Journal Of the Iraqia University (75-3) February (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

تقانات السَّرد الروائيّ في شعر محمد السويدي دراسة تحليليّة

م.د. أنفال إسماعيل خلف
جامعة تكريت / كلية القانون
anfal.i.k@tu.edu.iq

الملخص

تبرز التقانات في نصوص محمد السويدي على أنّها تمثّل ظاهرة أدبيّة غنيّة بالدلالات، والبلاغة، والمجاز، والتراكيب التي تتقرّب من ذهن المتلّقي وبمختلف ثقافته، وإنّ إظهارها بأسلوب أدبي تحليلي هو بالضرورة إبراز لجمالية اللغة الشعريّة التي اكتنزت فنّي الوزن، والرواية. وإنّ اختيار عنوان التقانات يتأتّى من كثرة انتشارها في أشعار محمد السويدي من انزياح، وأنسنة، وترميز، وتناص، ومفارقة، وبخاصّة في مجموعة **(حكاية الولد الخرافي)** الذي تتجلى في عنوانه دلالات هذه التقانات، وبخاصّة ما عرف منها في السّرد. فكانت أهمية هذا البحث تضمين فنّي السرد والشعر في آنٍ واحد. الكلمات المفتاحية: (تقانة، يتجلى، يعد، نلحظ، تبرز، تتضمن)

Abstract:

Technologies emerge in Mohammed Al Suwaidi's texts as a literary phenomenon rich in connotations, rhetoric, metaphor, and structures that resonate with the recipient's mind and culture. Displaying them in an analytical literary style necessarily highlights the beauty of poetic language, which encompasses the arts of meter and narration. The choice of the title "Technologies" stems from their widespread use in Mohammed Al Suwaidi's poetry, including displacement, humanization, symbolism, intertextuality, and paradox, especially in the collection "The Tale of the Fairy-Tale Boy," whose title reveals the connotations of these technologies, especially those found in narrative. Thus, the importance of this research lies in incorporating the arts of narrative and poetry simultaneously.

مقدمة

إن دراسة السرد الروائي في شعر محمد السويدي تكشف عن مستوى رفيع من الوعي الجمالي، والقدرة على تحويل القصيدة إلى فضاء حكائي ينبض بالحياة والصراع والتناقضات. لذا فإنَّ هذا البحث يحاول أن يسلط الضوء على هذه الظاهرة من خلال مقاربة نظرية، وتحليلية تجمع بين التأصيل، والتحليل النّصي.وتبرز أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى إظهار البعد الروائي للسرد من خلال تقاناته الممتعة، وبخاصّة في الشعر، ومدى إسهامه في إثراء الجَمال للقصيدة العربية، وتجاوزها للنمط الغنائي الخالص.وإلى ذلك تتّضح هذه الأهمية في إبراز أهم التقانات التي استقى منها الشاعر محمد السويدي في مجموعته الشعرية **(حكاية الولد الخرافي)**، والمبثوثة في معظم قصائد هذه المجموعة، وقد رتّبت هذه التقانات ترتيبا ألفبائيّا.وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي الذي يمزج بين التحليل النَّصي، والدراسة النظرية مع توثيق علمي للمصادر، فكانت خطة البحث مقسّمة على **مطلبين**، تضمَّنَ **المطلب الأول: ترجمة لحياة الشاعر محمد السويدي، وثمّ توطئة** لمفهوم السرد الروائي، وعلاقته بالشعر، والشعر العربي على وجه الخصوص. ثمّ **المطلب الثاني:** الذي تضمَّنَ الجانب التحليلي لهذه الدراسة، ثم **خاتمة، وثبتٍ للمصادر**. فما كان من توفيق وسداد فمن الله تبارك اسمه، والخطأ مرجعه إليَّ على سبيل الاجتهاد.

المطلب الأول: سيرة حياة الشاعر محمد السويدي:

ولد الشاعر محمد السويدي في مركز مدينة قضاء الشرقاط، في (القصبة)/ محافظة صلاح الدين عام ١٩٨٥ من أسرة أدبية تربوية، أبوه الأستاذ هاشم إدريس عبدالله مدرس الكيمياء. تلقى الشاعر تعليمه الابتدائي والثانوي في مدينة الشرقاط، وأكمل دراسة البكالوريوس في جامعة الموصل كلية التربية الأساسية قسم التربية الخاصة، أكمل دراسة الماجستير في جامعة بابل فحصل على شهادة الماجستير في التربية وعلم النفس/ التربية الخاصة (فنخ، ٢٠٢٣، صفحة ٤)ظهرت الموهبة الشعرية لدى الشاعر محمد السويدي مبكراً فقد أكمل أول منجز شعري وهو في مرحلة المتوسطة، والتقى بشاعر الموصل الكبير (ذنون الاطرقجي) الذي حثه على خوض بحر الكتابة؛ فكتب الكثير من القصائد الموزونة في دراسته

الجامعية والتي شارك بها في مهرجانات الجامعة حينها. وقد عكف على كتابة الشعر وجعل من كتابته طقساً يومياً لا يفتر عنه. حتى أصدر أول مجموعه شعرية وهي **(غوايات الرماد)** بمجهود ذاتي ، ثم انتقل إلى الكتابة عن النفس واختلاجاتها فأصدر مجموعة **(قرابين مثلمة)** في الموصل ٢٠١٤ عن مكتبة الجيل العربي والتي لم تنشر بسبب احتلال الموصل من قبل عصابات داعش عام ٢٠١٤، وفي خلال مدة نزوح الشاعر إلى مدينة كركوك تاركاً مدينته أصدر مجموعة **(أتى به النهر)** عن دار نون ٢٠١٦ وهي مجموعة ضمت قصائد عن الشرقاط وما يحدث بها وقصائد فلسفية ترمز إلى ما مر به الشاعر من ظروف نفسيه في تلك المدة، كما أنه أصدر مع مجموعة من شعراء مدينة كركوك جريدة (درة الأدب) التي كانت تعنى بالأدب والفن والثقافة وكان الشاعر مديراً للتحرير فيها (فنخ، ٢٠٢٣، صفحة ٤)وحين عودته إلى مدينة الشرقاط بعد تحريرها من عصابات داعش الارهابية اصدر الشاعر مجموعته الشعرية **(الشرقاط بأبعادها)** عن دار ماشكي ٢٠١٨ التي ضمت قصائد تحاكي سيرة الشرقاط التاريخية والتراثية. وبعد **(الشرقاط بأبعادها)** توجه الشاعر الى كتابة اليومي والمعاش والمهمش في قصائد عامودية فاصبح المحكي هو السمة البارزة في قصائد الشاعر الأخيرة هذا ما قالته) مجموعته الشعرية الأخيرة **(حكاية الولد الخرافي)** ٢٠٢٢ الصادرة عن دار ماشكي من منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين تلك المجموعة التي ضمّت ثلاثين قصيدة. قصائد على شكل الحكايات التي تحكى التزم الشاعر بها بالشكل الشعري العمودي والحر. شارك الشاعر محمد السويدي في كثير من المهرجانات القطرية منها : مهرجانات الجواهري وعالم الشعر ومهرجان مصطفى جمال الدين وغدير التحرير وغيرها ، كما أنه شارك في برنامج **(أمير الشعراء)** في دولة الإمارات العربية في الموسمين السابع والثامن، وقد فاز الشاعر بعدة جوائز عدّة (فنخ، ٢٠٢٣، صفحة ٥).

١. **توطئة:**"الشعر ديوان العرب" (الأزدي، ١٩٨١م، صفحة ١/ ٣٠) هي مقولة، يتجسد فيها حفظ الأخبار، والأنساب، والأيام، والوقائع، والحكمة والبلاغة، والحكايا في دواوين الشعراء الأقدمين، فالشعر معدن حكمة العرب، وكنز أدبها (الثعالبي، صفحة ٦٠) فهو "صورة حياتهم الاجتماعية والأدبية وتمثال خواطرهم الحقيقية والخيالية" (المنفلوطي (ت١٣٤٣هـ)، ١٩٨٢م، صفحة ٢/ ١٧٣).

ولا زال الشعر يمُدّ الشعراء بالفن الأدبي، والسرد الحكائي الذي يجسد تلك المعاني، ومن الشعراء الذين عاصرناهم محمد السويدي، والذي كتب مجموعته الشعرية **(حكاية الولد الخرافي)**. إذ تضمنت خطّاً سرديًّا احتوى تقانات سرديّة عديدة. ولم يكن شاعرًا تقليديًا فحسب، بل هو متفنّن في تقنيات وأساليب فنية أدامت زخم وهج الشعر العربي في آفاق جديدة حديثة. ومن أبرز هذه الأساليب توظيفه التقانة السردية ذات البعد الروائي، إذ امتاز شعره بتداخل عناصر الحكي، ووظائف الشخصيات، وتسلسل الأحداث، إلى جانب الحوار والمكان والزمان في تقانات امتازت بدلالات شعرية موزونة، ما أكسب نصوصه عمقًا دراميًا يدلّ على وعي شعري، وحسٍّ أدبيٍّ.

٢. **مفهوم السرد الروائي:**يُعرَّف السرد بأنّه "طريقة نقل الأحداث وترتيبها في قالب لغوي حكائي يهدف إلى نقل التجربة الإنسانية بأسلوب فني" (تودوروف، ١٩٨٧، صفحة ١٢) . أمّا السرد الروائي تحديدًا فهو أشمل أشكال السرد، إذ يتضمن عناصر: الحدث والشخصيات والحبكة والزمان والمكان، ويستند إلى تتابع منطقي، أو فني للأحداث (جينيت، ١٩٨٠، صفحة ٢٩).

٣. **العلاقة بين الشعر والسرد:**تباينت آراء النقاد العرب القدامى حول العلاقة بين الشعر والسرد، فقد أشار ابن طباطبا العلوي إلى أنّ الشعر قائم على فكرة النثر التصوري لدى الشاعر نفسه، إذ يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، ثم يُعَدُّ له ما يطابقه من القوافي التي توافقه (الحسني العلوي، الصفحات ٧-٨)، في حين أشار عبد القاهر الجرجاني إلى قدرة الشعر على استيعاب الحكاية بشكل غير مباشر من خلال التشبيه والاستعارة (الجرجاني، ١٩٩١، صفحة ١٠٢)أمَّا في النقد الحديث، فقد عدّ بعض الدارسين أنّ الشعر الحرّ المعاصر أعاد الاعتبار للتقنيات السردية، إذ أفسح المجال أمام تقنيات السرد، وقد غابت البنية العمودية الصارمة فيه، وبدأ الشاعر يوظف السرد ليمنح نصَّه طاقة درامية وتاريخية، فظهرت القصيدة الحكاية، والقصيدة المشهد، واستُحضرت الشخصيات والزمن والمكان ضمن بنية شعرية مرنة (الخال، ٢٠٠٥، الصفحات ١٢-١٥) ، وميزة قصائد الشاعر محمد السويدي أنه حافظ على الوزن والقافية حين أدخل البعد الروائي إلى قصيدته.

٤. **السّرد في الشعر العربي:**عرف العربُ القصصَ الشعري منذ العصر الجاهلي، حيث ظهرت بذوره الأولى في المعلقات التي احتوت مواقف شبه حكائية تُبرز حدثًا أو تجربة ذات طابع قصصي، كما في معلقة امرئ القيس التي تستعرض مواقف عاطفية، وصورًا من البيئة الصحراوية بأسلوب درامي سردي. وقد أشار الزوزني في شرحه للمعلقات إلى هذا التوجه حين قال: إن القصائد تضمُّ "مشاهد متسلسلة كأنها أجزاء قصة" (الزوزني، صفحة ٤٥).ثم تطوّر هذا الاتجاه القصصي في الشعر مع شعراء النقائض في العصر الأموي، مثل جرير والفرزدق والأخطل، حيث اتخذت بعض قصائدهم طابع الحكاية الشعرية التي تُصور الصراع بين الشعراء من خلال سرد الوقائع والتجارب بأسلوب درامي، يُظهر الشخصية

والحدث والموقف. وقد لاحظ شوقي ضيف هذا الملمح حين أشار إلى أنَّ "النقائض لم تكن مجرد هجاء، بل كانت تخلق أحداثًا وتبني صورًا سردية ذات بنية قصصية" (ضيف، صفحة ١٩١).

ومع اتساع الثقافة العربية وتعدد مشاربها في العصور اللاحقة، نضجت هذه النزعة القصصية وظهرت بوضوح في بعض الموشحات والأزجال، ثم بلغت ذروتها في العصر العباسي، لا سيما مع شعراء مثل بشار بن برد وأبي نواس، الذين مزجوا بين التصوير القصصي والفني، وهو ما يُعد تمهيدًا مبكرًا لظهور "القصيدة السردية" الحديثة في الشعر العربي (طبانة، ١٩٩٦، الصفحات ٣٣-٥٠).

المطلب الثاني، الدراسة التطبيقية:

١. **الانزياح:**يُعدّ الانزياح من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات، إذ يُعرَّف بأنه انحراف باللغة عن استعمالها المألوف أو المعياري، بهدف خلق دَهشة جمالية، أو توليد دلالة غير متوقعة. وقد رأى جان كوهن أنّ الانزياح هو الخاصية الفارقة التي تجعل من اللغة أدبًا، لا سيما في الشعر؛ لأنه ينتج لغة جديدة تتجاوز العادة والوظيفة التواصلية للغة (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ٢٠).

ويؤكد الدكتور منذر عياشي ذلك من أن الانزياح "أمّا خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وأمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه"**تم تحديد مصدر غير صحيح.** وهو من الخصائص الأسلوبية الهامة، إذ يرى ريفاتير أنّ الانزياح يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءً إلى ما ندر حيناً آخر، فأمّا في حالته الأولى، فهو يتضمّن علم البلاغة، فإذ يقتضي تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأمّا في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة**تم تحديد مصدر غير صحيح.**، وهو " تقنية أساسية من تقنيات الكتابة ... يتحمل بعدا آخر غير البعد اللّغوي "**تم تحديد مصدر غير صحيح.**ويظهر الانزياح في مستويات متعددة من النص الشعري، تشمل التركيب والدلالة والإيقاع والصورة، حيث يعمل الشاعر على كسر النسق التقليدي للغة، لتوليد معانٍ شعرية مبتكرة تُجسّد تجربته الوجودية والجمالية. وقد أكد صلاح فضل أنّ الانزياح الشعري تمثيل لخروج مقصود على المألوف، الغاية منه تفجير طاقات اللغة الكامنة لدى الشاعر نفسه (فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ١٩٩٢، الصفحات ٨٢-٨٥) ويُعدّ الانزياح من أبرز السمات الأسلوبية في الشعر الحديث، حيث يعمد الشاعر إلى كسر النسق المألوف للغة، لينتج دلالة شعرية جديدة تعبر عن تجربته الجمالية، والوجودية.ويُعدّ نص "هلال البلاد" للشاعر السويدي مثالًا شعريًا غنيًا بهذه التقنية، إذ تتعدد فيه مظاهر الانزياح بين التركيبي والدلالي والتصويري، والزمني، والأسلوبي، حيث ينحرف النص عن البناء الدلالي العادي للجملة، ويستثمر الصور الغرائبية، واللغة المجازية ليعكس شعورًا جمعيًا بالاغتراب والحزن والتمزّق، في ظِلّ واقع اجتماعي مضطرب. هذا التوظيف المكثف للانزياح لا يعكس فقط طبيعة التجربة الشعورية، بل يخلق أيضًا شعريَّة خاصة تُفارق العادي والمألوف، وتدفع المتلقي إلى إعادة تأويل الواقع. النّص (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ١٦):

"بالأمس يا أولاد زرنا قلعة الشرقاط	**واحتفلـــــت بنا الأطلال**
كزائر زارنـــــا على عَجَلٍ	**ولم يـــــجد في زقاقنا أحدا**
فلمَّ قبـــل الغروب سيرته	**من الضواحي وهاجر البلدا**
هنا مـــع الصبح تخبز امرأة	**وصـــــوت جد يؤدب الولدا**
ومن وراء البيوت عائلة فقيرة	**عن أب لها ابتـــــــــعدا**
صغارها لا يعيلهم أحـــــــد	**ولا ينـــــــامون ليلة رغدا**
عشاؤهم كســـرتان من وطن	**يبلل الأغنيـــــات إن وجدا**
لهم هلال يعيش مبتســـمًا	**أضاء فوق الخـــراب منفردا**
يؤجل المحزنون رؤيتـه إلى	**غد والـــــبلاد ليس غدا"**

أ/ الانزياح الدلالي:يبرز شكل الانزياح الدلالي في هذا النص في سياق غير معتاد، في الهلال الذي زار على عجل: "كزائر زارنا على عَجَلٍ" فالهلال، الذي يُفترض أن يكون رمزًا للفرح كالعيد،أو بداية الشهر القمري، يُصوّره الشاعر كزائر عابر لم يجد أحدًا، وهذا انزياح للهلال في قيمته الدلالية من الفرح الجماعي إلى الوحدة والخواء.وفي قوله: "عشاؤهم كسرتان من وطن، يبلل الأغنيات إن وجدا". يُقدَّم الوطن طعامًا فقيرًا "كسرتان من وطن"، وهي لغة مجازية مكثفة تنزاح عن المعنى الواقعي إلى معنى رمزي مرير نحو الفقر والاغتراب داخل الوطن ذاته.ثمَّ "يبلل الأغنيات" وهي تعبّر عن الحزن الممزوج بالأمل، بانزياح يجعل الأغنية مشروطة بوجود ما يُؤكل! فهل الوطن خبز؟ وهل الأغاني تُبلَّلُ؟ هذا هو الانزياح الذي يفضي إلى قيمة دلالية ذات معنى.

ب/ الانزياح التركيبي:يُلاحظ أيضًا تفكيك التركيب النحوي المألوف في قوله: **"وصوت جَدٍّ يؤدب الولدا"** إذ يقدِّم الشاعر "الصوت" على الفاعل "الجد" و"يؤدب" بدون فاصل زمني واضح، فيُنتج توترًا دلاليًا إن صحّ لنا التعبير. ففي العادة نقول: "الجدُّ يؤدبُ الولدَ"، إلا أنّ الانزياح في هذا النّص يوحي بالبعد السمعي للسلطة أكثر من الحضور المادي لها، ممّا يعمّق الإيحاء بغياب الحنان وحلول القسوة التربوية.ثمّ يأتي الانزياح التركيبي كرّة أخرى ليخالف الجملة في ترتيبها النحوي المتوقع، نحو: "وصوت جد يؤدب الولدا"، فالتركيب هنا يُقدّم الصوت على الفاعل "الجد"، وهو أمر غير مألوف نحويًا، حيث يثير القارئ للاهتمام بـ"الصوت" كعنصر قائم بذاته، مما يضفي على الجد بُعدًا سلطويًا مجردًا، ويخلق انزياحًا تركيبيًا ودلاليًا مزدوجًا. وهذه تولّد وظيفة إيحائية تضاعف الدلالة، كما يشير صلاح فضل (فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته.، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٤).

ج/ الانزياح الصوري (البلاغي):النص غني بصور شعرية تبتكر مفارقات رمزية: "هلال يعيش مبتسمًا، أضاء فوق الخراب منفردا" فصورة الهلال المضيء في وسط "الخراب"، صورة متضادة: نور الهلال مقابل خراب البلاد. وهذا تضاد تركيبي ودلالي زجّه الشاعر ليشحن المعنى بشحنة من الأمل الحزين، عبر صورة بلاغية منزاحة عن دلالة الهلال المبهجة إلى دلالة الابتسامة الوحيدة في الدمار.وتُعد مفارقة رمزية تُحمِّل الصورة الشعرية وهجًا بلاغيًا إن صح لنا التعبير؛ فالانزياح هنا ليس فقط في مخالفة الصورة للواقع –إذ إنّ الهلال لا يبتسم ولا يعيش– بل في التقابل بين النور والخراب، بما يعكس شحنة نفسية مزدوجة أراد أن يظهرها الشاعر ليبثَّ الأمل المنعزل وسط الدمار. وهذا خروج عن المألوف استطاع الشاعر السويدي من خلاله أن يوظّف الشعر ليجعل غير المألوف مألوفًا، وهنا تكمن وظيفة الشعر كما يرى جاكبسون (جاكبسون، ١٩٩٦، صفحة ٧٨)

د/ الانزياح الزمني (المفارقة الزمنية)يقول: "يؤجل المحزنون رؤيته إلى غد، والبلاد ليس غدا" في هذا المقطع، تتداخل الأزمنة بطريقة مفارقة، فالغد الذي يُفترض أن يكون وعدًا، يتحول إلى نفي للزمن، أو تلاشيه، بانزياح في المعنى الزمني للبلاد، التي لم تعد تمتلك زمنًا أو مستقبلًا، أو حتى تاريخًا حين يضيع احترام التاريخ فيها، ففي هذا المقطع انزياح زمني له قدرة كبيرة على إنتاج الرمزية التاريخية.وهذا عبد الملك مرتاض يشير إلى أن "الانزياح الزمني أكثر الانزياحات قدرة على إنتاج الرمزية التاريخية" (العرب, اتحاد الكتاب، ٢٠٠١، صفحة ٤٢)، وهو نوع من الانزياح يلامس فكرة "تأجيل الأمل" الذي لا يأتي.فالجملة تحمل مفارقة لغوية وزمنية: "البلاد ليس غدًا" توحي بانقطاع الأمل، أو الزمن في البلاد "غد" يتحول إلى وعد معلق مفرغ من المعنى، مما يعكس تلاشي المستقبل. وبهذا يتأسس النص على سلسلة من الانزياحات التي توظّف التوترات الدلالية والتركيبية والصورية لإعادة إنتاج الواقع المأزوم بلغة شعرية مكثفة، حيث يظهر الانزياح بوصفه أداة جمالية ورؤيوية، تمكّن الشاعر من التعبير عن الاغتراب داخل الوطن، والفقر، وضياع الزمن والأمل، باستخدام صور ومفردات مألوفة في سياقات غير معتادة. وهذا يجعل النص مثالًا تطبيقيًا دالًا على ما نظّر له جان كوهن حين قال: "اللغة الشعرية تُنتهك لتُعبر عن الانتهاك" (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ٦)إذا فهو انتهاك يؤدي بالضرورة إلى تعبير، فجوهر نظرية الانزياح عند كوهن في الشعر هو انزياح عن قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها؛ إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول. ونجد هذا المعنى عند السويدي غير مستعصي التأويل، إذ تبرز السمة المميزة للغته الشعرية، وهي التواصل من خلال الانزياح في اللحظة الأولى، وما كان لهذا الانزياح ليكون شعريًا لو أنّه وقف عند هذا الحد؛ لكنّه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح؛ وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ٦)إذًا يظهر من تحليل مقاطع قصيدة "هلال البلاد" أنّ تقانة الانزياح فيها ليست مجرد أداة أسلوبية بل هي وسيلة تعبيرية تكشف الأزمة الوجودية والواقع القاسي الذي يعيشه الشاعر ومجتمعه. وقد تنوعت أشكال الانزياح في النص بين الدلالة، والتركيب، والصورة، والزمن، وهو ما يعزز فاعلية اللغة الشعرية في كشف المعاناة وتكثيف المعنى الفني والاجتماعي معًا.

٢. الأنسنة:تعد الأنسنة من الظواهر الهامة التي اعتنى بها الباحثون كثيراً في العصر الحديث ، وتعني "أن يقوم الأديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد ، إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات ، لكون الأنسنة أكثر تأثيرا في المتلقي ومن ثم أكثر توصيلا لرسالة المبدع " (أحمد، ٢٠١٣، صفحة ١٧٨) ، وهي "ظاهرة أدبيّة يوظّفها الأدباء للتّعبير عن مشاعرهم ... وعندما يخلع الإنسان صفاته الإنسانيّة على الخارج فإنّه يربط المكوّنات الأخرى بداخله ونفسيته" (جداً, الترميز في القصة القصيرة، ٢٠٢٣) ، وهي على وفق ذلك "خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن" (أحمد، ٢٠١٣، صفحة ١٧٨) ، وتقوم هذه الظاهرة على أنسنة الجماد، والحيوانات تشخيصًا، واستعارة، ومفارقة. وتتحوّل الحيوانات، أو الجمادات التي يتضمنّها النص القصصي إلى أقنعة بشريّة رمزيّة، تحمل دلالات إنسانيّة معبّرة، فهي بمثابة عوامل سيمائيّة فاعلة في مسار القصة وذلك بأبعادها

المرجعيّة والرّمزيّة (جداً, الترميز في القصة القصيرة، ٢٠٢٣)، ومن النصوص القصصية التي تبرز فيها هذه التقانة في مجموعة **(حكاية الولد الخرافي)** قصيدةُ **(حكاية الشيخ وهب)**، يقول فيها (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٤٥):

"فـــي بلاد قريبة يا صغاري عاش شـــيخ وحوله أبناء
حينما مات جاء سرب طيور ليعزي وأهل دجلة جـــاؤوا"

إذ وظف القاص ثيمة **(سرب طيور)** من خلال أنسنتها، وتشبيهها بالأناسي الذين جاؤوا ليعزوا، وهم العقلاء الذين يعرفون دلالة الواجبات الاجتماعية، ويقيّمونها، على وفق عقولهم المتّزنة والموصوفة بالحكمة، ومعرفة الأشياء، فهذه الطيور تعرف هذا الشيخ **(وهب)**، وتكنّ له الاحترام، وتهابه كونه رجل دين، يرتدي عمامة خضراء، بل وتشعر معه بالأمان؛ لأنّه يعطيها من وقته.ولعل ذلك يجعل المتلقي أمام دهشة غريبة، فكيف لهذه الطيور أن تفعل ما يفعله البشر **(العقلاء)** بكل دقة!! لولا توظيف الشاعر لهذه التقانة التي جعلت من الحديث في هذا النص وكأنه حديث عن مجموعة خيرة من البشر، حينها برزت ملامح الروعة في هذه التقانة، وما تضفيه من إثارات فنية على النص الشعري متأثرة بتلك التقانة.وفي قصيدة "**حكاية الشيخ والطير**" توظيف الشاعر السويدي لهذه التقانة أيضاً، إذ يقول (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٦٠):

"حكى لي والدي عن ملا مرعي حكاية عاشـــق كتبت بدمع
عن الشيخ الذي يعد الصحارى التي عطشت بقرب قدوم نبع
وفي شرقاطـــــه كانت طيور هنـــــــاك تلتقيه بكل فرع
وقد ســـــألَتْهُ أن يأتي إليها فقال لها: سـأفعل ما بوسعي"

إذ نلحظ توظيف الشاعر تقانة الأنسنة للقيام بدور سيميائي وعظي من خلال المسجد الذي يؤمه، فيعد الناس البسطاء الذين أحوجهم العوز، فمثّل هؤلاء الناس **بـ(الصحارى)** العطشى التي تنتظر بشارة نبع الماء. ثم تسأله هذه **(الطيور)** غير العاقلة أن يقدم عليها بقوله: "**وقد سألَتْهُ أن يأتي إليها**"، ثم يجيبهم بأنه سيفعل ما بوسعه.ثم يقول:

"**صغاري يا طيور غدا نغني ؛ لأنّ الحرب ليست ذات نفع**".

وفي قوله التفاتة إلى كون هذا الطيور بسيطة لا تطلب الكثير من الأشياء للعيش بسلام، وهي طيور أليفة وديعة، فهي ترمز إلى كون الفقراء طيبين وودعاء، ومسالمين لا يريدون من هذه الحياة سوى العيش بسلام، وطمأنينة كما نلمح الأنسنة أيضاً في قصيدة: **(مما حكته لي أمي) في** قوله :

"**نَمْ يـــا صغيري نامت اليقظات وتدثرت بغلافها الصفحات**
نَمْ هذه المدن البعيدة أطفأت أضواءَها وتزاورت ظلماتُ" (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٦١)

في هذه الأبيات، تتجلّى تقانة الأنسنة بشكل لافت، ففي قوله: **(نامتِ اليقظاتُ)**: يؤنسن الشاعر حالة اليقظة، وهي مفهوم معنوي، فأعطاها صفة بشرية وهي النوم، ليصور انطفاء الحياة، أو توقف الحركة في المكان. هذه الصورة توحي بسكونٍ عميق، وربما بغياب الوعي الجمعي، أو خمود الروح العامة في المدينة.ثم يقول: "**وتدثّرت بغلافها الصفحاتُ**": وهنا أُنسِنت الصفحات، وكأنها إنسان يتغطى ويلتحف، وهو تعبير رمزي عن طيّ الذكريات أو إسدال الستار على الحكايات، في سياق يوحي بالخمول أو الموت الرمزي للأحداث. ثمّ يقول: " **نَمْ هذه المدن البعيدة أطفأت أضواءَها**": أُعطيت المدن القدرة على الفعل الإرادي: "**أطفأت**"، وكأنها كائن حيّ يملك قرار الانطفاء، أو الانسحاب من الصخب. يوحي هذا بتراجع الحياة، وغرق هذه المدن في الصمت، وربما في الموت أو النسيان.وفي قوله: "**تزاورت ظلماتُ**": توظيف قرآني، إشارة إلى قول الله الكريم: ﴿ **تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ** ﴾ [الكهف: ١٧] ، تتحرك الظلمات وتتبادل المواقع كما لو كانت كائنات حية. الأنسنة هنا تخدم دلالة التشاؤم واللّايقين، وتخلق جوًا غامضًا كئيبًا.ثم تتجلى الأنسنة غير المباشرة في قوله "**لا تقصص الأحلامَ**": إذ تظهر من خلال تحذير الطفل من "**قصّ الأحلام**"، وكأنها كائنات قابلة للجرح أو الاندثار إذا ما ظهرت. وتعكس هذه العبارة قلقًا من ضياع الأمل، أو خذلان الحلم في واقع قاتم. والنص في قوله: "**حربٌ عجوزٌ قادَها الأمواتُ**": يؤنسن الحرب، فصارت عجوزًا لها عمر، وقد تقاد من قِبل الأموات. الأنسنة هنا مرعبة ومفارقة: أموات يقودون حربًا، مما يوحي بعبثية الواقع، وسيطرة الموتى على مصير الأحياء – رمزية للأنظمة البالية، أو الماضي القاسي الذي لا يرحل.وفي نصه القائل: "**بلادٌ لم يعد في جيبها صبحٌ...**": إذ يشبّه البلاد بإنسان له جيب، لكنه خالٍ من "**صبح**" و"**ضحكات**". وهو تعبير مجازي مؤنسن يُصوّر البلاد كأمٍّ مفجوعة، أو ككائن فقد البهجة والأمل. إذًا فالأنسنة في هذه الأبيات ليست فقط تزيينًا بلاغيًا، بل أداة فعالة لخلق جوٍّ من الأسى

والخذلان والخراب، فهي تجعل القارئ يتماهى عاطفيًا مع ما هو غير إنساني، فيشعر بالمدن، والحرب، والصفحات، والظلام، وكأنها كائنات تتألّم وتموت، كما تُسهم في بناء رؤية نقدية سياسية، دون تصريح مباشر، بل من خلال تصوير ما آل إليه الواقع الذي يصفه الشاعر.إنَّ الشاعر السويدي من خلال توظيفه لتقانة الأنسنة يحاول إضفاء بعض الصفات الإنسانية على الحروب، وليس الغرض من ذلك هو العناية بهذه الحروب، أو الإمعان بوصفها؛ بقدر ما هي محاولة لإثارة مشاعر المتلقي تجاه تلك الأحداث الدامية المؤلمة التي كان الناس يعيشونها في ذلك الوقت.

٣. **الترميز:** يُعَدّ الترميز من التقانات التي يلجأ إليها المبدع في ظروف خاصة هرباً من ضغوطات عديدة ومنها الضغوط الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة أو دلالة أبعاد نفسيّة خاصة في واقع تجربة الكتّاب الشّعوريّة (البطران، ٢٠٢١، صفحة ١٧)، والمقصود بالترميز "نوع من العلامات المجردة تحيل إلى شيء عن طريق التداعي " (فيدوح، ١٩٩٣، صفحة ١٢)، ويؤكد الباحث جاسم خلف إلياس أن الرمز هو الذي يحدد مسار اللغة فله " تأثير فعال في التكثيف ، إذ يستطيع القاص أن يكثف الفكرة بواسطته، أما بالتعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلها، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنية مركزة " (إلياس، ٢٠١٠، صفحة ١٣٨)، ونجد هذه التقانة مبثوثة في كثير من قصائد السويدي، ومنها قصيدة رثاء عنوانها: "**شعلان وما بقي من الضوء**" (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٠).

بمزيد من الأســـــى والبكاء مات شعلان ابن ماء الســماء
كان شعلان في الحياة جديرًا لم يكن غـــــائبا عن الأضواء
يظهر اليوم في خيال اليتامى في الرثاءات في دموع النســاء
ذاك شعلان قـــــادما يتراءى من وراء البعيد ضيف مســـاء
ينظر الآن من هنـــــاك إلينا واضــحا مثل صرخة في فنــاء
إنَّهُ أَحسنُ الَّذِينَ أَحبوا ثم ما توا على ضفـــــــــــاف الغناء
مات شعلان فاكتبوا من جديـ ـد عن بلاد غريبة الأســـــماء
إنه أكثر الذين أضـــــــــاؤوا وتوفوا في الحـــــب بعد عطاء

يمثل هذا النّص الشعري المكتنز بالدلالات الرمزيّة أنموذجًا معاصرًا للرثاء الرمزي، حيث تندمج التجربة الذاتية للشاعر فيه بالشعور الجمعي، ويتكئ الشاعر على تقانة الرمز والترميز لبناء نص دلالي متعدد الطبقات، يتجاوز المباشرة إلى فضاء من التأمل الجمالي والمعنوي.إذ يمثّل "**شعلان**" في النص رمزًا للفرد الذي يحتل موقع البطولة الأخلاقية والوجدانية، فهو ليس مجرد شخص راحل، بل صورة مكثفة للنبيل، المضيء، المعطاء. وقد تم تأطير الرمز باسم معروف عند الشاعر، لكنّه أصبح رمزاً دالا على ظاهرة مجتمعية تحمل الحس الإنساني.في البيت القائل: "**مات شعلان ابن ماء السماء**" تركيب يرسم ملامح الأسطورة؛ فهو يوحي بأن شعلان كائن من عناصر الوجود النقية، وهي دلالة رمزية استخدمها الشاعر ليشير إلى نسبه النقي الطاهر من الشبهات، ويدخل بذلك في دائرة الرموز الطبيعية الأسطورية التي تُضفي عليه بُعدًا قدريًا سماويًا، فهو لقب تاريخي للحضرمي وآخرين عرفوا به ومنهم ابن خلدون (الزركلي، ٢٠٠٢)، استعاره الشاعر ليدل على النّبل والأصل الشريف.ثم يحوّل الشاعر يُحوَّل الرمز الفردي إلى جماعي حين يربط مصير "شعلان" بذاكرة الجمع، إذ يقول: "**يظهر اليوم في خيال اليتامى في الرثاءات في دموع النساء**"، فالرمز في هذين البيتين يتجاوز الفرد إلى مجاز عن الخسارة العامة، وعن الإنسان الذي يشكل فقده انكسارًا في بنية المجتمع العاطفية المتمثّلة بالنساء واليتامى، الذي يحيل ذكرهما إلى رموز الحزن الإنساني الكوني، ثم يستعمل ويكرر الشاعر في النص ما يمكن تسميته بـ"**رمزية الضوء**" –إن صحّ التعبير– حيث يوصف شعلان بأنه: "**أكثر الذين أضاؤوا وتوفوا في الحب بعد عطاء**"؛ فالضوء هنا رمز للحضور المكثّف، للحكمة، للحب، وللإلهام. ورمزية الوفاة –الموت– في هذا السياق ليس نهاية بل تحول وجودي، كما في قوله: "**ينظر الآن من هناك إلينا واضحا مثل صرخة في فناء**"فشعلان لا يغيب بل يتحول إلى رمز متعالٍ في الذاكرة الجمعية والضمير الشعري، كما تتحول "**الصرخة في فناء**" إلى ترميز لحضور روحي لا يُمحى.كما استخدم الشاعر رمزية الزمان والمكان في قوله: "**ضيف مساء**": يرمز إلى الغروب، إلى النهاية المهيبة، لكنه أيضًا يوحي بزيارة رمزية من عالم آخر، عالم الموتى الذين يحضرون للتذكير والإيحاء. ثمَّ الترميز للبلاد الغريبة: "**عن بلاد غريبة الأسماء**": إذ يفيد الإشارة إلى مواطن القهر، أو الغربة، أو الموت، وربما الوطن العربي ككل، الذي تغدو أسماؤه غريبة بفعل النسيان، أو التآكل الحضاري والسياسي.إذا فالسويدي استخدم في هذه القصيدة بنية رمزية متكاملة: كالشخصية المركزية: (شعلان)، ثمَّ عناصر طبيعية ترميزية (الضوء، المساء، الماء)، ثمَّ مرجعًا جمعيًّا نحو (اليتامى، النساء، الغناء)، وهذه بنية رثائية ذات طابع تاريخي شبه أسطوري، ووجداني. وهو أنموذجًا لقصيدة رثاء حديثة تتجاوز الفقد الفردي إلى الفقد الرمزي، وتشتغل على توظيف الرموز لتوليد دلالات تتصل بالحياة، الحب، النبل، والانطفاء الهادئ بعد

الامتلاء. وقد وفق الشاعر في تحويل الفقد إلى ضوء دلالي باقٍ في الذاكرة والكتابة؛ وبذلك فإن الشاعر أفاد بتقانة الترميز لأغراض إجتماعية تدعو للوضوح والبحث عن الأشخاص الجديرين بالحضور في حضرة اليتامى، والأرامل، والمليئين بالحُبِّ.

٤. **التناص:**التناص مفهوم نقدي عرف معناه الواسع في أدبنا العربي، وكذلك غير العربي، وترجّح الدراسات الحديثة بأنّ أول من أشار إلى هذا المصطلح ومهد لظهوره حيث هو الناقد (ميخائيل باختين ١٨٩٥ ١٩٧٥) الذي أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي من خلال استخدامه لمصطلح الحوارية للدلالة عليه (انجلو، ١٩٨٩، الصفحات ٩٨-١١٣). حتى ظهور مصطلح التناص على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) عام (١٩٤١) لأول مرة من خلال أبحاثها التي كانت ما بين (١٩٦٦)، و(١٩٦٧)، ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن مميزات النص حيث تقول: "إن كل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تَشَرّبٌ وتحويل لنصوص أخرى" (كريستيفا و الزاهي، ١٩٩١، صفحة ٧٩).

ثم ذكرت الباحثة (كريستيفا) في مواضع عدة علاقة التناص بالشعر في أكثر من موضع من خلال النصوص الشعرية بقولها: "إنها نصوص تم صناعتها عبر امتصاص أذى نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا... علما بأنّ النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص بأخر" (كريستيفا و الزاهي، ١٩٩١، صفحة ٨٢)إذاً فالتناص ظاهرة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، سواء في السرد أم في الشعر، ومن ذلك نعي أهمية هذه التقانة في الشعر العربي، ومن ذلك شعر محمد السويدي، وقد انتقينا من جملة هذه القصائد نماذج للتحليل، ومن بين النصوص التي نلمح فيها هذه التقانة قوله في قصيدة **(القصائدي السحيق)** (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ١٥):

"قال، والريـــــح لا تُسخّرُ: ما لي لا أرى أيَّ هدهد في السوق؟
كوكب أيّها الصديق المفدى أفـــــــــتنا في صواعق وبروق"

يتجلّى التناص بوصفه تقنية أسلوبية وجمالية في هذين البيتين، حيث يُستدعى عبرها طيف من النصوص المرجعية المتعددة، بدءً من التناص القرآني، كما في قول الشاعر: **"مالي لا أرى أي هدهد في السوق"**، وهي إحالة مباشرة إلى الآية القرآنية في سورة النمل في قول الله الكريم: ﴿مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ﴾، [النمل: ٢٠] إذ يُعاد توظيف الهدهد رمزًا للمعرفة الغائبة في سياق معاصر ساخر، يعبّر عن غياب الحكمة وسط ضجيج السوق الذي يتجول فيه الشاعر.كما تتجلّى عناصر التناص (الفلسفي-الأسطوري) في قوله: **"كيف حال الصغار في الإغريق؟"**، حيث تُستحضر بيئة الفكر اليوناني القديم، مما يضفي على النص بعدًا تأمليًا حول انحسار الفكر والحكمة في الحاضر مقارنة بالماضي. وهي رموز كثيفة الدلالة، تعبّر عن حنين للقصيدة الأولى، وللزمن الشعري السحيق الذي كان للكلمة فيه سلطانها، مقابل حاضر تبدو فيه الأصوات الشعرية تائهة أو مغتربة. وبذلك، يقدّم النص نموذجًا للتناص الواعي، لا بوصفه محض إحالة أو تكرار، بل بصفته توليدًا لمعانٍ جديدة في سياق جمالي ساخر ونقدي.وكلمة **"أفتنا"** تحيلنا مباشرة إلى السياق القرآني، كما في [سورة يوسف] من قول الله الكريم: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَٰيَ﴾[أية: ٤٣]، وفي هذا التوظيف، استدعى الشاعر الصيغة القرآنية التي تدلّ على طلب التفسير والتأويل، مما يضفي على النص بُعدًا مقدّسًا، ويلبس الخطاب طابعًا جادًا وعميقًا، وكأنّ **"كوكب"** هذا -الذي هو صديق الشاعر- ليس مجرد شخص، بل رمز للمعرفة أو الحكمة. ونجد التناص أيضا في قصيدة **(الطفل السعيد)**، في الأبيات التالية (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٨):

"رأى شمسا فقال : الشمس ربي وقـد أفلت لكي يزداد كفـــــرا
فأسرى بالحروب إلـــــى بلاد ولا سُبحان من بالحرب أسرى
وطارت قبرات مـــــــن يديه فحاول مســـــــك قبرة بأخرى
عن الطفل الســـعيد وكل طفل سعيد سوف أُحدث منه ذكرا"

في هذا النص، يُوظَّف التناص الديني والثقافي باستخدام مصطلحات قرآنية نحو: "الرب" و"كفر" و"سبحان" "أسرى"، و" الذّكر"، لتحويل مصدر النور **(الشمس)** من آية لإيمان إلى رمز يُذكّر بالكفر، في عملية تناص انزياحي لا اقتباسي. وقد أكّد الباحثون أنّ الوظيفة الأساسية للتناص في الشعر المعاصر تتمثل في التحويل الدلالي والتأويلي لا الاستنساخ النصّي الحرفي، وهذا مهم جدّا في مسألة قدرة الشاعر، وإبداعه على تطويع النصوص لما يريد أن يبوح به بشكل حِرَفيٍّ يمتلك أدوات الشعر مستخدمًا إيّاها بكل إتقان. كذلك، تُسهم العناوين والمواقف **(مثل الأسرى، والحروب)** في توظيف التراث الإسلامي بطريقة رمزية لتعميق التجربة الشعورية.إذ توظف هذه الأبيات تقانة التناص (الديني، والثقافي)، والرمزيّة لخلق أفق تأويلي مركّب، يبدأ بدلالة انزياحية رمزية للضوء الإلهي:

"رأى شمسا فقال: الشمس ربي وقد أفلت لكي يزداد كفرا"

فالشمس هنا ليست مجرد جرم كوني، بل تُقدَّس وتُصار إلى رمز إلهي، ولكن ثمّة نتيجة عكسية مفاجئة: **"لتزداد كفرا"**، أي: إنَّ ما يُفترض أن يكون مصدر هداية صار سببًا في الكفر والاغتراب. ونلحظ تقاطع هذا التناص مع الرؤية التي يقول بها طاهر محمد الزواهرة في كتابه، حيث يؤكّد أنّ التناص الديني في الشعر المعاصر يصير أداة للتحويل الدلالي، وأحيانًا نقد سلبيّ للمقدّس (الزواهرة، ٢٠١٣، الصفحات ١٥٠-١٥٥).

مما يضع النص في فضاء قرآني إيماني، يظهر ذلك في العبارة: **"الشمس ربي"** حيث تُوظَّف الشمس كرمز إلهي، ثم يتمُّ قلب السياق: **"وقد أفلت لكي يزداد كفرا"**، أي: إنّ النور قد صار سبباً للابتعاد عن الإيمان، وهذه إشارة إلى النصّ القرآني الكريم في قصّة سيدنا إبراهيم (عليه، وعلى نبينا الصلاة والسلام): ﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴾ [الأنعام: ٧٨] مما يمثّل تناصًا دينيًا ؛ لا اقتباسًا مباشرًا، بل معالجة وتحويل رمزي للنصوص الدينية، بما يخلق دلالة نقدية مضادة.وعبارة **"أسرى بالحروب إلى بلاد"** تحمل طابعًا تاريخيًا أو أسطوريًا: تُعيد استحضار نموذج "الإسراء والمعراج" في قول الله الكريم: ﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ ﴾ [الإسراء: ١]، أو البلدان وحروبها، مما يُدرج النص ضمن شبكة إشارات تراثية وقرآنية ضمنية.أما صور الفقد والعجز والتكرار، فتُجسَّد في العبارة:

"وطارت قبرات من يديه فحاول مسك قبرة بأخرى"

حيث يحاول الشاعر إحاطة الألم بالتحكم، فيما يطير الموت – أو الفقد – بلا توقف. ثم تأتي الاستعادة المباشرة للطفولة:

"عن الطفل السعيد وكل طفل سعيد سوف أُحدث منه ذكرا"

لتختم بفعل التذكّر، والإخبار عن "طفل سعيد" لم يبقَ منه إلا ذكرًا، مما يؤسّس لمسار تناصي مرتبط بقصة الخضر وموسى (عليهما السلام)، في قول الله الكريم: ﴿ **قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعۡتَنِي فَلَا تَسۡـَٔلۡنِي عَن شَيۡءٍ حَتَّىٰٓ أُحۡدِثَ لَكَ مِنۡهُ ذِكۡرٗا** ﴾[الكهف: ٧٠]، فهو تناص يدلُّ على مسار تداخلي يستحضر الطفولة كمُجمع رمزي للبراءة والضعف، وقد قيّمت دراسات هذا النوع من التناص، والاستعارة الرمزية باعتبارها "وحدة تأويلية مركّبة تربط النص بالزمن الأصلي – الطفولة – عبر استدعاء دالّيه: الخسارة، والحنين" (العيفة و خطوي، ٢٠٢١، الصفحات ٦٦-٧٨).

٥. **المفارقة:** تُعدّ تقانة المفارقة من أبرز الأدوات الأسلوبية في الشعر المعاصر؛ لما تتيحه من انكشاف التناقض بين الظاهر والمضمر، بين القول وما يُقصَد به، أو بين الحلم والواقع. وهي تقانة تُمكّن النص من إنتاج طبقات من المعنى تُفجّر التوتر بين الأمل والخسارة، والحياة والموت، والكرامة والإقصاء. هي تقانة سردية القصد من خلالها "إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين، ولكن إحداهما لا تبطل الأخرى، (أو) تسجيل التناقض بين ظاهرتين ؛ لإثارة تعجب القارئ ، دون تفسير أو تعليل" (الأهواني، ١٩٨٦، صفحة ١١٠) ، بل ويسعى الكاتب، أو الشاعر من خلالها أن "يهدف إلى استثارة القارئ، وتحفيز ذهنه ، لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة، والوصول إلى المعاني الخفية" (خضر، ٢٠٠٠، صفحة ٣) ؛ ومن ذلك ما نلمحه في قصيدة **(الطفل السعيد)** ، في البيتين القائلين (السويدي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٧):

تولته البلاد فعاش مَيْتًا ولما مات ما أعطته قبرا

وجَنَّاتٌ هَدَت شجرًا إليه ولما لم يلامسها تعرّى

تتجلى تقانة المفارقة في دلالتي (الحياة، الموت) فهي مفارقة صادمة في أن **"التولّي"** يُفترض أن يكون رعاية، لكن نتيجته كانت نفي الحياة، فالعناية المفترضة تحوّلت إلى إلغاء وجودي. إذ برزت المفارقة بوصفها تعرية للخطاب السياسي–الاجتماعي الكاذب، الذي يمنح بلا فعل، ويحتضن بلا حماية.ثمّ تقانة المفارقة في دلالة الرعاية بعد الموت؛ إذ يقول: **"ولما مات ما أعطته قبرا"**بعد حياة أشبه بالموت، لا يحصل الميت حتى على القبر. إذ ضاعف الشاعر في تقانة المفارقة في هذا البيت من حيث العيش بلا حياة. وفي الموت **"لمّا مات"**: يُحرم من رمز النهاية الكريمة. وهي مفارقة تُظهر إصرار البنية السلطوية، أو المجتمعية على محو الإنسان في كل مراحله.ثمّ مفارقة (الوعد، والحرمان) في قوله: **"وجنّاتٌ هدَت شجرًا إليه ولما لم يلامسها تعرّى"**، إذ يستحضر السويدي مفارقة من نوع آخر: وعدٌ بالجنة، بالظلال، بالحياة، لكنه وعد مجرّد من الفعل. فعندما لم يحدث اللمس، تحوّل الحلم إلى عُري. وهذه مفارقة تجمع بين السخرية المضمَرة والحزن العميق، إذ أنّ العري هنا ليس فقدًا ماديًا بل تجريد معنوي من الستر والكرامة.إن المفارقة في نص السويدي لا تعمل على المستوى البلاغي فحسب، بل تؤسس لرؤية تفكك وهم الانتماء، وتفضح هشاشة وعود المجتمعات أو الأنظمة. النص يقدّم بذلك بنية شعرية متوترة، تحوّل المفارقة إلى أداة مقاومة لغوية، تُظهر حجم الانكسار الإنساني، وتحفّز القارئ على إعادة النظر في المعاني الثابتة للهوية، والرعاية، والكرامة.

الخاتمة

اتضح لنا من خلال تحليل النصوص الشاعر محمد السويدي أنّ التقانات ساعدت إلى حد كبير على المزاوجة بين الزمكانية، بل القفز بينهما من غير فاصل زمني، وهو زمن بث روح السرد والقصدية في شعرة.ساهمت تقانات السرد في إبراز شخصيات وظف من خلالها الفضاء المكاني

كرمز للحركة والحرب والمنفى.زاوج الشاعر بين الخطاب الغنائي (التعبير الوجداني) والخطاب السردي (الحكي والحبكة)، وحافظ على الوزن والقافية، وهذا من أهم التحديات الأدبية التي يمتاز بها الشعر حين استخدامه تقانات السرد، دامجا إياها في شعره، وقد نجح بذلك الشاعر إلى حد كبير، مما منح القصيدة نفسًا دراميًا، أخرجها من ضيق الغنائية الفردية إلى رحابة الحكاية الجماعية.يعزز العمق الدلالي عبر الحبكة والشخصيات. يكسر رتابة البناء العمودي من خلال تعدد التقانات المستخدمة كالأنسنة والرمزية وغيرهاإن إغناء القصائد بتقانات السرد، والحدث، والشخصيات، والمكان، والحوار شكلت ملامح حكائية واضحة أتاحت للشاعر السويدي توسيع المعاني وإغناء الدلالات، وهي امتداد ووصلة أدبية تاريخية أمام الأجيال اللاحقة للانفتاح على أشكال شعرية حديثة.

ثبت المصادر والمراجع

المراجع

أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هـ) الأزدي. (١٩٨١م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (المجلد الخامسة). (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المحرر) دار الجيل.

خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت ١٣٩٦هـ) الزركلي. (٢٠٠٢). *الأعلام* (المجلد ١٥). بيروت: دار العلم للملايين.

ظاهر محمد هزاع الزواهرة. (٢٠١٣). *التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجاً*. عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع.

إبراهيم محمد أبو طلب. (كانون الثاني, ٢٠١٨). شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا. *مجلة الذاكرة ، مخبر التراث* ، الصفحات ١٥ – ١٦.

أبو بكر عبد القاهر أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ) الجرجاني. (١٩٩١). *أسرار البلاغة*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

أحمد محمود عبد اللطيف فنخ. (٢٠٢٣). صورة المكان في شعر محمد السويدي. (إشراف أ. حمد محمود دوخي، المحرر) *جامعة تكريت/كلية الآداب*.

الحسين بن أحمد الزوزني. (بلا تاريخ). *شرح المعلقات السبع*. (أحمد الشنقيطي تحقيق، المحرر) بيروت، بيروت: دار المعرفة.

العرب, اتحاد الكتاب. (٢٠٠١). في نظرية الانزياح، ، عدد ٣٦٤، ص: ٤٢، ،. *مجلة الموقف الأدبي*، صفحة ٣٦٤.

بدوي طبانة. (١٩٩٦). *الفن القصصي في الشعر العربي*. القاهرة: دار الفكر العربي.

تزفيتان تودوروف. (١٩٩٤). *مدخل إلى الأدب العجائبي* (المجلد ط١). (الصديق بوعلام، المترجمون) القاهرة: دار شرقيات.

تودوروف. (١٩٨٧). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. (ترجمة محمد برادة، المترجمون) بيروت: دار الفارابي.

جاسم خلف إلياس. (٢٠١٠). *شعرية القصة القصيرة جدا* (المجلد ط ١). دمشق ، سوريا: دار نيوني.

جان كوهن. (١٩٨٦). *بنية اللغة الشعرية* (المجلد الطبعة الأولى). (محمد الولي و محمد العمري، المترجمون) الدار البيضاء – المغرب: دار توبقال.

جداً, الترميز في القصة القصيرة. (الخامس الساعة الحادية عشرة صباحاً ٤, ٢٠٢٣). *https://mizanalzaman.com/5934/*. تم الاسترداد من موقع الأنترنيت ٥ / ٤ / ٢٠٢٣.

جعيرن العيفة، و ميهوب خطوي. (ديسمبر, ٢٠٢١). دلالة التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ((El Oued)، المحرر) *مجلة جامعة الوادي*، صفحة العدد ٤/٤.

جميل حمداوي. (٢٠١٣). *دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق* (المجلد ط ١). الرباط: دار نشر المعرفة.

جوليا كريستيفا، و فؤاد الزاهي. (١٩٩١). *علم النص*. المغرب: دار توبقال.

جيرار جينيت. (١٩٨٠). *الخطاب الروائي*. (محمد معتصم، المترجمون) إفريقيا الشرق: الدار البيضاء.

حميد لحميداني. (٢٠١٢). *نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا* (المجلد ط ١). فاس المغرب: أنفو برانت للنشر.

رومان جاكبسون. (١٩٩٦). *اللغة في الشعر، ضمن اللسانيات والشعرية*. (محمد يوسف نجم، المترجمون) بيروت: دار الفكر الجديد.

سعيد سلام. (٢٠١٠). *التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً*. الاردن: عالم الكتب الحديث.

شوقي ضيف. (بلا تاريخ). *العصر الإسلامي* (المجلد ط ٨). دار المعارف.

صلاح فضل. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. القاهرة: دار الشروق.

صلاح فضل. (٢٠٠٠). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته*. القاهرة: دار الشروق.

عبد العزيز الأهواني. (١٩٨٦). *ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر* (المجلد ط ٢). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبد الفتاح كليطو. (١٩٨٨). *الحكاية والتأويل : دراسات في السرد العربي* (المجلد ط ١). الدار البيضاء: دار توبقال.

عبد الله خضر أحمد. (٢٠١٣). *أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات* (المجلد ط ١). الأردن: عالم الكتب الحديث.

عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور ت(٤٢٩هـ) الثعالبي. (بلا تاريخ). *اللطائف والظرائف*. (الصديق بوعلام، المترجمون) بيروت: دار المناهل.

عبد الهادي خضر. (٢٠٠٠). *المفارقة في شعر المتنبي* (المجلد العدد ١١). جامعة بغداد : مجلة كلية التربية للبنات.

عبدالقادر فيدوح. (١٩٩٣). *دلائلية النص الأدبي ؛ دراسة سيميائية للشعر الجزائري*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية.

علي الخال. (٢٠٠٥). *السرد في الشعر العربي المعاصر: مقاربة بنيوية*. . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قراءة للدكتورة درية فرحات في قصص حسن البطران. ((١٧) الساعة التاسعة مساءً كانون الثاني, ٢٠٢١). *موقع الأنترنيت https://mizanalzaman.com/5934/* ، ٢٧ / ٣ / ٢٠٢٣ . تم الاسترداد من https://mizanalzaman.com.

مارك انجلو. (١٩٨٩). *مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن أصول الخطاب النقدي الجديد* (الإصدار دار الشؤون الثقافية). المغرب: الدار البيضاء.

محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا (ت٣٢٢هـ) الحسني العلوي. (بلا تاريخ). *عيار الشعر*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

محمد هاشم ادريس السويدي. (٢٠٢٢). *حكاية الولد الخرافي* (المجلد الأولى). الموصل: دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع.

مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي (ت١٣٤٣هـ). (١٩٨٢م). *النظرات* (المجلد الأولى). دار الآفاق الجديدة.

the sources and references

Abu Ali al-Hasan ibn Rasheeq al-Qayrawani al-Azdi (d. 463 AH) al-Azdi. (1981 AD). The Mayor of the Beauties of Poetry and its Etiquette (Volume Five). (Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, editor). Dar al-Jeel. Khair al-Din ibn Mahmud ibn Muhammad ibn Ali ibn Faris (d. 1396 AH) al-Zarkali. (2002). Al-A'lam (Volume 15). Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin. Dhaher Muhammad Hazza al-Zawahra. (2013). Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry: Religious Intertextuality as a Model. Amman: Dar and Library of al-Hamed for Publishing and Distribution. Ibrahim Muhammad Abu Talab. (January 2018). The Poetics of Language in the Very Short Story. Al-Dhakira Magazine, Heritage Laboratory, pp. 15-16. Abu Bakr Abd al-Qahir Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad (d. 471 AH) al-Jurjani. (1991). Secrets of Rhetoric. Cairo: Al-Khanji Library. Al-Hussein bin Ahmed Al-Zawzani (undated). Explanation of the Seven Mu'allaqat (Edited by Ahmed Al-Shanqeeti). Beirut, Beirut: Dar Al-Ma'rifa. Al-Arab, The Writers' Union (2001). On the Theory of Displacement, No. 364, p. 42. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, p. 364. Badawi Tabana (1996). Narrative Art in Arabic Poetry. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. Tzvetan Todorov (1994). Introduction to Fantastic Literature (Vol. 1st ed.). (Al-Siddiq Boualem, Translators). Cairo: Dar Sharqiyat. Todorov (1987). Introduction to Fantastic Literature (Translated by Muhammad Barada, Translators). Beirut: Dar Al-Farabi. Jassim Khalaf Elias (2010). The Poetics of the Very Short Story (Vol. 1st ed.). Damascus, Syria: Dar Nyoni. Jean Cohen (1986). The Structure of Poetic Language (Vol. 1st ed.). (Mohamed El-Wali and Mohamed El-Omari, translators) Casablanca - Morocco: Dar Toubkal. Very, Symbolism in the Short Story. (Fifth at eleven o'clock in the morning, April 4, 2023). https://mizanalzaman.com/5934/. Retrieved from the website April 5, 2023. Ja'irn El-Aifa, and Mihoub Khatwi. (December 2021). The Significance of Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry. (El Oued, editor) Journal of the University of El Oued, page 4/4. Jamil Hamdaoui. (2013). Studies in Novel Criticism between Theory and Practice (Vol. 1st ed.). Rabat: Dar Al-Ma'rifa. Julia Kristeva and Fouad Al-Zahi. (1991). Textual Science. Morocco: Dar Toubkal. Gerard Genette. (1980). The Novelistic Discourse. (Mohamed Moatasem, translators). Africa East: Casablanca. Hamid Lahmidani. (2012). Towards an Open Theory of the Very Short Story (Vol. 1st ed.). Fez, Morocco: Infobrandt Publishing. Roman Jakobson. (1996). Language in Poetry, within Linguistics and Poetics. (Mohammad Yousef Najm, Translators). Beirut: Dar Al-Fikr Al-Jadid. Saeed Salam. (2010). Heritage Intertextuality: The Algerian Novel as a Model. Jordan: Modern World of Books. Shawqi Dayf. (undated). The Islamic Era (Vol. 8th ed.). Dar Al-Maaref. Salah Fadl. (1992). Rhetoric of Discourse and Textual Science. Cairo: Dar Al-Shorouk. Salah Fadl. (2000). Stylistics: Its Principles and Procedures. Cairo: Dar Al-Shorouk. Abdul Aziz Al-Ahwani. (1986). Ibn Sana Al-Mulk and the Problem of

Sterility and Innovation in Poetry (Vol. 2nd ed.). Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs. Abdul Fattah Kilito. (1988). Narrative and Interpretation: Studies in Arabic Narration (Vol. 1st ed.). Casablanca: Dar Toubkal. Abdullah Khader Ahmed (2013). The Stylistics of Displacement in the Poetry of the Mu'allaqat (Vol. 1st ed.). Jordan: Alam Al-Kutub Al-Hadith. Abd al-Malik ibn Muhammad ibn Ismail Abu Mansur (d. 429 AH) Al-Tha'alibi (undated). Al-Lata'if wa al-Zara'if (Siddiq Boualam, Translators). Beirut: Dar Al-Manahil. Abd al-Hadi Khader (2000). Paradox in the Poetry of Al-Mutanabbi (Vol. 11). University of Baghdad: Journal of the College of Education for Girls. Abd al-Qadir Faydouh (1993). The Semantics of the Literary Text: A Semiotic Study of Algerian Poetry. Algeria: Diwan of Algerian Publications. Ali al-Khal (2005). Narrative in Contemporary Arabic Poetry: A Structural Approach. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. A reading by Dr. Doria Farhat of Hassan Al-Batran's stories. ((17) at nine o'clock in the evening, January 2021). Website: https://mizanalzaman.com/5934/, March 27, 2023. Retrieved from https://mizanalzaman.com. Mark Angelo. (1989). The Concept of Intertextuality in the New Critical Discourse within the Principles of the New Critical Discourse (published by Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah). Morocco: Casablanca. Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Ibrahim Tabataba (d. 322 AH) Al-Hasani Al-Alawi. (undated). The Standard of Poetry. Cairo: Al-Khanji Library. Muhammad Hashim Idris Al-Suwaidi. (2022). The Tale of the Mythical Boy (Volume 1). Mosul: Mashki House for Printing, Publishing, and Distribution. Mustafa Lutfi ibn Muhammad Lutfi ibn Muhammad Hasan Lutfi Al-Manfaluti (d. 1343 AH). (1982 AD). Al-Nazrat (Volume 1). Dar Al-Afaq Al-Jadida.