المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

التّناصّ في ديوان " آنست شعراً " للشّاعر حسن جلنبو

د. محمود حسين العزازمة – أستاذ مشارك -قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الفجيرة
د. وصال وليد الهويمل – أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الفجيرة
الباحث معتز وليد الهويمل – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة مؤتة

تاريخ استلام البحث: 2024/06/01 **تاريخ نشر البحث: 2024/06/14** **المجلد: 6** **العدد: 1**

الملخص:

يتصدّى البحث إلى دراسة ظاهرة التّناص في ديوان " آنستُ شعراً " للشّاعر حسن جلنبو[1]*؛ فيقف عندها جماليّاً ودلاليّاً، ثمّ يبيّن قدرة النّص الشّعري الحاضر على التّفاعل مع النّص الغائب، ثمّ يرصد حاجة النّص الفكريّة والدلاليّة التي فرضت استدعاء نصوص أخرى، تنسج معها شبكة تفاعليّة، تربط بين الأصالة والحداثة، وتفتح أفق التّأويل والنّقد أمام المتلقي. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التّحليلي سبيلاً يعبر من خلاله إلى رصد التّناص الوارد في الدّيوان بمختلِف أنواعه، وتعدّد موارده، كالقرآن الكريم، والقصص التّاريخي والشّعر العربي- قديمة وحديثة، ودور ذلك في تجلية مراد النص- شعوريّاً وفكريّاً، وإيضاح الرؤية الكامنة خلف الاستدعاء، وما يقدّمه من وظيفة فنيّة في النصّ. يأتي هذا كلّه ضمن تقسيم البحث إلى عنوانات فرعيّة، مراعيةً أنواع التناص الوارد وأشكاله. وأخيراً، وإن كان ثمّة مسوّغ لاختيارهذا الدّيوان، وتسليط الضّوء على ظاهرة التّناص فيه تحديداً، فهو غزارة حضوره في أوساط النّصوص، وتنوّع موارده وتوظيفه بآليّات قادرة على جذب القارئ وشحن تفاعله مع النّص، فضلاً عن دقّة الشّاعر في انتقاء ما يتناصّ معه وفق حالته الشعوريّة، وتجربته الخاصّة، أو استفزاز مخزونه الثقافي.

الكلمات المفتاحية: التناص- القرآن الكريم- الشّعر العربي- ديوان- آنست شعرا

Intertextuality in the collection “I Miss Poetry” by the poet Hassan Jalanbo

Dr. Mahmoud Al-Azazma, Department of Arabic Language and Literature - University of Fujairah
Dr. Wisal Al-Huwemel, Department of Arabic Language and Literature - University of Fujairah
Researcher Moutaz Al-huwemel, Mutah University

Corresponding Author: Dr. Wisal Al-Huwemel, **E-mail**: wesaljo1983@gmail.com

RECIEVED: 01 June 2024 **PUBLISHED:** 14 June 2024 **DOI:** 10.32996/ijalls.2024.6.1.6

Abstract

This research aims to reveal the phenomenon of clarity in the collection “I Missed a Poetry” by the poet Mawaqif Hassan Nabu, and its clarity aesthetically and semantically, and to demonstrate the ability of the poetic text to provide connection between the active and the absent text, and to observe the need for intellectual and semantic texts that are supposed to connect with ancient and modern texts. An interactive network, known for its combination of authenticity and modernity, communicates with us, and opens the horizon of oil exploration and criticism to the recipient. The research adopted the descriptive application of analysis as a secret through which it monitored the rhetoric contained in the Diwan in its various types, and consecrated its objects, such as the Holy Qur’an, Al-Akhtarikh stories, and Arabic poetry - ancient and modern, and as a result in the meaning of the text - in a creative and intellectual manner, and it clarifies the sight to discover the summons, and what it calculates from An artistic function in the text. All of this comes within the framework of dividing the research into sub-headings, listed as follows, taking into account the division of the contained intertextuality according to its various forms. Finally, if there is a justification for choosing this collection, and shedding light on the phenomenon of intertextuality in it specifically, it is the abundance of its presence among texts, the diversity of its resources, and its use of mechanisms capable of attracting the reader and fueling his interaction with the text, in addition to the poet’s accuracy in selecting what is intertextual with him according to his emotional state and experience. Special, or provoking its cultural stock.

Keywords: intertextuality - the Holy Qur’an - Arabic poetry - collections - miss poetry

[1] *حسن عطية جلنبو، شاعر أردني، ولد في عمّان عام 1972م حاصل على ماجستير الأدب والنقد 1998م، صدر له كتاب «ملامح التراث في الشعر الفلسطيني «معين بسيسو أنموذجا»» 2019م وديوان شعر «زهر حزيران»» 2021م وديوان «وشهد شاهد من أهله»»2021م وهو عضو رابطة الكتاب والأدباء الأردنيين واتحاد كتّاب وأدباء الإمارات. (المرجع: مقابلة مع الشاعر، صحيفة الرأي الأردنية، بتاريخ 2022/12/30م*

المقدمة

جاءت مفردة "التناص" في معاجم العربيّة محمّلة بمعانٍ تتقاطع إلى حدٍّ بعيد مع مفهومها الاصطلاحي المتمحور حول تداخل النصوص وتفاعلها، حيث تنتمي المفردة إلى الجذر اللغويّ "ن ص ص" والنّص "رفعك للشيء، نصّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه وكلّ ما أظهر فقد نصّ، والنّص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه...."[2])

ويقول ابن دريد: "نَصَصت الحديث، أنصّه نصًّا إذا أظهرته، ونَصَصت الحديث إذا عزوته إلى محدّثك به".[3]

أمّا في المعنى الاصطلاحي، فهي مفهوم غربيّ الأصل، تسرّب إلى الأدب العربي الحديث، ليستقرّ بين أوصاله بتسميات عدّة، تؤدي في معظمها دلالة تعالق النصوص وتشاركها، وهو ما جاءت به الناقدة الفرنسيّة-البلغارية الأصل- جوليا كريستيفا التي ترى أنّ " كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[4]. فيما يقول رولان بارت:" أنّ كلّ نصّ هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيّات والأصداء، وهذه لغات ثقافيّة قديمة وحديثة".[5]

وعليه، فإنّ النص الأدبي هو عمليّة ديناميكيّة مستمرّة، تشبه تفاعل الكائن الحي مع غيره من أبناء جنسه، فثمّة تناغم ومحاكاة، تجعل النّص قائماً على التّلاقح والتّوليد، وتصنع منه بؤرة مركزيّة يوليها القارئ فيضاً من العناية والاهتمام بصرف النظر عن قائلة على حدّ قول رولان بارت في نظريته النّقدية الحديثة" موت المؤلّف".

وللتناص في النّصّ الشّعري سمة خاصّة؛ لاتّسام لغته " بالابتكار والجدّة والنضارة، والإثارة"[6] ولأسلوبه المتخفّف من المعياريّة والمباشرة، مضافاً إلى ذلك الأفق المعرفي والفكريّ، الذي يُبقي على أواصر القُربى بين النّصوص في مختلِف أزمانها وألوانها.

التّناص في الديوان:

صدر هذا الديوان في طبعته الأولى عام2023، وهو المخطوط الفائز بجائزة الشّاعر المرحوم " عاطف الفرايّة" للشعر عام2022، بدورتها الثانية في عمّان، إذ يقع في تسعٍ وأربعين صفحة ومئة، تحطّ بها ثلاثٌ وثلاثون عتبةً نصيّةً، يسبر فيها الشّاعر أعماق روحه؛ فينداح البوح شفيفاً، راسماً لوحاتٍ ثلاثة رئيسة هي: الحبّ بثنائيّة الحضور والغياب"، والمرأة" الأم، و الحبيبة"، والوطن" الغربة والاقتراب"، في محاولة منه لنقش إحساسه، ومحطّات حياته البارزة عبر إبداع أدبيّ يفتح نوافذه على الذّات والعالم، ويضع بين يدي المتلقي خطاباً أدبيّاً منساب التّأثير في النفس.

والتّناص في حضوره عند الشّاعر، ليس ترفاً لغويّاً زائداً، أو لعبةً فنيّة باهتة، إنّما هو حالة شعوريّة وفكريّة تسكنه، فينفتح على أشكال التعبير، ومنها التّناص بألوانه: المباشر، والاجتراري، والامتصاصي، والتحويريّ. ينفتح على ذلك؛ لتسري بالنّص عذوبة التعبير، وتطوف بنفس القارئ حلاوة الإيقاع والدلالة.

التناص في عتبة الديوان:

يشيع في السيميائيّات الحديثة أنّ العنوان علامة دلاليّة خصبة، تُحيل القارئ إلى متن النص؛ فيطلّ منها على حالة الشاعر العامّة، وما فاضت به من أحاسيس كانت قد شكّلت الرؤى والأفكار؛ لذا فإنّ التناص يتبدّى في هذا الديوان منذ العتبة الأولى " آنست شعراً" وهو بنية دلاليّة تحيل إلى قوله تعالى على لسان سيدنا موسى عليه السلام: " **فقال لأهله امكثوا إنّي آنست ناراً، لعلّي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار الهدى**"[7]، وكأنّ الشاعر باستدعاء الآية يقصد إلى جانبين:

أولهما: إبداعي، يتجلّى بتوظيف تراسل الحواس والأثر الذي أحدثه في المعنى، فمعلومٌ أنّ الدلالة المعجميّة للفعل " آنستُ" تفيد الرؤية البصريّة للماديّات، فيما الشعر أمر معنويّ غير ملموس، ومع ذلك قرنه بالفعل" آنست".

أمّا الجانب الثاني، فهو دلاليّ عندما يقترن الفعل" آنست" بالشّعر، إذ ربّما يومئ إلى اتّخاذه الشعر نوراً يقوده إلى الحياة، أو علامة تفسّر له مُبْهماتها، وما أُغْلِقت مفاتيح فهمه، فالنّار في الآية مصدر الهداية والنور، وكذا الشعر عنده، قبس الوجود، وتطهير أدران الزمان العالقة، أو هو احتماؤه الذي يختبئ خلفه، وروحه التي تطلق صرخاتها الخبيئة في داخلها.

2 -لسان العرب، ابن منظور، د.ت

3 ابن دريد، ج 1، ص 103، 1932

4 - الغذّامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التّشريحيّة، النّادي الأدبي الثّقافي، ط1، جدّة، ص322

5- خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر، دار الفكر، ط2، بيروت، 1986، ص 141

6 السليمان، عبد الرحمن، الشّعرية والتجاوز- نماذج شكلية في الوطن العربي، مجلة علامات في النقد،مجلد 7، عدد25، 1997،ص215

7. سورة طه، الآية 10.

التناص الدّينيّ:

يقصد بالتّناصّ الدّينـيّ :" تداخل نصوص دينيّة مختارة- عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف، أو الخطب أو الأخبار الدينيّة ..مع النصّ الأصليّ ..بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق.وتؤدّي غرضاً فكريّاً، أو فنيّاً، أو كليهما"[8]

والنّاظر في الديوان يجد أنّ التناص الديني أكثر ما يرد في معظمه مع قصص القرآن وآياته؛ فهويشكّل منبعاً ثريّاً، يغذّ الأدباء خطاهم إليه. ولو تجاوزنا الحديث عن سببه وفصاحته- التي هي من المُسلَّمات- لقلنا أنّ الأمر لا يتعلّق فقط بكونه كتاباً مقدّساً أو أيدولوجيّة يتبعها الشاعر وحسب، وإنّما لما يستتر خلف كَلِمِه من حِكَم الحياة وصورها بكلّ معانيها وأطيافها؛ لذا فلا غرو أن يكون أوثق ما يغني به الأديب نصّه ويخلّد به قصائد حضرت بها الحياة، فاستوعبت المراد واكتملت.

التّناصّ مع القصص التّاريخي والدّيني:

إنّ استعانة الشاعر بالقصص الديني، واستحضاره في النّص الشّعري هو أقرب مسافة لعنصر الإقناع، وأكثر تحقيقاً للمتعة الفنيّة العالية؛ لما تتماز به من عذوبة السّرد، وعلوّ الصّدق والتّأثير، فيغدو الأمر كأنّما هو تعبير عن سيرة ذاتيّة تلتقي فيها خيوط القصّ بالشعر، ليجيء فضاء القصيدة المزدحم بالتكثيف والإيجاز، وربّما هذا ما لمع في ناصية الديوان المستَهلّة بنصّ " من مذّكرات أبي ذرٍّ الغفاري":

***" يولدُ وحده/ووحده يعيش / وحده يموت/ كأنّ كلّ حظوظٍ في دربه/ منيّة وكلّ ليلةٍ ينتظر التابوت"*[9].**

يكشف هذا النّصّ عن ارتعاشة الشاعر وخوفه من الموت وحيداً، مستحضراً قصّة الصّحابي" أبو ذرّ الغفاريّ" الذي عاش وحيداً ومات كذلك، فيربط بين الحالتين عبر التناص الذي منَحَ النّص روحاً جديدة، يتمازج فيها السّردي بالشّعر، ليتزيّا بصدق العاطفة وحُلّة التجديد والحداثة، فالنصّ يستعير من القصّة القديمة فكرتها العميقة؛ ليعبّر بها عن حُشاشة قلبه المُثقلة بخوف الغربة والوحدة. ولو جاز التوسّع بالتّأويل، لربّما كان من القول أيضاً أنه يعبّر عن إنسان هذا العصر، ونفسه المستغرقة بالفرديّة والانكفاء على الذات؛ إثر تعقّد الحياة وأزماتها المتشابكة.

فالتناص مع قصة هذا الصحابي الجليل إذن، جاء ليجسّد حالة نفسية مؤرّقة، عانى منها الإنسان منذ سالف عصره، وما زالت تتّسع فوّهتها رغم القول بانفتاح العالم وتقاربه.

أمّا الحضور الآخر للتّناص، فيتدفّق مع سورة يوسف- عليه السّلام- عبر مواطن متعدّدة من الديوان، منها ما يقوله في نصّ " قطّعن أيديهنّ":

"لماذا تركتَ القصائدَ تذبل/ فوق غصونِك/ واخترتَ أن تتركَ الشّوقَ/ يسمح للعمرِ أن تستبدَّ به الأمنياتُ/ لترسوَ فوق ضفافِ الخليج/ خطاك

***زليخة كانت تريدُك أن تكسرَ البابَ/ ثمّ تُقدّمُ قلبكَ قُربان وجدٍ/ وتسكبه/ تحت أقدامِها لتفوزَ بها/ دون كلّ الرّفاقِ/ فقدّت قميصَك/ حتّى ترى الوشم فوق ذراعِكَ "*[10].**

يعمدُ الشاعر إلى التناص الامتصاصي الذي يحيل إلى قصة يوسف- عليه السلام- ليمنح النص بعديه: الشكّلي والدلالي، حيث تذوب في ثناياه؛ لتتصاعد الدلالة متجاوزة الظاهر، ومُنتقلة بالقصة من حالة الخصوص إلى العموم، فيوسف بالنص الشعري قد يكون الشّاعر بغَرَقه في لجّة الخذلان ومرّ الحياة، وقد يكون معادلاً موضوعيّاً لكل إنسان ينوء تحت ثكنات الظلم وتضحيات الحياة الخاسرة. "وآثرت أن تدخل السجن وحدك/حتّى تفسّر للقوم أحلامهم".

*ثمّ إنّ استعارة اسم "زليخة" والتّناص معه يحمل في مغزاه-على أغلب الظنّ- دلالة بيّنة على نخر العلاقات الإنسانيّة اليوم، وما يتوارى تحتها من خيانة واقتراء، ولعلّ ما يوضّح ذلك، توهّج الانفعال في النص، والتعبير عن حمل ثقيل أسهبَ في تماديه، وحوّل الخطابَ من الذّات إلى الذّات نفسها، قائلاً: **لماذا تركت القصائد تذبل/ فوق غصونك/ واخترت أن تترك الشوق/ يسمح للعمر أن تستبّد به الأمنيات/ ترسو فوق ضفاف الخليج/ خطاك"***

" وهكذا فإنّ عالم الخطاب يتحوّل من حال إلى حال؛ تبعاً لمقصديّة الشاعر وحالته النّفسيّة"11

---

[8] الزعبي، أحمد،التّناص نظريّاً وتطبيقيّاً، مؤسّسة عمون للنشر والتوزيع، عَمّان، 2000،ص 37

[9] . جلنبو، حسن، آنست شعراً. ط 1، وزارة الثقافة-عمان – الأردن ، 2023،ص11

[10] . المصدر نفسه، ص19.

[11] مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشّعريّ(استراتيجيّة التّناص)،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،ط2، 1993، ص79 .

فالتناص هنا إذن، يستند إلى مرجعيّة دينيّة واضحة، غير أنّ الشاعر وظّف انزياحيّة الدلالة؛ لتنتقل إلى إطار أدبي، وموئل إبداعي جديد يكتفي بالإلماح دون التّصريح، ويعمد إلى امتصاص القصّة داخل النص؛ لتنسجم مع لغته ورؤيته؛ فتأخذ طابع الحوار والتساؤلات الاستنكاريّة التي ترسم فكره ومراده، وتصوّر تجربته المُتعَبَة، ومنظوره المتشائم لما حوله، وكأنّه برعاية حثيثة لثنائيّة الشّكل والمضمون.

ويطلّ التّناص برأسه أيضاً من نص "آخر وصايا الثقفي" الذي يفتتحه بمقولة "أبو محجن الثقفي: "إذا مِتُّ فادفنّي إلى أصل كرمة"، يقول النص:

" **ادفنّي في حاكورتنا/ في فَيْء التوت/ يعجبني أن يغمرني ورق التوت**"[12] ويقول أيضاً في النصّ نفسه:

"ادفنّي حيث أموت قريباً في شجر السرو ال كان يظلّل صيفاً نافذتي"13.

ففي هذا الموضع، يميل الشاعر إلى التناص المباشر؛ ليكشف عن الدلالة المشتركة بين النصّين، فالوصيّة عند كليهما تقتضي الدّفن تحت ما من شأنه الاغتراف من الحياة والتّوق للخلود "الكرمة-الحاكورة- التّوت- شجر السرو- الوطن - البحر"، غير أنّها تزيد عند الثّاني بالدفن أيضا في الوطن، وفي رحاب المنزل الخاصّ، بالحاكورة التي طالما وردت كثيراً في الشعر العربي الحديث، وكأنّها رمزٌ للارتباط بالأرض والمكان، وتجسيدٌ للهُويّة، وتعبيرٌ عن الدّفء والأمان. ولعلّ دافع الشّاعر لذلك هو ردّة فعله تجاه واقع الغربة بكلّ ما يكتنفه من أوجاع، وتشبّثه بالوطن حيّاً أو ميتاً. ومن هنا فإنّ وصيّته هي انعكاس تلك التّجربة الحياتيّة ورؤيته الفلسفيّة والفكريّة لها. وبالتالي فإنّ حضور هذا البعد الإنساني والفلسفي قد يعزّز الصدق الفنّي، ويجيد إدخال التأثير في المتلقّي، كون ثنائيّة الحياة والموت، والبعث بعد الفناء هي سرديّة عميقة، تُعيد فهمَ الأشياء من جديد، وتجعل الذات الشاعرة ترتدّ إلى استبطان نفسها، وفق التعالق مع نصوص قديمة؛ لتصنع نصّها الحداثي المفتوح على قراءات عدّة.

ويتوالى التّناص القائم على الامتصاص بمواطن عديدة من الدّيوان، إذ يستعير من الآية القرآنيّة بعض المفردات والتّراكيب؛ ليحوّرها ضمن بناء العبارة الشّعريّة، ومن ذلك في نصّه" خذيني":

"**وهزّي جذوع الهوى من جديد/ تُساقط قصائد شوقي إليك/ وتخبرك عمّا جنته يداكِ**"[14]

وفي هذا استحضارٌ لقوله تعالى: " **وهُزّي إليك بجذع النّخلة**"[15] والفكرة في الآية الكريمة هي انتظار المدد بعد الانقطاع، والأنس بعد الوحشة، فبينما كانت مريم- عليها السّلام- بلحظات يغلّفها الحزن واليأس، يجيئها نداءٌ: أن هزّي الجذع اليابس ليسّاقط الرّطب ، وكذا هو الشّاعر، يعوزه بعث الحبّ من جديد، علّ مخبّآت نفسه تصل، فتخبرها بما أعطبت يداها.

وفي النّص نفسه يقول أيضاً:

"أعيدي الغصون إلى شجر العمر/ قُدّي قميص الصّدود قليلاً لتطلع شمسك في الطّرقات"16.

وبالطّبع هو تناصّ مع قوله تعالى: "**وقدّت قميصه من دبر**"[17]، ولا شكّ أنّ الأمر مختلفٌ في النص الشّعري، فالصّدود من المحبوبة التي أثقلت كاهله بالبعد والفراق، وعليها أن تتلطّف به، وتقطع هذا الصدود المنهِك المتمنَّع.

ولعلّ هذا التّناص مع الآية الكريمة قد رسّخ فكرة الشّاعر، وصوّر مبتغاه ومدى ألمه وحاجته النفسيّة والشّعورية لفكّ هذا الصّدّ، بالإضافة إلى ما زرعه في النّصّ من لمحة جماليّة وأسلوبيّة بكشفٍ عن" طاقات تأويليّة، متجدّدة تحقّق الفعل التّواصليّ بين الذّاتيّ والموضوعيّ الذي يقضّ على أحاديّة المعنى ونهائيّة الدّلالة" .[18]

وفي موضع آخر من نصّ "أرق" يقول:

"وأعارَ الصباحُ منك ضياء

وسقى الوردُ منك كأساً دهاقا"19.

---

[12] . ديوان آست شعراً، ص23.
[13] . المصدر نفسه، ص 23.
[14] . المصدر نفسه، ص 36 .
[15] سورة مريم، آية 25 .
[16] . ديوان آنست شعراً، ص36.
[17] سورة يوسف، آية 25.
[18] . البنديّ، وآخرون،2009. التناص في الشعر الفلسطينيّ المعاصر، المجلد 11، العدد 2، مجلة جامعة الأزهر، غزّة.
[19] . ديوان آنست شعراً ، ص38.

*يعمد النّصّ في هذا الموضع إلى اجترار قوله تعالى: " **وكأساً دهاقا**"[20] الذي يشير إلى أهل الجنّة وفرحهم بالارتواء والملّذات، وقد استحضر هذه الآية في سياق يتواءم مع حالته النّفسية؛ ليفصح من خلالها عن دفقة حبّ تجتاز روحه وتلفّه بالضياء والارتواء، فكانت الآية قد اختزلت كثيراً ممّا يمكن قوله في سياق الحبّ والارتواء منه، فضلاً عن اندغامها مع النّسيج اللغوي للنّص وتقاربها الإيقاعي والدّلالي مع مفردات الأسطر الشّعرية الواردة فيها.*

وممّا يلفت النظر في هذا السّياق (أي الحديث عن الحبّ)، أنّ الشّاعر يستند إلى القرآن الكريم بمختلِف حالاته النّفسيّة، بآلام الصدّ وأفراح الوصل؛ وذلك ليجعله مرتكزاً يتكئ عليه عند البوح، ومنبعاً فيّاضاً ينقش حروفه من خلاله، ليبقى القِرانُ بالقرآنِ حاضراً يزفُّ للكَلِم سبكه، وللمعنى عمقه.

وثمة موضع آخر من التّناص القائم على الامتصاص، نلحظه في نصّ "هوان" القائل فيه:

" أهنتُ عليكِ فآليتِ أن تصنعي الفلكَ وحدك/ أن تحملي معكِ الذّكريات وتأوي إلى ربوةٍ من رحيلٍ وتمضي"[21]

*تشير العلاقة بين المُحبَّين إلى ثنائيّة الإقامة والرّحيل، فالمحبوبة قد أرخصت به وأزمعت الرّحيل، تاركةً إيّاه في عِراك مع الهوان والضّعف، وهذا ما حفّز ذاكرة الشّاعر على استحضار سفينة نوح- عليه السّلام- ليتناص مع قوله تعالى: " **واصنع ِ الفلكَ بأعيننا، ولاتخاطبني في الذين ظلموا، أنّهم مغرقون**"[22]، فالشّاعر يستلهم من مفردات الآية وجوهرها؛ ليولّد دلالة جديدة تعاين تجربته الخاصّة، وتقلب الدّلالة لرصد حالته النّفسيّة وبالتالي إحاطة النّص بلمحة إبداعيّة تشدّ القارئ وتمحو التّطابق المُخِلّ بين النّصين.*

فالآية تشير إلى حادثة الطّوفان وصنع سفينة النّجاة، وكأنّ في ذلك إشارة إلى سوداويّة الشّاعر وصعوبة حالته، إذ لوّحت المحبوبة إلى غير رجعة، مخلّفةً إيّاه هشّاً متشظّياً في مواجهة طوفان الحزن والجفاء.

ولو تساءل القارئ، ما مغزى التّناص مع هذه القصّة النبويّة الغابرة تحديداً؟ لقلنا ربّما أنّه يستعين بها؛ ليقارب وجه العذاب الذي تجرّعه، مع نبيّ ذاق من قومه ما ذاق، فكان استحضار القصّة القارّة في الوعي التّاريخي والدّيني خير تكثيف للتعبير عن نوائبه الجمّة، وصفعاته المتضافرة. وقد يغلب على الظنّ أنّ هذا هو موطن الإبداع الشعريّ، إذ يستلهم من قصص غارقة في القدم، ليوظّفها في تجربة إنسانيّة حديثة، ونصّ إبداعيّ حديث؛ كي تحفر فيه الدّلالة وتعمّقها، سيّما أنّه قادر على التّلاعب الفنّيّ في مجريات القصّة، فالمعروف أنّ مرتحلي سفينة نوح هم الناجون وأهل الحقّ والصّواب، ومن بقوا هم المكابرون المعاندون، غير أنّ الأمر مقلوب هنا، فالمحبوبة من ارتحلت، والمُحِبّ المخلص هو في مواجهة طوفان القهر والألم، وما كانت هذه المفارقة إلاّ لتنبئ عن حجم البؤس واختلال موازين الأمر.

*وفي النص ذاته يقول الشّاعر: **"وأبقى وحيداً/ وكنتُ اصطنعتُك يوماً لنفسي/ وألقيتُ في يمّ عينيكِ شعري وجئتُ ألملم من وهجِ خدّيكِ ضوءَ النهار"**[23].*

*يبدو التّناص واضحاً في العبارات الشّعريّة، وفيه استحضار قوله تعالى" **واصطنعتك لنفسي**"[24]، فيأخذ منه ما يتعالى به النص دلاليّاً، وإن اختلفت مقاصد النصّين، فالآيات خطاب الله تعالى لنبيّه موسى عليه السلام، حيث أجرى النّعم عليه وربّاه؛ ليكون حبيباً مُبلِّغاً، يقابل ذلك الاصطفاء بالحبّ والطّاعة، فيما نرى الشاعر يصطنع المحبوبة لنفسه، فتسلك سبيل الهجر والرّحيل، ومن هنا فإنّ التناص مع قصّة كليم الله -عليه السلام- جاء ليعمق فكرة النّكران ومقابلة الإحسان بالصّدّ، غير أنّ الشّاعر يُخرِج القصّة من سياقها القرآنيّ ليصنع صبغة النّص الخاصّة، مبتعداً عن استنساخ المعاني الذي يفسد عنصر الإقناع، ويُبهت روح الدّهشة.*

*ويطلّ التّناص أيضاً في نصّ "لأنّك أنتِ"، فيقول: **"لأنّك لم تسمحي للرّفاق يقرؤوا/ بعض شعري عليكِ/ فولّيتُ شطرَ الجنوب وحيداً/ ووليتِ وجهكِ عنّي/ وغبتِ"**[25]*

*يمتحي النّصّ من قوله تعالى: " **قد نرى تقلّب وجهك في السّماء فلنولّينك قبلة ترضاها** "[26] ليوظّف بدلالة مغايرة كأنّما لا تخلو من كسر التّوقع وتوسيع عمليّة التّلقي، فَتَولِيَة الوجه في الآية هي نظرة ثاقبة في القرب والتودّد وأعالي الرّجاء، أمّا في النّص الشعري، فهي الإمضاء في سير تتضاءل فيه الرؤيا، وصولاً إلى بُعدٍ محدّقٍ في الغياب والشقاء..*

---

[20] سورة النبأ، آية 34.
[21] . ديوان آنست شعراً ، ص 44 .
[22] . سورة هود ، الآية 37 .
[23] . ديوان آنست شعراً ، ص44 .
[24] . سورة طه ، الآية 41 .
[25] . ديوان آنست شعراً، ص52.
[26] . سورة البقرة، آية 44.

والشّاعر بهذا التّناص الامتصاصي، يحرّض الذّاكرة على الانعطاف إلى آي القرآن وتجلّياته، ويبوح بتفاصيل شعوره باقتضاب بليغ، ينجو بالنص من التكلّف والمبالغة.

وفي النص نفسه، يقول:

"كم صُواعٍ/ فقدتَ من أمنيات/ وقصيد رتّلته ترتيلا."[27] "

*يطالعنا في السّطر الشّعريّ امتصاص لما ورد في سورة يوسف -عليه السلام- "**فَفَقَدُ صُواعَ المَلكِ، ولِمن جاءَ به حِملُ بعير**"[28] والمحور العامّ في النّصّين هو الفَقد، ففي الآية فَقدُ صواع الملك بقدسيّته ووزنه، ومن هذا المنطلق فإنّ تناصّ الشّاعر مع الآية الكريمة يسير باتجاهين، أولهما: تمركز الذّات الشاعرة حول نفسها والتّعبير عن أمنيات تهاوت، وضياع قصيد مرتّل طالما كان يقوده إلى ظلّ الحياة وأحلامها.*

ولعلّ العلاقة بين صواع الملك المفقود وكذا القصيد المفقود، ربّما هي مقاربة بين رسالتي النّبي والشاعر، فكلاهما قنديل نور يضيء الظلام، ولسان حقّ يبثّ روح السمو والارتقاء، وما فقدان أحدهما إلاّ خسارة وتهاوٍ.

أمّا الاتجاه الثاني، فيحيل إلى التكامل الفنّي في النص، حيث الجمال اللغوي، والتكثيف، وتعدّد التأويل.

ويتدفّق التناص بوفرة أيضاً في قصيدة "أوهام" ، ليقول:

"عاثَ الصباحُ بأوهامِ الجميلاتِ فجئنَ ينشدنَ عن وحيِ استعاراتِ

تقول هذي: كأنّي به يخاطبني ففي حزيران قد ألقيتُ مرساتي

قد كنتُ جئتُ إلى قمصانِه ولها قد دبّ شوقي وأعيتي اصطباراتي

فكان قد غلّقَ الأزرارَ يمنعُني من أن أضوعَ على خدّيه قبلاتي".[29]

ولا ريب أنّ النص الشعري يتناصّ مع قصّة يوسف- عليه السّلام- في رحلة المراودة من امرأة العزيزالتي تمنّع فيها؛ طهراً ونبلاً، غير أنّ صدود الشاعر في النص ربّما ينطلق من نرجسيّة قابعة، تذكّر بنرجسيّة ابن أبي ربيعة، أو لأسباب أخرى تستشف من غير تأويل. فالنصّان إذن- القرآني والشعريّ- يلتقيان بفكرة المرأة الباحثة، والرجل بأناه الرافضة، غير أنّ دافع الصدود مختلف، وكلّ منهما يدور في دائرة مغايرة لا يشبه الآخر، وهنا موضع الإبداع وإعادة الخلق؛ لإنتاج الجديد فكراً وأسلوباً، إذ يستلهم من القصّ القرآني ليرسم صورة المتخيّل الشعريّ الذي تسرد فيه الذّات نفسها.

ويستمرّ التّناص سارياً في عروق الديوان حتى يبلغ أوجه في نص "خذيني إليّ" فيقول:

"يعزّ عليّ الرّفاقُ الذين استعاروا وِشاحَ زُليخة

واستبقوا الباب خشيةَ/ أن تكشِفَ الشمسُ سرَّهمِ

فسيعودوا "وخيال مآتى"

الرّفاقُ الذين مَدَدتُّ إليهم طوقَ النّجاةَ

فقدّوا قميصي

وجاؤوا بمحضِ دمٍ كذب

ثم ألقوا صُواعهم/ في رحالي/ لكي تأكلَ الطيرُ رأسي/ ويصفو لهم وجههم/ من جديد"[30]

تتناصّ الأبياتُ الشّعريّة مع سورة يوسف- عليه السّلام- لتتزاحم بالذاكرة قصّته مع إخوته وامرأة العزيز، في إلماحة بارزة لحالة خذلان وبهتان يحياها الشاعر. فالحديث عن ذلك يتراءى فيه لدى القارئ غدر الأخوة، وافتراء زليخة، وقعر البئر، وقسوة السجن...! في محاولة لإسقاط هذا على حالته الخاصّة وعالمه المكتظ بالبؤس والخيبة.

---

[27] . ديوان آنست شعراً، ص77.
[28] . سورة يوسف، آية 72.
[29] . ديوان آنست شعراً، ص 123 .
[30] . ديوان آنست شعراً، ص 36 .

كما يتوسّل الشاعر بمفردات عدّة من الآية القرآنية؛ لتنهض بتعرية الواقع وكشف جانب من جوانب الإنسان وحقيقته، فوشاح زُليخة هو معادل موضوعي للخيانة والظلم، يتضافر مع غيره من الدوال والعلامات؛ ليكشف ستر واقع شقيّ تميد أرضه بالأذى والغِل.

ومثلما أنّ استحضار بعض شخصيّات القصّة في النّصّ "زليخة، الأخوة، الملك" قد يعمّق الخطاب الشّعريّ، فإنّه أيضاً يغذّي عنصر السّرد في النص؛ ممّا يعرج بالمعاني إلى مستويات عديدة في عملية التلقّي، تلك التي تأخذ على عاتقها حمل رؤية النص وفلسفته، فضلاً عن وَسمه بالحداثة والتّجديد، خاصّة أنها تكاتفت مع عناصر القصّة الأخرى في النّص، من تصاعد أحداث وتأزّم العقدة وتسارع الزمن وغيرها مثل: "استبقوا الباب- قدّوا قميصي- جاؤوا بمحض دم كذب- ألقوا صواعهم- يصفو لهم وجههم من جديد...." وكأنّ هذه العناصر الفنيّة بتوتّرها وتسارعها هي انعكاس واقع متوتر تغتاله الخطايا والتناقضات، أي بمعنى أنّ هذا الشّكل الفنيّ في القصيدة كانت قد فرضته رؤية النّصّ وأفكاره.

أمّا على الصّعيد البنائيّ، فإنّ هذا العنصر السّرديّ قد نشّط نبض النّص، وزاده جَذباً وألقاً، بالإضافة إلى تعزيز الفكرة القائلة بتداخل الأجناس واستعارة الشّعر بعض تقنيات الرّواية. يعقب ذلك كلّه أنّ هذا الرافد الجديد قد شكّل إضافة نوعيّة، اندغمت في نسيج كلّي متآزر، باثّةً في النّص صدق العاطفة؛ لما تثير السورة من مشاعر ودلالات في الوجدان الجمعي الدينيّ، وفاتحةً لدى القارئ أفقاً واسعاً جدّا من التّأويلات والاحتمالات، بصفتها سورة تعرّج كثيراً على مناحي الحياة المختلفة، وتغوص في خفايا الإنسان وسلوكاته.

وإذا ما نظرنا إلى الشّخصيّات" إخوة يوسف، أو الأصدقاء الذين ألقوا صواعهم في رحله"، فهم نموذج فنّي ينهض بدلالة المفارقة، ويحيل إلى فكرة التّناقض والاختلال، ويلقي الضّوء على تلك النّماذج البشريّة التي تثير كَمّاً من الضّجيج الدّاخليّ، فالأصل بالإخوة أو الأصدقاء أنّهم السّند والأمان، لكنّهم هنا رمزٌ للعقر والخوف.

ومن هنا نستخلص أنّ التّناص مع هذه السورة وجَعلها مرجعيّة بارزة، كأنّما هو تأمّل في الكون، وسبرٌ لأعماق الحياة، وتفريغ لتجارب الشّاعر الحياتيّة وما يكابده من شعور باعوجاج الزّمان وثقله.

التّناصّ مع التّراث الشّعريّ

يشكّل التواصل مع التراث الشعريّ العربيّ أداة مهمّة من أدوات الشاعر المعاصر، يتحاور عبرها مع نصوص شعريّة قديمة وحديثة، تستند فيما بينها إلى علاقات شكليّة ودلاليّة، وتمدّ النصّ بينابيع متعددة من المعرفة والثقافة، لصنع شعريّته، وتحقيق فكرة الشاعر ورأيه فيما حوله.

ولو تتبّعنا التّناص مع الشّعر العربي في هذا الديوان" آنست شعراً" لوجدنا أنّه يشكّل حيّزاً لا بأس به، بصفته النّواة الأولى لانطلاق الشاعر المعاصر، والثروة المعرفيّة المستقرّة أيضاً في وعي القارئ ومخزونه الثقافي؛ لذا يمضي إليه الشاعر محاكياً نماذجه العالية التي تلتقي مع نصّه بجوانب عدّة، يستعين بها ليشكّل قوالبه الفنيّة والفكريّة الخاصّة. ومن هذا نقرأ تناصّات كثيرة في الديوان، كان أوّلها مع أبي الطيّب المتنبّي في نص " مرسوم لأبي الطيّب" الذي يقول فيه:[31]

"فلا خيلٌ/ أحبُّ عليه آمالي/ وليلٌ ألوذُ به/ فيخفي دمعي البالي ولا بيداءَ أقطعُها فتأخذني على امتداد القفرِ."

إذ يتفاعل مع قول المتنبي:

الخيلُ واللّيلُ والبيداءُ تعرفني ....والسّيفُ والرّمحُ والقرطاسُ والقلمُ[32]"

لكنّه يضفي عليها طابعاً خاصّاً بتجربته، ويسِمُها بلمسة مغايرة الدلالة، كما لو أنّه يعمد إلى مقولة " والضدّ يظهر حسنه الضدّ" فأبيات المتنبّي تتضخّم بالأنا العارجة إلى المعالي، وفيها من تطويع الموجودات لأن تكون أنيسة ورافعة، حيث الخيل، والليل، والبيداء ...إلخ، كلّها أدراج تصعد بالذّات إلى الأفق، غير أنّ شاعرنا يعيش الانكفاء على الذات، ويسقط في مصيدة الوحدة والحزن، فما كان مَجلبَة للنّعيم والزّهو عند المتنبي، كان مجلبة للحزن ومسرحاً للحرمان عنده، يصارع عواصف الأيام وحيداً أمام الفقر والخواء، مُعدَماً من الخيل، والليل، والبيداء، وكلّ ما من شأنه تعزية الحال.

وربّما هذه المفارقة هي ما أفرز التناص الناجح الذي يحاور النص القديم، ليشعل له فتيل الإبداع، ويستلهم منه فلسفة جديدة، يطلّ منها على العالم، كأنّما يتوق لواقع أجمل يضيء عتمة الألم والحرمان.

وفي النص نفسه يقول أيضاً:

---

[31] . ديوان آنست شعراً، ص 15 .

[32] . : ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت ٨٣٧هـ)خزانة الأدب وغاية الأرب المؤلف المحقق: عصام شقيو الناشر: دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م عدد الأجزاء: ٢، ص 390 .

"فلا سيف أذود به عن الكَلِم/ ولا رمح أردّ به جيوشَ الآه والألمِ/ ولا قرطاس يحضنُ في ليالي وحشتي/قلمي/ فيرسل في مدى الكلمات/ معناي[33].

ويمضي الشاعر في التناص مع المتنبي والتحاور مع نصوصه لنراه يأخذ من قصيدته " على قلق كأنّ الرّيح تحتي"، فيقول:

على قلقٍ/ وهذا الحرف يسكبُ في دِنانِ الشوق أنّاتي ملأتُ به فضاءَ الشّعر/ حتّى ضاقت الأحلامُ عن تأويلِ/ رؤيايَ.[34]

تلتقي هذه الأبيات مع المتنبّي الذي يسابق فيه الرّيح قائلاً:

" عَلى قَلقٍ كَأَنَّ الريحَ تَحتي أُوَجِّهُها جَنوباً أَو شَمالاً "[35]

غير أن الثّاني يعمل على إعادة الإحياء، ونزع المفردات من سياقها الأوّل إلى متخيّله الشعري، لتكسب طاقة تأويليّة جديدة. فالمتنبي يسابق الريح بجَمَلِه؛ تعبيراً عن قلقه وتوتّره، أمّا الشّاعر ففي حالة فَقدٍ، مملوءة بالتوجّع والانكسار، ولم يبق له سوى الحرف والشعر، وكأنّه يرى به قوّة تفوق جمل المتنبيّ، و " إنارة داخليّة لدهاليز الوجدان وأروقة الروح"[36]و؛ لإيمانه العميق ببقاء الكلمة وخلودها، وقدرتها المتفردة على التغيير والتأثير، كونها أمّ البدايات" اقرأ"[37]

فالقلق إذن محوريّ عند الشّاعِرَين، بصرف النّظر عن توجيه القراءة لمفردة" قلق" التي ضُبِطت أحياناً ب " قَلِقٍ" ويقصد به جمَل المتنبي، وأحياناً أخرى ب" قَلَقٍ" ويراد منها المتنبّي ، بصرف النظر عن هذا نرى أنّ الأخير قد طوّع التناص؛ لينجز به نصّاً حداثيّاً ينبئ عن مرجعيّاته الثقافيّة، ويقف على عتبة دقيقة فاصلة تقي النص الحديث من الانخراط في النّقل المباشر، والتّكرار المَعيب.

وتبرز قضيّة الغربة بشكلها الجلي الواضح في ثنايا الديوان، وقد تكون من أهمّ محرّضات الإبداع فيه؛ لما خصّها الشّاعرمن قصائد واعترافات جسّدت مخاوفه وأوجاعه، فراح ينقل التّجربة بدقّة، ويتحاور مع النّصوص القديمة المنشغلة بتلك القضيّة، ومن ذلك ما قاله في نصّه " آخر وصايا الثقفي":

ادفنّي في الغربة/ كي استشرف عن بُعدٍ وطني/ ال عِشتُ غريباً عنه سنين طوال

فأنا ما زلتُ أراه كما كان

خذاني فجرّاني بثوبي إليكما" [38]

يجسّد الشاعر موقفه من الغربة، وقد جعلت هاجس الخوف من الموت فيها حسرة تستوطن قلبه، ولهيباً يكوي روحه؛ لذا تستحضر قصائده شبيه ما يختلج في النفس من شعر، فيدور في فلك مالك بن الرّيب عند رثاء نفسه قائلاً: " خذاني فجرّاني بثوبي إليكما"[39].

ولعلّ هذا التلاقح بين القديم والحديث، قد أظهر عاطفة الشاعر نحو هذا الجانب، وكشف الستار عن تجربة إنسانيّة متعددة الأبعاد، بالتزامن مع رفد النص بنزعة فلسفيّة تتمثّل بالبعد الوجودي وارتجاف الإنسان –منذ دهوره الأولى- من قلق الوحدة، وزمجرة الغربة والاغتراب، ممّا يومي بأهميّة الوطن عنده، وأثر هذا الحيّز المكاني وارتباط الإنسان بمعنى وجوده روحاً وجسداً؛ وهذا بالطبع –سيترك أثره في النّص غنىً وعمقاً ، وفي القارئ كونه معنى من معاني الحياة، وسرّ من أسرار الوجود الإنساني العميق، فـ" الشعر والفلسفة يهدفان إلى استجلاء الحقيقة ولكل طريقته "[40].

كما يطالعنا التناص مع أمّات القصائد من الشّعر الجاهلي، لنسمع صوت امرئ القيس القائل:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل[41]

---

[33] . ديوان آنست شعراً، ص 28 .

[34] . المصدر نفسه، ص 15.

[35] . شرح ديوان المتنبي المؤلف: أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، (ت ٤٦٨هـ) ، ص111 .

[36] -عيسى، راشد، رُشدنيوس، هويّتي الشّعريّة، ص96

[37] -إشارة لبداية نزول الوحي على نبيّ الله محمد-عليه السلام- وقول جبريل عليه السلام: اقرأ

[38] . ديوان آنست شعراً، ص 25 .

[39] . المرشد إلى فهم أشعار العرب ،المؤلف: عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ) الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت،ط2، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م,ج2 , ص112 .

[40] . الماضي، شكري عزيز, في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط4(2013)،.

[41] . امرؤ القيس (ت ٥٤٥ م) الديوان،اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة – بيروت، ط2، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م ، ص21 .

يتناصّ الشاعر معها، في نصّه "نبوءة" قائلاً:

***والدمعة استلقت على خدّيه/ على ديار قد عفت/ بين الدّخول فحومل.*[42]**

يستحضره الشاعر – محوّراً - لتصوير تجربة أدرك معانيها، واعتلّ بدائها. فالبكاء على الدّيار والتّرحال الدّائم هي أحداث عاثت بوجدان الشاعر، تماماً كما أوقعت بامرئ القيس؛ ومن هنا كان الرّبط بين التّجربتين. ولو تساءل القارئ، لم امرأ القيس على وجه الخصوص؟ لربّما كان التّأويل يدور حول ما بلغه الملك الضّليل من شقاء في رحلة البحث عن الوطن المفقود ومصيره البائس في سبيل ذلك، وكأنّ الشّاعر يتّخذ منه درساً في الاصطبار، ورمزاً لصراع الانسان في البحث عن الوطن كونه بحثاً عن الذات والهُويّة، وهذا ما يتّضح من اقتران الإمعان بالبكاء بالديار التي عفت. ولعلّ ما يعقب هذه الغاية -(التناص مع امرئ القيس) هو ارتقاء النّص وتجمّله بمحاورة الشعراء الكبار واستلهام معانيهم السامية.

ويستمرّ التّناص بطبع أشكاله المتعددة في الديوان، كأن يأخذ الشاعر مفردات من النّص الغائب مباشرة دون تحوير، فيوظفها – منسجمةً في السياق الجديد - كما فعل في نصه الموسوم بـ" لا شيء"، القائل فيه:

"والبقايا من الحنين إلى زمان

لم يكن يوماً سوى وهمٍ

***"كأنّ كلّ دمي اشتهاء"*[43]**

فالعبارة الأخيرة مقتبسة من نصّ الشاعر بدر شاكر السيّاب " غريب على الخليج" في سياق بوحه عن العراق والحبيبة، غير أنّ الثّاني يوسّع فضاء الدلالة، فيشكو زماناً محض وهمٍ وتضليل، ولكأنّ العزيمة وَهَت و اللاجدوى أوغلت، فأصبح يرى كلّ دمه اشتهاء، فاستعار العبارة السيّابيّة، وأحال إلى مرجعيّة معروفة لنقل نزعته التشاؤميّة، ورسم حياة مشوبة بالزّيف والعبثيّة.

ويقول أيضاً في نص "قوافي الورد":

فعلّليني بوصلٍ منك يجمعنا

على جناحين من شوقٍ ومن فرَقٍ

أبثّك الحبّ من عشرين قافية

***"عفت وطال عليها سالفُ" الأرقِ.*[44]**

يبرز في هذا المقطع الشعري تناصّ مباشر مع معلقة الشاعر النابغة الذبياني القائلة:

***" يا دار ميّة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالفُ الأمد"*[45].**

فكما طالت سنون البعد عند النابغة، طال الأرق عند الشاعر؛ من علاقة ملأت قلبهُ شوقاً وحنيناً، وبلغت به الحال مبلغاً كبيراً، والمقطع بذلك يحيل القارئ إلى الموروث الشعري القديم؛ ممّا يجعله حاضراً نابضاً في قلب النصّ، وهُويّة أدبيّة راسخة تتناغم مع الحداثة وما بعدها، دون انكباب على الماضي ونكران للحاضر، أو انبهار في الحديث مع نبذ القديم واتهامه بالقصور..

كما أنّ هذا التّضمين قد يعزّز الاقتصاد اللغويّ، ويحمل عن كاهل الشاعر كثيراً من العبء الفنّي والدلالي، فعبارة شعريّة واحدة كفيلة بربط الماضي بالحديث، والسّير بالنص على طريق الإبداع والتجديد، ثمّ التعبير عن عاطفة الحبّ التي أبدع التراث العربي في تصويرها ومحاورتها، فالأدب في نهاية المطاف ليس تعبيراً عن الجمال وحسب، وإنّما" هو تعبير عن مفهوم ما للفعل البشريّ، وما للإنسان عامّة"[46]

وأخيراً، ربّما لا يخلو الأمر من فكرة تزاحم المحفوظ على ذهن الشاعر، وتقافزه بين ثنايا النص ملامساً وجه القصيد، ليصبح جزءاً أساساً من بنائه.

---

[42] . ديوان آنست شعراً، ص 27 .

[43] . المصدر نفسه ، ص 50 .

[44] . المصدر نفسه ، ص 56 .

45. محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادي جدة – السعودية، ط2، ١٤٠٩ هـ- ١٩٨٩ م ، جزء2 ،ص152.

[46] . الماضي، شكري عزيز، بحوث في المنهج، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، ط1، 2023 ، ص12

*ولعلّ ما سبق، يُقال أيضاً في التناص الامتصاصي الوارد في نص " عقلة العيش": **طُفْتُ البلادَ غريباً/ليس يؤنسني في وحدتي/دون خلق الله/ من أحد ظننتُ أني سأسلوهم على أمل/ أن تستقيم بي الدنيا على رغدي/ لكنني بتّ في الترحال أهملهم/ أنّى حللتُ/كوشمٍ في عروق يدي.***[47]

حيث يعمد هنا إلى الامتصاص من بيت الشاعر طرفة القائل:

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[48]

والنصّان يلتقيان في الحالة نفسها، حيث المحبوبة عالقة بالذاكرة أنّى حطّت الرّكاب، وقتيل الهوى مشتعلٌ لا ينطفئ، غير أنّ التناص مع الشعر القديم، واجترار ألفاظه قد زاد المعنى ثراء وحيويّة، لأنه " ومهما يكن من شيء فإنّ في الشّعر جمالاً فنيّاً خالصاً يأتيه أحياناً من قبل اللفظ وأحياناً من قبل المعنى، وأحياناً من قبلهما جميعاً "[49]

الخاتمة

أخيراً، يمكن القول أنّ التّناص في هذا الدّيوان يسير بالقارئ إلى فضاءات ثقافيّة عدّة، واستنتاجات متنوّعة، منها:

أولاً: *حَرص الشاعر على التناص والاصطفاء من القصص القرآني الشّائع، والقارّ في الوعي الجمعي؛ لإنتاج شكل فنيّ إبداعيّ، يخرج من عباءة الدّلالة الأولى إلى التّعبير عن تجربته الخاصّة أو تفسير الواقع الحاليّ وما يعتريه من هموم وتغيّرات.*

ثانياً: *أخذ الشاعر يشرع قلمه على الجهات كلّها، فبدأ تناصّه بالاحتكاك مع القديم والحديث، الشعريّ منه والسردي، وذلك ضمن وضع حدود آمنة هادئة، تضمن للنص انسجام البنية، وتهشّ عنه آفات التقليد والتبعيّة مما يعني أنّه قادر على إتقان لعبة التناص، وتحريك خيوطها بوعي ودراية.*

ثالثاً: *لم يكن التّناص في ديوان " آنست شعراً " مجرّد تقنية حداثية يفرغها الشاعر في صفحات ديوانه، وإنّما بدت من خلاله الرؤية الشعرية الخاصّة التي يطلّ بها الشّاعر على العالم والكون، وأداة يتعقّب بواسطتها خلجات النفس وأصواته الداخليّة، وربّما إجابة عن أسئلة حائرة لم تلق لها حظّاً من التفسير.*

رابعاً: *شكّل التّناص مع القرآن الكريم الجزء الأكبر من مصادر الشاعر، ممّا يوحي بأنّه قد طرَقَ سمعه منذ زمن بعيد، فأودع آياته في صندوق الذاكرة؛ لتنير مصابيح خياله الشعري ورؤاه الجديدة التي تعمّق النص، وتؤكد فكرة صلاحيته لكلّ زمان ومكان.*

خامساً: *شكّل التناص في الديوان لمسة شعريّة ناجحة، بدّدت سكينة الجمود وأضفت على الإيقاع الموسيقي مزيداً من الجمال والإثارة.*

سادساً: *بدا التّناصّ في الديوان نابعاً من موقفٍ فكريّ، وتصوّر عام لمفاهيم كلّ ما يحيط بالشاعر من عوالم.*

---

[47] . ديوان آنست شعراً، ص 79.

[48] . جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ) حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 304 .

[49] .فصول في الأدب والنقد- الأعمال الكاملة ، حسين، طه ،المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1973، ص314

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأزرارِي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله ابن حجة الأموي (ت ٨٣٧هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب** 9/1، المحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، ج/2.
- البندريّ، وآخرون،2009. **التناص في الشعر الفلسطينيّ المعاصر**، المجلد 11، العدد 2، مجلة جامعة الأزهر، غزّة.
- جلنبو، حسن، **آنست شعراً**. وزارة الثقافة-عمان – الأردن، ط1، 2023.
- خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986.
- ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج/ 1، 1932.
- الدرة، محمد علي طه، **فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال**، الناشر: مكتبة السوادي جدة – السعودية، ط2، ١٤٠٩ هـ- ١٩٨٩ م عدد الأجزاء: ٢ أعده للشاملة: رابطة النساخ، تنفيذ (مركز النخب العلمية)، وبرعاية (أوقاف عبد الله بن تركي الضحيان الخيرية)، جزء2.
- الزعبي، أحمد، **التّناص نظريّاً وتطبيقيّاً**، مؤسّسة عمون للنشر والتوزيع، ط2،عَمّان، 2000.
- السليمان، عبد الرحمن، **الشّعرية والتجاوز - نماذج شكلية في الوطن العربي**، مجلة علامات في النقد، مجلد 7، عدد25، 1997.
- الغذّامي، عبدالله محمد ، **الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التّشريحيّة**، جدّة، النّادي الأدبي الثّقافي، ط:1، 1985م.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب (ت ١٧٠هـ). **جمهرة أشعار العرب**، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، (ت ٥٤٥ م) **الديوان** ، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة - بيروت ، ط2، ٢٠٠٤ م
- الماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط4 ، 2013.
- الماضي، شكري عزيز، **بحوث في المنهج**، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2023
- المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن، **المرشد الى فهم أشعار العرب** ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط2 ، ١٩٨٩ م، ج/2.
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص)**،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2،1993
- ابن منظور، **لسان العرب**، د ت.
- الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي(ت ٤٦٨هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: ياسين الأيوبي، وقصي الحسين، دار الرائد العربي، لبنان، ط:1 1999م.