عن الوعي الحقيقي للإنسان بوجوده ومصيره)) (حسن، د.ت) ووفقا لهذه الملحمة اصبح كلكامش بطلا اسطوريا، وقد تناصت القصيدة مع الأسطورة وجسدت بعدا من أبعاد الحرب الدائرة بين الحياة والموت، فالحياة تمثلت في كلكامش وبحثه عن عشبة الخلود والحياة، في حين شكل الموت الأفعى التي سرقت تلك الحياة، فكانت الأفعى رمزا للموت والدمار، فاستحضار هذه الأسطورة اعطى مغزى القصيدة، ومغزى القصيدة من مغزى الأسطورة، فقد ((اسطرت الرحلة الخفية المعذبة التي يقوم بها كل منا منذ فجر الخليقة، في اشكالها الجزئية، تتمرا هذه الرحلة في تعاقب اليقظة والنوم والنهار والليل والشروق والغروب والخصب والجدب والحضور والغياب "والناس نيام فإذا ماتوا استيقظوا" و ... وفي موتنا الفردي، اما شكلها الأكبر المرعب فهو الموت، بمعناه الوجودي الشامل، كختام نهائي مباغت واغتصابي وفعل خاصي)) (سرمك،2004 ، ص6)(Sermak, previous source, p 6). نلحظ في المقطع الأول

((علام أعطيت ولدي جلجامش

قلبا مضطربا لا يستقر

وحثثته

فاعتزم السفر بعيدا))

ان الحطاب ضمّن بشكل مباشر جزءا من بداية الملحمة التي تحدثت فيها "ننسون" والدة كلكلمش الى الإله شمش ، ضمن قصيدته وكان تغليفا وتناصا ماهرا، وقابلها بنص له يحمل ذات الدلالة

((في نيتي

ان امتطي البحر . .

وأضع اللجام في فكّيه)) ، فكان التناص الأسطوري هنا ذا علاقة داخلية ضرورية مع النص الأم الذي سعى لابرازها ببعدا فكريا ، فالاسطورة او التناص الأسطوري على حد تعبير ارنست كاسيرر تقع ضمن دائرة المعرفة النظرية والفن والأخلاق أي ضمن نظام اشكال التعبير الفكرية (عجينة ، 1994، ص58)(ajena,1994, p. 58)، فكما كلكامش اعتزم السفر باحثا عن الخلود محاربا الفناء، فإن الحطاب أيضا اعتزم امتطاء البحر عازما البحث عن سر الحياة وقيمتها، محاربا الفقر والموت والحرب، فقد سعى كلكامش عن الخلود الذي حرمه الآلهة وجعله حكرا عليه، فقد سعى الحطاب الى إيقاف الحرب والموت المحقق جراءه والتي حُرم أيضا منه.

عندما ننتقل الى جزء اخر من القصيدة

((المهماز بخاصرتي . .

اتنفس رائحة اللوحات الحجرية

. . أسأل هذا النهر الواقف .. عن حكمته

واصادق وحش البر

يا صاحبة الحانة:
ابحث عن نار
انضج فيها الحلم
وماء . .
اغسل فيه الليل
– يا ولدي
اجعل كرشك مملوءا
وفراشك دافيء
دلمون . .

لن يبلغها البشر الفانون)) (الحطاب، 2022، ص143–144)((Al-Hattāb, n.d., p. 143-144) ، فقد تناص قول الحطاب مع جزء من الملحمة على لسان صاحبة الحانة، فقد اجتمع في هذا النص االمتناقضات، السالب والموجب الحب والكره الماء والنار وهذا من مرتكزات فعل الشعر الذي هو وريث عمل اللاشعور، فالمتناقضات الشعر واللاشعور التحم بعضها ببعض كألتحام النص الحطابي مع النص الملحمي، وقد عزز احدهما الأخر في وحدة صراع تلهب كل شحنة ضدها، فالنار التي تعجّل في انضاج الحلم الحطابية هي نار نفسية لا يرسم حدودها وخصائصها المكان والزمان الواقعيين ولا يلغي فعلها الماء الناقض، بل يكمله ويعززه لأنه سيعجل في الانكشاف واتضاح الرؤيا (سرمك، 2004، ص14)(Sermak, previous source, p. 14) ، فقد انتهت صاحبة الحانة الى تقرير ردا على صرخة الإنسان الفاني عنما اتاه الموت المحتّم، بأن هذه لعبة لعبتها الآلهة فكتبت الفناء للدمى البشرية والخلود لها، فكانت تلك التساؤلات وغيرها هي التي حققت اسطر الملحمة مما جعلتها بحثا فلسفيا باردا عن مغزى الحياة الإنسانية، وهذا التساؤل هو ما جعل الملحمة رحلة جلجامش حية، (سرمك ، 2004، ص6) مما اعطى للنص الحطابي أعلاه بعدا فلسفيا اسطوريا عن مغزى هذا الموت والفقر، مما اسفر عن تناص ابداعي يتناسب مع الحالة الإبداعية الحطّابية، فلقد ((عمل الكاتب على استثمار هذا الرافد الثقافي داخل النص ... مجتازا بذلك عتبة المعنى المباشر من خلال تفعيله ما هو مضمرف بالواقعة من إضافة بعض الرتوش والتغيير عليها بما يسهم في تقديم نص ذي ثيمة أسطورية)) (كريم، 2014، ص230)(.Karim, 2014, p. 230)

فكانت صاحبة الحانة تعطي درسا للإنسان ان ينفض يديه من مسألة الخلود التي راح كلكامش يبحث عنها وان يهتم بوظائفه الأرضية، غير ان الحطّاب لم يقنع ولا يرتد، فالمهماز بخاصرته، لأن هدف رحلة الحطّاب مختلف على الرغم من اتفاقه مع الهدف الأول في المضمون النفسي للخلود (سرمك ، مصدر سابق، ص15)((Sermak, previous source, p. 15) ، فكانت مهمة الملحمة تغيير المصير الإنساني المحتوم الموت والفناء لا يتم ذلك الا عن طريق معرفة سر الخلود المتمثل في قيام الانسان بالاعمال الصالحة، وهذا ماكان يرنو اليه الحطّاب ليكون ذكره خالدا ابد الهر متنقلا من جيل الى جيل ، لان همومه هي همومهم وتطلعاته هي ذاتها تطلعاتهم، فكانت الملحمة نموذج انساني تتسع دلالتها لتشمل كل كائن بشري (سرمك ، 2004، ص1–2).(Sermak, previous source, pp. 1–2)

وفي المجاميع الزاخرة بالشعر والجمال والابداع لا يخفى على دارس وجود التناصات بالشخصيات التراثية التاريخية والأدبية، فمثلت المادة التاريخية رصيدا معرفيا وثراء دلاليا للشاعر، استغل معطياتها

للتعبير عن قضاياه وهمومه، فأضفت بذلك قيم تاريخية حضارية على نتاجه، مما جعلها اشد تأثير في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية، وقد حظيت الشخصية التراثية بأبعاد مختلفة داخل النص الشعري، لما لها من أهمية، فهي بمثابة القناع الذي يرتديه الشاعر داخل نصه، بل تعد رمزا مهما في بنية القصيدة الشعرية الحديثة، لأن استلهام الشخصيات داخل القصيدة يمنحها تكنيكا فنيا مفتوح الدلالات والتأويلات جاعلا من النص حمالا لأوجه متعددة (الزايد، 1997، ص26)((Al-Zaid, 1997, p. 26 ، فلجوء الحطّاب لهذا النوع من التناص يتيح ((تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه الى الماضي، وكأن الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي)) (عيد، 1998 ص201)(Eid, 1998 p.201) ، وقد تعامل مع المادة التاريخية بشكل يتناغم مع تجربته المعاصرة، لأن ((تعامل الشاعر مع حساسية التاريخ يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المتعمد، وعندئذ لا تبقى الواقعة التاريخية كما هي، أي تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات الى واقعة شعرية؛ لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ)) (مناصرة، 1993، ص95)((manasra, 1993, p. 95 فطبيعة تعامل الشاعر مع معطيات التاريخ واسلوبه في توظيفها الفني هما اللذان منحاها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، وجعلا لها حضورا قويا وفعالا، فالشخصية التاريخية او التراثية تكون ((محصورة في إطارها التاريخي، وينفتح الشاعر روحا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة)) (البستاني، 1986، ص194) (Al–Bustani, 1986, p. 194). تؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة وابعادا حضارية، وتحفره في عمق التأريخ (البندار وآخرون، 2009، ص260)(Al–Bandar et al., 2009, p. 260).

فورود المتنبي في القصيدة الحديثة يشكل رمزا، والرمز بعمومه ((هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو وجود علاقة عرضية، و متعارف عليها)) (وهبة، 1983، ص525)(Wahba, 1983, p. 525). لكن المعنى هنا هو الرمز الشخصي ، والذي قصد منه توظيف شخصية تراثية أو معاصرة، واقعية أو مبتكرة، يدمجها الشاعر في نصوصه ، ويظل على مبعدة منها، دون تماس بها .. وبأكثر تركيز (حمود، 2014، ص98–99)(Hamoud, 2014, pp. 98-99).

ففي قصيدة "المتنبي" في "ديوان المراثي الكبير" استحضر الشاعر شخصيات من التراث التاريخي والأدبي، والتي يقول فيها:

((المتوكّل على الله
المنتصر بالله
المستعين بالله
المعز بالله
المهتدي بالله
المعتمد على الله
المعتضد بالله

-

المتوكل على الله

...

المستنصر بالله

المستعصم بالله

. . . يااااااه

تضحكني هذي الأسماء

أربّ هذا

أم: شمّاعة أخطاء)) (الحطاب، 2022، ص71–72) (Al–Hattāb, n.d., p71–72.)، فقد استدعى الحطّاب شخصيات من التراث التاريخي، وهم الخلفاء العباسيين، وجميع هؤلاء الخلفاء مثلوا الخلافة في فترة العصر العباسي الثاني، حيث شكلت خلافة المتوكل نقطة التحول في ضعف الدولة، فكثر تدخل الخدم والموالي من الأتراك والعجم، وأمهات الأمراء في إدارة شؤون الدولة، أي ان الخليفة كان واجهة او ستارة للحكم، غير انه كان ألعوبة في يدهم، وفي هذه الفترة ظهرت إمارة الحمدانيين لضعف الدولة العباسية (العاني، 2021)Al–Ani( ), 2021) فكان الاستدعاء هذا ساخرا، فقد تكررت ألقاب الخلفاء المقرونة بالله افتراء وتزلفا ونفاقا لينتهي بعد تعدادهم الى تسال عما اذا كانت تلك الألقاب شماعة أخطاء، فجاء بهم لا ليسمعهم ما سيقول، بل ليندمج بسخريته مع ما فعلوه وقالوه، فعمل تناصا مرة ومحاورة مرة آخرى، فالسخرية ((اهم وجوه الحداثة التي ترى الأشياء على أوجهها المتقلبة، حيث يخفى الظاهر منها عشرات المواقف التي تختبئ تحت هذه البيرية او تلك الأقنعة، لذا فشيوع ظاهرة السخرية في الثقافة العراقية دليل عافية ... فالتهكم والسخرية سلاحان ثقافيان، وان اختلفا في الدلالة فهما يحتكمان معا الى وجود مرحلة معقدة من تحولات الواقع العراقي الدراماتيكية)) (خليل، 2013، ص29)(khalil, 2013., p. 29) ،

بالإضافة الى استحضارها الساخر، مثلت أيضا هذه الشخصيات الوجه المظلم للتاريخ، فاستدعائها كان تعبيرا عما يسود الواقع من فساد وظلم، فحضور شخصية "الخليفة" الألعوبة هي وجه تراثي لشخصية واحدة وهي شخصية الحاكم او رمز السلطة، وظفها الشاعر رمزا للسلطة المنحرفة والواهنة معطية انطباع القوة والسلطة (الزايد، 1997، ص132)Al–Zaid, 1997, p132) . (والتقوى والدين بعدما ذيلت اسمها باسم الجلالة "الله" ، فقد اضفى ذلك الاستحضار بعدا نفسيا حزينا وساخرا، فاستحضر بذلك الهموم وخيبة الأمل في ما كانت تأمله خير، وسيطرة القوى الجائرة عليها، وهزائمها المتكررة، وانحلالها الى دويلات، وكأنه بذلك يرينا الماضي حاضرا شاخصا، فما صار بالأمس أُعيد اليوم مع اختلاف التقويم.

في حين نجده يستحضر شخصية " المتنبي في القصيدة ذاتها ،

((لا توجد في الأفق قرى

. . كآخر ما في العالم

يبدو: دير العاقول

هل فاتكٌ ..فاتك

أم أن الفتّاك جميعا

كمنو فيه..؟

4

يقول الصاحب بن عباد:

كان المتنبي

مذيعا في **T.V** الحمدانيين

.. وتهكم

.. مختص ببيانات الحرب على بيزنطة)) (الحطاب، 2022 ، ص74–75) (**Al-Hattab,2022, pp. 74-75)**

فإن استدعاء شخصية أدبية تراثية في النص لها مزية خاصة عن الشاعر، فهي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، كون شخصية الشاعر المستدعى عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فالمتنبي من الشخصيات الأدبية الكبيرة التي تعطي ابعادا سياسيا وثورية عند استحضارها في الشعر (الزايد ، 1997، ص138)((Al-Zaid, 1997, p -138 ، فأصبح في التراث رمزا للقضايا السياسة والثورية، فكان بذلك توظيفا ذكيا متناسبا تناسب تام مع القضية التي كان ينادي بها وهي الحرب والموت، فعمق التناص رؤية الشاعر بين الماضي والحاضر.

وقد جاء بالمتنبي ليندمج بسخريته مع ما قاله،((فكانت السخرية فن يشيع التنصيص، ويمنهج السرقات المعلنة، ويوظف القدرات المتباينة، ويختصر الأزمنة والأمكنة، فما دام الموضوع مشتركا بين المتنبي ودير العاقول والحطاب ودبابة المحتل، فكل ما يعمق الإحساس بالسخرية مقبول . . ومن خلال هذا الجمع الذي ازدحم الديوان بأسمائهم، عمل جواد مائدة حوار عراقية كبيرة، واجلس الشعراء على طرف منها، وأجلس بقية الأطراف للمحتلين وصنائعهم من المرتشين والنهابين والقتلة والمرتزقة والجوف على الطرف الثاني . . اما المائدة التي جلسوا عليها فهي العراق، والمشهد لا يستطيع أي سياسي او شاعر ان يحمي نفسه ؛ السخرية . . لا تقال في المواقف الناقصة والعابرة؛ بل ميدانها المفارقة بين ان يكون او لا يكون ..)) (خليل، 2013، ص33)(Khalil,2013, p. 33).

برع الشاعر في توظيف التناصات بمختلف اشكالها، فنراه تارة يوظف التاريخي وتارة أخرى الأسطوري وتارة ثالثة الديني، وقد قدم لنا صورة موشاة بالالفاظ والعبر الجميلة.

الخاتمة

1- أسهم التشكيل الأسطوري في رفد الصورة بمادة عميقة الدلالة، وكان لأسلوب الشاعر في اختيار المناسب منها ما عمل على اغناء المضمون الدلالي بطاقة تصويرية وسوسيولوجية متميزة، وكشف في الوقت نفسه على قدرة الشاعر على استيحاء هذا الرافد الذي يضرب في جذور الزمن، لكن الشاعر جعله وسيلة سوسيلوجية لينبض بالحياة وبكل جديد موظفا إياه بشكل معاصر.
2- جاءت الاساطير متواشجة مع بناء النص الشعري، ولم تكن حشوا في نسيج النص، بل جاءت فاعلة ومؤثرة.
3- أسهمت تنوع التناصات في خلق صور غنية الدلالة وثرية المضمون، وكانت مابين التناص الديني والتناص الأسطوري والتناص الأدبي، الذي جاء معبرا عن الواقع الذي يعيشه الشاعر.
4- منح الحطاب اللون رمزية جديدة نابعة من قراءته للواقع المرّ الذي عايشه الشاعر شاهدا وشاعرا

المصادر

***القرآن الكريم**

1. عبدالكريم، ابتسام موسى ، (2007)، " التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش "، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، دولة فلسطين.
2. عباس، احسان ، (د.ت) ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، بيروت .
3. الزعبي، احمد ،(2000)، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان.
4. علي، عبد الرضا ، (1978) ، الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد .
5. بارتن تودوروف، انجينو اكسو، (1987) ، في أصول الخطاب النقدي، تر: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
6. معن، مشتاق عباس ، (2003)، تأصيل النص قراءة في أيديولوجيا التناص ، مركز عبادي للدراسات والنشر، اليمن.
7. تودوروف، تزتفيطان (1990)، الشعرية، تر: شكري المبخوت، المعرفة الأدبية، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
8. تودوروف، تزتفيطان (1984) ، نقد النقد ، تر: باريس سوي.
9. الحطاب، جواد ، (2022)، الاعمال الشعرية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد.
10. كريستيفا، جوليا ، (1969) ، مدخل الى السيميولوجيا ، تر: باريس سوي.
11. جينيت، جيرار، (1986)، مدخل لنص جامع، تر:عبد الرحمن أيوب، ط3 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب .
12. حسن، حامد سرمك، ملحمة كلكامش: دراسة في القضايا والأصول، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، بحث منشور على الشبكة العنكبوتية، مقدمة البحث .
13. خليل، خالدة، (2013) ،اختلاف الرؤى والتلقي في شعر جواد الحطاب، مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية وزارة الثقافة العراقية ، بغداد .
14. موسى، خليل، (2010)، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، عدد 143 ، سوريا .
15. حميدي ، سندس محسن ، (2017) تجليات التناص في المصطلح النقدي العربي القديم مجلة الأستاذ، العدد223، مجلد الأول ، جامعة بغداد.
16. الزايد، علي عشري،(1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر.
17. سرمك ، حسين ، (2004)، في علم نفس الابداع الشعري أفعى كلكامش وعشبة الحطاب، ط1 ، مطبعة الدار العربية، بغداد.
18. العاني، طه، يوم قُتل الخليفة المتوكل .. اول اغتيال سياسي في العصر العباسي مقال ألكتروني، Aljazeera.net، بتاريخ:2021/12/14

-

19. الغذامي، عبدالله (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
20. عجينة، محمد، (1994)، موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1 ، دار الفارابي، لبنان.
21. إسماعيل، عزالدين (د.ت) ، الشعر العربي المعاصر ، ط3، دار الفكر العربي، بيروت.
22. المصلاوي، علي كاظم ونوماس، كريمة ، (2008) ، القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوّاز، مجلة جامعة اهل البيت، العدد 66.
23. الخطيب، عماد (2006) ، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
24. عيد، رجاء، (1998) ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.
25. خير بك، كمال (1986)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت.
26. لانسون، (1972) ، منهج البحث في تاريخ الأدب ، تر: محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة .
27. عزام، محمد (2000) ، نظرية التناص ، مجلة البيان الكويتية، العدد/364، الكويت .
28. تليمة، عبد المنعم (د.ت)، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة،
29. كريم، ميادة عبدالأمير (2014) ، الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه ، مجلة الأستاذ، عدد210 ، بغداد .
30. باختين، ميخائيل (1996) ، المبدأ الحواري : تزفيتان تودورف، تر: فخري صالح، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
31. وارين ، اوستن، ورينيه ويليك ، (1992) ، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية.
32. قدوري، ولاء فخري (2020) ، التفاعل النصي دراسة في تجليات التناص رواية طشاري لإنعام كجه جي انموذجا ، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج59، عدد:3.
33. حمود، رحاب لفتة،(2014) التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: ، مجلة الأستاذ، مج الأول، العدد 211.
34. مناصرة، عزالدين، (1993) ، حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية ، ط1، دار كتابات، بيروت.
35. البستاني، صبحي،(1986)، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت.
36. البندار حسن ، وآخرون،(2009) ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر: مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد2، مجلد 11.
37. وهبة، مجدي، (1983) معجم مصطلحات الأدب، بيروت.

Sources

***The Holy Quran**

1. Abdul Karim, Ibtisam Musa (2007), "Religious and Historical Intertextuality in Mahmoud Darwish's Poetry", Master's Thesis, Hebron University, State of Palestine.
2. Abbas, Ihsan, (n.d.), Trends in Contemporary Arabic Poetry, 1st ed., Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Beirut.
3. Al-Zoubi, Ahmed, (2000), Intertextuality Theoretical and Applied, Amman Foundation for Publishing and Distribution, Amman.
4. Ali, Abdul-Ridha, (1978), The Myth in Al-Sayyab's Poetry, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Baghdad.
5. Barton Todorov, Anjin Aksu, (1987), In the Origins of Critical Discourse, trans. Ahmed Al-Madini, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad.
6. Ma'an, Mushtaq Abbas, (2003), Authenticity of the Text: A Reading in the Ideology of Intertextuality, Abbadi Center for Studies and Publishing, Yemen.
7. Todorov, Tzvetan (1990), Poetics, trans. Shukri Al-Mabkhout, Literary Knowledge, 2nd ed., Dar Toubkal, Casablanca, Morocco.
8. Todorov, Tzvetan (1984), Criticism of Criticism, trans. Paris Seuil.
9. Al-Hattāb, Jawad, (2022), Poetic Works, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad.
10. Kristeva, Julia, (1969), Introduction to Semiology, trans. Paris Seuil.
11. Genette, Gerard, (1986), Introduction to a Comprehensive Text, trans. Abdul Rahman Ayoub, 3rd ed., Dar Toubkal, Casablanca, Morocco.
12. Hassan, Hamed Sarmak, The Epic of Gilgamesh: A Study of Issues and Origins, The Second International Conference on the Arabic Language, a research published on the Internet, Introduction to the research.
13. Khalil, Khalida, (2013), Differences in Visions and Reception in the Poetry of Jawad Al-Hattab, Baghdad Capital of Arab Culture Project, Iraqi Ministry of Culture, Baghdad.
14. Musa, Khalil, (2010), Intertextuality and its References in Post-Structuralist Criticism in the West, World Literature Magazine, Arab Writers Union, Issue 143, Syria.
15. Hamidi, Sundus Mohsen, (2017) Manifestations of Intertextuality in the Ancient Arabic Critical Terminology, Al-Ustadh Magazine, Issue 223, Volume 1, University of Baghdad.
16. Al-Zaid, Ali Ashri, (1997), Summoning Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt.
17. Sermak, Hussein, (2004), In the Psychology of Poetic Creativity, Gilgamesh's Snake and the Woodcutter's Grass, 1st ed., Dar Al-Arabiya Press, Baghdad.
18. Al-Ani, Taha, The Day the Caliph Al-Mutawakkil Was Killed.. The First Political Assassination in the Abbasid Era Electronic Article, Aljazeera.net, dated: 12/14/2021
19. Al-Ghadami, Abdullah (1998), Sin and Atonement from Structuralism to Anatomy, 4th ed., Egyptian General Book Authority, Egypt.

20. Ajina, Muhammad, (1994), Encyclopedia of Arab Myths about Pre-Islamic Times and Their Implications, 1st ed., Dar Al-Farabi, Lebanon.
21. Ismail, Ezz El-Din (n.d.), Contemporary Arabic Poetry, 3rd ed., Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut.
22. Al-Maslawi, Ali Kazim and Noumas, Karima, (2008), Quranic in the Alawiyat of Sheikh Saleh Al-Kawaz, Journal of Ahlul-Bayt University, Issue 66.
23. Al-Khatib, Imad (2006), Myth as a Critical Standard: A Study in Modern Arabic Criticism and Modern Arabic Poetry, Juhayna for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
24. Eid, Raja, (1998), The Language of Poetry: A Reading in Modern Arabic Poetry, Manshaat Al-Maarif, Alexandria.
25. Khair Bek, Kamal (1986), The Modernity Movement in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr, Beirut.
26. Lanson, (1972), Research Methodology in the History of Literature, trans. Muhammad Mandour, Nahdet Misr, Cairo.
27. Azzam, Muhammad (2000), The Theory of Intertextuality, Al-Bayan Kuwaiti Magazine, Issue 364, Kuwait.
28. Talima, Abdel Moneim (n.d.), Introduction to Literary Theory, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo,
29. Karim, Mayada Abdul Amir (2014), Magical Realism in the Water Colony Novel, Al-Ustadh Magazine, Issue 210, Baghdad.
30. Bakhtin, Mikhail (1996), The Dialogical Principle: Tzvetan Todorov, trans. Fakhri Saleh, 2nd ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
31. Warren, Austin, and Rene Wellek, (1992), Literary Theory, trans. Adel Salama, Dar Al-Mars, Saudi Arabia.
32. Qaddouri, Walaa Fakhri (2020), Textual Interaction: A Study of the Manifestations of Intertextuality, Tashari's Novel by Inaam Kachachi as a Model, Al-Ustadh Magazine for Humanities and Social Sciences, Vol. 59, No. 3.
33. Hamoud, Rahab Lafta, (2014) Intertextuality with Heritage Figures in Amal Dunqul's Poetry: Al-Ustadh Magazine, Vol. 1, Issue 211.
34. Manasra, Ezz El-Din, (1993), Guardian of the Poetic Text - Testimonies in the Poetic Experience, 1st ed., Kitabat House, Beirut.
35. Al-Bustani, Sobhi, (1986), The Poetic Image in Artistic Writing: Origins and Branches, 1st ed., Dar Al-Fikr Al-Lubnani, Beirut.
36. Al-Bandar Hassan, et al., (2009), Intertextuality in Contemporary Palestinian Poetry: Al-Azhar University Magazine in Gaza, Humanities Series, Issue 2, Volume 11.
37. Wahba, Magdy, (1983) Dictionary of Literary Terms, Beirut

-