جمال التعالق النصي في بنية نصوص الشعر الحديث

أ.م.د أحمد عبدالله خلف

كلية التربية للبنات/ كركوك / قسم اللغة العربية

الملخص:

التعالق النصي هو أداة تواصل مبدع النص ومتلقيه على المستوى الجمالي، إذ يتم الكشف عنه في إطار عملية التلقي المنتج الذي يقوم به القارئ الموسوعي الثقافة، وفي عملية التواصل بين المؤلف والقارئ تكمن أسس نجاح النص، ونحن هنا أمام تناص لاشعوري مضمر متخفي، وتناص شعوري يتجلى للقارئ النابه المدرك، وهذا ما يمكن ملاحظته في عمليات التضمين النصية والاقتباس ، أو كل ما يمكن الإشارة إليه بالنص الغائب، فأساس كل نص هو نص آخر أو مجموعة نصوص غائبة، تتحاور معه وتتبادل التأثير الذي يأتي بوصفه تحريفاً للنص الأول، فالتعالق النصي بهذا المعنى مكون من مكونات النص، والنص مأخوذٌ من نصوص الثقافة المحيطة، وآليات التناص تخضع لاشتغالات الذاكرة وعمليات الاسترجاع الواعية أو غير الواعية، ومن هنا يبقى النص منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في الآن نفسه، ويتجلى حضور النص الغائب في النص اللاحق والتداخل النصي في شعر فاضل العزاوي من خلال تقنيات الاقتباس والتضمين، واستدعاء الشخصيات التراثية، والتناص مع التراث والشعر والأسطورة ، ومع الشخصيات المنزاحة عن واقعها كلياً. مستندين في ذلك غلى المنهج الوصفي التحليلي الذي أمدنا بأدوات نقدية تنفذ إلى جوهر العملية الإبداعية، ولا ترضى البقاء على السطح، فهي كشف لنظام التعالق النصي الذي يكسب بنية الشعر الحديث انسجاماً وتجديداً، وجمالا فريداً على صعيد التجربة والقراءة المؤثرة.

الكلمات المفتاحية: (التعالق النصي، الشعر الحديث، الاقتباس، التضمين، الشخصيات المنزاحة، التراث).

The beauty of textual coherence in the structure of modern poetry texts

Ahmed Abdullah Kalaf

Work location: Kirkuk University, College of Education for Girls/ Department of Arabic Language

Abstract:

Textual intertextuality is a tool of communication between the creator of the text and the recipient on the aesthetic level, as it is revealed within the framework of the process of productive reception carried out by the culturally encyclopedic reader, and in the process of communication between the author and the reader lie the foundations of the success of the text, and here we are faced with a concealed subconscious intertextuality, and an emotional intertextuality. The attentive and aware reader is evident, and this is what can be observed in the processes of textual inclusion and quotation, or everything that can be referred to as the absent text. The basis of every text is another text or a group of precious texts, which dialogue with it and exchange the influence that comes as a distortion of the first text. Textual interdependence in this sense. It is composed of the components of the text, and the text is taken from the texts of the surrounding culture, and the mechanisms of intertextuality are subject to memory operations and conscious or unconscious retrieval processes, and from here the text remains separate from the reader and connected to him at the same time, and the presence of the absent text is evident in the subsequent text and the textual overlap in the poetry of Fadel Al-Azzawi. Through the techniques of quoting, embedding, and recalling traditional figures, and intertextuality with heritage, poetry, and myth, and with characters completely removed from their reality, relying in this on the descriptive and analytical approach, which provided us with critical tools that penetrate to the essence of the creative process, and do not settle for

remaining on the surface, as it is the revelation of words The textual interconnected system that gives the structure of modern.

poetry harmony, innovation, and unique beauty at the level of experience and influential reading.

Keywords: (textual correlation, modern poetry, quotation, inclusion, displaced characters, heritage).

المقدمة:

في التراث الشعري العربي يقدم الشاعر النصيحة لمن يريد نظم الشعر بأن يقوم بحفظ عدد كبيرٍ من نصوص الشعر للشعراء السابقين، وهو بهذه النصيحة يجري على رأي فحول هذا الفن ورجال طبقاته الكبار، فلكي تستحوذ ملكة الشعر أو الكتابة عليك أن تقرأ وتحفظ لمن سبقوك في هذا المضمار؛ أي أن يتدرب ويتعلم ثقافة هذا الفن بوصفها إنتاجاً فنياً يعتمد الصورة الذهنية ، كما يتم تربية الذوق و تنشيط الملكة الشعرية بقراءة النصوص الشعرية الجيدة وحفظها وتأملها، وحين يريد نظم بيت أو رسم صورة ، أو طرق معنى من المعاني أعارته تراكمات الصور الذهنية التي رسخت في عقله، وهدته إلى الأفضل قولاً، فحفظ الشعر وتأمله أول مهارات الشاعر[١]

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من دراسته لظاهرة التعالق النصي مع التراث وشخصياته في بنية الشعر الحديث، و التعالق النصي مع الشخصيات المنزاحة كلياً عن واقعها،و التعالق النص مع الأسطورة والرمز، التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية المشهورة، دراسة تطبيقية تحليلية، بأدوات نقدية تنفذ إلى جوهر العملية الإبداعية، ولا ترضى البقاء على السطح، فهي كشف لنظام التعالق النصي الذي يكسب النص انسجاماً وتجديداً، وجمالا فريداً على صعيد التجربة والقراءة المؤثرة.

أسئلة البحث:

-كيف تجلى جمال التعالق النصي مع التراث وشخصياته في بنية الشعر الحديث

- كيف تجلى التعالق النصي مع الشخصيات المنزاحة كلياً عن واقعها

- كيف تجلى التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية المشهورة

- كيف وظف الشعراء التعالق النصي مع القرآن الكريم في بنية الشعر الحديث

- كيف تجلى التعالق النصي مع الشعر في بنية الشعر الحديث

- كيف تمظهر التعالق النص مع الأسطورة والرمز في بنية الشعر الحديث

-أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة التعالق النصي في بنية الشعر الحديث، بهدف الكشف عن التداخل مع النص القرآني اقتباساً، والنص التراثي تضميناً، ونجاحه في استدعاء الشخصيات التراثية والدينية والأسطورية، والتعالق مع الشخصيات المنزاحة عن واقعها كلياً.

-الدراسات السابقة:

_مثاقفة التراث الشعبي العراقي في شعر فاضل الغزاوي، للباحثين توفيق رضاريو، د.رسول بلاوي، د.عواد كاظم لفتة الغزي، بحث منشور في الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية عام ٢٠١٩.

_المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص للباحث حسين جمعة، منشورات دار مؤسسة رسلان، دمشق ٢٠١١

_ التناص بين النظرية والتطبيق في شعر البياتي أنموذجاً، للدكتور أحمد طعمة حلبي، من منشورات الهيئة العامة للكتاب، سورية، ٢٠٠٧

-المنهج: المنهج الوصفي التحليلي.

أولاً- مقاربة مفاهيمية- مفهوم التعالق النصي:

لكل نص إبداعي خصائص فنية وجمالية، وعند دراسته يتم الاحتكام إلى لغته وبنيته عبر آليات النقد وأدواته، ولعل الكشف عن جمال البنية الأدبية وآليات اشتغالها من الهموم التي تشغل بال الباحثين وتنكب عيشهم، فتجدهم يحيطون أنفسهم بنظريات الفن والنقد، ويغرقون في نسيج النصوص بحثاً عن الدلالات المخبوءة، أو القيمة الفنية وفقاً للمعايير والمناهج العلمية الرصينة، فالعمل الأدبي ذو مرجعية تؤسس لوجوده وتعطيه القدرة على الاتصال والتأثير، عبر نظام التعالق النصي، والتداخل مع النصوص الأخرى، وغالباً مايرتبط النص بمرجعيات ذات آفاق جمالية، تعمل على تعميق سمات النص الإبداعية، وتكسبه شيئاً من الفرادة والخصوصية، فالنص الحاضر يغدو بفضل الدقة والتركيب و جمال الترابط و التآلف ما بينه وبين النص الغائب، نصاً إبداعياً جديداً فيه من الماضي عبقه، و تراكماته الفنية ، ومن الحاضر جماليته و تجديده، وتقنياته الفنية والتعبيرية؛ فالنص الحقيقي هو الذي ينحدر من مدائن الثقافة، فلا يحدث أية قطيعة معها، وماعدا ذلك، فكل نص أدبي لايمارس هذه الجدلية فهو معرض للوقوع في مهاوي الضياع كونه لا يقيم وزناً للأسس الثقافية التاريخية[٢] ، فالتعالق النصي من الدوال المرادفة للتناص ، وإلى ذلك يشير محمد مفتاح في معرض حديثه عن التناص؛ فالتعالق عنده هو الدخول في علاقة نصوص مع نص بكيفيات مختلفة ،[٣] وهو يؤشر إلى الارتباط الذي يحقق بدوره التفاعل و الترابط ، والتعالق بين النصوص؛ فبما أن إنتاج النص يتم ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق ويتفاعل معها تحويلاً، أو تضميناً، أو خرقاً، أو تحويراً، أو حواراً، وذلك بمختلف الأشكال التي يمكن أن تتم بها هذه التعالقات والتفاعلات[٤] ، وبذلك فإنّ التعالق النصي يستدعي عملية التأثر والتأثير بين مختلف النصوص، و التناص عملية نقدية وظاهرة تجمع بين أطراف العملية الإبداعية المتمثلة بالجوانب الفنية من جهة والجمالية من جهة ثانية، فعلى الجانب الفني ينظر إلى النص الذي يعرض فيه الشاعر تجربته وعلاقته بتراثه وبمختلف أنواع التجارب الإبداعية الإنسانية، وبالكيفية التي استفاد بها الموروث الثقافي والمرجعيات الفكرية والفنية في تجديد وتطوير نصه الشعري، وإعادة إنتاجه في نسق التحويل والتداخل النصي، وصياغته الصياغة الفنية

الجديدة التي ستخرج في النهاية بلبوس جديد وأنموذج شعري تتحقق فيه صفتا الفرادة والقدرة على التأثير[٥]. ويعود الجانب الجمالي إلى القارئ الذي يشارك المبدع في عملية الإبداع والإنتاج، ويؤكد دوره في عملية خلق التعالق النصي وقدراته المرجعية التي يقيم بواسطتها العلاقات بين نصوص أخرى والنص المقروء[٦]. وإضافة لذلك فإن التعالق النصي هو الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة ، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ، ويتداخل معه[٧]،

و التعالق النصي، بهذا المعنى، هو إعادة إحياء أو استدعاء لنص، أو لنصوص متعددة، وتداخلها وتشابكها بطرائق مختلفة من التقاطعات والتداخلات، وإدخالها في بناء نص إبداعي جديد ،وذلك وفق تقنيات وأساليب متنوعة تشي باتساع الأفق الإبداعي لمنتج النص، وتفي بما يروم من مقاصد دلالية ،حيث إن عملية توظيف النص القديم/الغائب ، وتعالقه مع النص الجديد/الحاضر لايأتي بطريقة عفوية ،أو لمجرد التزويق اللفظي ؛ ولكن ثمة علاقة تفكيك وبناء ،ولابد من وجود علاقات مشتركة تجمع النصين القديم والجديد ضمن نسيج نصي متشابك، ولابد من وجود الأرضية الصالحة لتوظيف هذا الموروث في سياق جمالي من التعالق أو التفاعل النصي؛ الذي يتجلى في إيجاد أ نموذج وصياغة جديدة مختلفة و تمثل ، على نحو ما،قصدية المبدع في بناء النص وإثرائه والتأثير في المتلقي المنتج، عبر إشراكه معه في عملية استحضار الموروث من المخزون الثقافي المترجمين الأطراف ، وفتح آفاق الفضاء الإبداعي للنص الغائب .[٨]

ثانياً-جمال التعالق النصي مع التراث وشخصياته في بنية الشعر الحديث:

لتوظيف التراث أهمية بارزة وفعالة في بنية الشعر الحديث وبنائه الفني، المعبرة عن هذا الزمن بكل تناقضاته و صراعاته، ولهذا التعالق النصي جماليات ودلالات عدة تركت للمتلقي مهمة إبرازها والكشف عن أسرارها ومكامنها، أما إذا ارتبط التراث بالحاضر في أفق المعاصرة، وأصبح نسيجاً في تجربة الشاعر، فهذا هو المعنى الأصيل في الشعر وهو الذي يجعل من الشاعر متميزاً، فهناك شعراء

معاصرون إذن يمتلكون التراث، وشعراء آخرون قد يمتلكهم التراث[٩]، وهذا ماعبر عنه الشاعر بالقول: ((في أعوام طفولتي اجتذبني التراث العربي القديم، فأُخذت بالإيقاعات السحرية للغة القرآن، وفخامة الشعر العربي الكلاسيكي، وأسطورية عوالم (ألف ليلة وليلة) والقصص الغرائبية الأخرى التي كنت أسمعها من الكبار،...، لم أكن قادراً بعد على كتابة الشعر، ولكنني كنت أعرف أن كلّ ما يحيط بي ينبض بالشعر، مما وفر لي ذخيرة هائلة من الذكريات والانطباعات والأحاسيس التي تتملكني حتى الآن))[١٠]، ومع هذه الذكريات وتلك المخزونات سيتم بناء النص على نسقٍ حواري يفيض بالدلالة، ويتفعل بالتعالق والتداخل مع نصوص التراث والطفولة المبكرة.

١- التعالق النصي مع الشخصيات المنزاحة كلياً عن واقعها:

وهنا في هذه الحال يأتي المقطع الدخيل منفياً، ومعنى النصّ المرجعي مقلوباً، ونلمح هذا التصور المقلوب للشخصية التراثية في تناول الشاعر فاضل العزاوي لبعض الشخصيات ذات التأثير المهم في تاريخ الشعر العربي، فها هو أبو الطيب المتنبي يُستعاد مرة أخرى في شعر العزاوي؛ ولكن بصورة أخرى، فهو مسكينٌ يتضور جوعاً، لا الخيل تعرفه، ولا الليل والبيداء، ولا الطعن، ولا القرطاس ولا القلم[١١]؛ يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (بحكم العادة):

في مصعد بناية أوروبا سنتر في برلين
وأنا ذاهبٌ إلى طبيب أسنانٍ يوناني شهير
يقيمُ في الطابق الخامس عشر
ليقلعَ لي آخر أضراسي
تشبث بأذيالي أعرابي
ترك حصانه في الممر/
يرعى العشاب الاصطناعية
وراح يصرخ بصوت عال

أنا المتنبي، أنْجدني!

كان المسكين يتضور جوعاً

بعد أن أنفق نقوده كلها

على العاهرات اللواتي يقفن مساء

متراصاتٍ على أرصفة الكودام

أمام أعمدة الإعلانات

فاقترحت عليه أن أدلّه على مستشرقٍ

كان يحفظ أشعاره عن ظهر قلب

ليقرضه بعض المال

غير أنه رفض

طالباً أن أقوده إلى ملك الألمان نفسه

ليمدحه بقصيدة، كما كان يفعل دائماً

في كلِّ بلادٍ غريبةٍ يحل فيها

وهكذا قدتُه مشياً على الأقدام

إلى متحف ألماني ممتلئ بالملوك

وترَكْتهُ هناك

ناجياً بجلدي.[١٢]

لابدّ لنا من السؤال عن أيّ (متنبي) يتحدث الشاعر هنا؛ ثمة شخص ما هو مقلوب المتنبي الحقيقي الذي عرفته الشعرية العربية، ومع أنّ بعض الصفات تنطبق عليه؛ إذ إنه كان يمدح ملوكاً لايجب مدحهم، مثل كافور الإخشيدي الذي حكم مصر، ومدحه المتنبي لكنه عاد وذمّه بقصيدةٍ مشهورة بعدما أدرك كافور مدى خطورة المتنبي على حكمه[١٣]، ثمّة استعادة لشخصية معدولة عن المتنبي الحقيقي،

مقلوبة ومتخلقة بفعل التخييل الشعري، وعبر عملية التناص مع تلك الشخصية الإشكالية في تاريخنا الأدبي، فالمبدع هو الذي يجعل النص يتحرك داخل الموروث التاريخي محققاً بعمله النصي الفريد الانفتاح الدلالي وهو بحسه الجمالي الخاص يدعو المتلقي أو القارئ المنتج إلى المشاركة معه بفعل استدعاء شخصيات ذلك التاريخ وإقامة علاقة لغوية جمالية تعتمد على تقنية الحضور والغياب ؛و ذلك لأن النصوص الغائبة تمثل علاقات معنى وترميز فهذا الدال يؤشر على ذلك المدلول ، وهذا الحدث اللغوي يستدعي حدثا آخر [١٤]، الأمر الذي يمكِّن النص من تعميق بنيته النصية الجمالية، و تحقيق فرادته في الفضاء الإبداعي.

٢- التعالق النصي مع الشخصيات التاريخية المشهورة:

يحدث التعالق النصي مع الشخصيات المشهورة بسبب من كون العلاقة بين الشعر والتاريخ مرهونة بالسكون تارة لقدسيته، ومرهون بالتحرك الذي يحاكي التجارب الإنسانية تارة أخرى ، والشاعر في تناصاته لا يقدم النص بوصفه وثيقة تاريخية؛ وإنما يعرض صوراً شعرية حافلة بالخيال الإبداعي الذي يحقق الأثر الجمالي بفعل مقدرة المبدع على تحريك تلك العناصر الجامدة بوساطة فعلي القراءة والتأويل[١٥]، وحين يتعالق النص أو يتداخل مع نصوص أخرى فهذا لايعني الاعتماد عليها، إن التعالق النصي يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخرى واستناداً إلى ذلك، فإنّ النص غير منجز مادامت قراءته متواصلة، بل إنّه في دلالته يتضاعف، مثل المتوالية الرياضية تبعاً لتعدد القراءات، لذا يحرض التناص القارئ في مستويات أربعة: في ذاكرته، وثقافته، وإبداعه التفسيري، وميله للعب، وتستدعي هذه المستويات في الغالب بمجموعها تراكم طبقات من النصوص التي تتطلب مستويات عديدة من القراءة. وغاية النص، كما يقول لوران جيني، أن يدخلنا في صيغة قراءة جديدة تفجر تتابع النص، إذ نجد في كل مرجعية نتاجية مكاناً لاحتمالين: إما أن نتابع القراءة، ولانرى فيها سوى أجزاء متشابهة تشكل جزءاً لايتجزأ من تتابع النص، أو أن نعود إلى النص الأصلي[١٦]. على غرار مانجد في قصيدة الطيور للشاعر أمل دنقل، يقول:

الطيور معلقة في السموات

مابين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح

مرشوقة في امتداد السهام المضيئة

للشمس،

(رفرف...

فليس أمامك-

والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون-

ليس أمامك غير الفرار..

الفرار الذي يتجدد..كل صباح!)[١٧]

وفي هذا المقطع يدور العالم الشعري على مستوى البنية النصية حول زمن هارب تعيشه الذات الشاعرة أو الطائر بين مستويين متوازيين هما الأرض والسماء، هما ثابتان وهي بينهما تجاهد كي تعلَقَ لحظة شعرٍ على جدار الزمن.

تتكون البنية الشكلية في المقطع من فضائين متمايزين، فضاء الزمن المطلق المفتوح على ترسيمات الكون وعلاماته النصية هي السموات والريح والشمس، وفضاء الطائر الذي يقوم الشاعر بتنصيصه بين قوسين؛ في محاولة منه لتوجيه الخطاب الشعري نحو تعالق على مستوى الرمز أو القناع الشعري وهو هنا الطائر الذي يتوجه الخطاب الشعري إليه بصيغة (رفرف). ولعل في فحص الإطار الذي تتحرك فيه الذات الشاعرة المقنَعة بالرمز/الطائر، والمتعالقة مع بنية استعارية لفضاء كوني وسيع ، يدلنا على أن السموات قبة ثابتة تسمح للريح بنسج خيوطها العنكبوتية لتصنع فخاً لاقتناص الطير/الذات. ويتوجه الخطاب الشعري إلى الطير بصيغة الأمر مخصصاً إياه بالفعل (رفرفْ) بهدف إملاء فعل الحركة المتكررة والمتناوبة مع كل شروق. ولعل التضاد الحاصل بين زمني الشاعر، الزمن التاريخي المجيد والزمن الواقعي الساقط في الهزائم، يتجلى في عتبة العنوان لقصيدة

(خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين)[١٨]، ويحيلنا التعالق النصي في بنية العنوان على الشخصية التاريخية والقائد الذي حرر القدس من الصليبيين، فالعنوان يحمل في طياته اكتنازاً دلالياً، ولاسيما مع لفظة غير التي تنفي التاريخية في الحاضر وتثبتها في الزمن المنقضي، فالقصيدة تمثل تفعيلاً رمزياً لشخصية صلاح الدين التاريخية، وقيامة على صعيد الاستدعاء والتحويل في بنية التعالق النصي المتماسكة النسيج، فالنص هنا ذو بنية إشارية تُلمح للقارئ أكثر مما تصرح به، وهنا يأتي النص الغائب المتعالق ليفسر ويشرح ويمرأي ويشهد ويعكس، ويحرك فطنة المتلقى الراكن إلى هدوئه الفطري، واستقلالية أدواته؛ فلكي يستحوذ عليه أن يستنفر الحواس والأدوات جميعها، لابل عليه أن يصغي أكثر لما يقوله النص وهنا تؤدي البنية اللغوية دورها في البوح أو التصريح، وربما في التعمية بهدف الهروب من استحقاقات الشرح التي تقتل النص الذي يروم الانفتاح على فضاء القراءات المتعددة، فقصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين عرض للواقع المضاد والمنافي للتاريخ، حيث يتم قطع السياق أكثر من مرة بجمل تنصيصية تؤشر لتعالقات النص مع نصوص أخرى بغرض رفع الصوت ، وإثارة الانتباه إلى هذه اللحظة العقيمة، يقول الشاعر دنقل:

ها أنت تسترخي أخيراً

فوداعاً ياصلاح الدين

ويتابع الشاعر:

وسنة بعد سنة

صارت لهم (حطين)

تميمة الطفل وإكسر الغد العنين

(جبل التوباد حياك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي)

ويكمل الشاعر: (وطني لو شغات بالخلد عنه)

(نازعتني -لمجلس الأمن نفسي)

لينتهي به القول: نم ياصلاح الدين...نم تتدلى فوق قبرك الورود[١٩]

الفوات التاريخي يجعل الشاعر يستعيد الانتصار في معركة حطين الخالدة بوصفه (تميمة الطفل وإكسير الغد العنين)، وفي صيغة الأمر المتمثلة بـ نم ياصلاح الدين يتم تأكيد انتفاء مغزى القيامة الاستعارية الرمزية وإمكانية بعث التاريخ المجيد مجدداً، وفي سبيل الخلاص من الوهم يلجأ الشاعر إلى التعالق النصي مع بيت من مسرحية مجنون ليلى للشاعر أحمد شوقي[٢٠] (جبل التوباد حياك الحيا...)وفي إطار من المحاكاة الساخرة يتابع النص الشعري تفاعله الدلالي عبر التعالق مع بيت آخر للشاعر أحمد شوقي وهو البيت الذي يعارض فيه الشاعر شوقي سينية البحتري[٢١]، في مشهد شعري تتعدد فيه التعالقات وتتضافر في بنية النص وتحضر بكل ثقلها الدلالي وطبيعتها الساخرة، إذ يتم تفعيل المفارقة الساخرة في نسق التعالق النصي بمهارة تحفظ للنص انسجامه وبناءه الدلالي المحصور في استدعاء التاريخ المرافق للشخصية المحورية التي وشت به عتبة العنوان، وأكدتها جملة الأمر بالفعل نم، فالشاعر يقوم بخرق أفق التوقع الذي يقتضيه البيت المُضَمَن في الجملتين الشعريتين، ولعلّ الجملة النافرة بالسخرية (ثرانا الأجنبي) تشكل تحويلاً كبيراً في المضمون والقافية، وذلك حين تكسر صيغة مجلس الأمن السياق الدلالي والمضموني، وهذه الصياغة الساخرة معادلة لواقع الحال، كما أنها تُجسد نسق الفوات والانقطاع التاريخي، وتنسف حلم الديمومة والاستمرار التي يعوَّل عليها. وفي السياق ذاته تأتي العتبة النصية لقصيدة(بكائية إلى صقر قريش)[٢٢]، لتستعيد لنا شخصية عبد الرحمن الداخل ذلك الرمز المرتبط بالأمجاد والانتصارات في الأندلس، وفي هذا التعالق مع التاريخ المفضي إلى الشخصية وتحولاتها الرمزية والفنية في بنية النص سنجد عمقَ الفوات التاريخي وتجليه نصياً في صورة رسم فقط(باقٍ على الريات مصلوباً...مباحاً) أو على حد قوله(مابين خيوط الوشى زراً ذهبياً يتأرجح!).

ثالثاً- جمال التعالق النصي مع القرآن الكريم في بنية الشعر الحديث:

تتحدد آلية التعالق النصي من خلال مفهومين أساسيين هم: الاستدعاء والتحويل؛ أي أن النص الأدبي لايتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية فنية أخرى مما يجعل لغة التناص تتشكل من مجموع استدعاءات خارج نصية يتم إدماجها على وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[٢٣]. واستناداً إلى مفهومي الاستدعاء والتحويل يجب ألا ينظر إلى لغة العمل الأدبي كلغة تواصل، بل كلغة إنتاجية منفتحة على مراجع خارج نصية؛ شعرية ودينية وتاريخية وفنية، وهذه الإنتاجية لايمكن إدراكها إلا في مستوى التنص، أي في تقاطع التغيير المتبادل للوحدات المنتجة لنصوص مختلفة من مستوى آخر، فإنّ النصوص المتاحة تدخل في نوع خاص من العلاقات الحوارية؛ لأنّ أهمية العلاقات بين النصوص أو الملفوظات ترجع إلى كونها علاقات حوارية[٢٤]. ففي ديوان باب اليمام للشاعر سعد الدين كليب يتقدم الشاعر بأنموذجه المثال، وهو يقوم بتحويل العالم فنياً، من داخل وجوده فيه؛ بمعنى أنه ينغرس في المعطى، ويعيد بناءه، أو يبعثه خلقاً جديداً يحقق خصوصية الفن الشعري داخل الوجود وعموميته، فهو إذ يحكم القبض على تلابيب عالمه فنياً، فهو يستمد من المكونات المألوفة أشياءه، لكنه يبعثر انتظامها، ويعطيها المعنى، ويسبغ عليها الدلالة، فيسمو بها من دنوها، ويعلو بها إلى حيز الفن وأفقه الرحب، لتغدو في مستواها الجديد ممتلئة بالقيمة، ويسكن فيها الاختلاف، وتجعل المفارقة من حضورها كثيفاً متوهجاً، فموجودات العالم المنظور ليست سوى (ألف ، لام، ميم)، وإبداع الشاعر ليس بعيداً عنها أو خارجاً عليها، فهو يقرأ لنا شعرية تحولاتها، أو إمكانها، يقول الشاعر سعد الدين كُليب:

...ألفٌ..لامٌ.. وميمْ

ينبتُ الشاعرُ في أصلِ الجحيمْ

.....

.....

ألفٌ..لامٌ..قافْ

[٢٥] .....

لعل في استبدال المعطى اللغوي (ألف ..لام..ميم) وتحويله بين ألم وأمل لينتج عنه ألق الفن الذي يؤشر إلى إبداع الشاعر وعمله، ووظيفة الشعر في التأسيس لبنية الاختلاف، وإنتاج قيمة إضافية، وهذا ما يجعل النص الحاضر عند المبدع متعالقاً نصياً ومشدوداً إلى النص القرآني المقدس[٢٦]، عبر نوع من المحاكاة الضمنية له على مستوى الخلق الإبداعي، وتأسيس البنية الشعرية في نسق الإعجاز الفني، وهو أيضاً ماينتهي بالمبدع إلى القيام بعلاقة تناصية نسبية في أفق من التوازي مع النص الإبداعي الغائب، مع المحافظة على فارق السبق للأول على الصعد القيمية والمعنوية، ذلك أن تقليب بنية التشكيل الشعري: (ألفٌ..لامٌ.. ميم) في إمكان التحول اللاحق يبقي الألف، في مضمار تقدمها بوصفها أصلاً ثابتاً للمتغيرات المحمولة عليها، وعلى مستوى لاشعور النص قد يصله بالجوهر العرفاني، وبتلك الرؤيا الناشئة عن نظام المعرفة المنسوب إليه، والذي يتم التقييم على أساسه، فثمة ما يلحظ هنا أن الاحتفاظ بالمنطلق الأساس لسيرورة الإبداع ومجراه عبر الامتثال لأولية الألف سيقابله، وعلى مستوى المنجز النصي، احتفاظ المبدع بالنسق البلاغي ونظامه البنيوي بوصفه أساساً متيناً لمتحولات البنية النصية، وممكنات التجديد، وهو ما قد يؤسس لقيام المفارقة بين المبدع الخارج على المألوف والمكنى بالرجيم من جهة، والشاعر الراضخ لثوابته الفنية المعيارية من جهة أخرى، وبرهان ذلك أن الاختلاف الذي يحرضه الشاعر في بنية النص الشعري لديوان باب اليمام هو الاختلاف في مضامين التعبير لافي الشكل الفني وما يجترحه من بنى إبداعية جديدة، ومتناسبة مع مستوى الإحالة المرجعية والتعالق النصي مع النص القرآني المؤسس للفن والرؤى المعرفية. ومنذ أن أنزل الله تعالى القرآن كتاباً معجزاً، غدا المنهل والمعين الذي يؤخذ منه، ويتم النسج على منواله، ومحاكاة بلاغته، ومعانيه، فهو محفوظ المسلم منذ الولادة، علق بذهنه وصفا به قلبه، وأشرقت به النفوس والحنايا والضلوع، ولذلك قلما نجد قصيدة أو نصاً إلا ويتردد صدى آياته فيه عن قصد أو دون قصد، وقد قام توظيف الشاعر المبدع العزاوي للنص القرآني في شعره على اقتباس الآية القرآنية، أو جزءٍ منها دون

تحوير أو تغيير،إذ يقوم بتغير الصياغة على نحو لا يبتعد كثيراً عن الآية الأصلية، وتكون الإحالة عليها دون مشقة تذكر يقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ (عودة الابن الضال إلى البيت):

هناك أسمع الأعمى الذي اقتادوا ابنه إلى الجندية

يرسل آيات من القرآن

كنت أحفظها عن ظهر قلب:

((ألم ترَ كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد.

وثمود الذين جابوا الصخر بالواد. وفرعون ذي الأوتاد)).

أرفع رأسي مستيقظاً من نومي

مثل صبي يحلمُ بالجنة

فأستغرب أني مازلت حياً.[٢٧]

يقتبس الشاعر المبدع من النص القرآني عدة آيات قرآنية من سورة الفجر هي على الترتيب (٦،٧،٨،٩) من سورة الفجر، ويثبتها في نصّه في تعالق نصيٍّ حرفي مباشر، حيث تستدعي الدلالة المباشرة للنص القرآني نفسها في هذا السياق، وهي على الترتيب: ﴿أَلَم تَرَ﴾ تَعْلَم يَا مُحَمَّد ﴿كَيفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ٦﴾، ﴿إِرَمَ﴾ هِيَ عَاد الْأُولَى فَإِرَم عَطْف بَيَان أَوْ بَدَل وَمَنْع الصَّرْف لِلْعَلَمِيَّةِ وَالتَّأْنِيث ﴿ذَاتِ ٱلعِمَادِ ٧﴾ أَيْ الطُّول كَانَ طُول الطَّوِيل مِنْهُمْ أربعمائة ذراع. ﴿ٱلَّتِى لَم يُخلَق مِثلُهَا فِى ٱلبِلَادِ ٨﴾ أي فِي بطشهم وقوتهم . ﴿وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُوا﴾ قَطَعُوا ﴿ٱلصَّخرَ﴾ جَمْع صَخْرَة وَاتَّخَذُوهَا بُيُوتًا ﴿بِٱلوَادِ ۝٩﴾ وَادِي الْقُرَى. ﴿وفرعوهن ذِى ٱلأَوتَادِ ١٠﴾ كَانَ يَتِد أَرْبَعَة أَوْتَاد يَشُدّ إِلَيْهَا يَدَيْ وَرِجْلَيْ مَنْ يُعَذِّبهُ[٢٨]. ولعلّ مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة، واقتحام أرض مجهولة، واستعارة لغةٍ دينية، وآياتٍ قرآنية، وتضمين معاني الوحي، بلغةٍ تُحاكيه، وصياغة تتفاعل معه، وإن لم تبلغ شأوه؛ لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من

دلالاتٍ يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية، رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر، يستقي منه الشعراء تراكيبهم الجديدة[٢٩]. ولعل هذا ما فعله الشاعر حين طرّس شعره بكلامٍ من آي التنزيل الحكيم.

وقد هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث، في شعر المبدع العزاوي على مساحات واسعة من نصوصه؛ إذ يُعد هذا الموروث، رافداً مهماً من روافد ومصادر التجربة الشعرية لديه؛ ما أكسبها قيماً إنسانية وفضائل أخلاقية، وهو ينوع في استثماره النصّ التراثي، فيتميز بتعدد آلياته وتعدد أشكاله وصوره، فالأبعاد التناصيّة التراثية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملاً أحياناً ، والإشارة إليه أحيانا أخرى، إلى جانب الامتصاص أيضاً . ونلحظ التوظيف للمفردات الدينية ظاهراً بأسلوب متمايز مع التأكيد"إلى التعالق النصي مع صور الأنبياء مثل: يوسف وقصة الخَلقِ المشهورة التي انتهت بطرد آدم من الجنة بسبب أكله التفاحة المحرمة؛ حيث يشير إليها إشارة تضمينية مبدعة تستبطن ذكاءً حاداً وقدرة لغوية وبلاغية وجمالية خاصة؛ إذ يقول:

في كلّ سفينة مسافر متسلل

في كل بيت ذكريات ضائعة

في كل قافلة عائدة

في كل رسالة جملة منسية

في كل بئر يوسف يبكي

في كل شجرة تفاحة محرمة.[٣٠]

أو شخصيات دينية وكلها شخصيات تحمل سمات التضحية أو سمات التفرد والخصوصية؛ يقول الشاعر:

في المستقبل إذ تلد مريم ابنها

تحت نخلةٍ

سيكون لنا ما نتحدث عنه

ونحن نحتسي قهوتنا

في الشرفة

سيكون لنا هذا الأمل المُبهم بالسعادة.[٣١]

يستدعي الشاعر في هذ النص الشعري قصة مريم في تعالقٍ نصيٍّ تحويري على مستوى اللفظ والتركيب مع النص القرآني؛ ويقصد به اقتباس جملة شعرية أو نثرية مع التغيير والتحوير في البنية الأصلية بزيادةٍ أو بنقصان، بتقديمٍ أو بتأخير، سواء أكان هذا التغيير و التحوير بسيطاً أو مركباً[٣٢]، وهو إذ يتخذ من مشهد الولادة الواردة في القصة بوصفه مركز الدلالة النصية وبؤرتها التفاعلية والجمالية، لكننا نلمح على المستوى الدلالي توجيهاً للنص نحو تفعيل الأمل، فهذه الولادة المباركة والتي يطالب بأن تتجدد في المستقبل لأنها تعطيه الأمل وتمنحه السعادة، فالشاعر استعان بالقصة القرآنية ليعضد السياق بالرمزية المتفائلة لحدث الولادة المجيد، بعد أن انتبذت مريم مكاناً بعيداً. والنص الغائب هنا يتفاعل على مستوى اللفظ والتركيب والدلالة مع النص القرآني ويمتح من دلالته وتأويله ما يفيد في تقوية نسيج النص، حيث يتجلى النص الحاضر في نص الشاعر بوصفه تكثيفاً وتلخيصاً لقصة مريم، واستدعاءً لفكرة الأمل المُستعاد، يقول تعالى:﴿اذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً ١٦فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً٢٢فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني متُّ قبل هذا وكنت نسياً منسيّاً٢٣﴾[٣٣]. وثمة اقتباس يكون فيه التحوير مركباً، وهو أكثر حضوراً من التحوير البسيط، فعندما يقوم الشاعر باستحضار النص الغائب في صيغته التركيبية، فإنّ التأثير الفني له يدخل مسارب القصيدة، ولا يقف عند حدود استنساخ جمل بعينها، أو تكرار أساليب محددة، فقد تجد روح النص المُستدعى ولا تجده في الوقت نفسه، إذ إنه يتخلخل في مسامات النص وخلاياه، وقد يكون طافياً على السطح، وكلما تم الاقتراب منه جذبنا بأسلوبه، وهو في الغالب يحمل رؤيا وموقفاً شعورياً مكثفاً، يحاول من خلاله إشراكنا في لعبة القراءة والفهم[٣٤]، يقول الشاعر في نص بعنوان: رؤيا في باص:

وأنا مسافر في الباص

بين الحياة الدنيا والآخرة

صعد الملك جبريل

وعلى رأسه قبعة

حافتها تنحدر فوق جبينه

مثل متشرد هارب

من رصيف في بانهوف تسو

صعد دون أن يقطع تذكرة

ثم جلس على المقعد لصقي

متظاهراً بالنظر من النافذة

مثل سائح أمريكي.

في الطريق نخزني بإصبعه في خاصرتي

وراح يتلو علي آياته الجديدة

من مسجلٍ كان يحمله في يده.

صوته الرتيب أصابني بالدوار

فنهضتُ لأهرب نازلاً

إلا أنه لحقَ بي وجندلني ثانية فوق مقعدي

ضاغطاً بمسدسه على صدري

وقال مُهدداً:

في المرة القادمة سوف أطلقُ النار عليك أيّها النبي

اقرأ باسم ربك الذي خلق.[٣٥]

لعلّ في اقتباس الشاعر قوله تعالى: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾، محاولة للقيام باستغلال طاقات النصّ وتحويره ليلائم الفكرة التي يطمح لبعثها جديدة وحية، تروق للمستمع، لكنها تقلب أفق التوقع لديه، فقد أراد في هذا النصّ التأكيد على أنَّ الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جاء ليخلص البشرية من جهلها، فكانت القراءة الأولى للكلمات، والدور الفاعل لتنبيه العقول، اختلف ها هنا، ففعل القراءة اليوم مختلف، فلا يُقرأ غير الجوع ولا يُعرف غير الحاجة، كيف للإنسان أن يبحث عن فكر وعن نهضة والجوع يسيطر، إنّه العصر بمفارقاته، هو ما يلح عليه أن يغير النصّ ليتناسب مع هذا التبدل، وهذه الحالة التي يعيشها الإنسان، ففعل القراءة هنا فعل سلبي، ونتائجه مؤلمة، والشاعر العزاوي يقتبس من النص القرآني الآية الكريمة ويضعها في سياق تركيبي تحويري بطله الملاك جبريل عليه السلام، لكنه هنا ملاك مسلح بمسدس، وهو يصف الشاعر بالنبي في عدول واضح عن لفظ النبي ذي الشخصية السماوية المتعارف عليها، نحو نبي/شاعر، والشاعر عند العرب نبي قومه ولسانهم المدافع عنهم، والشاعر المعاصر ذو نبرة رسولية والشاعر واحد من هؤلاء الجيل الرسوليين في كثير من محطاتهم الشعرية، في المشهد الشعري نجد جبريلاً والنبي الشاعر وبينهما الآية القرآنية المقبوسة من مفتتح سورة العلق: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق(١) خلقَ الإنسان من عَلَقْ(٢)﴾[٣٦]، ثمة مقاربة تناصية، وتعالق نصي جمالي بين مكونات متعددة قادمة من الفضاء القرآني على مستوى الشخصيات أو النص، لكنها تتخذ مسرباً دلالياً مختلفاً، ولكنه رغم اختلافه وتحويره يمتح من الدلالة المرجعية التي تُحيل عليها جملة هذه المكونات، فالشاعر يعيد إنتاج تلك المكونات وفقاً لرؤياه وتصوراته الشعرية، ولكنه لايخرج من جلباب النص المرجعي الذي اقتبس منه في نمط من النفي المتوازي الذي يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة.[٣٧]

رابعاً-جمال التعالق النصي مع الشعر في بنية الشعر الحديث:

ينطوي التعالق النصي على معنى التداخل والتفاعل والتوالد، وهو يحمل معان وثيقة الخصوصية، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعينة مباشرة، والشاعر يكتب لامن الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإنّ النص المُتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ.[٣٨]

عمد الشاعر إلى التعالق النصي فضمّن بنية نصه الشعري نصوصاً كثيرة، متنقلاً بين عصور أدبية مختلفة من العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث، والتضمين متنوع من التضمين المباشر لفظاً ومعنى إلى تضمين الفكرة وجزءاً من اللفظ، والتضمين يشبه الاقتباس من كونه خاصة بنائية في النص، تسهم في تقويته وتماسكه وانسجامه، وتضيف إليه ما يجعل الدلالة مركبة وخصبة، كما أن التضمين يعرض لثقافة الشاعر واطلاعه العميق على شعر الشعراء الذين ضُمن شعرهم في نصه؛ فمن ذلك قوله:

حَسِبْتُ أنّكَ حمَّالُ ألويَةٍ للعشْقِ تَركُزُها في المرقَبِ العالي[٣٩]

ففي هذا البيت تضمينٌ لجزءٍ من شطر بيت للخنساء جاء ضمنن قصيدة من عيون المراثي قالتها في أخيها صخر بعد مقتله، والمعروف في المراثي أنّ الشاعر غالباً ما يعدد صفات المرثي، ويمدحه ذاكراً كرمه وشجاعته وأخلاقه الحسنة، تقول الخنساء في رثاء صخر:

حمَّالُ ألويَةٍ هَبَّاطُ أوْديَةٍ شَهَّادُ أنْديةٍ للجيشِ جرّارُ[٤٠]

شعر الخنساء في صخر من أكثر شعر الرثاء صدقاً، وهو على درجة كبيرة من الوضوح والعمق في الوقت نفسه، وقد جعلت الخنساء من أخيها صخراً بطلاً في الحياة وبطلاً في الموت،

ومرثيتها عبارة عن سيرة بطل من أبطال العرب خر صريعاً في أرض المواجهة مع العدو، ولشدة حبّ أخته له وتعلقها به خلدت اسمه في شعرها، الذي حفظته الذاكرة الشعرية العربية، وتناقلته من جيل إلى جيل، فحالُ الخنساء مع صخر أشهر من علمٍ على رأسه نار، وهذا الشطر من بيت الخنساء جزء من ذاكرة الناس، فكيف والحال كذلك أن يصبح جزءاً مضمناً في شعر شاعر من وزن خليفة التليسي على مستوى الاطلاع والإنجاز الفكري والثقافي، والملاحظ أن هذا القران الذي ينعقد بين النصوص الكثيرة، والرموز المتعددة، هو قران بين زمنين مختلفين، وخبرات متتالية متراكمة، تشدّ إلى الثابت في مركزها بحيث تتمخض الدلالة من احتكاك بعضها ببعض، ودوران بعضها على بعض، في مثل الخاصية الانعكاسية التي تعزز علاقة القرابة بين سلاسل النصوص، وتنتج عبر ذلك دلالتها الكبرى، وصحيح أن المكون البلاغي حاضر، يلفت إلى نفسه بقوة الإدهاش والممارسة النصية الخالبة، لكن حضوره هو ذلك الحضور المنفي، الذي يجري استثماره بدلالة التبعيد لا التقريب، ومن هنا إشارة تسلم إلى التجاوز، وتفتح السياق على أفق يبارح التعيين، ويندّ عن شرك الحصر والاستهلاك. ولم يكتف بهذا بل تقاطع خطابه الشعري مع الشعر العربي في مدونته القديمة، وعلى نحو غير واضح وضوحاً تاماً، يقول في قصيدة بعنوان: (قلب):

خَيالُ طِفْلاتٍ كَزُغْبِ القَطَا يَنْشُرُ كُلَّ النُورِ في جَنْبِهِ[٤١]

نلمس تأثره الواضح ببيت الحُطيئة الذي بعث به في قصيدة مستعطفاً الخليفة عمر بن الخطاب الذي سجنه، فقال يصف الحال المزري لأبنائه من بعده، وهو يستعطفه كي يطلق سراحه كرمى لأطفاله الذين يحتاجون رعايته:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ زُغْبُ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ[٤٢]

ويجمع بين البيتين هو أن ذكر الشاعر للزغب، وهو أول ما ينبت من شَعر ناعم على جلد الفرخ الصغير، يشي بالضعف والوهن، ويؤشر إلى وضع قاس يستدعي الشفقة والعطف، فالحطيئة يصف أبناءه بالضعف وقلة ذات اليد، بعد فقدهم لمعيلهم، ومنع الخليفة له من التكسب وتأمين حاجياتهم الأساسية من طعام وشراب، أما الشاعر خليفة التليسي فيشير إلى ضعف قلبه أمام الحسناوات بلغة تتجاوز الوصف إلى الخلق، وتنخفض فيه درجة النحوية، إلى حدود اقتلاع العبارة من محددات المعجم وضوابط السياق، بهذه اللغة الإشارية المتعددة الطبقات والمستويات الدلالية، يمضي الشاعر خليفة التليسي في إنجاز نصوصه، وبما يرقى بالأداء الفني إلى مضاعفة تقطير ماء الشعر بلغة تعوّل على انفتاحها، وخصوبتها، ومرونتها، وعلى هذا الأساس يمكن لنا أن نقرأ تفاعل مستويات اللغة وطاقاتها التركيبية، من القاموسي إلى العادي والمتدوال، ومن الجزالة المعجمية إلى ما يشكل اختراقاً لفظياً يأخذنا معه في تموجات اللذة الفنية، والاهتزاز الجمالي.

رابعاً :جمال التعالق النص مع الأسطورة والرمز في بنية الشعر الحديث:

يتخذ التعالق النصي في النص الإبداعي غالباً أحد النوعين؛ تناص الخفاء، وتناص التجلي، أو اللاشعوري والشعوري، والنوع الأول غير مدرك من قبل المبدع بينما النوع الثاني يكون مدركاً ومعروفاً، كما تدخل ظاهرة التضمين والاقتباس التي يلجأ المبدع إليها ضمن إطار النوع الثاني[٤٣]، ويتكون مخزون ذاكرة المبدع من نصوص قديمة وأخرى معاصرة مثل؛ الأساطير والديانات القديمة والتراث الشعبي الشفوي والمكتوب والمدونات التاريخية وغير ذلك، فالشاعر على سبيل المثال قد يستعمل هذا المخزون الثقافي استخداماً امتصاصياً، أو حوارياً، أو غير ذلك، وهذه الاستدعاء للذاكرة واستخدامها في تكوين السياق الجديد ليس سوى قراءة ذاتية للذاكرة، وإحياء للموروث واستدعاء له أو استلهامه لتطابق حديثين أو فكرتين، أو تجربتين وتوظيف ذلك في بنية النص توظيفاً معاصراً[٤٤]، وقد يكون السياق الحداثي مركباً يتم التعبير فيه من خلال مرسلة ذات مستويات وأصوات، وأبعاد وعلاقات متفاعلة متشابكة، مثل التعبير عن تجربة معاصرة من خلال حث تاريخي أو أسطوري أومن خلال

قناع أو شخصية شعرية، ويكون التعبير ذا مستويات زمانية (ماض، حاضر، مستقبل) وذا أبعاد متضادة ضمن المستوى الواحد[٤٥]، وهكذا تبدو الجملة الافتتاحية للشاعر الذي يقول: رجع القول إلى أحوال ثمود[٤٦] ، وكأنها محاولة استدعاء للمخزون الماضوي حيث رَجْعُ القول إلى أحوال ثمود وما تثيره من تداع للنسق التاريخي وتفعيل له في بنية النص الحادث الحاضر، ولعلَه هنا يستأنف مابدأه من اشتغال في ديوان مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف، ولايخفى مافي العنوان من تعالق نصي جلي، يضعه في نسق المفارقة الساخرة بين حاضر الأمة العربية الذي يعيد دورة الماضي البعيد، لكنه ماضٍ بعيد قريب، هكذا يتفعل التعالق النصي بين زمنين دائريين يلتقيان في حاضر النص، ومنذ العتبة الأولى للعنوان وصولاً إلى الاسم المستعار لمنشئ النص، لنجد أنفسنا في مواجهة مباشرة مع أسطورة أدونيس التي تحكي أن أدونيس وابنته مورا، أحبته أفروديت ربة الجمال وبرسيفوني زوجة هاديس، إله العالم السفلي، وكان أدونيس يقضي نصف العام في مملكة الموتى، في صحبة برسيفوني، ويقضي نصفه الآخر على الأرض، في صحبة أفروديت، لكن برسيفوني أوعزت إلى إله الحرب آريس ان يقتله، حتى تحتفظ بروحه خالصة لها في عالم الموتى. ليتخفى آريس بهيئة خنزير بري استطاع تمزيق جسد أدونيس، وما إن خضبت دماء الإله المقتول الأرض حتى أزهرت مكانها شقائق النعمان، وقد ارتبطت أسطورة أدونيس في منطقة شرق البحر البيض المتوسط، وارتبطت هذه الأسطورة بدورة الفصول، واستعادة الزمن عبر تجدد الخصب[٤٧]، وفي هذه الحركة الدائرية يتم الاسترجاع ويتفعل التعالق زمناً وتنصيصاً. فقصيدة أحوال ثمود هي رؤيا، بمعنى أن البنية المركزية للنص تبدأ من تفعيل التعالق بين بعث أدونيس في دورة خلق جديدة، وباقي أجزاء الأسطورة، فالقصيدة بمقاطعها العشرة تنبني على مستوى التداخل والتوازي والتقاطع الداخلي بين محاور النص الأساسية، التي تتفاعل مع عناصر خارجية أخرى،تفجرها هذه المحاور لتتناثر، لكنها تعود فتلتحم مكونة شبكة من العلاقات التي تتسع وتتشابك، وتشتد الحركة حتى تنتهي بانكشاف الرؤيا، فالمتأمل للجملة المفتاحية في النص: رجع القول في أحوال ثمود، سيشعر بدلالة الزمن الاسترجاعي، وعندها تتجلى ثمود الحلم والماضي والحاضر،

ولكن اللغة الحجاب تمتنع عن البوح، وتأبى أن تلين بين يدي الشاعر لتحكي أحوال ثمود، يقول الشاعر:

... لكن

من أين أجيء، وكيف أجدد للكلمات الجنس، وللغة الأحشاء

لأقول الأشياء؟

.....أحوال ثمود[٤٨]

الخاتمة:

من خلال دراسة التعالق النصي في بنية الشعر الحديث بدت النصوص المتعالق ثرية خصبة، ذات جمالية فريدة، ونسق إبداعي خاص، وذلك بسبب تعدد المنابع والمرجعيات،فالشعراء في مدونة الشعر الحديث لجؤوا إلى توظيف موروثاتهم وقراءاتهم الثقافية، عبر تقنيات الاسترجاع والاستلهام، والتذكر في اللحظة التي يتفجر بها بركان الإبداع اللفظي والدلالي، ولعلّ في تنوع النصوص الغائبة التي دلت على تنوع مرجعياتها النصية ما يؤكد كلامنا، فتارة تجدهم يقتبسون من النص القرآني، ومرة من مدونة الحكمة والأمثولة، مع غزارة التضمين وفعاليته داخل النصوص المستهدفة بالدراسة، وهي في الغالب الأعم نصوص حمالة أوجه، ودلالات متنوعة، وهذا الاستعمال ليس عيباً نصياً بل هو إجادة على مستوى الصوغ والدلالة والإيحاء، ذلك الصوغ الذي يشير في كثير من مواقع القول أكثر مما يفصح، وهو نتاج ثراء فكري واضح عند الشاعر/الناص، تتطلب من الناقد بذل جهد مضاعف في تقصي مفاعيل الإحالات النصية على ما هو خارج نصي، وهو عمل يحمل في طياته إشكالية جديدة، إذ ثمة من يقول إن الشاعر الحديث لم يذهب تلك المذاهب ولم يقل ذلك متأثراً بنصوص بعينها، وإنما هي إبداعاته الخاصة التي يجب على النقد احترام خصوصيتها، والبعد عن تلبيسها بلبوس الآخرين ونصوصهم، ولأنّ الأمر كذلك يحتاج الناقد إلى ما يسمى بتأويل النصوص، وهو تأويل يحتاجه النص المتناص والمتعالق مع نصوص الشعراء والمفكرين والفلاسفة والأدباء وغيرهم. ولعل ما اورده البحث

من شواهد شعرية هو غيض من فيض جمالية التعالق مع التراث ببيان مدى مرجعيته الثقافية التي أظهرت سعة اطلاعه ورؤياه التراثية ، والدينية بشقيها القرآني والنبوي، فضلاً عن أثر الشعراء القدامى والمحدثينفي في بنية الشعر الحديث وبنائه وتجديده، والتي عرضها بفضل جمالية التعالق النصي مع التراث وآلياته، إضافةً للقدرة على الخلق والإبداع ، وإن هذه النصوص عدت منبعاً لا ينضب وقد مدت الشعراء بما يتواءم مع فكرهم ، وروحهم وطموحهم، وتجربتهم، وقدرتهم الشعرية التي لم تكتف بمجرد الأخذ والتضمين المتعارف عليه؛ إنما كانت هناك جمالية في توظيف النص السابق وتعالقه وتداخله مع النص اللاحق ، وإعادة إحيائه ، وإخراجه من عزلته ، وكذلك استدعاء المتلقي وجعله شريكاً بارزاً في عرض ما يريد من نصوص تخرجه بذلك من عزلة التلقي ، وتجعله متلقياً و آخذاً بنصيب من التراث بفعل جمالية التفاعل ، والتأثر بواسطة جمالية الإيحاء تارة ، أو المحاكاة تارة أخرى، وتقديم نصوص متنوعة ذوات مدلولات جديدة تتوافق مع رؤى الشعراء الإبداعية بفعل جمالية عملية التعالق النصي التي أحيت القديم ، وبثت فيه روح التجديد بما تحمله من دلالات ومضامين فكرية ، وروحية ، وفنية ولعل هذا هو جوهر جمالية المرجعية التناصية، والتعالق النصي في الشعر والأدب.

هوامش البحث

[1] الصفار، حلاوي.(١٩٩٩).محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جامعة بغداد: العراق، ص٣٥٤

[2] بارت، رولان.(١٩٩٢)."لذة النص"، تر . منذر عياش ، مركز الأنماء الحضاري: سوريا ، ص٣٩

[3] مفتاح، محمد.(١٩٩٢). "حليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي: الرباط، ص١٢١

[4] يقطين،سعيد.(٢٠٠١)." انفتاح النص الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ص٩٨

[5] تورودوف، بارت.(١٩٨٧). /" في أصول الخطاب النقدي الجديد " ، تر. احمد المديني، دار الشوؤن الثقافية: بغداد، ص١٠٣

[6] ناهم، أحمد.(٢٠٠٤). " التناص في شعر الرواد"، دار الشوؤن الثقافية: بغداد،ص٥

[7] المرتجى، أنور.(١٩٨٧)." سيميائية النص الأدبي": المغرب ، ص٣

[8] حافظ، صبري.(١٩٩٦)." أفق الخطاب النقدي" ، دار شرقيات: القاهرة، ص٥٨

[9] هدارة، محمد مصطفى. (١٩٩٠)."دراسات في الأدب العربي الحديث"، دار العلوم العربية: بيروت، لبنان،ص١٥٤

[10] العزاوي، فاضل.(٢٠٠٧)."الأعمال الشعرية الكاملة"، منشورات الجمل،ط١، ج١: كولونيا، ألمانيا، بغداد، ص٥

[11] هو القائل: الخيل والليل والبيداء تعرفني والطعن والضرب والقرطاس والقلمُ، وقد تسبب هذا البيت بمقتله لأن قاتله عيره به إذ أحس أنه سيهرب منه، وقد كرّ راجعاً فقتل. للمزيد ينظر: ابن رشيق."العمدة في صناعة الشعر ونقده"، مطبعة السعادة،ط١، ج١: مصر، ص٤٥

[12] الأعمال الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، ط١، ج١، كولونيا، ألمانيا، بغداد،٢٠٠٧، ج٢،ص١٤

[13] ينظر: ابن خلكان. "وفيات الأعيان"، ج١،تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، ص١٢٢

[14] البديري، صفاء كاظم.(٢٠٠٠) . " التناص في شعر أبي تمام" ،جامعة بغدا،د رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد،ص٩٠

[15] يقطين،سعيد.(٢٠٠١). "انفتاح النص الروائي" ، المركز الثقافي العربي"، ص١٠٦

[16] ينظر: لحزام، زهور.(١٩٧٤). "آلية التناص"، مجلة دراسات السنة الثانية،ع١، ص٩٩

[17] دنقل، أمل.(١٩٨٣). "أوراق الغرفة رقم٨" ، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة ، ص٥٤

[18] دنقل، أمل. "أوراق الغرفة رقم٨" ، ص٧٧-٨٣

[19] دنقل، أمل. "أوراق الغرفة رقم٨" ، ص٨٠-٨٣

[20] شوقي، أحمد. (١٩٨٣). "مجنون ليلى" ، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة، ص١١٢

[21] شوقي، أحمد. "الشوقيات"، ٢، ص٤٥-٥٢

[22] دنقل، أمل. "أوراق الغرفة رقم٨"، ص٨٧-٩١

[23] ينظر: الغانمي سعيد. (٢٠٠٠). "معرفة الآخر" ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ص١١٥

[24] ينظر: بارت.(١٩٧٤). "لذة النص"، مجلة مواقف، ٢، ص٧

[25] كليب، سعد الدين.(٢٠٠٧). "باب اليمام"، دار المركز الثقافي: دمشق، ص٩،٧

[26] إشارة إلى الحروف المقطعة التي اقتبسها الشاعر من النص القرآني المقدس. للمزيد ينظر: سورة البقرة، الآية١

[27] العزاوي، فاضل.(٢٠٠٧). "الأعمال الشعرية الكاملة"، منشورات الجمل، ط١، ج١: كولونيا، ألمانيا، بغداد، ص٨٦

[28] السيوطي.(٢٠٠٤)."تفسير الجلالين"، مؤسسة المختار، ص٨٩

[29] ينظر: جيدة، عبد الحميد.(١٩٨٠)."الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر"، مؤسسة نوفل، ط ١ : بيروت،ص٦٦ .

[30] العزاوي، فاضل.(٢٠٠٧)."الأعمال الشعرية الكاملة"،منشورات الجمل،ط١، ج٢:كولونيا، ألمانيا، بغداد ، ص١٠

[31] العزاوي، فاضل،"الأعمال الشعرية الكاملة"، ج٢، ص٨٣

[32] ينظر: حلبي، د. أحمد طعمة.(٢٠٠٧). "التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً"، الهيئة العامة السورية للكتاب: سورية، ص١٦٣

[33] سورة مريم، الآيات: ١٦،٢٢، ٢٣

[34] ينظر: شحادة، أسامة عزت.(٢٠٠٦). "التشكيلات الفنية لصورة الدم في الشعرالفلسطيني الحديث من ١٩٦٧ إلى ١٩٩٣"،أطروحة دكتوراه،جامعة الفاتح: ليبيا، ص٥٤٥

[35] العزاوي، فاضل. " الأعمال الشعرية الكاملة"، ج٢، ص١٨

[36] سورة العلق، الآية ١-٢

[37] ينظر: مباركي،جمال."التناص وجمالياته في الشعر المعاصر"، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة: الجزائر، ص١٥٦

[38] الغذامي، عبد الله. (١٩٨٥). "الخطيئة والتفكير" ،النادي الثقافي الأدبي: جدة، السعودية، ص٣٢١

[39] التليسي، محمد خليفة. (١٩٨٩).ديوان خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا،ص١٨٣

[40] الخنساء.(١٩٥٨)."ديوانها"، ، دار صادر، ط١:بيروت

[41] التليسي، محمد خليفة. (١٩٨٩).ديوان خليفة محمد التليسي، ص١٨٣

[42] الحطيئة. (١٩٩٨).ديوان الحطيئة، دار الكتاب العربي، ط٢: بيروت، ص١٥٣

[43] اليافي، د. نعيم "أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق،ص٨٨

[44] بنيس، محمد."ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"، دار التنوير للطباعة والنشر، ص٢٥٣

[45] نجم، مفيد،(١٩٩٨)،"التناص إعادة بناء الكتابة الدائم"، ملحق الثورة الثقافي: دمشق، بص١١٢

[46] أدونيس.(١٩٧١). "الآثار الكاملة، وقت بين الرماد والورد"، دار العودة: بيروت، ص٥٨١-٦١١

[47] شعراوي، عبد المعطي،(١٩٨٢). "أساطير إغريقية"، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة، ص١٦١-١٧٣

[48] أدونيس.(١٩٧١). "الآثار الكاملة، وقت بين الرماد والورد"،ص١٣-١٤

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- ابن خلكان. "وفيات الأعيان"، ج١،تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت
- ابن رشيق."العمدة في صناعة الشعر ونقده"، مطبعة السعادة،ط١، ج١:مصر
- أدونيس.(١٩٧١). "الآثار الكاملة، وقت بين الرماد والورد"، دار العودة: بيروت
- الأعمال الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، ط١، ج١، كولونيا، ألمانيا، بغداد،٢٠٠٧
- بارت، رولان.(١٩٩٢)."لذة النص"، تر . منذر عياش ، مركز الأنماء الحضاري: سوريا
- البديري، صفاء كاظم.(٢٠٠٠) . " التناص في شعر أبي تمام" ،جامعة بغداد، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد
- بنيس، محمد."ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"، دار التنوير للطباعة والنشر
- التليسي، محمد خليفة. (١٩٨٩).ديوان خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا

- تورودوف، بارت.(١٩٨٧). /" في أصول الخطاب النقدي الجديد " ، تر. أحمد المديني، دار الشوؤن الثقافية:بغداد
- جيدة، عبد الحميد.(١٩٨٠)."الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر"، مؤسسة نوفل، ط ١ : بيروت
- حافظ، صبري.(١٩٩٦)." أفق الخطاب النقدي" ، دار شرقيات: القاهرة
- الحطيئة. (١٩٩٨).ديوان الحطيئة، دار الكتاب العربي، ط٢: بيروت
- حلبي، د. أحمد طعمة.(٢٠٠٧). "التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً"، الهيئة العامة السورية للكتاب: سورية
- الخنساء.(١٩٥٨)."ديوانها"، ، دار صادر، ط١:بيروت
- دنقل، أمل.(١٩٨٣). "أوراق الغرفة رقم٨" ، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة
- السيوطي.(٢٠٠٤)."تفسير الجلالين"، مؤسسة المختار
- شحادة، أسامة عزت.(٢٠٠٦). "التشكيلات الفنية لصورة الدم في الشعرالفلسطيني الحديث من ١٩٦٧ إلى ١٩٩٣"،أطروحة دكتوراه،جامعة الفاتح: ليبيا
- شعراوي، عبد المعطي،(١٩٨٢). "أساطير إغريقية"، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة
- شوقي، أحمد. (١٩٨٣). "مجنون ليلى" ، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة
- الصفار، حلاوي.(١٩٩٩).محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جامعة بغداد: العراق
- العزاوي، فاضل.(٢٠٠٧)."الأعمال الشعرية الكاملة"، منشورات الجمل،ط١، ج١: كولونيا، ألمانيا، بغداد
- العزاوي، فاضل.(٢٠٠٧)."الأعمال الشعرية الكاملة"،منشورات الجمل،ط١، ج٢:كولونيا، ألمانيا، بغداد

- الغانمي سعيد. (٢٠٠٠). "معرفة الآخر" ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة
- الغذامي، عبد الله. (١٩٨٥). "الخطيئة والتفكير" ،النادي الثقافي الأدبي: جدة، السعودية
- كليب، سعد الدين.(٢٠٠٧). "باب اليمام"، دار المركز الثقافي: دمشق
- لحزام، زهور.(١٩٧٤). "آلية التناص"، مجلة دراسات السنة الثانية،ع١
- مباركي،جمال."التناص وجمالياته في الشعر المعاصر"، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة: الجزائر
- المرتجى، أنور.(١٩٨٧)." سيميائية النص الأدبي": المغرب
- مفتاح، محمد.(١٩٩٢). "حليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي: الرباط،
- ناهم، أحمد.(٢٠٠٤). " التناص في شعر الرواد"، دار الشوؤن الثقافية: بغداد
- نجم، مفيد،(١٩٩٨)،"التناص إعادة بناء الكتابة الدائم"، ملحق الثورة الثقافي: دمشق
- اليافي، د. نعيم "أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق
- يقطين،سعيد.(٢٠٠١)." انفتاح النص الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،

The Holy Quran-

He is Ibn Khalkan. Deaths of Notables," Part 1, edited by Dr. Ihsan Abbas, House of Culture, Beirut, H. Ibn Rashiq. "Al-Umda in the Making and Criticism of Poetry"،

Happiness Press, 1st edition, vol. 1: Misr H Adonis (1971). "Full traces, time in between

Ashes and Roses, Dar Al-Awda, Beirut, The Complete Poetic Works, Fadel Al-Azzawi, Al-Jamal Publications, 1st edition, Part 1, Cologne, Germany, Baghdad, 2007. Barthes, Roland (1992). The pleasure of the text," T. Munther

Ayyash, Al-Anmaa Cultural Center: Syria Al-Badiri, Safaa Kazem (2000). "Intertextuality in the Poetry of Abu Tammam," Baghda

University, Master's Thesis,

College of Education Ibn Rushd H Bennis, Muhammad. "The phenomenon of contemporary Arabic poetry in Morocco, a structural-formative approach," Dar

Al-Tanweer Printing and Publishing

H. Al-Talisi, Muhammad Khalifa. (1989). Diwan Khalifa

Muhammad Al-Talisi, Arab Book House, Libya

e Torodov, Bart (1987). /"In the origins

The New Critical Discourse," Trans. Ahmed Al-Madini،

House of Cultural Affairs, Baghdad

It's good, Abdul Hamid. (1980). "New trends

In Contemporary Arabic Poetry", Nofal Foundation, ed

1: Beirut.

Dar Sharqiyat, Cairo, Al-Hutita. (1998). Diwan Al-Hutita, Dar Al-Kitab

Al-Arabi, 2nd edition, Beirut, H. Halabi, Dr. Ahmed Tohme (2007). "Intertextuality between theory and practice, Al-Bayati's poetry as an example," Al-Haya

The Syrian General Book Society, Syria Al-Khansaa. (1958). "Her Diwan", Dar Sader،

:١ Beirut H. Dunqul, Amal. (1983). "Papers of Room No. 8،"

Cairo General Book Authority, Al-Suyuti H. (2004). "Tafsir Al-Jalalayn", Foundation

Al-Mukhtar H. Shehadeh, Osama Ezzat. (2006). "Artistic formations of the image of blood in modern Palestinian poetry from 1967 to 1993," doctoral thesis, Al-Fateh University, Libya, Shaarawi, Abdel Muti, (1982). "Legends

Greek", Cairo General Book Authority. Shawqi, Ahmed (1983). "Majnun Laila", Cairo General Book Authority.

General Book Cairo

Al-Saffar, Halawi (1999). Lectures

History of Criticism among the Arabs, University of Baghdad, Iraq

Al-Azzawi Fadel (2007). "Poetic works

Al-Jamal Publications, 1st edition, Part 1: Cologne،

Germany, Baghdad

Al-Azzawi Fadel. (2007). "Poetic works

Al-Kamilah", Al-Jamal Publications, 1st edition, vol. 2: Cologne،

Germany, Baghdad

Al-Ghanimi Saeed (2000). "Knowing the Other," National Translation Project, Supreme Council

For Culture H Al-Ghadhami, Abdullah (1985). "Sin and Thinking," Cultural Literary Club, Jeddah, Saudi Arabia, by Kulaib Saad Al-Din (2007). Bab al-Yamam, house

Damascus Cultural Center is a flower belt. (1974). "The mechanism of intertextuality", magazine

Second year studies, vol. 1

Mubaraki, Jamal. “Intertextuality and Its Aesthetics in Contemporary Poetry,” Cultural Creativity Association, Dar Houma

Algeria Al Murtaja, Anwar. (1987). “Text Semiotics”.

“ Literary”: Morocco, Muftah Muhammad (1992). “An Analysis of Poetic Discourse, Intertextual Strategy,” Arab Cultural Center, Rabat،

Nahim, Ahmed (2004). Intertextuality in the Poetry of the Pioneers,” House of Cultural Affairs, Baghdad, H. Najm, Mufid, (1998), “Intertextuality Reconstructing Writing
The Permanent, Revolutionary Cultural Supplement, Damascus

Al-Yafi, Dr. The bliss of the spectra of one face, studies

“ Critiques in Theory and Practice”, Union Publications

Arab writers Damascus

Yaqtin, Saeed (2001). "The openness of the narrative text"
Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco