التناص
في شعر صلاح "السقا"

إعداد

سلوى جمال عبد الحميد

مدرس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات ـ بني سويف

بسم الله الرحمن الرحيم

يعد التناص أحد المنجزات الحداثية التي لاقت اهتمام النقاد في الأدب الغربي والعربي، وأسهم بشكل فعال في بناء النصوص الأدبية مدعما قيمها الفنية والجمالية ، فجاء هذا البحث بعنوان " التناص ، في شعر صلاح "السقا" " ليلقي الضوء على مكتسباته الجمالية في الشعر الحديث .

ويهدف البحث إلى تقديم مقاربة نقدية للظاهرة من خلال دراسة هذه المجموعة الشعرية المختارة "لصلاح السقا" الذي يتميز شعره بكونه بنية خصبة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية ، أهلته لأن يكون مجالا للدراسة عبر نتاجه الشعري الذي بلغ تسعا وعشرين ديوانا .

وترجع أهمية الموضوع إلى أنه لم يسبق بالدراسة ، كما أنه يسلط الضوء على صوت شعري معاصر يتسم بالأصالة والالتزام ، وتقف على طريقة نظمه، وكيف يكتب ؟ لتكشف عن الجماليات الفنية في شعره ، كما تؤطر لمصطلح التناص وتحولاته ، وتعرف بمصادره وأنواعه وآلياته وتقنياته عبر التنظير والتطبيق .

أما أسباب اختياره ، فمنها : المساهمة في تأطير مصطلح التناص ، والكشف عن جماليات شعر صلاح "السقا" ، وتقديم مقاربة نقدية تستكشف نصوص الشاعر وخلفياتها الثقافية ، والمساهمة في إنماء وعي القارئ بالقضايا المطروحة ، والوقوف على أهمية التجارب الشعرية لديه ، ومساهمته في تعريف المتلقي بها على نحو جمالي يتخذ من التناص وسيلة للعرض والتقريب .

ولم يقف البحث على دراسات سابقة عن شعر "صلاح "السقا"" تركز على التناص وأدواته في شعره .

وقد فرضت طبيعة الموضوع سلك المنهج الوصفي التحليلي في تأطير مصطلح التناص ، وفك شفرات النصوص واستكشاف قيمها الجمالية مع الاعتماد على بعض الأدوات الإجرائية منها : مقارنة النصوص ، واستنباط نقاط التوافق والتقاطع بينها ، واستقراء الآليات التي وظفها الشاعر لتوطين النص الغائب في نصه الحاضر ، والكشف عن التقنيات التي أخرج بها النصين مع إظهار موقفه من النص السابق .

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة وملخص بالعربية والإنجليزية .

تعرض المقدمة فكرة البحث وأهميته وأسباب اختياره ومنهج الدراسة ، ويركز التمهيد على أربعة محاور هي : الشاعر ، والمصطلح ، والوظيفة ، ومظاهر التناص.

ويهتم الفصل الأول بالوقوف على مصادر التناص في أعمال الشاعر، وهي:التناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص مع التراث المسيحي، والتناص الشعبي، والتناص اللغوي.

ويعرف الفصل الثاني بأنواع التناص ، ومنها : المُناص بنوعيه ، والتناص ، والميتانص.

ويشتغل الفصل الثالث بآليات التناص ، ومنها : التوظيف النصي بأنواعه ، والتناص على مستوى الحادثة أو القصة ، وتناص الشخصيات والأعلام .

ويقدم الفصل الرابع تقنيات التناص المتمثلة في التناص الموافق والتناص المحول .

ويلخص الفصل الخامس خصوصيات التناص لدى الشاعر، ومنها : الخصوصية الفنية بنوعيها ، والخصوصية الفكرية. يليه خاتمة البحث ثم الملخص .

وبعد ، فقد كان مناط اهتمام البحث هو التحري عن مصادر النصوص والكشف عن آليات التناص وأدواته الإجرائية لتقديم مقاربة نقدية تتميز بالجدة وتبتعد عن التقليد والإحتذاء .

ويرجى أن تساعد هذه المقاربة النقدية في استيعاب فكرته وإجراءاته ، والتعرف على صوت شعري معاصر يستحق الاهتمام والمتابعة.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

ملخص البحث

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي تستأهل الدراسة والمقاربة نظرا لحضوره الفاعل في بناء النصوص .

لذلك جاءت هذه الدراسة لتقف على أبعاد المصطلح وتحولاته وإجراءاته تحت عنوان "التناص في شعر صلاح السقا"" .

وقد عرض البحث نبذة عن الشاعر وإبداعه ، ثم قدم مفهوم التناص ووظائفه ومظاهره ، واهتم بتقديم الخلفيات الثقافية للقصائد عبر عرض مصادره ، كما عرف بأنواع التناص ، وعرض لآلياته ، وعرج على تقنياته الفنية ، وأخيرا لخص كل خصوصياته لدى الشاعر .

وتساعد هذه الدراسة المتلقي في التعرف على المصطلح عبر التنظير والتطبيق على الأعمال المدروسة ، كما تسهم في التعريف بصوت شعري معاصر له أدواته الإبداعية الخاصة ، وتحدد للتناص بعض الأطر التي تمنحه خصوصياته الإجرائية بعد أن كان فضفاضا يتحول عبر قراءات مختلفة ، وبذلك يفكك البحث بعض الإشكاليات المتعلقة بالمصطلح ويقربها .

Research Summary

The comparison of the most popular monetary terms that qualify for study and approach due to its main role in building texts and enrich them.

Therefore, this study came to stand on the dimensions of the term and its transformations and procedures under the title "Intertexualite and its sources, types, mechanisms and techniques in the poetry of Salah al-Sakka."

The research focused on the presentation of the poet and his poetic creativity, and then presented the concept of harmony and its functions and manifestations, and was interested in presenting the cultural backgrounds of the texts of the poet through the presentation of the sources of diversity and variety of him, as the research known types of famous harmony, and the presentation of the mechanisms employed in the text, All the characteristics of the recruitment of the poet.

This study helps the reader to identify the term "convergence through theorizing" and "application" to the poetic works studied. It also contributes to the definition of a contemporary poetic voice with its own creative tools, and identifies some of the frameworks that give it its procedural peculiarities, which was a broad term, Some problems related to the term and close to the reader.

التمهيد :

١: الشاعر :

يعد الشاعر"محمد صلاح الدين السعيد السقا" [١] ، من الأصوات الشعرية المعاصرة التي تتميز بغزارة الإنتاج الشعري على الرغم من بُعده عن البيئات الأدبية، إذ إنه يعمل بالمحاماة منذ عام ١٩٨٢م ، الأمر الذي لم يقلل من عطائه الشعري الذي ظل متدفقا منذ عام ١٩٩٠م مع صدور ديوانه الأول (حبيبتي والسماء) حتى عام ٢٠١٨م مع آخر دواوينه (سنقرئكم) ولا زال عطاؤه الأدبي مستمرا وفعالا يعالج به كل ما يعن له من مشكلات وقضايا مرتبطة بالوطن ، وألوان الغربة فيه .

وقد قدمت بعض الدراسات الأدبية حول نتاجه الشعري بجامعات طنطا والزقازيق وجامعة الأزهر . [٢] ، كما قدم لدواوينه الكثير من النقاد . [٣]

وتميز نتاجه بسمات خاصة ناتجة عن تأثره بعدة عوامل مختلفة منها : اقترابه المعايش واحتكاكه العملي بالأزمات الاجتماعية والسياسية لوطنه مصر ، ثم الوطن العربي، وحمل هموم القضايا الإسلامية على مستوى العالم ، ومروره بتجارب واقعية مع الأفراد من واقع حياته العملية في مجال حقوق الإنسان التي وجهت منظوره الشعري إلى عرض قضايا الوطن ومعاناة البعض فيه جراء بعض الضغوطات الاجتماعية وتحمل تبعات بعض القضايا السياسية ، هذا إلى جانب تجربته الخاصة بفقد أحد أفراد عائلته في دولة عربية وتعبيره عن ذلك في شعره .

كما كان لفقد زوجته أثر كبير في إثراء تجاربه الشعرية وغزارة نتاجه من خلال ديوان كامل لرثائها، وعرض ذكرياته الماضية معها، والحنين إليها ،والدعاء لها. [٤]

كل هذه العوامل مجتمعة صادفت لديه نفسا عالية وهمة متقدة وموهبة شعرية ذات خصوصية لتشكل أغلب ملامح تجربته الشعرية ، فجاءت أغلب قصائده في إطار كبير هو الوطن وما يدور فيه، ويلاحظ في نتاج الشاعر اهتمامه ببعض القضايا منها: الغربة وتجلياتها المختلفة في شعره ، ومنها نبذ العنف والدفاع عن الحريات ، والوقوف إلى جانب المطالب المشروعة للشعب المصري والعربي والإسلامي في قضاياه المختلفة .

كما كان له خصوصية ملحوظة في توظيف اللغة لإنتاج هذا العطاء الشعري ، يلاحظ منها ظاهرة كبيرة في شعره هي ظاهرة التناص ، وهي موضوع الدراسة في هذا البحث .

٢: مصطلح التناص :

ارتبط ظهور المصطلح بالمنجزات النقدية للنظريات الحداثية ، وانتقل إلى الأدب العربي « والأصل العربي له : التناصص ، وهو التفاعل بين النصوص»[٥]

وقد نسب أول ظهور للمصطلح للكاتبة "جوليا كريستيفا" التي عرفته بأنه «التفاعل النصي بعينه ، وهو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وهو نص تشرب وتحول لنصوص أخرى »[٦] يمكن من خلاله قراءة خطابات عديدة داخل النص ، بحيث يبدو مجالا « لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة ».[٧] تقوم هذه العلاقة على «حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص تبرز بالحضور الفعال لنص داخل آخر ، وهو اقتراض غير مصرح به » [٨]. إنه بعبارة أخرى «تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون متسقة وفي إطار الفكرة التي يطرحها الشاعر» [٩] .

والتناص وإن كان حديثا من حيث المصطلح فله حضوره التراثي تحت مصطلحات "الاقتباس والتضمين والمعارضة والتلميح وغيرها " وقد أكد بعض الشعراء أن ما يقوله إنما هو تكرار أو إعادة إنتاج لما ذكره السابقون ، أو كما يقول الشاعر :[١٠]

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا

لذلك فإن « التفاعل والتداخل والتقاطع بين إبداعات شاعر وشاعر آخر ، تعالق وعته الذاكرة النقدية العربية تحت مسميات متعددة منها : السرقة والأخذ والسلخ والنسخ والغصب والتضمين والاقتباس والمعارضة ... وغيرها » [١١] ،ويظهر أنه مصطلح فضفاض متحول مختلف التفسيرات ويحاول البحث توظيفه وفق طبيعة التجربة الشعرية.[١٢]

٣ : الوظيفة: تتركز وظائف التناص حول :

١– **الوظيفة الدلالية** : تظهر عبر التنوع الدلالي عن طريق بناء النص الحاضر أو مزجه ببعض النصوص الغائبة المعروفة لدى المتلقي ، بحيث ينتج عن عملية المزج نص جديد يفرض حضورا متنوع الدلالة يفتح أفق التوقع لدى المتلقي .

٢– الوظيفة الجمالية : تتجلى هذه الوظيفة في تعدد التقنيات الفنية للمزج بين النصوص ، ويقوم الشاعر بتوظيفها بأسلوب فني يرفع القيمة الجمالية للقصيدة ، وتظهر مهارة المبدع في دقة العرض ، وذكاء المتلقي في استيعاب القصيدة واستكشاف مضامينها الفنية .

٣– الوظيفة التواصلية : وهي الوظيفة التي يصل بها الشاعر ماضي اللغة بحاضرها، ويعيد شحن لغته بمصادر تراثية تضفي عليها ألوانا من الجمال الدلالي ، وتربط المتلقي بأصوله اللغوية، وتحدث تزاوجا وتداخلا مدروسا بين نصوص شعرية أو سردية أو شعرسردية ، مع الحفاظ على هوية النص أو الفكرة أو الأسلوب القديم ، وبذلك تتعدد الطاقات الإيحائية للنصوص المتداخلة ، وأخيرا ، للتناص وظيفة تواصلية بين المبدع والمتلقي ، وهي أيضا متعددة الأبعاد حيث التفاعل الدلالي واستكشاف النص والبحث خلف المعاني والتجاوب الجمالي والانفعالي بتجارب الشاعر المعروضة ، والتأثر بمضامين الخطاب الشعري .

٤– **الوظيفة المعلوماتية** :إن انفتاح ثقافة المبدع على مصادر متنوعة يفرض قراءات متعددة تختلف من قارئ إلى آخر ، وتصنع للنص الجديد أطرا مختلفة بحسب ألوان التلقي المتاحة ، فيفيد المتلقي التعرف على هذه المصادر الثقافية المختلفة ، فيقف على الحوادث ويتعرف أسبابها ونتائجها ، ويتذكر موارد الأمثال ومضاربها ، ويحيي ذكريات الأشعار القديمة لديه ، ويعيد قراءة النصوص القديمة بتقنيات جديدة ، فيعزز ثقافته الأصيلة وينميها بروافد التوظيف التناصي التي تكسبه تنمية المهارات وتعدد القراءات .

٥- **الوظيفة النقدية** : يعد التناص «ظاهرة لغوية معقدة باعتبارها آلة هدم وبناء تجعل من النص ضفيرة من النصوص القادمة في فضاءات مختلفة ، وتجعل منه كذلك بنية نصية متناسقة لا تعرف حد النهاية ، وبنية حية دائمة الحركة والتفاعل» [١٣] إنه يعيد إنتاج النصوص عبر الامتصاص والتحويل في سياق جديد يمنحها الجدة والجمال ، كما أنه يزود الناقد «بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التي تمكنه من فهم أي نص يتعامل معه ، والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل معها كل نص جديد بطريقته ، يحاورها ، يصادر عليها ، يدحضها ، يعدلها ، يقبلها ، يرفضها ... وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها ويضيف إليها » [١٤] ، وبذلك يعزز أدوات الناقد الموظفة لدراسة النص ، ويستظهر ثقافته وموهبته النقدية التي تظهر عبر استقراء النصوص ، واستكشاف آلياتها وتقنياتها الجمالية، إن دراسة التناص« تطرح شبكتها على محيط أوسع لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية ، والشفرات الأدبية ، والمواضعات التي فقدت أصولها لتجعل قراءة النص ممكنه وتوسع أفقه الدلالي والرمزي » [١٥] وهكذا يربط التناص بين عناصر العملية الإبداعية : المبدع والنص والمتلقي مع نصوص سابقة في فضاءات متحولة زمنيا وفنيا ، بحيث لا يمكن التسليم بفكرة موت المؤلف ، لأنه شريك أساسي في بناء النص يُعمل محور الاختيار لديه ويوظف أدواته الإبداعية لخلق نص جديد يستفيد من كل هذه المعطيات السابقة في تعاطيه مع القراء .

٤: مظاهر التناص: تنكشف إجراءات التناص من خلال بعض المظاهر، منها :

-النص الغائب : ويسمى أيضا "المتناص" وهو النص المستدعى للتداخل / التعالق مع النص الجديد سواء بنصه أو بفكرته أو بأسلوبه في بنيته الأصلية أو بالتغيير والتحويل.

- السياق : أو التجربة التي تفرز حاجتها للنص الغائب لدعمها فنيا وجماليا مع النظر إلى أوجه التوافق والتغاير بين السياقات القديمة والحديثة .

-المتلقي : الذي يقع على عاتقه تتبع النص عبر رحلته الزمنية بتأويلاته المختلفة ، ومحاولة تكييفها في سياقها الجديد .

- المبدع : أو "الناص" الذي يمزج هذه المتداخلات النصية حسب وصفة فنية يبتكرها ويفعلها في عمله وفق أسبابه التي وجهته للتناص وأهدافه المرصودة منه .

– الإجراءات التناصية :ومنها الآليات التوظيفية، والتقنيات الفنية الموظفة لـــدمج النصوص.

تشير كل هذه المظاهر وتجلياتها إلى حضور التناص في العمل الأدبي وتدل عليه، وتمنح الناقد والقارئ الأدوات المفتاحية للدراسة والقراءة الواعية .

الفصل الأول : مصادر التناص

تتكون البنى النصية من مجموعة من المفردات والتراكيب المضمنة مع نظيراتهـــا الموظفة في سياقها الموافق أو المعارض أو المحول ، إذ تحدث عملية تفاعـــل ذاتيـــة داخلية بين البنى النصية السابقة واللاحقة لتقدم منصهرا جديدا يظهـــر في صـــور مختلفة ويحمل بين طياته دلالات مشبعة بالتكثيفات والتحولات عبر رحلته الزمنية في التوظيف النصي والخطابي ، « فالنصوص شوارد وكل نص ينظر إلى شـــوارده ويعمل على استدعائها بشكل كلي أو جزئي،ثم يتفاعل معها ويحولها وفق منطـــق النص.وقد تكون هذه الشوارد شعرا،وقد تكون فنا،وقد تكون نصوصا دينية ... فضلا عن النصوص الفلسفية والعلمية والحوادث التاريخية » [١٦]، وإذا تلبثنا مليـــا أمام المصادر النصية التي استخدمها الشاعر ألفينا أنها متنوعة على نحو ســـاعده في إثراء تجاربه الشعرية، وهذه المصادر على الترتيب هي:الدين، والأدب ، والتـــراث المسيحي، والتراث الشعبي ، والمواضعات اللغوية [١٧].

أولا : التناص الديني :

تنقسم مصادر التناص الديني إلى التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الحديث الشريف،ويقصد به«تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس من القـــرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبـــار الدينيـــة مـــع الـــنص الأصلي...بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق...وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[١٨].

١– التناص مع القرآن الكريم :

وهذا النوع من أكثر المصادر توظيفا لدى"الشاعر" إذ تبلغ مواضعه نحو عشرين وثلاثمائة موضعا على مستوى المفردة والتركيب والقصة والحادثة ، فقد استعان في نقل تجربته بلغة القرآن الكريم وأساليبه .

واطراد تلك الظاهرة لديه يرجع إلى نشأته الملتزمة في أسرة محافظة وجهت اهتمامه إلى الثقافة الإسلامية منذ صغره، وقد ساعدته هذه النشأة على التزود من معين القرآن الكريم وبلاغة الرسول ﷺ ، إذ تعد الإحاطة بهما أصل كل ثقافة ومنبع كل فصاحة وفخر كل أديب ، فقد قربته هذه البيئة من مجالس العلم وحلقات الذكر في بلدته "دسوق" المنسوب إليها مسجد العارف بالله "إبراهيم الدسوقي" الذي أولع به الشاعر وأشرب في قلبه ؛ لذا لم يترع إلى ثقافات علمانية متحررة بل اتكأ على التراث الإسلامي يسقط من خلاله كل رؤاه السياسية والاجتماعية وتجاربه العاطفية،وينتج النصوص المشبعة بأصداء تلك الثقافة التي حلت من نفسه محل الغرض من السعي والغاية من الحياة .

وقد وظف الشاعر آيات من القرآن الكريم في شعره بصوره تفاعلية جاءت في أغلبها قارة في سياقها بعيدة عن الاجتلاب والتصنع ، وتمثل هذه المرجعية الدينية في وعيه الثقافي معينا خصبا يأخذ منه ما يعضد تجاربه ، ويكسبها قبسا من القيم الجمالية المبتغاة .

منها قوله:«كنا نقول لبعضنا حين يحتدم الصدامْ : / "إن بعد العسر يسر " / لا ليس غيرْ / الآن الأمر أضحى لا يسرْ»[١٩] فقد وصل يأس الشاعر هنا إلى حالة يصعب الشفاء منها ، حين فقد إيمانه بوعد الله الحق "إن مع العسر يسرا" ، وأردف عليه دلالات تصور ما رسخ في نفسه من يأس واستسلام ، موظفا الزمن الماضي لإبراز هذا التحول البائس، ثم أكد على ذلك بأن الأمر أضحى لا يسر، وأكد التأكيد بتكرار "لا" النافية ، وبذلك وظف الآية القرآنية في غير سياقها المؤكد للبشرى وانتظار الفرج، ليدلل على يأسه وقلة تصبره جراء التصادم مع واقعه المؤلم ،ومنه أيضا:«الحب ليس يعرف الأرق / لكنه ما إن دنا منه غرق / ما ضل في الهوى وما غوى / في فسحة المدى / وزحمة الطرق»[٢٠]. فهو هنا يوظف الآية الكريمة "ما ضل صاحبكم وما غوى" [٢١] في تجربته الوجدانية حين يصف

آثار الحب وما يفضي إليه ، وبعد الاستسلام لهذا الاستغراق الوجداني يؤكد أنه ما ضل فيه وما غوى إلى مسارات فاحشة ، بل أخذ يسبح في هذا الجو الفسيح المليء بالروحانية ، وقد نقل الآية من سياقها الرحب وخصوصيتها اللغوية بكونها جوابا للقسم لتأكيد نفي الغواية عن الرسول الكريم ﷺ وتحويلها إلى سياق مختلف، وذلك بتقنية المخالفة لسياق الآية بما يعني أن مرجعيته الدينية تجذرت في تجربته الوجدانية ، وأن هذا التناص القرآني لديه أمر تترع نفسه إليه دون تعمد.

ومثله : « تشابكت حروفنا و لم نجد لها حلولا / وقد دنت نجومنا / "وذللت قطوفها تذليلا" / هيا أملأي الأجواء بشرا ، أو صهيلا / لن أقبل القليلا / »[٢٢] فهو هنا يغلف مواقفه الوجدانية بأجواء رومانسية ترفعها إلى أعلى درجات الروحانية حين يربطها بالآية الكريمة "وذللت قطوفها تذليلا" وبهذا نقل أجواء النص من مسالك الدنيا الضيقة إلى فضاءات الجنة الرحبة ، ثم يضيف إلى هذه الأجواء رغبته في ملء الأجواء بشرا أو صهيلا ، ليوفر لتجربته الشعرية ملامحها الجمالية،ويوفر للصورة أبعادا صوتية وحركية تثري النص وتقدم تجربة جديدة تضفي بعض التفاؤل على أشعاره التي غالبا ما تتسم بالتشاؤم واليأس .
وهكذا كان المعجم القرآني من أكبر المصادر التي استمد منها ما أعانه على تقديم تجربته الشعرية بكل مهارة واحترافية[٢٣] .

٢- التناص مع الحديث الشريف :

وهو أن يقتبس الشاعر من أحاديث الرسول ﷺ في شعره ، إذ تمثل قمة الإيجاز وروعة البلاغة، وترجع أهمية التناص مع الحديث النبوي الشريف إلى أنه «يمثل الرؤيا الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية، ولذلك فإن الشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساسا يقيم عليه رؤيته للواقع المعاصر»[٢٤] وتبلغ مواضع التناص مع الحديث النبوي الشريف نحو تسعة عشر موضعا ، أعاد من خلالها ترديد النص الغائب في ثنايا النص الحاضر،وقد اعتمد على النص الذي يؤازر تجربته ويخدم قضيته، فعندما يُعييه المصاب وتتكاثر عليه

الأحزان يردد في طياته النصية من أقوال الرسول الكريم ﷺ ما يشير إلى صفات أهل آخر الزمان وأحوالهم، يقول:«قد ولدت أمة ربتها / بالحفاة العراة / ارتفع البنيان / واختلط الحابل بالنابل / حتى شاب الولدان الرضع / في الزمن المعتل الأول / والزمن المعتل الآخر»[٢٥] فهو هنا يؤطر للنص الغائب إطارا جديدا ينقله من سياق الترقب إلى سياق التحقق، إذ يقدمه بصيغة الفعل الماضي الذي وقع فعلا لكي ينظر المتلقي إلى نتائجه المترتبة عليه، و لم يكتف في توضيح فكرته بالاعتماد على الحديث الشريف، بل جمع إليه الاقتباس بالتحويل من القرآن الكريم في قوله "حتى شاب الولدان الرضع" ، والمثل في قوله "اختلط الحابل بالنابل" فجمع بعضا من علامات الساعة ، وقدمها في صورة متحققة تخويفا وترهيبا من هذا الزمن المعايش الذي كان معتلا في أوله وفي آخره، والاعتلال الذي هو لازمة نحوية للأفعال جعله لازمة للزمن الذي لم يركن إليه أبدا، وبهذا كان موفقا في توظيف التناص حين قدمه بصورة لغوية تتطور من فكرة إلى فكرة ، فقد بدأ بالفعل الماضي المسبوق بقد التي تفيد التحقيق ليعرض الأول، ثم أتبعه بأسلوب التقديم والتأخير، وقسم العلامة الثانية للساعة على فقرتين لأنها معلومة لدى القارئ، ثم أكد ما يفيد ضبابية الرؤية التي تعمل على الاختلاط والتحول بالمثل، وبعدها حصر الإطار الزمني للتناص في الزمن الذي يراه معتلا في الأول والآخر؛ ومع أن الشاعر كان موفقا إلا أنه أثقل النص بدلالات متنوعة ومتداخلة ، كما أنه أصاب المتلقي بالتشاؤم حين أمساه يفكر في هذا الزمن المعتل الذي تحققت فيه أشراط الساعة، وكيف له أن يتخلص منه وينجو بنفسه؟ وكان يكفي أن يشير إلى ما يريد بتناص واحد دون زيادة .

وفي هذا السياق نفسه يعيد الشاعر إنتاج النصوص التي تؤكد على أن كثرة الأمة لا تنفعها حين يبتعد أفرادها عن التمسك بصحيح الدين ، فيقول :[٢٦]

وها أنتم فقد صرتم غثاء السيل وحبلا فُل من وهن فلا تبكوا

فهو يرجع المشكلات التي تحاصر الوطن إلى أهله، فقد تحقق فيهم قول الرسول الكريم ﷺ وأصبحوا مع كثرتهم ضعافا لا وزن لهم، وبذلك يقرر نتائجه بناء على المسببات المذكورة في النصوص الأصيلة المؤيدة من الوحي الإلهي، ونلمس منه اليقين الكامل بهذه الأسباب، لذلك يرجع كل النتائج إليها، ولكنه يكتفي في كل مرة باللوم والعتاب والنحيب دون اقتراح الحلول النافعة، فقط يأمر بعدم البكاء، وكأنه يدعو المخاطبين إلى الاستسلام وعدم التصرف ...، ويمثل الموقف لازمة تطرد في كل موضع مثل:«ما زلنا كغثاء السيل/ نتسول حلا ممن سرق الأرض / أو هتك العرض»[٢٧] يؤكد هنا على الهوان الذي أصابه وأصاب أمته، إذ لا زالوا كغثاء السيل لا قيمة لهم ولا رأي ولا مكانة ، لا يتعلمون من أخطائهم فهم ينشدون الحل من صانعي المشكلات، وقد آثر الفعل "نتسول" على الفعل "نطلب" ليبث من خلاله معاني الذل والخزي والعار الذي أصاب الأمة، وجاء التقسيم في قوله "من سرق الأرض أو هتك العرض" عن طريق "أو" والفصل بين الجمل الشعرية ، ليدلل على أن المتهمين في نظره صنفان كل منهم له دلالة وصفة وعمل موضح ، وأنه يعلم أصحاب كل فئة على حدة ، ويقدم الوصف المناسب لينمي التوقعات ويرجحها .

كذلك قوله:«أعرف أني قد أخطأت / وذنوبي بلغت حجم الأرض .../ ولأني خطاء / لكني أطمع في رحمات الله / "فخير الخطائين التوابون" »[٢٨] تتجلى هنا لحظات المناجاة والتقرب إلى الله والتصالح مع النفس ومحاولة تكفير الذنوب، فيعترف بالذنب ثم يهول حجمه، ثم يؤكد أنه إنسان شأنه التردد بين الطاعة والمعصية ، ويطمع في رحمات الله مقدما هذا الوعد الحق شفيعا لقبول توبته وغفران ذنوبه، وقد أحسن حين نقل الفعل "أطمع" من الطمع المرفوض إلى الطمع المقبول الذي ينشده كل مسلم، كذلك قدم "رحمات" بصيغة الجمع لأن لله تعالى رحمات كثيرة ، وقدم التناص في ختام النص للتأكيد والتقرب والشفاعة والتوسل، وهكذا كان للتجارب الشعرية التي اهتم بها وقدمها في أعماله دور كبير في توجهه للنصوص الدينية والتداخل معها وإعادة إنتاجها لتقرر حالا أو تصف واقعا أو تجسد مشهدا أو غير ذلك من الأمور التي ساعدت على عرض تجاربه .

ثانيا : التناص الأدبي : من مصادره في شعر"صلاح السقا"" : الشعر والأمثال ، وقد ساهمت بنسبة كبيرة في تشكيل شخصيته الثقافية والفنية .

١- **أما التناص مع الشعر** : فللشاعر تجربة خاصة تأثر فيها " بـــترار قبـــاني " في بداية نتاجه ، ولكنه ما لبث أن تخلص من هذا التأثر في مرحلة تالية من مسيرته .

وتأثر "السقا" " بترار قباني" تأثرا محمود الأبعاد والجوانـــب ، لا يظهـــر إلا في الشكل الشعري المتعلق بالألفاظ والأساليب وبعض التراكيب ، أمـــا التجـــارب الشعرية فاللافت أنه إذا انفعل بتجربة نزارية كان يقتحمها بالروح النزارية وينهيها بمهاراته الفنية، وأحيانا كان يغير أبعاد التجربة ويحولها من وجدانية إلى وطنية، وفي أخرى كان يعارض تجارب نزار ويقدم ما يناسب هويته وروحه، ولا يعاب عليـــه التأثر بترار قباني ، فهو ظاهرة شعرية أثرت في كثيرين، فمن الطبعي أن يحدث مثل هذا التأثر غير أن التأثر هنا هو الإعجاب بالصنعة الفنية ومحاولة مجاراتها، ولـــيس تأثر التقليد والمحاذاة التي تصل إلى درجة التكرار والاستنساخ ، ومن النماذج الـــتي تناص فيها مع "نزار قباني" قوله :

فـــرغم الظنـــون الـــتي ســـاورتني بـــأن هـــواك قلـــيلا تحجـــر

وأهـــواك دومـــا بمـــلء الفـــؤاد وضوء العيون ، أحبك أكثـــر [٢٩]

فهو يتناص هنا مع قصيدة "نزار قباني" "صباحك سكر"[٣٠] إذ يقوم بـــدمج بعض مفردات المعجم الترازي داخل بنيته النصية مثل:"تحجر، أحبك أكثر" ،ولكن هذا الدمج إنما هو للتجديد، وتقديم التجربة بأبعاد مختلفة عن قصـــيدة "نـــزار" ، حيث قدم القصيدة على النسق العمودي مخالفا الشطر الشعري " لترار" كما غيّـــر في بعض المواقف فأسند "تحجر الهوى" لحبيبته، في حين كان "نزار" يدرأ عن نفسه تهمة حبيبته بالتغير والتحجر، وبذلك يصنع أدواته الخاصة بتجربتـــه الشخصـــية، ويستفيد من شهرة النص الترازي الغائب لدعم النص الحاضر ولفت الانتباه إليـــه بخاصة في تجربته الوجدانية التي تحتاج إلى الشحن والدعم والتكثيف وإثارة أصداء التجارب المشابهة للتأثير في المتلقي وتحفيزه للانفعال بالتجربة الجديدة وتتبع أبعادها الرمزية ، ودونك أيضا قصيدة "فتافيت سكر" [٣١] يحاكي بها قصيدة " صـــباحك

سكر" ، فيردد مفردات "نزار" في نصه مثل: "ثوبي المعطر، على لوح مرمر، قطعة سكر" حتى إن العنوان نفسه يتقاطع مع عنوان قصيدة "نزار" .

ولم يقتصر التناص الشعري لدى "السقا" على المعجم التراري، ولكنه امتد إلى غيره من الشعراء فقصيدة "إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي" قد تناص مع مطلعها فأعاد عرضه في تجربة مختلفة هي قوله:«فهذي حكاية شعب أفاق / أراد الحياة / وبعثا جديدا / بطول المدى / أزاح رئيسا وكان المسمى / على غير حق رئيسا ...!! »[٣٢] فهذا النص يصرف الذهن إلى نص "الشابي":"إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر" [٣٣]، فوعي الشاعر بهذا النص الغائب جعله يدخله في قصيدته ولكن بصورة سردية غير مبنية على أداة الشرط "إذا" ليقرر إعجابه بثورة "يناير" ويوضح موقفه منها، ويرجع جمال هذا التناص إلى أنه يشحن ذهن المتلقي بشحنات إيجابية محفزة، وعلى هذا النحو يترع إلى الاستعانة بالنصوص التي تعضد بنية قصائده وتوضح فكرتها، منها:

كل ما حولي خبال لا حياة ، من تنادي ؟ [٣٤]

يستشرف القارئ من عنوان القصيدة الأصداء المترددة للنص الغائب:لقد أسمعت لو ناديت حيا * ولكن لا حياة لمن تنادي[٣٥]، الذي أصبح مثالا مشهورا على اليأس من تقديم المساعدة وصلاح الأحوال، وقد اختلط النص بتجربة مريرة لدى "السقا" تركته في حالة من التخبط حتى ليستشعر انتشار الخبال؛ لذلك يؤكد الحال بقوله"كل ما خولي خبال" ووضع السكون على آخر الكلمة له دلالة نفسية تظهر عند نطق النص، وكأن الشاعر سمته بعد الوصول إلى هذه الحقيقة هو الصمت والسكون الذي لا ينتهي إلا بتقديم أسبابه في قوله:"لا حياة .../ من تنادي؟" لقد حول الشاعر بنية النص الغائب وأخرجه في بنية جديدة حين قرر أنه لا حياة ، ثم قدم العلامات الكتابية / "النقاط" لتضع المتلقي في وقفة متأنية يتوقع بعدها تكملة النص الغائب، ولكنه يخرق أفق التوقع، وينقل النص الغائب من

سياق التقرير إلى الاستفهام، فيقول:"من تنادي؟" ويترك النص مفتوحا يفرض دلالات مختلفة منها:هل يخاطب الشاعر نفسه أم يخاطب المتلقي أم يخاطب شخصا مجهولا أم ماذا ؟ وهنا يظهر جمال التناص في الإفادة من النص الغائب والإضافة الجمالية التي تزيده كثافة وحضورا وتأثيرا .

وتبدو نماذج التناص الشعري قليلة ومحدودة في أعمال "السقا" ، وإن كان الواقع يتطلب أن تكون أكثر من ذلك، وأن تمتلك مساحات نصية أوسع، لأن التراث الشعري من أهم أنواع التراث التي ينبغي لأي شاعر أن يمتاح من مصادرها بما يشبّع تجاربه الحاضرة ما دمنا نقرر أن "الفحولة الرواية"، إلا أن للسقا اتجاه خاص جعل كل المصادر التراثية عدا القرآن الكريم تتساوى في التداخل النصي لديه لا يبحث عن مصادرها، ولا يتعمدها بل تستدعيها التجربة ويتطلبها الموقف؛ لذلك قلت عنده نماذج التناص الشعري .

٢- أما التناص مع الأمثال : فيأخذ عنده مساحة نصية أكبر لأن الأمثال من التراث الأدبي الذي يصل في شهرته إلى أن يكون شعبيا بترديده على ألسنة العامة والخاصة ؛لوجازتها، وارتباطها باحتياجات المجتمع، والتعبير عن عاداته، وتلخيص ما يحتاجه من نصائح وحكم؛ولذلك انصهرت الأمثال في وجدان الشاعر وأعاد إنتاجها مضيفا دلالات جديدة إلى ميراثها الدلالي عبر رحلتها الطويلة من الترديد والإفادة .

وبالحصر نجد مواطن التناص مع المثل نحو عشرين موطنا، وبالفحص يتبين أنه يعمل محور الاختيار لديه، ويعمد إلى نصوص الأمثال التي تتوافق مع تجربته الشعرية وتضيف إليها،ومنها:«أسلمنا العراق طواعية / بيدنا لأمريكا وذئاب الغرب / وضواري البرية / وإلى مجلس ينقصه الأمن / " فأكلنا يوم أكل الثور الأبيض"...!!»[٣٦] في إطار اهتمامه بقضايا الوطن والأمة الإسلامية، ينعي في هذا النص سقوط العراق،ويدين نفسه، ومعاصريه، ويتهمهم بالاستسلام، وتسليم

البلاد لذئاب الغرب ومن والاهم من ضواري البرية ووحوشها وما يسمى بمجلس الأمن الذي يفتقد الأمن ويفتقد المصداقية، ثم ينهي هذا الجلد للذات الجماعية بنص المثل السابق الذي يقدم في سياقه نتيجة حتمية لكل التنازلات وحالات الخنوع المقدمة،وبهذا أسقط أحوال الوطن على أحوال العراق المستباح، واستعان بنقطة كاشفة تحتل بؤرة هذا الإسقاط ، وتقرر أن التنازل مرة واحدة يؤدي إلى التنازل مرات أخرى، وأن الفرقة أساس كل شر، وقد استعان بالمثل للتأكيد على ما يريد، ولكنه اقترب بنصه من النثرية حين قدم تفعيلة المتدارك بصورة تفقدها الكثير من الدفقات الإيقاعية .

وأحيانا، يوظف التناص ليشير إلى المعاني بطريقة تدعو إلى التأمل، منها:«ما عدنا بالوطن الغارق في دمه نهتم / كيف لهذا العالم أن يهتم ؟/ فينا سبق السيف العزل / وتغلغل فينا السهم /...»[٣٧] إن الفعل النافذ سبق القول العاتب، لأن أهل الوطن لا يهتمون بقضاياه ، ولا يدافعون عنها ، فكيف لغيرهم أن يهتم ، ولماذا ؟ لقد انطلق السيف وجعل للفعل السيطرة على كل شيء بعدما تغلغلت أسهم الأعداء في الوطن، وما عاد لقول نفع أو قيمة ؛ ولذلك يبقى الوضع على ما هو عليه حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا.

كذلك وظف المثل في قوله:«الحلم العربي تبخر / لما الريح اخترقت كل جدار / يتسرب من بين يدينا الوقت / ماء وهواء بخفي حنين»[٣٨] يؤكد بهذا المقطع أن أحلام الوحدة والنصرة العربية تبخرت بعدما توزعت الأهواء ، ونجح الأعداء في التفرقة بين ربوع الوطن، وتحطيم روابط الدم والدين واللغة بين طوائفه، وبعد آماله التي كانت منعقدة على الوحدة و لم الشمل يعود بخفي حنين، ذلك المثل الذي يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة، والرجوع بخيبة الأمل ، وهكذا يهدف "السقا" بالتناص مع الأمثال إلى إذكاء روح المشاركة لدى المتلقي للتفاعل مع المعاني التي يقدمها عن طريق تقديم ما يعرفه عبر ما يدهشه في سياق يخدم التجربة الشعرية .

ثالثا : التناص مع التراث المسيحي :

يشغل التراث المسيحي مساحة نصية في أعمال "السقا" إذ يتجاوب مع معطيات هذا التراث تجاوب الإنسان المجرد من أي انتماء ودون تدخل يفرض قيود الصواب والخطأ، فهو لا يتحرج من اتخاذ حادثة الصلب المزعومة أيقونة خاصة يلجأ إليها للتعبير عن التضحية الكبرى والاستعذاب من أجل الآخر دون التعرض للزعم فيها.

وقد اتسعت دائرة التناص مع التراث المسيحي في نصوصه، وبلغت نحو ثمانية وتسعين مرة، يتركز أغلبه حول توظيف مفردات الصلب- المزعوم - ومشتقاتها، للدلالة على العذاب والألم والمعاناة ، والعقاب الذي يوقعه الظالم بغير المذنب المغلوب على أمره ، ويغطى هذا التوظيف نسبة نحو ٩٥% في سياقه ، ومن الأمثلة قوله :

وصلبتني -يا سيدي — في يوم عيد ورميتني في ظلمة الليل البعيد

وصلبتني —يا سيدي — في يوم عيد ألقيتني في ظلمة الليل البعيد [٣٩]

فقد صنع مفارقة سياقية بتقديم الصلب في يوم العيد وإسناده إلى مخاطب خصه بلفظه موضوعا بين العلامات الاعتراضية لتخصيصه إشارة إلي أنه معروف لدى المتكلم ، ثم أكد دلالة الصلب بدلالة الرمي في ظلمة الليل ، ليعرض على مرأى المتلقي دلالات متتابعة تؤكد نتيجة التنكيل والتسلط والظلم التي يتعرض لها بعض فئات المجتمع دون ثأر أو قصاص، وقد استعان بموسيقى الشعر العمودية المتمثلة في بحر الكامل المرفل لإضفاء المزيد من إطالة الصوت ودعمه بمثيرات صوتية حزينة عن طريق حرف المد في نهاية البيت، وبذلك يشكل نصه الشعري بصورة تكشف عن ثقافته ورؤيته للواقع ،ومن ذلك أيضا قوله:«وقد هبت على الشطآن عاصفة / قد انتحرت شعاب البحر / قد انتحرت درافيل / وقد وقفت بحلق القس أدعية وقداس / وفي الدير الأناجيل»[٤٠] فالتناص هنا يتمثل في استدعاء مفردات التراث المسيحي(القس ، أدعية ، قداس ، الدير ، الأناجيل) لتأكيد المعاني التي يحرص

على تقديمها بطريقة رامزة، ويؤطر لوجود محنة قاسية أساسها الخلاف والفرقة والتناحر بين أطياف الوطن، يعبر عن ذلك بالعاصفة القوية التي هبت رياحها العاتية على الشطآن الوثيرة، فلم تبق على شيء، بل دفعت الأشياء والكائنات إلى الانتحار، وفيه دلالة على قصدية الحدث /الانتحار، وأنه الخيار الوحيد الذي لجأت إليه الكائنات استسلاما وعجزا عن الصمود في وجه العاصفة، ثم يقلب أجزاء الصورة داخل الإطار ليعود إلى البر ويظلل جزءا من الصورة يقف فيه القس صامتا لا يستطيع تلاوة صلواته، بعدما توقف ترتيل الترانيم الإنجيلية في دور العبادة، وقد أشر الشاعر عن طريق الرمز إلى بعض الدلالات المهمة منها "شعاب البحر، الدرافيل/التي انتحرت"، ليثير أسئلة محيرة:كيف تنتحر هذه المخلوقات التي تكيفت على التعامل مع مثل هذه العواصف ؟ ولا يضرها وهي تعيش في العمق ما تهب به العواصف على السطح، كما أن منها كائنات أكبر وأقوى من أن تنتحر / الدرافيل مثلا / لنخلص أن لذلك دلالة رامزة يغلفها لتخرج في صورة خارقة للتوقع، بخاصة بعدما ينتقل من عالم البحر إلى عالم البر، ويركز فيه على مفردة "القس، والطقوس المسيحية ،ويسرد التفاصيل/" بحلق القس " في إشارة إلى أن الأزمة تقع في عدم القدرة على الكلام، كل ذلك على نغمات بحر الوافر الرنانة والموقعة التي زادها تأثيرا بالسكون الذي فرضه عند بعض الجمل الشعرية، الأمر الذي قدم صورة متكاملة تخلق نوعا مائزا من المفارقة على مستوى الشكل والمضمون ليشبع رغبة المتلقي في البحث عن المعاني بطرق مختلفة، وأدوات شاقة ليصل في النهاية إلى ما يرضي طموحه، وبهذه الكيفية وظف الشاعر ما تعرف عليه من معطيات التراث المسيحي في نصوصه الشعرية على نحو يعزز شاعرية نظمه، ويدعم تجاربه، ويجسد بعض ملامح ثقافته .

رابعا : التناص الشعبي :

يشغل التراث الشعبي ظاهرة لافتة في وجدان ""السقا"" وذلك بما ينطوي عليه من تجارب وذكريات وحوادث وأقوال أثرت في بناء شخصيته وتكوين فكره، وهكذا التراث الشعبي المتشكل من البيئة والحضارة والزمان وما يدور فيهم من

أحداث هو أكثر أنواع التراث تأثيرا، وقد بلغت التناصات الشعبية نحو ست عشرة موطنا، ويدخل في نطاق التراث الشعبي بعض الأقوال الشعبية المتداولة، وبعض الجمل المتواترة على ألسنة العامة والخاصة، والتي حازت من الشهرة ما يصفها بالشعبية، ومن نماذج تلك المقولات الشعبية قوله:«كان قولا ليس إلا / كان في الأوراق حبرا / ذرا للرماد في العيون / زوبعة في فنجان / وعدا كذوبا / كان قولا ليس نفلا / كان قولا ليس إلا /»[٤١] وعلى نفس النسق له في سياق آخر:«صرنا سخرية الأمم / شيئا أبدا لا يذكر / زوبعة في فنجان / صرنا في القاع رواسب / وخلائق من نوع آخر/»[٤٢] فهو يوظف المقولة الشعبية "زوبعة في فنجان" في سياقين مختلفين، يقدم بها في كل سياق دلالة جديدة تؤكد في كل مرة دلالة عامة وهي الفوضى العارمة ، والحراك الذي لا قيمة له، ولا يرجى نفعه، لذلك نقل الدلالة بواسطة تركيب يسهل استنباط المقصود منه، ويساعد على تصور آفاق المعنى الذي يطمح إلى عرضه، كما يستقطب من المعجم الشعبي بعض التراكيب ذات الدلالات الإيحائية منها:«لا تهتز مشاعر "بوش" / حادي بادي من سيفوز ؟/ من سينول البيت الأبيض / من سيجئ، ومن سيروح...!! »[٤٣] فهو هنا يستنطق المعجم الشعبي من خلال المقولة المشهورة لدى الأطفال "حادي بادي" بدلالات تفوق تلك الدلالات المتعارف عليها حين ينقلها من سياق اللهو واللعب الطفولي المرح إلى سياق يتسم بالجدية، مستخدما السخرية أداة في تحوير الدلالة لتفيد مدى تلاعب هذا المخاطب بالأمة العربية تلاعبا مخزيا يكشف عن ضعفها وهوانها، كما يوظف بعض الجمل الشعبية المتواترة، والتي اشتهرت في الدلالة على مواقف معينة، منها:«بين سندان الجوى سحقتني / تحت المطارق الشداد تركتني / تركتني / »[٤٤] وقوله أيضا:«عين في الجنة سيدتي، عين في النار/ وأنا محصور بين المطرق والسندان»[٤٥] فهو يقوي معانيه بالتناص مع بعض الجمل المتواترة المشهور فحواها "بين المطرقة والسندان " ليؤكد أنه واقع بين أمرين كلاهما مر ، وقد أجاد حين نقل النص من سياقه المتواتر في الشر الواقعي إلى سياق وجداني يأخذ فيه الشر أبعادا أخرى، ولكنه لا يزال يتخوف من موقفه الواقع تحت "المطارق" بصيغة

الجمع الأمر الذي يؤكد صعوبة الموقف الذي يمر به ، وإن كان قوله "بين سندان الجوى سحقتني " غير دقيق في سياقه لأن البينية غير متحققة في النص، ولا تتحقق إلا إذا كان هناك أداة تطرق على السندان ، إلا أن النص أخذ من الشهرة ما يجعل المتلقي يتوقع الدلالة بأي صورة موظفة، أما في النص الثاني فقد اتكأ على التراكيب الشعبية لعرض تجربته ، وأكد على حيرته بين طرفين يرغب فيهما معا، وهو محصور بينهما حصر الشيء الواقع بين المطرقة والسندان وهو إن كان قد وظف النصوص الشعبية في سياق يخدم تجربته إلا أنه بالغ في عرض معنى الإيذاء البدني المتوقع في السياق الوجداني الذي يغلب عليه الإيذاء النفسي، لأن النصوص السابقة توحي بدلالاتها المباشرة على الإيذاء البدني الواقعي المحسوس .

وقد تخطى اعتماده على التناص الشعبي مجرد الاستعانة به لعرض الفكرة داخل النص إلى أن أصبح مرتكز النص من العنوان إلى الخاتمة، وذلك في قصيدة "خل البساط أحمدا" يقول منها:«خل البساط / يا حبيبي أحمدا / قل في الهوى / ما قد تخفى ..أو بدا / إنه الصرح الممرد / إنه عبق الصدى / واللحن عذب منهمر/»(٤٦) فهو يدعو من يحب إلى التباسط معه في الأفعال والأقوال ؛ لذلك يوظف الجملة الشعبية "خل البساط أحمدا" للحث على هذه الدلالة والتأكيد عليها، ويوظفها بلغة مقبولة تجاري إيقاع الفقرة ، وقد كررها أكثر من ست مرات في النص للتأكيد على المعنى الذي يقصد إليه من بداية العنوان إلى الخاتمة، وبذلك يحسن الشاعر الاستفادة من معطيات التراث الشعبي ليؤكد انتماءه ويحدد أبعاد ثقافته التي اختزلت مصادر متعددة وأظهرت أبعادها في شعره، كما كان يحاول التخفيف من أنينه النفسي جراء انفعاله بمآسي الوطن ومشكلات الأمة عن طريق تخليل القصائد بتراكيب شعبية تحدث الألفة بين النص والقارئ .

خامسا : التناص اللغوي :

ويقصد به تقاطع المفردات والتراكيب اللغوية والنقدية مع النتاج الشعري، فللشاعر رؤية خاصة لبعض المفردات اللغوية والاصطلاحية، يقوم بنقلها من سياقها العلمي المجرد إلى سياق تخلق فيه نوعا من المفارقة اللغوية والسياقية ، ولا

يطرد هذا النوع في أعماله، إذ لم تتجاوز نماذجه أربعة أمثلة، ولكنها ذات دلالة عميقة تشي بإيحاءات متعددة، منها:«وتحنو العين للطيف/ وهذا القلب مشتاق إلى الشغف / يلملم أحرف العطف / وقد عجزت عن الوصف/»[٤٧] فأحرف العطف هنا تقوم بدور مخالف لما اعتادت القيام به من الربط بين الأسماء، لتربط بين القلوب الملتاعة، التي تحتاج إلى كل حروف العطف لتنفيذ مهمة الربط بين المحبين؛ لتطفئ شوقهم وحنينهم ، ولا يخفى مدى الدقة في اختياره حروف العطف بخاصة لأن لفظها "العطف" يناسب السياق الوجداني، ومن هذه النماذج أيضا:«أعد العدة والتمس القرب/ من فرط محاصرة الحزن لكل حروف الضم أدوات الفتح/ ومواضع نصب / والنهر السابح في قلبي/»[٤٨] تتشظى الدلالات من خلال التناص مع مصطلحات علم النحو، لتنتقل من مهمتها الوظيفية إلى مهام توصيلية، يشتكي الشاعر من عدم تحققها، فقد حاصر الحزن كل حروف الضم التي كانت تجمع الأحبة، وأدوات الفتح التي كانت توفق بينهم، وجاءت قوله "ومواضع نصب" بصيغة النكرة لتوحي بالعموم والكثرة والإيحاء بمواقف الوفاق والألفة.

كذلك قوله:«كان طبيعيا في كل الأوقات بأن ألقاك / إني محزون حتى العظم/ موثوق بحروف الفتح/حروف الضم/صار طبيعيا بعد الآن بأن أنساك»[٤٩] فهو يوظف مصطلحات علم النحو ليضفي على النص دلالات مختلفة، إذ أثارت بمسمياتها ودلالاتها الاصطلاحية والوظيفية في سياق النص دلالات مجتمعة اتخذت فيه حروف الفتح والضم مهام توثيق المتكلم وإظهار سمات الحزن عليه، واختراقها لجسده حتى وصلت للعظم، والنتيجة الحتمية التي يريد الوصول إليها هي محاولة الانغماس في نسيان المخاطبة لتفادي هذه الآلام المشابهة .

كما وظف أيضا بعض المصطلحات النقدية أيضا، كقوله:«عيناك / شعر لافت ومبهر / وعامر مع التنامي والتراث/ والتوظيف والتوصيف والتناص / وعامر بالتنظير/»[٥٠] فهو هنا يقوم بخرق توقعات المتلقي الذي ينتظر بعد بداية النص بقوله "عيناك" كل المعاني الشفيفة والرقيقة أو الواصفة المجملة لهذه العيون ، ولكنه مع متابعة القراءة يكتشف أن هذه العيون مملوءة بشعر ملفت ومبهر، وهذا

الشعر موظف بالكيفية التي يريدها بوسائل التنظير والتركيب والتناص المتاحة، فانتقل من وصف العينين إلى وصف الشعر الذي أصبح يشبه العيون في جماله وجمعه للكثير من الجماليات التي تزيد من ألقه وتوهجه ، وإن كان الشاعر يعمي هذه الدلالة على غير المتخصص الذي لا يدرك معاني المصطلحات السابقة لكنه في الوقت نفسه يدخل المتخصص في تحد شائق للبحث عن المعاني المركبة في سياقها، فما إن يصل إليها حتى تنتهي المهمة البحثية بإرضاء هذا الشغف المتلهف باستنزال المعاني إلى الطريق الذي يريد، ولا يعاب عليه هذا الأمر لأنه لا يطرد لديه بكثرة .

ونخلص من هذا العرض إلى أن تنوع هذه المشارب يدل على عمق ثقافة الشاعر وتنوعها ومقدرته الفنية على استقطاب النص الغائب وتوظيفه في النص الحاضر، موفرا له التجربة فضلا عن السياق الذي يمنحه التميز، واللافت أن الشاعر لم يهتم بالتناص التاريخي كثيرا إلا من خلال توظيف الحوادث والشخصيات والأعلام التاريخية بآليات تناصية مخصوصة ستدرس في الفصل الثالث من البحث، غير أن هذا لا يعني أنه أغفل مصادر التاريخ وما تمليه من دلالات ومعان، ويمكن أن يُستنبط مما سبق:أن أكثر المصادر توظيفا في نتاج الشاعر القرآن الكريم، وأقلها التناص اللغوي ، في حين أغفل التراث الأسطوري وقد يرجع ذلك إلى النظرة الواقعية التي يصدرها في نتاجه، كما لم تظهر ثقافته المهنية بوصفه محاميا فلا نكاد نقف على مفردات مثل :الشاهد الملك ، رفعت الجلسة ، محاكمة ، براءة،وغيرها وقد يدل ذلك على محاولته الانسلاخ من فضائه الوظيفي للانغماس في فضاء يصنعه لنفسه ويعرض فيه آلامه ويستنكر بعض أحداث واقعه المؤلم ، وهكذا نجد الذات الشاعرة تبحث عن النص البديل الذي يؤسس للدلالات المطروحة، فتميل إلى التقاطع معه في مساحات نصية مختلفة وفي سياقات متنوعة لدفع النص إلى المزيد من القوة والإيحاء، ودفع المتلقي إلى التجاوب مع النصوص المتعارف عليها بصور مختلفة تشبع رغبته المتطلعة لما تألفه وتطمح إليه من تجارب مائزة .

الفصل الثاني : أنواع التناص

تندرج كل أنواع التداخل النصي تحت مصطلح جامع هو "التناص" لاشتهاره، بيد أنه لم يتبلور بعد مفهومه الواضح والمحدد ، نظرا لاشتغال النقاد به على مستوى الأجناس الشعرية والنثرية السردية منها والخطابية ، وتبعا لذلك فقد تنوعت مصادره وأنواعه وآلياته .

ولكن هل يشمل التناص كل الأنواع التي تقوم على استحضار النص الغائب في النص الحاضر، وعلى مساحة خاصة في النص بصورة نمطية أم أن هذا الفرض قد يختلف من نص إلى آخر ؟! إنها إشكالية أكثر من كونها تساؤلا ، ولمعالجتها سيقوم البحث بالتنقيب عن أنواع /أنماط التوظيف التناصي محاولا التفريق بينها ، إذ ليس كل أخذ يعد تناصا في ذاته ،ولكنه يختلف حسب نوع النص الغائب ومكان استزراعه ومساحته وطريقة دمجه داخل النص الحاضر، فبعض النقاد يدرس التناص تحت مصطلح أعم هو "التداخل النصي ، المتعاليات النصية " أو "التعالق النصي" ويدرج تحتها أنواعا من هذا التداخل ، مثل : المُناص ، والتناص ، الميتانص ، النص الأعلى ، والمتعالقات النصية .

وتكمن إشكالية هذا التنظير في سؤال مؤداه : على أي أساس يصنف النقاد أنواع /أنماط المتعاليات النصية / التداخل النصي ؟ يقسم النقاد أنواع التداخل النصي على أساس العلاقات بين النصوص ، وهو أمر صعب وواسع لا يمكن حصره بسهولة ، كما لا يمكن الجزم بحصر العلاقات بين نصوص إبداعية تعتمد في بُناها ومفرداتها على التجاوز والتوتر .ولذا فإن مهمة البحث هنا الوقوف على أنواع / أنماط التناص وعرضها وتقديم النصوص التي توضحها وتشرح دورها في القصيدة ، مع تحديد بعض الأنواع وتقنينها .

قسم "جيرار جينيت " أنواع المتعاليات النصية إلى :" المُناص ، والتناص ، والميتانص ، والنصية المتعالية ، والنصية المصاحبة " ويعرف التعالي النصي بأنه:«كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى »[٥١] ويجعل التناص

نوعا من السابق ويعرفه بأنه:«الحضور الحرفي بصورة كاملة أو غير كاملة لنص ضمن نص آخر»[٥٢] وبهذا حدد صورة الحضور وخصه بأنه حضور حرفي "النص الغائب كما هو دون تغيير" ولم يحدد مساحة النص أو موقعه من النص الحاضر ، كما ذكر أن التناص يولد بعده "الميتانص" أو "النص البعدي" وهو:«العلاقة العابرة للنصوص التي تربط شرح نص بالنص الذي شرحه ، وقد قصد به عملية نقد النصوص في ذاتها»[٥٣] ويُفهم منه أن الميتانص هو في حد ذاته تناص والفرق أنه يفسر به النص الحاضر أو ينقده ، ولا يتضح لنا أوجه الفرق بين التناص والميتانص سوى في التعلق ، أو بمعنى أصح صورة التعالق ببين النص الغائب والنص الحاضر، التعالق التفسيري أو النقدي ، مع إمكانية أن يكون هذا هو دور التناص أيضا ، إذ إن كل نص يفرض آليات خاصة تستند إلى مقاييس معينة للتوظيف قد تتخطى هذه الآليات كل هذه التقسيمات غير المحددة، وتعمل وفق شروطها الخاصة ومواضعاتها داخل النص، وعليه يتغير –كل ما تعارفنا عليه– من مواضعات نظرية حول أنواع المتعاليات النصية ،وفي حديث "جينيت " عن" النصية المتعالية" قال:«إنني أسمي إذا نصا ناسخا كل نص مشتق من نص سابق بواسطة التحويل البسيط ... والتحويل غير المباشر الذي نسميه محاكاة»[٥٤] فلديه إذن مفهوم جديد حول المتعالية النصية يقوم على آلية توظيف النص الغائب ضمن إطار النص الحاضر وليس على أساس العلاقة بينهما ، ويقوم التأثر بينهما وفق منطق تقليد النص أو محاكاته وتقديم مماثل له أو حتى معارضته، وبهذا يخرج المتعالية النصية من إطار التقاطع النصي إلى إطار النص المثال أو النص النموذج، وتبعا لذلك "فالنصية المصاحبة" أو النص الموازي أو ما يسمى "المُناص"–بضم الميم – هي:«مجموعة العلاقات التي يقيمها النص مع ما يمكن تسميته بالنصوص الموازية كالعنوان والمقدمة والملحقات والحواشي والهوامش والتصديرات »[٥٥] أما "النصية الجامعة" فهي :«العلاقة الأكثر تجريدا ، والتي تحدد انتماء نص ما في جنس من الأجناس الأدبية »[٥٦] وتأسيسا على هذا التنظير، فإن ما يخص التداخل بين النصوص من هذه الأنواع الخمسة يقتصر على أول ثلاثة أنواع ، أما ما دونها فلا يحدث فيه تقاطع نصي مباشر، ولذلك يركز البحث على هذه الثلاثة .

أولا : المُناص :

يقصد به ما يوجد في العناوين والمقدمات الخارجية أو الداخلية، ويعرف:«بالنص الموازي ، ويمثل العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي مثل العنوان والصورة والمقدمات»[٥٧] إنه بالأحرى «المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرأ النص»[٥٨] .

فهو نوع من العتبات ليست من صنع المبدع وحده ، بل إنه يستعين بنصوص سابقة ويضعها في بؤرة الاهتمام والمساحة التي تلفت الانتباه ، ويبني عليها النص بأكمله ، وبذلك يكون موقع النص المضمن هو المحدد لنوعه التداخلي ، وصورته التناصية .

ويقوم الشاعر باستحضار هذا المُناص ليقدم مؤشرات ومفاتيح دلالية تساهم في إنتاج المعاني،عبر تصدير القصيدة بالعنوان المستلف ليثير دلالات معبئة بما يختزنه من إسهامات دلالية عبر عملية التأويل والتلقي ، إذ يقوم بدمج المُناص في بنية القصيدة ، ويمنحه:«استقلالية البنية ، ويجعله مجاورا للمتن الرئيسي يتعالق معه في دلالات لا نهائية»[٥٩] أو بالأحرى مفتوحة ، وبذلك يأتي المناص ليجاور النص ويعيره من دلالاته المفتاحية ، وينقسم إلى قسمين:المُناص الخارجي ، والمُناص الداخلي .

١- المُناص الخارجي :

ويقصد به العناوين الرئيسة والفرعية والإهداءات والتصديرات والهوامش والتعليقات وغيرها ، وسوف يركز البحث فقط على العناوين والعتبات النصية التي اشتغل الشاعر بها مع نصوص سابقة مثل التصديرات والعناوين .

- التصديرات : غالبا ما كان الشاعر يقدم لكل ديوان بإهداء ،يشكل تارة جزءا من قصيدة في ديوانه، وتارة جزءا من نصوص تتوجه لبعض الأشخاص أو تتعلق ببعض أصحاب القضايا الذين يهتم بعرض مشكلاتهم ، واللافت أنه أحيانا يقسم هذا الإهداء في صفحة ما بعد الغلاف إلى مقاطع مرقمة، وأحيانا يبدأ المقطع

الأول(١) بآية قرآنية ، وهذه الظاهرة تطرد لديه في دواوينه الأولى [٦٠] ففي ديوانه"قصائد مستقلة ذات سيادة" خصص للإهداء أربعة مقاطع مرقمة ، ففي المقطع الأول مثلا أورد قوله تعالى :«وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما »[٦١] والغرض من ذلك هو الاستفتاح والتحدث بنعم الله عليه عند تقديم نتاجه للجمهور، وفي ديوانه "دون نساء العالم" وتحت عنوان إهداء في المقطع الأول أورد الآية القرآنية:«الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله»[٦٢] بهدف التأكيد على معنى الحمد بتقديم الآية التي تدل على حمده وشكره لربه الذي هداه لما هو فيه ، ثم قدم بعدها مقطعا مطولا من قصيدة بعنوان "غنيتك" كأن هذا المقطع هو جوهر الدلالة في الديوان كله، وفي ديوانه "أرق المكابد السقيم" صدره بالآية الكريمة:«رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين»[٦٣] وتدور معاني الآية حول شكر النعم التي أسبغها الله على الشاعر ، ولذا فإن التصدير بها يشير إلى أنه لا يقدم شيئا ، بل إن الله هو الذي يعينه على تقديم أعماله، ثم يختلف العرض من تقديم الحمد والشكر إلى تقديم ما يحفظ النعم كما يبدو من مقدمة ديوانه "لوحات في العشق والهيام"حيث قدم الآية الكريمة:«ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله»[٦٤] ويأخذ عن طريقها بيد المتلقي ليقدم إليه قبل القراءة الآية التي تدفع الحسد وزوال النعم، وفي ديوانه "لآخر قطرة" قدم قوله تعالى:«الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين»[٦٥] بهذه الآية يفتح المعاني على آفاق واسعة من الاستنتاجات الدلالية ، وقد يتوقع المتلقي أن الشاعر يخرج دلالة الآية الكريمة من سياقها ليوظفها في خدمة السياق الشعري، وإنتاج دلالة ثانوية تشرح مدى خصوصية الآية لدى الشاعر الذي صدقه الله وعده، وفتح عليه حين قدم نتاجه متتابعا، وجعله يتبوأ بعض المنازل التي كانت بعيدة عنه، وبهذا يكون قد وظف الآيات القرآنية في بداية الدواوين لشرح حالته، والذي يُخلص إليه هنا أن دور مناص التصديرات السابقة يتلخص في كونها إشارات دلالية من الشاعر تستنطق لسان حاله، أما ما بعدها من مقاطع فيستنطق دلالات الديوان، ومع أنه يقدمها تحت عنوان "إهداء" إلا أنها ليست من الإهداء في شيء [٦٦]،وقد انحصرت هذه التصديرات في بدايات الدواوين فقط لذلك تقل أهميتها وقيمتها الجمالية

ويمكن الاستغناء عنها، بيد أنه لم يصدر لقصائده بل كان يدخل عالمه الشعري تحت وطأة الانفعال بالتجربة لتخرج القصيدة كلا متماسكا .

– مُناص العنوان :

استخدم الشاعر مناص العنوان على مستوى الديوان ، وعلى مستوى القصائد ، ليجعل من العنوان لافتة تسترعي انتباه القارئ وتجذبه ...

على مستوى الدواوين : فمن أشهرها عنوان ديوانه "سنقرئكم" إذ اكتفى به مقطوعا عن توابعه اللغوية ،إذ لم ينص على الفاعل صراحة بل جاء مستترا تقديره"نحن" وبذلك قدم الفعل بصورة الجمع ، ثم أبهم الفاعلين ، وجاء بالمفعول به "الكاف" ثم "ميم الجمع" واكتفى بهذا الدال الموجز المؤطر للعديد من المعاني عن جملة كبيرة تخصص بعض الدلالات ، وجاء التناص بجملة"سنقرئكم" مع الآية الكريمة:«سنقرؤك فلا تنسى»[٦٧] ليقدم أبعادا دلالية وجمالية تشعل النصوص ايحاءا وتشظيا للدلالات ، لأن تحويل فاعل الفعل من لفظ الجلالة إلى الفاعل المستتر "نحن" يوحي بأهمية ما سوف يُقرأ ، وأنه سوف يدخل في إطار القدسية ، نظرا للتناص مع تلك الآية الكريمة التي استقرت في الأذهان على مقام التلقي وانتظار التشريعات من الخالق سبحانه إلى المخلوق في أدق حالاته انتظارا للأوامر الإلهية وعملا بها ، لذلك يؤكد الشاعر منذ البداية أهمية الخطاب المقروء في النصوص المنتجة داخل الديوان ، ويعطي من العنوان خطوطا عريضة لأهمية هذا الخطاب ، وضرورته في إصلاح المخاطبين ،وحين قدم الجملة "سنقرئكم" في صورة الجمع كان الهدف من ذلك عدم تحديد مخاطب معين ، أو متكلم مخصوص ، وهذا يدل على المشاركة الجماعية في تلقي الخطاب ، وما يطرحه من دلالات ، وهذا ما جعل الشاعر يوفر للمناص أدواته التي تجعل منه بؤرة مركزية لبث المعاني ، والإيحاء بها داخل كل قصائد الديوان .

– مناص العنوان على مستوى القصائد :

يدرك الشاعر جيدا أهمية العنوان باعتباره العتبة النصية في بناء القصيدة ؛ لذلك أعمل التناص بأنواعه وركز اهتمامه على المناص الخارجي للقصائد ، فحينما تسيطر عليه فكرة معينة ويريد تقديمها بصورة لافتة يلجأ بدءا إلى جذب انتباه المتلقي باختيار العنوان المناسب، وقد يلجأ إلى استخدام تقنيات فنية لتوظيف هذا المُناص بما يمنح القصيدة أبعادا دلالية وجمالية مختلفة.

لقد درج الشاعر على شحذ انتباه القارئ باختيار مناصات محفزة للقراءة ، ومن ذلك مثلا تصديره الآية الكريمة"عم يتساءلون" عنوانا لقصيدة ، يعرضه بهذه الصورة المصدرة بالاستفهام والمحملة بكل معاني الآية الكريمة مضافا إليها المعاني التي يقصدها ؛ لأنه هنا لا يستفهم عن أحوال يوم القيامة كما في السياق القرآني، بل يستفهم عن غياب الوعي الجماعي للأمة وغياب النضال، ويستنكر مثل هذه الأسئلة التي تثير السخرية من المخاطبين لذلك يبني على العنوان ما يوضح ذلك ، فيقول:

من المحيط للخليج عن الغياب يسألون

فعمّ هم سيسألون وأين هم يناضلون [٦٨]

فالعنوان لا ينفصل عن القصيدة ولكنه يصبح جزءا لا يتجزأ منها ، يلاحظ ذلك من مطلع القصيدة التي لو قرأت منفصلة عن العنوان لفقدت وضوحها وتماسكها ، وبذلك يستفيد الشاعر من قوة الآية القرآنية الموظفة في العنوان لإثراء السياق الشعري وتكثيف دلالات قوية ارتبطت في أذهان القراء بمعان مهمة وخطيرة، وعلى هذا النسق نفسه يقدم قوله تعالى "اقتربت الساعة"[٦٩] في العنوان مستفيدا من قوته ودلالته على أشد المواقف هولا ، ويوظفه للدلالة على اقتراب الموت من الأشخاص، فيأخذ المعنى العام من السياق القرآني إلى المعنى الخاص في شعره بنفس القوة والشدة المثيرة للخوف والرهبة، ويبني على هذا العنوان قصيدة تُفصَل المعاني المقصودة بالعنوان، فيقول:«الموت يجيء ريحا مرسلة / وعلى مقربة مني / مكث الهدهد لم يأت بجديد»[٧٠]، كذلك يقتبس الشاعر الآيات القرآنية المشابهة مثل:«"اخفض جناحك"،"النبأ اليقين"،"لا مناص"،"وفعلت فعلتك"،"لا تقتلوا

يوسف"»[٧١] وأحيانا يلجأ إلى المُناص ليحدث صدمة للمتلقي إذ يقدمه على طريق المخالفة والتحويل،كما في عنوان"وفعلت فعلتك"[٧٢]حيث يقول:«"وفعلت فعلتك التي فعلت"..!!/ مارست الهجر وقد أمعنت»[٧٣] فهو هنا يحدث التعالق الدلالي ما بين المُناص الخارجي/العنوان، والمُناص الداخلي المتمثل في التناص مع جزء من الآية الكريمة منفصلة عن بنية القصيدة وذلك بوضعها بين علامات التنصيص، ليؤكد على أن الفعلة التي وقعت يصعب تقبلها ، فما إن يشرع القارئ في القراءة حتى يفهم أن هذه الفعلة ليست سوى الهجر والتجاهل، وبذلك يكون قد استفاد من مناص العنوان والمُناص الداخلي في إثارة المعاني المختزنة ثم إسقاطها على حالة خاصة، ليتجلى مدى صعوبة وقعها على نفسه، ولا يقتصر في مناصاته على القرآن الكريم فقط، ولكنه يتعامد مع مصادر أخرى – المتنوعة والمحددة في الفصل الأول – كالمثل في قصيدة بعنوان:«ما حك جلدك» الذي يبني عليه قوله:«ما حك جلدك – يا سيدي – / غير ظفركْ / وما حل لغزك غير فؤادك»[٧٤] إذ يساعد على تقوية دلالة المثل والاتكاء عليها للتأكيد على ضرورة الاعتماد على النفس وعدم انتظار المساعدة من أحد، مع النظر إلى الجملة الشعرية الثانية التي تتشابه في مبناها وغايتها مع هذا المثل، إذ أضاف إليها من شاعريته لتصبح في قوة المثل الذي استدعاه، ومن تلك المُناصات التي وظفها "بلغني أيتها الملكة" التي تذكرنا بقصص ألف ليلة وليلة مع اختلاف الراوي، إذ يختلف الخطاب ويعاد توجيهه من الملك في النص الأصلي إلى الملكة في النص الحاضر الموازي له، ويجيد حين يبني على هذا المُناص/العنوان مطلع القصيدة الرقيق والأخاذ حين يقول:«مبلغ علمي / أن بحور العالم أجمع غارت منك»[٧٥] فالعنوان/المُناص هنا يثير لدى المتلقي سرديات الحكايات القديمة بما فيها من ذكريات قابعة في الذاكرة، لذلك فإن هذه الجملة تثير بأبعادها الإيحائية المعاني إلى ما وراء النص الحاضر تبعا لاتساع مخيلة المتلقي الذي يساعد في بناء المعاني وتصورها تبعا لما ترسخ لديه من ثقافة ووعي، كما يستخدم الشاعر عبارة:«على الأرض السلام»[٧٦] وهو نص من جزء من نشيد الإنشاد لدى النصارى ، إذ يتوقع المتلقي أن يكون المعطوف تكملة النص بقولهم "وبالناس المحبة" كما هو معروف ، ولكنه يحول النص إلى دلالات أخرى اعتمادا على العنوان وما يثيره في نفس القارئ من تلهف لمتابعة القصيدة وتتبع معانيها .

كما أنه لا يكتفي بتوظيف المُناص ونقله بنصه من مصدره الأول، ولكنه كثيرا ما يغير فيه ليتواءم مع النص الحاضر، ومنه مثلا "إلى جبل ليس يعصمني" [٧٧] فالدلالة الأصلية للآية الكريمة تستخدم في إيهام النفس بالنجاة من الخطر المحدق، ولكنه يؤكد من بداية العنوان أن هذا الجبل لن يعصمه من شيء، وبذلك يحول الشاعر في بنية المصدر للإفادة في بناء النص الحاضر، وهكذا أجاد في توظيف المُناص/العنوان ليبني عليه قصائده، محدثا نوعا تفاعليا من التعالق بين النص والعنوان؛ لذلك يوظف إمكانياته الفنية لبناء قصائده موفرا لها ما يستطيع أن يحفظ به جمالها الفني وينميه إلى آفاق متنوعة .

٢- المُناص الداخلي :

هو«خطاب معروض يتضمنه الخطاب المسرود ولكن بوصفه بنية مستقلة لها بداية ونهاية داخل الخطاب»[٧٨]وهذه البنية تأتي:«مجاورة لبنية النص كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر ، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة»[٧٩] ويُفهم من ذلك أن المُناص الداخلي بنية نصية مستقلة موضوعة بين علامات تحفظ استقلالها عن بنية القصيدة، ولا يربطها بها إلا علاقة التجاور، ويشترك المُناص الداخلي والتناص في كون كل منهما نصا معروفا داخل النص الحاضر، وطريقة العرض هي التي تميز بينهما، فإن قدم الشاعر النص كما هو دون تغيير وحدد بداية التناص ونهايته عن طريق العلامات الكتابية فهو مناص داخلي يدل بوضعه على نفسه، وإذا قدمه ببعض التغيير دون حدود مرسومة فهو التناص .

وسوف يركز البحث على عرض المُناصات الداخلية ، ووظيفتها الجمالية في القصائد ، ومنها:«"كل يوم هو في شأن" / كيف نطلب الدوام ونطلب الثبات؟!»[٨٠] خصص النص المتداخل في القصيدة ووضعه بين علامتي تنصيص تأكيدا على خصوصيته واستقلاليته ، فلا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه استخدمه بوصفه خطابا تأسيسيا لنتائج مترتبة عليه، إذ صدّر موقفه المتحير من الدنيا وما فيها بهذا الاقتباس من القرآن الكريم الذي يؤكد حقيقة تغير الأحوال ويبني عليها أسئلته المحيرة والمتعجبة التي يعرف إجابتها وكان يتمنى ألا يعرفها، يُستشف هذا من الجمل الاستفهامية المتتابعة التي تبرز معاناته في هذه الدنيا التي تتقلب أحوالها

إلى الأسوأ، لذلك يتعالى صوت الاستفهام وما فيه من نبرات التعجب حتى يُسمع نفسه ويسمع المتلقي دوي هذا الاستفهام ، ويشير إلى عدم جدواه .

ومنه قوله:«في الأولى هذا وجع / في الأخرى / "ولقد خلقنا الإنسان في كبد" / "وما منكم إلا واردها"»[٨١] فهو هنا يقتبس من القرآن الكريم آيتين يقدمهما في صورة المُناص الداخلي كبنية مستقلة داخل النص على طريقة التتابع التناصي وهو من خصوصياته الفنية في التوظيف، ويهدف به هنا إلى إسقاط كل مقدمة على نتائجها في أسلوب يشبه أسلوب "اللف والنشر" حين يرد المُناص الأول إلى الفقرة الأولى في القصيدة، ويكون الترتيب "في الأولى هذا وجع / ولقد خلقنا الإنسان في كبد" ليرهن خلق الإنسان منذ البداية بالمعاناة والمشقة ، وقد وفق في هذا الترتيب حين أسند للإنسان هذا الوجع الذي يلازمه ورتبه على خلقه في كبد، وقد حول الدلالة حين وظف "ما" للعموم والشمول، وأخر المناص لإثارة النفس لكي تعرف الأسباب والمقدمات، كذلك قوله"في الأخرى/وما منكم إلا واردها" وفق حين قدم "في الأخرى" دون زيادة وكأنه يريد أن يفتح للمتلقي آفاق التوقع لما يكون في الأخرى، ثم يؤخر النص الشارح ليفسر ذلك النص المجمل والمقدم بآية تدل على الوعيد المنتظر لكل من لا يعمل على تقوى الله، وبذلك تسيطر عليه النزعة التشاؤمية لتأكيد نظرته الواقعية دون بصيص من الأمل في النجاة في الأولى والأخرى/الدنيا والآخرة.

كذا قوله:«ها نحن بعرض البحر / وقد كسر الريح شراع الفلك / "وبلغت القلوب الحناجر" / ضاق الصدر ، تمادى الظن /نحتاج المدد الواصل / من فوق السبع طوابق / نحتاج العون»[٨٢] فهو هنا يجسد معاناة الراكبين في البحر حين يباغتهم الموج وتتقطع بهم السبل ، ثم يستقدم الآية القرآنية بخصوصيتها ليعبر عن هول الموقف مستفيدا من سياقها المعبر عن موقف الشدة والفزع والضيق في غزوة الأحزاب/الخندق ليعبر عن أهوال الإنسان في ظل المحن الدنيوية المطبقة التي لا فرار منها، وقد لا يقصد تصوير هذا المشهد الواقعي بقدر ما يستدعي هذا المشهد ليعبر عن أي محنة، لذلك يتمسك بالأمل في المدد الذي يثبت الله به عباده كما حدث في الموقف الموازي إذ يجعل اللجوء إلى الله سبحانه الحل الأمثل بخاصة بعد فقده الثقة في الحلول الواقعية، فمهمة المُناص هنا وصفية تبلغ بتوضيح الدلالة مداها في النفوس لذلك كانت معبرة ودالة ولا يمكن الاستغناء عنها.

ومن اللافت أن الآيات القرآنية بقداستها ورحابتها وكمالها وإعجازها تعد المصدر الأول لثقافة الشاعر الإسلامية التي يستمد منها ما يعينه على التعبير والنظم ويكسب نصوصه كثافة دلالية ناتجة عن شهرة الآيات في سياقها القرآني، والدور المسند إليها في السياق الحاضر، وفضلا عن هذا المصدر القرآني فله مصادر أخرى مثل المثل في قوله:«مكتوب بجبين العصر/ "الحاضر يعلن الغائب"/"اختلط الحابل بالنابل"»[٨٣] فقد أكد هنا على خصوصية المُناص في صورة تلك الجملة المتواترة وذلك المثل السائر، حيث وظفهما في سياق يؤكد وجود دلالات يصعب تغييرها، بحيث تبدو الجملة الأولى مقدمة لما سيأتي بعدها،أما الجملة الثانية/المتواترة المشهورة فيشحذ بها المتلقي ليحضر ويصغى لما سيتلوها، ثم يأتي المُناص الأخير/المثل، ليؤكد به حقيقة يريد أن يقررها وهي عموم الفوضى واختلاط الأمور على نحو يبدو وكأنها أسباب الأزمات الاجتماعية للأمة أو المعاناة النفسية للأفراد، وبذلك يضفي بالمُناص توضيحا وهاجا للمعاني التي يريد تصديرها للمتلقي .

النوع الثاني : التناص :

التناص نوع من التداخل النصي:«يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر»[٨٤] إنه بعبارة أخرى:دخول نص غائب في تفاعل دلالي مع نص آخر لغاية جمالية دون شرط أو تقييد أو تخصيص لموقع معين من النص الحاضر أو فرض صورة خاصة على النص الغائب، إذ يأتي النص الغائب ليندمج في بنية النص الحاضر ليعيد انتاجيته وفق آليات خاصة ، فهو الصورة الأكثر فاعلية ومرونة ولذلك تشتهر كل أنواع التفاعل النصي باسم التناص لأنه الأكثر استعمالا وشيوعا في الدراسات الأدبية .

وتدخل أغلب الصور المدروسة سابقا في الفصل الأول تحت مصطلح التناص كنوع من أنواع التفاعل النصي، ومن نماذجه أيضا:«كيف الفرار من مصيرنا الكئودْ / وأمرنا العصيب؟/ كيف المرور من سم الخياط / من ورطة الغياب ، حزننا الكئيب؟/ أصابنا الشعور بالنضوب»[٨٥] وفي ذروة شعوره بالإحباط واليأس

يستحضر الآية القرآنية ويترعها من سياقها القائم على التحدي المعلق بسبب معجز، ويوظفه في السياق الشعري بصيغة الاستفهام الذي يبحث عن إجابة"كيف المرور من سم الخياط؟" في حين أن سياق الآية الكريمة/الغائبة تؤكد عدم وجود طريقة للمرور، ولذا يسيطر عليه مشاعر حزينة بائسة تدفعه إلى إخراج طاقات المعاني المختزنة داخل نفسه عن طريق الاستفهام ليشارك المتلقي بما يجول في خاطره من أسئلة علَه يجد من يشاركه همومه المتراكمة المتعلقة بمعاناة الوطن المحتل، وتتنوع مصادر التناص- كما مر سابقا - ومنه التناص مع بعض الطقوس المسيحية، مثل قوله:«أنا من يحط / برفق وشوق على شاطئيك / يريد الإقامة / وحفلة عرس/وإكليل غار.. وقربان فرح»[٨٦] يضمن قصيدته بكلمتي"وإكليل غار، وقربان فرح" تأكيدا على الرغبة الملحة في الارتباط بمن يريد وإقامة الحفلات التي تتوج بأكاليل الغار وقرابين الأفراح، وإن كان قد زاوج بين الدلالة العامة والمشهورة لحفلات العرس وبين بعض مظاهرها في التراث المسيحي فإن ذلك يرجع إلى الاستعانة بثقافته لتقديم صورة مختلفة لحفلات العرس تربطه مع من يحب برباط لا يُفل، وكذلك رغبة في جمع كل طوائف المجتمع لحضور هذا العرس المنتظر والإعجاب به .

وبهذا يكون الشاعر قد وظف التناص بصورة تطرد في نتاجه، وعدد مصادره ونوعها، وأدخلها في نسيج النص بآليات مختلفة ساعدته على كسر نمطية النصوص الحاضرة بإكسابها المزيد من الجمال الدلالي والفني عن طريق التفاعل النصي .

ثالثا : الميتانص :

ويُقصد به ما وراء النص أو ما بعده أو ما يعرف في اللسانيات الحديثة "بالماورائية النصية" ، أو "النصية البعدية"، ويعرف بأنه:«علاقة النقد أو التعليق وتصل بين نص وآخر بحيث يتضمن الثاني حديثا عن الأول ، سواء أكان هذا الحديث صريحا معلنا أو ضمنيا مضمرا...»[٨٧] وقد يراد بالميتانص/ماوراء النص في الشعر استحضار النص الغائب ليس بدواله المعروفة بل بالإشارة إليه، وهنا يكون قد عمد عن طريق الإشارة إلى ما وراء النص بحضوره اللغوي عن طريق إثارة معانيه، ونجد ذلك في الإشارة إلى بعض القصص والحوادث في القرآن الكريم

والتراث التاريخي والتعويل عليها، وهذا مناط التناص أيضا، وهو بمفهوم آخر إثارة دلالات مغايرة لدلالة النص الغائب المدمج مع النص الحاضر نقدا لـــه أو تعليقـــا، وبهذا التفاعل تحدث صدمة دلالية للمتلقي المدرك لدلالة النص الغائب، فيفاجأ به في دلالة مختلفة فيتقبل الدلالة الجديدة ، ويعجب بخرقها لأفق توقعه،وهو ما سيركز عليه البحث .

فإذا انتقلنا من التنظير إلى التطبيق ألفينا قول الشاعر:«وتقلب أوراقا منســية / وذهاب وفود / ومجيء وفود ما جاءت بجديد ..!! / راضية مرضــية»[٨٨] فقــد أدخل قوله تعالى "راضية مرضية" في علاقة نقدية لنصه السابق ، حــين قــرر أن المفاوضات بين الدول التي تسعى لإيجاد الحلول لا تقدم شــيئا ســوى الــذهاب والإياب، وتقليب الأوراق التي صارت منسية، ثم يقدم الميتانص سخرية من هــذه الوفود التي وصلت لحالة الرضا عن هذا الأداء الشكلي، وكأنه الدور المنوط بهــا، وبهذا يقوم الميتانص بنقد النصوص الحاضرة، وبيان موقفه منها، وأحيانا يعكــس فيقدم الميتانص ثم يبني نصه نقدا عليه، وذلك مثل قوله:«ولي وطن / وليس كمثله وطن / إذا ما رحت يجلدني / إذا ما جئت يجلدني / يسود ربوعه قلق / ويرشــق رمحه فينا / ويكثر من خطاياه»[٨٩] أحدث هنا نوعا من التفاعــل النصــي بــين المتناص"وليس كمثله وطن" الذي يحيل المتلقي إلى دلالة الآية القرآنية "ليس كمثله شيء" التي تصف كمال الله تعالى وتفرده بعدم المثلية، فيؤســس عليهــا دلالات نقدية تهدم دلالات النص السابق وتقدم دلالات جديدة يفوح منها معاني الــنقص والهوان والعذاب والألم ، وبذلك يكون التعالق بين النصوص تعالقا نقــديا يعيــد إنتاج المعاني في ضوء دلالات مغايرة لها تكسر المسلمات المعهودة وتتقاطع معها.

وتقل نماذج الميتانص في النصوص الشعرية المدروسة لأن الشاعر غالبا ما يستخدم آليات فنية تعيد إنتاج الدلالة بناء على تعالق النصوص بأنماط مختلفة، فلا يحتــاج كثيرا إلى نقد النص وهدمه وإعادة إنتاج دلالته ، إذ بوسعه تقديم أكثر من ذلــك بتقنيات عالية التأثير في المتلقي، وبذلك تتوزع أدوار التداخل النصي بين المُنــاص

بنوعيه ، والتناص بمصادره وتقنياته، والميتانص بعلاقته القلقة مع النص، ويأتي التناص في مقدمة هذه الأنواع الأكثر توظيفا وتداخلا بين نصوص الشاعر ومن بعده المُناص ثم الميتانص، أما جامع النص ومعماريته فلا يحدث فيهما تفاعلا نصيا لذلك يخرجان عن حيز الدراسة .

الفصل الثالث : آليات التناص (٩٠)

يدور الحديث في هذا الفصل عن الآليات المعتمدة/الوسائل والأدوات التي وظفها الشاعر لدمج النص الغائب داخل نصوصه، ويقصد بها الكيفية التي أحدث بها التعالق النصي، ومعرفة ما إذا كان هذا التداخل النصي قد حدث بصورة واحدة نمطية، أم بوسائل منوعة؟ واللافت أنه نوع في طرق الأخذ والدمج النصي على المستويات التوظيفية المتاحة، فاتكأ على التوظيف النصي بمحوريه الإفرادي والتركيبي، ثم عوَل على تناص الحادثة أو القصة بتفاصيلها المتنوعة، كما استدعى الشخصيات بأبعادها المختلفة، وهو في كل آلية يقوم ببعض الإجراءات التداخلية التي تسمح بمرور النص الغائب وحدوث التعالق والتقاطع مع النص الحاضر .

أولا : التوظيف النصي :

يلجأ الشاعر إلى التوظيف النصي، ليشحن اللغة بطاقات هائلة من الدلالات المشبعة بالإيحاء الذي يدفع النص إلى المزيد من التوتر والتجاوز الذي يحرك ركوده ويجدد صوره ويعدد مسالكه، والتوظيف النصي من أشهر آليات التناص وأكثرها توظيفا وأدلها على حدوث التقاطع بين نصين، لأن التداخل النصي للنصوص المستدعاة يفرض حضوره التفاعلي مع النصوص الجديدة ، فإنه يدل بنفسه وخصوصيته ومركزه من النص والآلية التي وظف بها على الكيفية التي قدم بها المعاني، وقد وظف الشاعر من مخزونه النصي في الذاكرة الواعية بعض النصوص من المصادر الثقافية المتعددة على المستوى الإفرادي والتركيبي بآلية تمنح النص الغائب شرعية وجوده داخل نصوصه .

(أ)– **المستوى الإفرادي :**

ويقصد به توظيف مفردات المصادر المختلفة داخل النصوص الحاضرة، وإن كان يصعب تمييز بعض المفردات والقبض عليها داخل البناء النصي، إلا أن بعضها بخاصة مفردات القرآن الكريم أشهر من أن تختفي في أي نص أدبي، إذ تتلألأ وضاءة تزيد بهاء النص، وتكَون بؤرة دلالية تشع جمالا وتشعر القارئ بالألفة، وقد وظف الشاعر هذه المفردات على مستويين، هما:اللازمة النصية، والومضة الدلالية.

١– اللازمة النصية :

ويعنى بها اتكاء الشاعر على بعض المفردات وتكرار توظيفها داخل نصوصه بصورة لافتة، حتى أصبحت لازمة نصية له، وقد وظفت على مستوى القصيدة، وعلى مستوى الديوان، وعلى مستوى الأعمال الشعرية الكاملة لتقيم ألوانا متعددة من التناص الداخلي.

–اللازمة النصية على مستوى القصيدة:تكاد تقتصر هذه الخاصية على استدعاء مفردات القرآن الكريم، إذ يُلاحظ اشتغال بعض القصائد بدلالات متغايرة ومتداخلة عن طريق تطعيمها بمفردات قرآنية ، منها قصيدة "بكائية إبراهيم غراب" فقد وظفت بعض المفردات مثل :"عليا، عصيا، قصيا، مرضيا، تساقط" وكلها مفردات من المعجم القرآني لسورة مريم، جاء منها:«أسلمت روحك / مفتاح قلبكْ/ والقصائد.. مرضيا.../ دوّن لديك – سيدي – زيارتي محبتي / لا تهجرني مليا»[٩١] يخيم على تجربته أجواء حزينة مؤلمة يعبر عنها بمفردات معبرة تدل على همومه وأحزانه، وعلى محاولته التصبر ورجاء الهدوء، ويبدو أنه كانت تسيطر عليه تجربة السيدة "مريم" في قلقها وقلة حيلتها ووحدتها، لذلك تجلت المفردات تتبارى في النص وتحمل إلى جانب معانيها المعجمية المعاني القرآنية في سياقها، وينتج عن الدمج بين التوظيف الشعري والتوظيف القرآني دلالات مكثفة تحمل فوق معانيها المعجمية والسياقية دلالات تاريخية تتقابل مع الواقع لتعبر عن نفسية الشاعر في صورة كاشفة ومتجددة [٩٢].

– **اللازمة النصية على مستوى الديوان:** وتتجلى بوضوح عند استقراء الدواوين لنجد في بعض منها أن أغلب قصائدها نظمت في فترات زمنية متقاربة وسيطر عليها ملامح تجربة عامة أخضعتها لترديد بعض مفردات القرآن أو التراث المسيحي على مستوى أفقي داخل الديوان لتحدث نوعا من التناص الداخلي/الذاتي بين القصائد ، فلنتصفح ديوان "سفر وثورة وصلاة" لينكشف اعتماد الشاعر على مفردات قرآنية كثيرة ومتنوعة، فقصيدة "نبأ عاجل" كان للمفردة "قصاص" دور دلالي ناجع في النص،حين يقول:«عيناك / قتل لا محالة / ليس فيه قصاص / أو منأى أو مجير»[٩٣] إذا تصور القارئ أن القتل على الحقيقة، وأن الشاعر ينفي عن المخاطبة التهمة الملصقة بها ووجوب الحد فيها وهو"القصاص" فقد دعّم الدلالة بما يقوي المعنى في موقف المصرع من عيون المخاطبة ، وإذا وقف تصور القارئ على أن القتل المقصود في النص ليس قتلا حقيقيا تزهق فيه الروح بل هو قتل معنوي ، مع نفي القصاص لأنه لا يعادله في هذا السياق فإن هذا لا ينفي الدلالات المثارة التي تجذب التعاطف مع هذا المتكلم المغلوب على أمره، وفي قصيدة "لا مناص" وظف مفردات "لامناص، القصاص، بناء، وغواص ، الجودي" وغيرها على مستوى القصيدة لتوفر ضروبا من المعاني المتجددة مع توظيف كل مفردة في سياق نصي مختلف، وتتآزر المفردات لإنتاج دلالة مدمجة من المعاني المتطايرة من المفردات السابقة ، هذا إلى جانب قصائد مثل:"مخاضات الدروب ، ولا تهجرني مليا ، ومر السيف عليك" وغيرها نجد أنه يمتاح من المعجم القرآني المفردات التي يقدم بها تجربته المعاصرة في أنسام قرآنية تفيض على النص قدسية وروحانية وبهاء ، ولعل العتبة النصية/العنوان "سفر وثورة وصلاة" ترشد المتلقي إلى توقع هذه الدلالات الروحانية المنبسطة في الديوان عن طريق توظيف المفردة "صلاة" وما يرتبط بها من معان روحانية شفافة ترتبط بكلام الله والتزام أوامره والرجوع إليه في كل أمر، كذلك ترابط المفردات الثلاث، وما تقدمه من دلالات ثلاثية الأبعاد تدور حول تجارب الغربة والتصوف والتمرد، وبعدها ينتهي الأمر بالصلاة التي يلجأ إليها الإنسان لتطهير نفسه من كل ما يشوبها من هموم وآثام وآلام .

ومن الدواوين التي وُظفت فيها اللازمة النصية ديوان"سويا معا"[٩٤] فالقارئ لقصائد مثل "غنيتك ، فرق كبير، وحدها الأقدار، قافلة من حلم" وغيرها يجد

اتكاء الشاعر على مفردات قرآنية تمثل مرتكزات مهمة لتكثيف المعاني،وتثير بتوظيفها في النص مسارات دلالية مترامية الأبعاد عميقة التأثير، ومنها "الجب ، اليم ، سوط عذاب ، الكليم ، تساقط ، النبأ العظيم" وغيرها، وكأنه بهذا يريد أن يوفر لكل مفردة دلالة نصية وإشارية على نحو يثري النص ويثمن التجربة .

ثم يأتي في المركز الثاني من التوظيف النصي في إطار اللازمة مفردات التراث المسيحي في بعض دواوينه، منها ديوان "الأميرة أنت والنساء وصيفات" فقد وظف فيه مفردات:"الصلب، الإصحاح" أكثر من ثمان مرات في الديوان ، وركز على توظيف مفردة الصلب ومشتقاتها حتى أصبحت لازمة تدل على العذاب والفداء من أجل الآخر، كما في قوله:

فحبيبة عمري تمـــــــ عن في الصلب والتهجير [٩٥]

في إشارة إلى أنه يستعذب هذا الألم في سبيل حبيبته ، وإن كان السياق يقتضي تقديم الهجر على الصلب إذ لا يصبح للهجر نتيجة بعد الصلب ، ولكن الحفاظ على القافية ألجأه للتقديم والتأخير وعول على القرينة الثقافية للمتلقي الذي يعيد ترتيب هذه الدلالة في ذهنه ، ومنه أيضا قوله:

لا تُجدي دعوة تصحيح ونشيد في الإصحاح لا طي لذكرى موجعة، تضميد جراح [٩٦]

فقد اختار المفردة "تصحيح"المناسبة لتجاور المفردة التناصية "الإصحاح" ليحدث توازنا موسيقيا داخليا يساعد على دفع الدلالة للنهوض بالنص مع حسن التقسيم في شطري البيت وبينهما، وكأن كل جملة ترمي بدلالتها على الجملة المقابلة لها في الشطر الثاني من البيت، ومراده في ذلك البحث عن العقلاء الذين يستطيعون النهوض بالمجتمع، فهو لا يفتأ يبحث عنهم ويستدعيهم بمسمياتهم، والأمثلة على تنقل اللازمة النصية بين دواوين الشاعر واعتماده عليها في القصائد كثيرة ، ومنها مثلا ما جاء في ديوان "سنقرئكم" وديوان "ثنائية الجرح والرحيل" وغيرهما من دواوين الشاعر الذي يعد التناص القرآني لديه من أكثر المصادر توظيفا وأشهرها وضوحا وأعمقها دلالة .

– **اللازمة النصية على مستوى الأعمال الشعرية** : اللافت في أعمال "السقا" أن بعض المفردات القرآنية والمفردات المسيحية تعد من أكثر المفردات

توظيفا في معجمه، منها مثلا "الجب ، السيل العرم ، الشيب ، السنوات العجاف" ونحوها من المفردات التي تطرد لديه أكثر من غيرها ...

فقد تكرر "الجب" نحو أربع عشرة مرة ، يوظفه للتعبير عن دلالات الحزن والوحدة الأليمة والغدر وغيرها، بحيث أصبحت نقطة محورية مشحونة بمعاني الحزن والظلم والإقصاء والأسى والألم ، ونحو ذلك من المعاني التي يكتب للخارج منها حياة جديدة ، ويتقاطع مع دلالته الموظفة في سورة "يوسف" الذي أُلقي في الجب وامتحن بالبلاء ثم أفرج عنه ليحيا حياة جديدة أصبح فيها من أولي الشأن والأمر ، فمن توظيفه لهذه الكلمة:«لم نشعر يوما بالذنب / ألقيت بتاريخي في الجب / قامرت بكل الحاضر والآتي / وتجرعنا كل كئوس المر / على مائدة الكرب»[٩٧] فهو يأسى لمصير الوطن المتناحر والمستلب، ويعاتب نفسه قبل غيره ، ليقرر أنهم بعد هذه المشكلات لا يشعرون بالذنب، ولذلك يأخذ خطوة احترازية إذ يرمي بتاريخه كله في "الجب" هذا المكان الموحش الذي أصبح مركزا للجذب والإشعاع ، وينطوي على معاني الألم والوحدة والفقد ، ويشع حسرة وحزنا على أصحاب الآلام الملقاة داخله ، ثم يوازن بين صوت الذات المستشعرة للأسى وبين صوت الجماعة لعلها تعتبر، فهو يشعر بالالتزام نحو قضاياه الوطنية ، ويرجو أن يقدم القليل ، ويأسف على عدم قدرته على ذلك ، ويحاول حشد الآراء للتعاطف حول مصير الوطن وتوحيدها لتخليصه من بعض مشكلاته ، كل ذلك يثيره "الجب" بمدلولاته التاريخية والوظيفية إلى جانب دلالاته السياقية، ثم يعيد الشاعر توظيف هذه المفردة ليعبر عن معان متجددة ، كقوله:«كان الأجدر أن أنساك / كي ارتاح قليلا من أوجاع القلب / وسقطة حرفي في بئر الجب»[٩٨] ومع أن سياق الكلمة/"الجب" هنا وجداني إلا أنه يوظفها إشارة إلى هوة عميقة مخيفة تستقطب الحزن والألم وكأنه سقط في عتمة عميقة جراء إدمانه التذكر وعدم قدرته على النسيان، ولكن: هل يريد النجاة بنفسه من هذه الهوة السحيقة قياسا على "سيدنا يوسف" في حادثة الجب؟ اللافت أنه لا يستطيع ذلك ولا يريده إذ يجد في الألم لذة وفي الاستعذاب متعة؟! وهكذا في توظيفه لهذه الكلمة التي تمثل لديه لازمة نصية عامة يبثها بين نصوصه لاستدعاء دلالات مستمدة من سياقها لتخدم السياق الحاضر بصورة فيها التأزم وحده أو التأزم والانفراج كما تتطلب

التجربة ، فهو توظيف عن وعي وقصد وخبرة بدلالات المفردة في محاولة للاستفادة منها على الوجه الأمثل .

أما "السيل العرم" فقد تكرر نحو تسع مرات، ليوحي بدلالات:الاكتساح والإزالة والغرق والتبديل وتحول الحال وزوال النعم وغيرها، كقوله:«عيناك / سيل عارم / قلبي سفين / لا الوقوف سيستطيع / ولا المسير»[٩٩] فالسيل العرم عقاب لأهل القرية الظالمة الواردة قصتهم في سورة "سبأ" ، ويعيد الشاعر تدوير الدلالة لتأكيد دلالات الأخذ والاكتساح الجارف للسيل الذي يزيل كل شيء في طريقه حتى إن السفن المعتادة على الإبحار لا تستطيع الصمود أمام قوة هذا السيل العارم ، وهذه المعاني المثارة ليست عقابا على ذنب بل جراء تأثير نظرات حبيبته إليه ، فنقل سياق التوظيف واتكأ على دلالة من دلالاته لتعميق المعنى الذي يقصد، ودونك أيضا:«تصير الريح تصفعني / وتجلدني من الرأس إلى القدم / كأن دروبنا تاهت إلى الظلم / دمي قد سال يا قلب بمجرى سيلك العرم»[١٠٠] وقوله أيضا:«يطاردني الهوى فيكم / بسيل عارم عات من التهم»[١٠١] يستدعي دلالات السيولة والتحدر بأقسى صورها ليجعلها مقابلة لسيولة دمه من جراء الظلم الذي يتعرض له، كما وظفه مرة أخرى ليدلل على أنه مطارد من سيل جارف لاشك ملاحقه ومغرقه، وللمتلقي أن يتصور ملامح المطاردة بين السيل والشاعر المطارد بالهوى الذي لا يجد منه خلاصا، وتتردد دلالات "السيل العرم" ضمن المعاني العامة المقدمة في العنوان "هجر ولقاء" بصيغة التنكير، ليدلل على أن كل مواقفه تتردد بين ثنائيات متناقضة ، فهو تردد بين السيل والانحصار، المطاردة والهروب وغيرها.

أما "اشتعل الشيب" فقد أدمجها نحو ثمان مرات في نصوصه،إذ كان لاشتعال الشيب لديه سواء على وجه الحقيقة أو المجاز نكتة دلالية لتملك اليأس من نفسه والتماس العذر لعدم القدرة على التصرف، وهو بذلك يقتبس قوله تعالى:«قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا»[١٠٢] حين قدم سيدنا "زكريا" أسباب المنع التي تعوقه عن الإنجاب ثم عقب عليها بعدم شقائه ويأسه من رحمة الله، فكان بعد العجز إعجاز ورزقه الله مسبب الأسباب بابنه "يحيى"، فكان دعوة والده الصالحة، وقد استقدم هذه الدلالات للعمالة المنتجة في نصوصه، ومنها:«غنيتك حتى في لحظات الضعف/ فاشتعل رأسي بالشيب / حين الهجر أصاب الحب / حين الخوف أصاب القلب»[١٠٣] يوظف "اشتعل الرأس" في

السياق الموازي الذي يسرد أسباب الضعف والوهن لعله يكون له من بعد الضعف قوة، وهكذا يوظفها الشاعر سواء لالتماس العذر أو لرفضه[١٠٤] .

أما "السنوات العجاف"أو"العجاف" وحدها فتؤشر إلى معاني الأزمة والقحط والشدة والحاجة والصعوبة وغيرها، ويستمد منها هذه المعاني المركزة ، ويدمجها داخل النص للمزيد من العمق والتأثير،منها:«والشعب الحالم بالعودة / الشعب الراغب في الصلوات / في حمل لواء العودة عبر عجاف السنوات»[١٠٥]يؤكد أن ما يمر على الشعب الفلسطيني في هذه الفترة هي سنوات عجاف طالت وتخطت مدتها المتعارف عليها، ولكنه يؤمل نفسه بأنها لاشك ستنتهي ويعود الفرج ويأتي النصر من عند الله جل في علاه، وعلى نفس الوتيرة يستعين بها لإظهار الفراغ والأزمة والشدة وغيرها من المعاني.

أما اللازمة النصية من التراث المسيحي : فكان أشهرها مفردة "الصلب" ومشتقاتها، فقد وظفها في كثير من أزماته النفسية والاجتماعية والوطنية، وترددت معانيها فيما يمكن صلبه وما لا يمكن ، فالطيور مصلوبة والأحلام والزمان والريح، وضوء الشمس والأحرف ، والمتكلم نفسه مصلوب ويصلب وصلب وربط بجذوع النخل، يقول:«ولتذكري أن الذي بيننا / فاق حد الممكن / والآن يجرفني انجراف / فاحترفت الصلب احتراف»[١٠٦] إنه يعيد تكرار حدوث الصلب الذي يحدث مرة واحدة فعليا ليؤكد معاناته النفسية وقلقه الدائم وصراعه مع المخاطبة الذي لا يهدأ، حتى إنه احترف الصلب وأصبح معتادا عليه، والأكثر من ذلك أنه أصبح يلتذ به، فيقول:« وتؤزني فيك الدموع / وأرتضي قيد الهوى / والصلب فيك ممتع / ما أعذب الصلب النبيل على الجفون»[١٠٧] ينقل دلالة الصلب من العذاب المضني إلى الاستعذاب الممتع الناتج عن تردد حبيبته بين هجره ووصله.

وبذلك يغير السياق الفعلي للمفردة وينقلها إلى مواقف مختلفة تكسب النص أبعادا جمالية. ومنه أيضا:«ألفت العشق أبياتا من الشعر / وألحانا من الوجد / ألفت الموت مصلوبا / على خصلاتك الصفصاف / تلامس وجه شطآني / وتقرأ كل أشعاري»[١٠٨]لقد أصبح الموت صلبا من مسوغات العشق ومستلزماته الملحة لديه، وقد وردت أيضا في بعض العناوين، ومنها قصيدة " الموت صلبا"[١٠٩] إذ

يستدعي المفردة وتوابعها التي يوظفها معها، لتأكيد حضور دلالات قوية في النص من العنوان للبنية ، وللصلب دلالة رمزية تكون أكثر حضورا إذا ما اختير له تابع يقيم شأن هذه الرمزية مثل قوله :

ويعاود صلب الحلم على الأوهام ويسوق الكرب إلينا والبهتان [١١٠]

يوظف "الصلب" بصورة رمزية ليوضح أن أحلام الحرية قد صلبت على الأوهام التي صورها الساسة للشعوب، فيقدم المعنى في صورة رامزة لا تصطدم مباشرة مع المتلقي بل تسحبه بطريقة هادئة ليقتنع بنفسه .

وللمتلقي أن يتصور مدى المساحة النصية والكثافة الدلالية التي أحدثتها توظيف مفردة "الصلب" التي وظفت نحو ست وتسعين مرة في تجارب مختلفة، جعلها الشاعر موازية للألم الشديد والتنكيل والإبادة والتسلط والافتراء والاستقواء على الضعفاء ووصف الحالة البائسة التي أدماها الترف، وبذلك يكون قد استفاد من الطاقة الإيحائية للمفردة المتداولة بصورة أفقية في أعماله لبعث دلالات معجمية وسياقية تفوق حجم المعاني المعبر عنها في سياقها الفعلي .

٢-الومضة الدلالية:ويقصد بها دمج المفردة في بنية النص الشعري لتكون بؤرة مركزة الدلالة تومض بالمعاني لتقف بالمتلقي على أشد الدلالات الصغرى تركيزا في النص .

ويغلب توظيف المفردة / الومضة في نهاية المقاطع الشعرية، أو في بعض المواقف التي يتوقف عندها المتلقي لإشباع الوزن أو لالتقاط النفس، وتختص بالمعجم القرآني دون غيره، ومنها:«أحن إلى محياها / وأعوامي التي سفكت / وأحداثي التي أفضت / لأشعار ينوء بحملها الفرسان / ذو العصبة»[١١١] تتحدر معانيه التي يتذكر بها حنينه إلى من يهوى ، هذا الحنين المتواتر في أعوام طوال بأحداث متلاحقة كانت دافعا لكتابة الكثير من الأشعار التي يثقل على الفرسان حملها ، إنهم الفرسان "ذوو العصبة" فيرتكز على الومضة الدلالية الختامية للنص التي تذكر بقصة "قارون" الذي ثقل حمل مفاتيح خزائنه على الجماعة الكثيرة أصحاب القوة والبأس، هذا فضلا عن أن الأحمال التي يتحدث عنها الشاعر أحمال معنوية يصعب توزيعها، وفي هذا خرقا للمعاني الحقيقية لتقديم معان قريبة ملموسة يسهل تصورها تسوغ إدراك صعوبة الموقف، ومنها أيضا:«هذي المحبة / في

الجذور لضاربة / وانتشارك غيث منهمر»[١١٢] جاء قوله "غيث منهمر" مقتبس من قوله تعالى :«وفتحنا أبواب السماء بماء منهمر»[١١٣] في نهاية الدفقة الشعورية ليتوج أوج دلالتها الوامضة في النص بدلالات تحمل كل معاني البشرى والخير والعطاء والاهمار والوفرة، ودونك أيضا:«كل الكلمات هباء / والأحلام الرخوة ــ يا وطني ــ زبد وجفاء»[١١٤] يوظف مفردات "زبد وجفاء" المقتبسة من قوله تعالى :«فأما الزبد فيذهب جفاء»[١١٥] ويقدمه في نهاية الفكرة ليكون خاتمة تجسّد الهباء والفراغ في أقوى معانيه، وعلى هذه الوتيرة يدمج الشاعر المفردات القرآنية الوامضة ليدعم بنيته النصية بدلالات مشعة ومكثفة[١١٦].

وإلى جانب ذلك يوظف الكثير من المفردات القرآنية بصورة فنية حين تكون مستدعاة أو مجتلبة لتحقق غايات جمالية مختلفة،والأمثلة كثيرة ،منها:«فالعراق المكلوم يموت / وجذوع النخل الباسق / صارت كقديم العرجون»[١١٧] يوظف مفردة "العرجون" الموصوفة بالقدم ليقتبس من قوله تعالى:«حتى عاد كالعرجون القديم»[١١٨] ليؤكد على دلالات التحول في أقصى درجاته من النقيض إلى النقيض، ويأسف على الأحوال المتبدلة التي أصابت العراق حتى أمسى كقديم "العرجون" الذي فقد فاعليته، ومنه أيضا:«أعيديني إلى قلبي وآويني / ولا تدعي رياح الحزن ثانية / لكي تطوي مجاديفي / وتقذفني لعمق اليم / تطويني»[١١٩] يستخدم مفردة "اليم" ليقتبس من قوله تعالى:«فاقذفيه في اليم»[١٢٠] حيث يمثل في السياق القرآني الخطر المتوقع والمصير المجهول، وهو كذلك لدى الشاعر محيط عميق ومخيف يطويه بكل آماله وأحزانه ، ويُعبأ بألوان الآلام والمآسي ، لذلك استفاد من دلالته وأعاد توظيفه في نصه ، ليقدم هذه المعاني السابقة وما وراءها من دلالات متقاطعة معها يمكن للمتلقي أن يتصورها، وقد أكسبت هذه التوظيفات القصائد السابقة جماليات مكثفة ...

(ب): المستوى التركيبي :

هو اختيار بعض التراكيب/الجُمل ودمجها في النصوص الشعرية «فنكون بإزاء عملية انتخاب واعية لوحدة خطابية بعينها، تقيم مسافة فارقة بينها وبين مجمل الخطاب ، وتقارب في الوقت نفسه بينها وبين السياق الذي ترد فيه»[١٢١] وتحتل الجملة حيزا أكبر في النص لذلك يظهر فيها التناص دون الحاجة إلى إثباته، وإن

كان يصعب توظيفها في البناء الشعري، إلا أن الشاعر يقوم بمجازفة كبيرة حينما يختار جملة لدمجها، ولنجاح ذلك لابد أن يوفر لها السياق المناسب والدلالة التي تستدعيها، مع ضرورة التآلف مع موسيقى القصيدة، ويكاد يقف هذا التناص التركيبي على المصدر القرآني لأنه أكثر المصادر التي أخذ منها الشاعر، وكعادته يوظفها وفق آلياته الخاصة، فقد عمد إلى دعم نصوصه بطاقات إيحائية كبيرة ناتجة عن هذا التناص المقدم بصورة مائزة تكشف عن براعته في التعامل مع الأخذ والسبك ، ومن أشهر هذه الصور: التتابع التناصي ، التمرير التناصي ، الوقفة التناصية ...

١- التتابع التناصي:ويكون بدعم النص بأكثر من آية قرآنية على التتابع ، فتكون الحاجة إليها ماسة لتأكيد الدلالة وتكثيفها وتغايرها من فقرة إلى أخرى ، ومن ذلك:«في المهد يأتي الوجعْ/في اللحد يأتي الوجع/ "من بعد ضعف قوة" / ومن بعد قوة ضعفا"/ "خلق الإنسان ضعيفا" / خلقا من بعد خلق في ظلمات ثلاث»[١٢٢] إنه يؤكد على ضعف الإنسان الذي يلازمه الوجع من المهد إلى لأنه خُلق في كبد وعناء ، فيستعين بأربع جمل مقتبسة من آيات القرآنية تؤكد هذا المعنى مرة بعد مرة وتذكر المتلقي به وتعرضه على سبيل الترتيب الدلالي التصاعدي حتى يصل إلى نتيجة يفرضها على الماضي والحاضر ، وهي أن الإنسان خلق في ظلمات ثلاث ، ولم تتكشف هذه الظلمات حتى بعد ولادته ، فهو وإن أظهر يأسه من مصير الإنسان المظلم في الدنيا وأكد على ضعفه وقلة حيلته إلا أنه لا يخفى على المتلقي ثقل هذا التتابع التناصي في السياق الشعري الذي جاء في صورة تقريرية، كما يعضد لغته الشعرية بآيات قرآنية متتابعة في قوله:«في الأولى كان الوجعْ / في الأخرى هل سوف يمتد الوجع؟/ "وقد خلقنا الإنسان في كبد" / "وما منكم إلا واردها"»[١٢٣] يقدم دلالة تفيد تملك الوجع من الإنسان من بداية حياته إلى نهايتها مع التأكيد على استمرارها بالتسويف، ثم يتبع ذلك بالآية القرآنية التي تؤكد هذه الحقيقة، وأن الدنيا دار شقاء وكبد للإنسان، ثم يردف ذلك بآية أخرى " وما منكم إلا واردها" ليغير من تتابع الدلالة السابقة ويقطع تواترها، ويشير إلى ما هو أبعد من المعاني المرئية الواقعية، إذ يقرر بسياق الآية على تأكيد

ورود الناس النار، وقد لا يقصد ذلك مباشرة ، بل يقصد إثارة القلق من الآخرة والتخوف من سوء المصير،أو يقصد ملازمة العناء والشقاء للإنسان،وينبع جمال التناص من إثارة كل التوقعات السابقة مع عدم تعارضها وقدرة العقل على استيعابها، ومنه أيضا:«قد حان زمان الخلاص/ لا مناص / قتل بقتل / والجروح قصاص»[١٢٤] إنه يستعين بالآيات القرآنية لتكثيف الدلالة وإثارة الحماسة حين يعترف أنه لامناص من الاستعداد والمواجهة وضرورة المعاملة بالمثل ، القتل بالقتل والجروح قصاص، هذه القاعدة الشرعية المفصلة والمؤكدة في "سورة المائدة" يعيد دمجها في بنية النص ليذكر بضرورة الالتزام بهذا التشريع لمن أراد النصرة، وتتابع الآيات القرآنية على هذا النحو يوظفها "السقا" بأنماط مختلفة لأغراض منوعة تجذب المتلقي وتثير فضوله للجمع بين دلالة المعجم القرآني والمعاني الجديدة التي يثيرها .

٢- **التمرير التناصي** : يعيد به إنتاج الدلالة عن طريق دعم النص وتجميله بدمج آيات قرآنية وتمرير دلالتها عبر بنائه النصي ، وتعمل هذه الآيات على شحن النص بدلالات مكثفة تكون مناسبة للتجربة ، ويستدعيها السياق دون غيرها ، ومنها:«كل البدايات وهن/ والمنتهى ألف عسر/ عبث ، ومرْ/ لم يكن مستغربا / هذا الخبال المنهمر/ الأمر أدهى بل أمرّ / الأمر أجدى من أن يفوت أو أن يمر»[١٢٥] يوظف "الأمر أدهى بل أمر" المقتبسة من قوله تعالى:«والساعة أدهى وأمر»[١٢٦] فنقل المعاني من المعجم القرآني إلى نصه ليدعم فكرته التي تؤكد صعوبة الواقع المعايش وتمزق الوطن، وهو أيضا ممزق بين بدايات الأحداث ونهاياتها حتى إنه يؤكد أن الأمر يشبه أهوال الساعة التي هي أدهى وأمر،لذا لابد من التصرف،فجعل الآية القرآنية بؤرة تأزم الحدث لينقل المعاني في أقوى صورها وأشدها وقعا على النفس، ولا يخفى ما يقدمه من دعم موسيقي ناتج عن تقسيم الجمل وتكرار حرف "الراء" ليوقع النغمات الداخلية بصورة تكاد تنقل للمتلقي أن بين المفردات وحدة ظاهرة في التشابه اللغوي والدلالي الأمر الذي يزيد من الغنائية.

ورديفه:«ها نحن بعرض البحر/وقد كسر الريح شراع الفلك/"وبلغت القلوب الحناجر"/ضاق الصدر،تمادى الظن/نحتاج المدد الواصل/من فوق السبع

طوابق/نحتاج العون»[١٢٧] يوضح بؤرة تأزمه باقتباس قوله تعالى "وبلغت القلوب الحناجر" ليؤكد أن أسباب المعاناة أحاطت به حتى بلغت ذروتها لذلك يحتاج هذا المصدر الرباني الذي لا يقطعه الله عز وجل عن عباده، وليس هناك أقوى من هذه الجملة المقتطعة من سياقها القرآني الواصف لأهوال يوم عظيم يفرق بين الحق والباطل ليدمجها في نصه لتصور أهوال واقعية بكل معانيها المرتبطة بالسياق القرآني والسياق الحاضر لتضع أمام المتلقي صورة الشدة والضيق والمعاناة والحاجة ويصور وقعها على النفس ، وهكذا وظفت نماذج التمرير التناصي بصور متنوعة في خطاب مؤثر يجمع بين السياق الماضي والحاضر .

٣- **الوقفات التناصية** : وهي أن ينهي النص أو الفقرة بآية قرآنية يركبها في بنية القصيدة تعمل على اختصار الدلالة وتمثل قمة تأزم الأفكار أو انفراجها ، ومنها:«لملم جراحك ـــ يا وطن ـــ في بردتي/ وكما أمرت لتستقم»[١٢٨] يخاطب الوطن كأنه إنسان يعقل ويطالبه بأن يلملم جراحه المثخنة في بردته علّه يطويها فتُشفى، ثم يطالبه بالاستقامة حين يقتبس الآية القرآنية، ويغلف المعاني بعنصر الإيحاء والرمزية فيستخدم العلامات الكتابية ويضع (الوطن) بينها ، للتخصيص أو للتعريف أو للاهتمام بأمره أو ليوضح للمتلقي أنه محور اهتمامه ومصدر شقائه في الدنيا لأنه يلتزم تجاه قضاياه ، وحين يطلب من الوطن الاستقامة فإنه يربط ذلك بالنهج القرآني والأمر الإلهي علّه يأتي بنتيجة ناجعة، ومنه:«فصل آخر/وستسقط أقنعة الزيف/ وتكشف كل زيوف المسرح/ طلق ناري واحد/ولسوف يولي الجمع الدبر»[١٢٩] إن هذا المشهد الذي يفزع فيه الجميع ويولي الدبر لنتيجة حتمية للمقدمات السابقة عليه بعدما تسقط الأقنعة وتتكشف كل الأمور الزائفة وتتبدل القناعات حينها تبقى الكلمة النافذة للقوة ، فبطلق ناري واحد سيختفي الجميع بصورة سريعة ومخيفة لذلك اقتبس الآية الكريمة التي جسدت النتيجة وأصبحت هي التأزم والانفراج ، وهي كذلك الخيبة واليأس ، لأنهم يقابلون التهديد بالهروب بدلا من المواجهة ، وهو بذلك يحدث نوعا من المفارقة تثري فضاءات القصيدة ،ومنه أيضا:«خبأت حروفك تحت الجلد/وبين ثيابي / واشتعلت أعواد ثقابي/وتعاظم دور خطاي إليك/ وفصل خطابي»[١٣٠] إنه

يصنع خزائنه ليخبئ أشياءه الجميلة ، تارة تحت جلده ، وتارة بين ثيابه ، ثم يستقر ويشعل أعواد الثقاب هل للإضاءة ، أم لإثارة الاشتعال فقط ،أم للتدخين المدمر، أم لها دور ملموس لم يصرح به ؟ إنه يثير هذه الدلالات مجتمعة ، ثم يحاول التقرب إلى من يسعى إليها، ويجتهد حتى يقدم خطابه لديها، وهنا وقفة تناصية"وفصل خطابي"لنتساءل:هل فصل الخطاب هنا ما يكون بين الخصمين ، أم فصل الخطاب بين المتنازعين في أمر وجداني، أم ماذا؟ ليكون لها وظيفة إيحائية أكبر من وظيفتها الدلالية، حين تمزج بين السياق الماضي والحاضر لتقديم دلالات مختلفة توافق أفق التوقع لدى المتلقي ، وتتعداه إلى آفاق أخرى، وهكذا يقتبس وهج الآيات القرآنية في قصائده ، ويستفيد من طاقاتها الدلالية والسياقية والإيحائية ويعمد إلى دمجها بطرق مختلفة،ويوفر لها ضروبا من الانسجام عن طريق توفير الموسيقى أو السياق،أو الاستعانة ببعض الأساليب التي تظهر جمال النص وتفرده.

ثانيا : التناص على مستوى الحادثة أو القصة :

يمثل استدعاء الحادثة أو القصة ركيزة مهمة وهادفة لبناء النص ؛ لأن الأحداث التاريخية « ليست مجرد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية،والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى»[١٣١]، ويعيد الشاعر إخراج الحادثة القديمة بآليات جديدة ، ثم يعول عليها في إنتاج قصائده حين يمثل الحدث الرئيس بحضوره الدلالي مركز تحرك وتقدم القصيدة إلى آفاق من المعاني التي يفسرها من خلال توظيف الحادثة في سياق يمنحها السيطرة الدلالية والفنية، ويستمد أغلب الحوادث التي يوظفها من القرآن الكريم، ويختار منه الحوادث المؤسسة لبعض قصص القرآن وأهمها تأثيرا وأكثرها قوة وأشهرها دلالة، فقد كان«يوظف حدثا أو مجموعة من الأحداث التراثية التي يحس بأن ثمة لونا من التراسل الشعوري بينها وبين رؤيته المعاصرة، ومن ثم فإنه يوظف هذا الحدث أو هذه الأحداث رمزيا للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية»[١٣٢] فامتاح من معين تلك الحوادث ليبني عليها دلالات مختلفة ويعيد إنتاجها في أكثر من سياق حتى يؤطر لدى المتلقي قناعة بضرورة الاستناد إلى تلك الحادثة في كل قصيدة أنتجت فيها، ومن أشهر الحوادث:حادثة "هز جذع النخلة" من قصة السيدة "مريم " عليها السلام ، وحادثة "العصا" من قصة سيدنا "موسى" عليه السلام مع فرعون ، وحادثة "الهدهد" مع سيدنا "سليمان" عليه السلام ،

ومكيدة زوجة "عزيز مصر" بسيدنا "يوسف" عليه السلام وحادثة ابن سيدنا "نوح" عليه السلام ، وحادثة ابني "آدم" عليه السلام ...

ومن توظيف حادثة "العصا" قوله:«هل حان الوقت / لتلقي بحزنك في البحر/ ــ يا سيدي ــ وأن تصفح / هل تلقي عصاك / لتلقف ما شاب القلب / المرمر»[١٣٣] أصبحت العصا في هذا السياق أداة لنزع الألم ، وإليها يُرجع في لقف أوجاع القلب ، هذا على افتراض أن للمخاطب عصا سحرية يمكن أن تساعده في ذلك، وقد وفق بتقسيم الجمل حين فصل بين القلب وصفته "المرمر" وخصها بسطر شعري للتأكيد على رقة هذا القلب وأنه لا يستحق هذه الأحزان، ثم يعول على هذه العصا علها تساعده في حل أموره حين يقول مخاطبا ابنته:«تمازح روحي وقلبي معا/ وراحت عصاي تفجر عينا / ففل الحديد / وذاب الحجر/ بلمح البصر»[١٣٤] تأخذه بعض لحظات الشوق والفرح ، فيوظف خياله ويستخدم عصاه السحرية التي تفجر عيون الخصب والحياة وتحل كل أموره المعقدة وتخرجه من حالات اليأس إلى الأمل المنشود، وحين يستدعي الموقف أن تقوم هذه العصا بمهامها الأساسية في القضاء على الزيف يستعرض ذلك في أسلوب معجب:«والجولة دوما للقصيدة المباغتة / ترمي عصاها الساحرة / فتلقف الذي سأرميه / والجولة تضحي خاسرة»[١٣٥] وأحيانا يكون الضرب بالعصا هو الحل الأمثل الذي يطالب به كل مقاوم يدافع عن أرضه:«لا حلا وسطا تتقبل/ وتحرك صوب فضاءاتك / واضرب بعصاك الأفق الشاسع ثم تأمل»[١٣٦] لقد أعطى لكل يائس أو منعدم الأسباب هذه العصا السحرية التي تغير كل شيء ، وهو بذلك يوجه الآخرين إلى ضرورة البحث عن الأداة المناسبة التي يمكنها التغيير إلى الأفضل، وإن كان هذا الحل المطروح غير واقعي ، إلا أنه يكشف عن يقينه بنصر الله ، وإيمانه بعدالته التي تغير الحال إلى الأفضل حتى لو كانت كل المؤشرات عكس ذلك .

أما حادثة "هز جذع النخلة" وما ترتب عليها فكانت أيقونته الكبرى التي اتكأ عليها في أكثر من موقف ليثير بها دلالات مختلفة ومتغايرة ، ومن ذلك :

فهزي إليك بجذع النخيل وظلي الرفيق ، وهزي جريدي[١٣٧]

إنه يزجي دلالة الحادثة التي ترمز لقوة العطاء في قمة الضعف مع عدم وجود

الأسباب ، ويطالب المخاطبة بهز النخيل وهز جريده ، للإشارة أن لديه الكثير الذي لم يقدمه بعد وينتظر من يحفزه عليه، وعلى نفس النسق :

أنا ما نسيتك مرة فإن اقتنعت تهللي

هزي إليك بجذع نخل واستزيدي واهلي[١٣٨]

يدفع المخاطبة إلى الطمأنينة والمزيد من الثقة ، ويطلب منها التهلل والفرح ، ثم يركز الخطاب حين يطلب منها أن تهز جذع النخيل وتستزيد مما يسّاقط عليها وتستفيد به، وهنا يكسر حدود القصة ويعتمد على الحادثة وينسبها إلى من يريد ويكأن تلك المعجزة قد تحدث مع أي شخص ، ولكن ولو على سبيل الخيال ، فاستثمار الحادثة يشير إلى ضرورة السعي والعمل، كما يزيد من قناعة المتلقي بأن الشاعر يقدم في خطابه أفضل ما لديه ، ثم تنتقل حادثة "الهز" وتوابعها من هز النخيل إلى هز الصمت ، أو هز القصيدة وانتظار النتائج المترتبة عليها،ومن ذلك:«وتهز جذوع الصمت/الجاثم عمرا فوق الصدر/ وتساقط شعرا »[١٣٩] يسقط فكرة "الهز" على الصمت نفسه الذي لا يُرجى منه فائدة ، آملا أن هذا الفعل/الهز يمكن أن يجدي نفعا ويحقق المعجزة التي يتمناها وهي تساقط الشّعر، إذ تتعلق الحادثة في ذهنه بفكرة العطاء المطلق والهبة المستحقة والدعم في لحظات الانكسار لذلك يعيد إنتاجها متكئا على تلك المعاني التي تثيرها ظاهرة "الهز" بالتداخل مع مفردات جديدة لتقديم منتج متغير وناجح في خطف الدلالة وتحويرها وتقديمها للمتلقي ، ويمضي على هذا النحو يضمن الفكرة في قوالب جديدة، منها:«فاقرأي واسمعي من فؤادي القصائد/ وأهدلي في الضلوع / وأهدري جدولا في خيالي الجنان / وهزي إليك بجذع القصيدة / وقري عينا»[١٤٠] تأمل أفعال الأمر الموظفة في حقول دلالية مخالفة لها طلبا لمعان جديدة وتشكيلا لأطر متمايزة تجمع صورا متحركة مبنية على الخيال الواسع الذي يسند الأفعال إلى غير فواعلها حتى يصل إلى التناص المناسب في سياقه حتى كأنه التالي بعد كل المتواليات السابقة

عليه ، ولا يكتفي بالأمر بهز جذوع القصيدة فقط ، ولكنه ينميه حين يغفل النتائج الملموسة / المادية لهذا "الهز" ويصل إلى النتيجة "وقري عينا" فاتحا للمتلقي المتفاعل أفق التوقع ليختار منها ما يناسب ذائقته ويصل إلى نتيجة مرضية، وبذلك لا يكتفي بالتقاطع مع الحوادث بل يعيد إنتاجها لينمي الدلالة ويكثفها .

وبنفس التقنيات السابقة وغيرها يستدعي حادثة "الهدهد" وحادثة "إخوة يوسف" وسيأتي الحديث عنها في مكانها ...

أما التناص مع الحوادث من المصادر الأخرى ، فمنها الحديث الشريف ، إذ يوظف الشاعر حادثة نزول الوحي على الرسول الكريم ﷺ ، إذ ينقل حالة الرهبة التي أصابته إلى غيره مستفيدا من هول الموقف لصناعة موقف آخر مواز له يعتمد على طاقته الدلالية والإيحائية ، يظهر ذلك في قوله:«ولكم أحبك / يا خرافة مجد التلاقي / يا بزوغ الفجر في / الضوء لي / هيا إلي / فزمليني / دثريني»[١٤١] يختم بقوله "زمليني ، دثريني" القصيدة ليترك صدى الحادثة القديمة يتردد في ذهن المتلقي الذي يستعيد الموقف القديم ، ثم يسقطه على هذا السياق الحاضر مغيرا الأشخاص متخيلا دلالات ممتزجة بالإيحاء والقوة معا ، وقد مر مسبقا كيف وظف الشاعر "حادثة الصلب" حتى جعلها لازمة في أكثر من موقف، وبذلك يبنى القصيدة على حادثة يتقاطع معها موظفا تقنيات فنية متعددة تضفي على توظيفه خصوصية مكتسبة من موهبته ورؤيته الخاصة ...

ثالثا : تناص الشخصيات والأعلام : [١٤٢]

إن «توظيف أسماء الأعلام التراثية في الخطاب الشعري الذي يعتمد على الشفرة ، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة؛ لأن هذه الأسماء تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير إلى أبطال وأماكن ، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان »[١٤٣] يؤهلها لأن تكون ركيزة مهمة في بناء الخطاب الشعري تتكشف وتتخفى وتحاور وتناور بمعطياتها التاريخية المتعددة لتشكل في النهاية الرؤية الإبداعية التي يصدرها المبدع في نصه الحاضر عبر أدوات فنية تمنح المتلقي الإفادة والتشويق والطرافة مما يسهل تعاطيه مع النص ويساعده على استشراف آفاق القراءة.

ويقوم هذا النوع على استدعاء الشخصية/العلم والاستفادة من طاقتها الإيحائية والدلالية عبر رحلتها الطويلة في أزمنة التفسير والاستيعاب ودمجها في السياق الجديد لتقديم توليفة دلالية تجمع بين الأصالة والمعاصرة .

واللافت أن أغلب الشخصيات التي يستدعيها الشاعر يستمدها من المصدر القرآني الذي لا ينفد ، فقدم الشخصيات الإيجابية مثل: سيدنا "يوسف" ، سيدنا "أيوب"، سيدنا "عيسى / المسيح" ، سيدنا "لقمان" عليهم السلام ، و"صلاح الدين" ، كما قدم بعض الشخصيات السلبية القيمة مثل:" فرعون ، الحجاج" ،وبعض الأعلام غير العاقلة مثل: "الهدهد ، البراق ، الحوت" ، ومع الشخصيات الإيجابية كان يوفر لها المعطيات المتناسبة طرديا مع دلالتها المباشرة على سبيل التوافق والمشابهة ، ومن ذلك :

يا صبر شعري مثل أيوب المجيد لم ننتظر يوما يلين لنا الحديد (١٤٤)

وقوله في سياق آخر:

يا صبر"أيوب" على العرب الحضور، وفي الغياب(١٤٥)

يوظف الشخصية التي يضرب بها المثل في الصبر، ويحاول التشبه بها حين يمني نفسه بنتائج هذا الصبر، وأحيانا يسخر من هذا الصبر الذي بلغ مداه ولا يجد له مردودا ملموسا سوى الواقع المخزي الذي يرزح فيه الوطن ، واعتمد في العنوان والبنية على هذه الجملة المشهورة "يا صبر أيوب" التي يرددها العامة في كل موقف يستدعيها، وهو في ذلك لا يخرج عن الإطار العام للشخصية المستدعاة، أما شخصية سيدنا "يوسف" التي يُنسج حولها العديد من المعاني ، فقد أفاد من رمزيتها وقوتها الإيحائية واستدعاها في أكثر من موقف، مثل قوله:«الجمر في دمنا حصار / والطير تأكل من رؤوس المتعبين / أدركنا "يوسف" / هل بيديك أم بأيدينا الخلاص»(١٤٦) يركز هنا على بعد واحد من أبعاد الشخصية وهو الخلاص، فكما خلص سيدنا "يوسف" أهل مصر من قبل هو القادر على تخليصها الآن ، ولكن أنّى ذلك؟ هو مجرد استدعاء للشخصية ورجاء النصرة والخلاص بواسطتها ،

وهو أمر بعيد عن الواقع ، ولكنه يؤمل نفسه ، ويمني المتلقي بالفرج المنتظر لعل الله يكتب للبلاد "شخصا" يخلصها مرة أخرى، وأحيانا يسلط الضوء على معاناة سيدنا "يوسف" في السجن، ثم يربطها بالنجاة فيما بعد مخرجا الضوء من قلب الظلام حين يقول:«الصمت الفاجر في أروقة المؤتمرات/ أسود من ظلمات الليل / وغيابات الجب / حين تيقن "يوسف" أن الموت محيط به / وقت تيقن "يونس" / أن خناق الحوت / ودخان الغم / وصخر الضيق / الكل تآمر في أن واحد / كي يقضي نحبه / "فاستجبنا له ونجيناه" »[١٤٧] يجمع هنا بين توظيف الشخصيات ، والمُناص الداخلي في الآية الأخيرة التي أسكنها في سياقها المناسب، الذي يرفض به هذا الصمت القاتل على الرزايا التي ترزح فيها الأمة ويتهم بأسلوب غير مباشر أصحاب الكلمة والرأي الذين يعقدون المؤتمرات ولا يخرجون سوى بتوصيات عديمة الفائدة ، وتمثل هذه الأمور في ذاكرته الواعية غيابات الجب وظلامه الدامس الذي أُلقي فيه سيدنا "يوسف"، وانعدمت أسباب النجاة منه نفس الكرب الذي حل بسيدنا"يونس" الكريم حين أحاط به خناق الموت ودخان الغم في استعارات تمثل المعنى وتوضح كل أنواع المصائب التي أطبقت عليه في ظلمات ثلاث، ثم يأتي وعد الله الحق بالنجاة والخلاص في طرفة عين ، وهو نفس المصير المنتظر .

كما وظف شخصية سيدنا "يوسف" في إحدى أبعادها الخاصة بتقنية التحويل في قوله:

عاودي أحداث "يوسف" من جديد راوديني

املأي الدنيا ضجيجا يا غرامي ،اسجنيني [١٤٨]

يحول هنا دلالة المراودة التي رفضها سيدنا "يوسف" إلى دلالة مقبولة يسعى لها حين يطلب من المخاطبة أن تعيد أحداث "يوسف" وتراوده وتسجنه في تصريح بقبول هذه المراودة وما يترتب عليها ، ووقعها الحسن على نفسه، وهكذا يوظف الشخصية التي تنمي النص بدلالتها الإيحائية وأبعادها المختلفة مثل شخصية سيدنا "يعقوب" وحزنه على سيدنا "يوسف" ، وإسقاط الموقف على الحزن العميق على استشهاد "الدرة" [١٤٩].

أما التراث المسيحي فقد وظف شخصية "المسيح" بوصفه المخلص المنتظر كما في قوله:«في كل شيء حولنا /يبدو التراجع والخنوع /فمتى سيترل في بوادينا المسيح؟»[١٥٠] إنه يتمسك بأي أمل في الخلاص ، ويرجو تحقيقه حين يصرخ متسائلا عن موعد نزول المسيح لتخليص الوطن من معاناته .

أما الشخصيات ذات الدلالات السلبية : فقد أثار أبعادها الأصلية كما في قوله :

فذاق العبيد سنينا أشد العذاب وكل المبادئ ضاعت هباء ولا من إياب

وما أمر فرعون فينا جهارا لامر عجاب

وفي الدرب في الخطو في الصمت في البوح ساد ارتياب [١٥١]

يستدعي شخصية "فرعون" الذي أصبح رمزا لكل طاغية يترل بشعبه أشد العذاب، ولشهرة فرعون في الظلم والطغيان المجاوز للحد جاء توظيفه في سياق التحسر والألم للخضوع لفرعون جديد أسقط البلاد في هاوية يصعب الخروج منها ، وقد استعان بوحدات بحر المتقارب سريع الرنات لتقديم هذه المعاني في أداء إيقاعي متصاعد ورنان يساعد على تجسيد الموقف، وهكذا يمتلك الشاعر ثقافة واسعة يتعرف من خلالها على الشخصيات المهمة ويستبطن أبعادها المختلفة ، ويستدعيها ببعدها المناسب لنصه الحاضر ليخلع منها عليه ما يقوي المعنى الذي يقصد إليه .

وحين يوظف بعض الأعلام يقف على أشهرها مثل "الهدهد" الذي جاء بالخبر اليقين وكان من أوائل المستكشفين لأحوال البلاد والعباد يجعله وسيلة لمعرفة المجهول واستكشاف المطمور، فيقول:«لو جاء الهدهد مملكتي / أخشاه أن يفشي سري / فتزول حضارة مملكتي»[١٥٢]، كما يمثل الهدهد رمزا للنبأ اليقين، ويجسد موقفا شجاعا في حمل الرسائل:«وملامح وجهي ذابت فيك حنينا/وفق طقوس العشق المجد/ وفق حروف اللغة الأولى/ ويطل بهامته الهدهد/ ويعود لسيرته الأولى/ ويقص على الجمع بيانه»[١٥٣] يوظف العلم/الهدهد ، وينتظر منه البشرى في هذا

الموقف الوجداني المفعم بالمشاعر لتكون نهايته النبأ السعيد المنتظر المُلقى بكيفية خاصة، وبذلك يمتص النص الحاضر كل الدلالات القديمة للعلم الموظف، ويعيد تقديمها في سياق يفجر طاقاتها على العطاء والتوصيل الدلالي .

ومن الأعلام "البراق" الذي صاحب الرسولﷺ في رحلة الإسراء والمعراج ، وأصبح رمزا للعلم الخارق الذي يستطيع اختصار الوقت وطي المسافات وبلوغ الغايات، يقول:«يجذبنا الشوق ونجذبه/نرسمه قطاعا ليس يزول/نركبه براقا ليس يطال»(١٥٤)،ويقول أيضا:«عيناك سفينة أحلامي/ وبراقا يدفعني للسحب»(١٥٥) وهكذا حين يستدعي الموقف العلم المناسب يختار له ما يناسبه ، ويسجل به المعنى المنشود.

الفصل الرابع : تقنيات التناص

يُدرس في هذا الجانب التقنيات الفنية/الأساليب والطرق الخاصة التي استخدمها الشاعر في توظيف التناص، إذ يقارب البحث بين الدلالة الأصلية للنص الغائب ومدى تحققها في النص الجديد، وهل تحققت الدلالة الأصلية أم حولت عنها لتقدم دلالات جديدة أم تم الجمع بينهما، وما قيمة هذا التوظيف الفني؟ وهذه التقنيات هي:الموافقة أوالمشابهة،والتحويل .

التناص الموافق :

هو الذي جاء ليوافق دوره الأصلي في نصه المقتطع منه ، ولا يخرج عن هذا الدور إلا للمبالغة أو التأكيد، ويدخل تحته توظيف الشخصيات السابقة إذ لم تتلبس أي شخصية بأبعاد مخالفة عما درجت عليه في واقعها القديم، ومن نماذجه:

عيناك مرت من هناك ومن هنا قد فجرت عينا تسمى سلسبيلا (١٥٦)

يستند إلى الاقتباس من القرآن الكريم في مطلع القصيدة ليتوافق مع المعنى الذي يصدره للمتلقي، وكان الحديث عن عيون المخاطبة سببا للحديث عن عين سلسبيل الجنة، إلى جانب توافق المفردات(العين تفجر عينا) وتوافق الخط الدلالي الذي لا تخرج فيه المعاني عن وصف جمال وقوة عيون المخاطبة وأثرها في نفسه ،

حيث كان من آثارها تفجير عين السلسبيل في الدنيا، ورديفه:«كل الخطوب الصاعدات النازلات / من المحيط للخليج ، من شرهم/من قتلهم للأنبياء/وصنعهم لعجلهم/ونقضهم لعهدهم»[١٥٧] يقدم التوظيف النصي في حديثه عن بني اسرائيل الماضي والحاضر، إذ يقوم بإعادة إنتاج الماضي وإسقاطه على الحاضر مذكرا بجرائمهم القديمة التي تتجدد وتوقع الدول في الحروب والتراعات، وبذلك تظهر قيمة التناص الموافق في عرض الأسباب وإعلاء قيمة استمرار الماضي واجتراره في الحاضر، وعدم إغفاله عند مناقشة القضايا الحاضرة ، إلى جانب القيمة الجمالية التي تعزز الدلالات المعلوماتية لدى المتلقي من خلال توافق العرض النصي مع ثقافته.

ويهدف التناص الموافق إلى تأكيد دلالات الموافقة والمشابهة بين النصوص التي ترسخ قيم التجاوب الجمالية لدى المتلقي، وتجعل له دورا كبيرا في إنتاج الدلالة من خلال تعميق فهمه للنصوص والقضايا المعروضة ، هذا إلى جانب انبهاره بالآليات الفنية الصانعة لهذا التعالق النصي على طريق المحاكاة غير التقليدية والمشابهة المنتجة التي تخلق النص الموازي المطلوب دلاليا وجماليا .

(ب): التناص المحول : [١٥٨]

هو الذي حُول عن مبناه أو معناه لخلق دلالات جديدة في مواقف مختلفة ، ويتم هذا التحويل بأشكال مختلفة ، فقد يكون التحويل في مبنى النص الغائب لتغيير الدلالة ، ومنه:«لتعود لصاحبها أضواء الفضل / حُسم الأمر الآن يساعد هذا الطفل / إذ نادى في الظلمات...الثأر الثأر»[١٥٩] يغير مبنى الجملة الغائبة ليناسب الدلالة التي استزرعها في سياقها الذي يشيد بأطفال المقاومة ، وأبدل دعاء سيدنا "يونس" في الظلمات بدعاء الطفل/"الثأر" ليتلاءم مع الموقف وسياق التجربة الشعرية التي استفادت من السياق القديم وشهرته وأعادت إنتاجه في التجربة الجديدة بمفردات تعكس ما استقر في زمن التلقي من دلالات معهودة إلى دلالات مبهرة تتولد من رحم التجارب المختلفة،ودونك أيضا:«أحجارك صارت معجزة / تساقط ريحا أو مطرة»[١٦٠] لقد تعود المتلقي على إتباع "تساقط" بالمفردة "رطبا"

تزامنا مع الدلالة المتعارف عليها في القرآن الكريم، ولكن الشاعر يغير توابع "التساقط" لتغيير المعاني وتحويلها إلى آفاق أبعد وأعمق من المتعارف عليه مع إحداث صدمة دلالية لدى المتلقي عن طريق تغيير ما يعرف إلى غيره ليشركه معه في إنتاج الدلالة والبحث عن المعنى الجديد، وعندما يقف المتلقي على المعنى ينتهي بحثه ويصل إلى غايته المنشودة ، وبذلك يتم التفاعل بين المبدع والمتلقي من خلال هذه التقنيات الفنية، كما قد يتم التناص المحول بنقل الدلالة من خلال اختلاق سياق مغاير عن السياق القديم ، وبذلك يبث في القديم روح الجدة والطرافة من خلال تقديمه بصورة غير معهودة ، و مشوقة في نفس الوقت، ومنه:

كسرت عن عمد طوق القد وأثارت أنوثتك الضجة

كالسيل العرم، وتظاهرة مدن ثائرة محتجة[١٦١]

لقد نقل دلالة "السيل العرم" من التدمير المادي الملموس إلى دلالة السيطرة والاستعلاء والتمكين مع من يليق بها ذلك، وهي الفتاة الحسناء الجميلة ، وبذلك خلق الموقف الشعري المناسب ووظف فيه التناص الذي يجسد المعنى محملا بالإيحاء ومشبعا بالقوة الدلالية ، ومحدثا الإثارة والفضول .

كما قد يكون التحويل بانزياح الدلالة بأن يستبدل صورة المعنى المعهود ويغيره بطريقة فنية جديدة تضفي عليه المزيد من المعاني المتغايرة، ومنه:«عيناك/أيا هذا السحر الفارض رأيه/والفائض سحره/سحرك يلقف ما يلقيه السحرة /من أسحار/ فيخر السحر مع السحرة»[١٦٢] قد يبدو من القراءة الأولى أنه يحاكي الموقف الغائب بتفاصيله خاصة مع اتفاق بعض الجمل والمفردات وتضمينها في النص الحاضر مع تغييرات بسيطة ، ولكن مع التأني يدرك المتلقي أن الشاعر يغير الدلالة عن طريق الانزياح الدلالي بخلق دلالة مغايرة للمعاني المتعارف عليها بصورة فنية مائزة إذ إن التناص وظف لوصف جمال وقوة تأثير عيون المخاطبة التي أصبحت توازي قوة السحر الذي يقضي على الآخر، ولا يقصد السحر الضار، ولكنه السحر الذي يخضع القلوب ويميل النفوس رغبة في القرب من الجمال والإيناس به، ومنه أيضا:«أعرف أنك جبت الأرض/.../وضربت بعصاك فضاءك / فجرت

البحر»[١٦٣] تدور دلالة الآية القرآنية حول ضرب البحر بالعصا وشقه، وتفجير أعين الماء لقوم سيدنا "موسى" عليه السلام ، ولكن الشاعر عن طريق الانزياح التركيبي يحول الدلالة إلى أفاق أبعد حين يجعل الضرب بالعصا خاص بالفضاء ، والتفجير للبحر،ويثار التساؤل: ما كيفية ضرب الفضاء بالعصا، وكيف فُجّر البحر، ولماذا ؟ بالنظر إلى القصة الأصلية نجد أن مبنى المعجزة قائم على نصرة سيدنا "موسى ، وهنا أيضا الاعتماد على فكرة المعجزة في حد ذاتها ، فلا ينظر إلى الأسباب أو الكيفية بقدر ما ينظر إلى النتائج ، وهنا تتداخل المعاني، وتتراح بين فضاءات مختلفة للإشارة إلى أن المخاطب قدم ما يمكنه في سبيل تغيير الواقع ، وبذلك تعرض المعاني في ثوب لغوي قشيب .

وقد يكون التحويل قائما على طريق الإسقاط ، إسقاط نفس الدلالة العامة القديمة على دلالة جديدة موازية لها مع الاختلاف في بعض التفاصيل، ومن ذلك:«سألقاك/على جمر من الشوق/فأجوائي معطرة/ وأوردتي مفتحة لك الأبواب/ لتأويك .. وبالترحاب تغمرك»[١٦٤] يقدم نفس الدلالة الغائبة الرحبة "مفتحة الأبواب" في وصف الجنة واستقبالها للمؤمنين، ويسقطها على دلالة موازية لها نفس الانبساط والرحابة، ولكن مع اختلاف الموقف، فقد نقل المعاني من فضاء الجنة الرحيب إلى فضائه المضيء ليرضي المخاطبة، وبذلك يكون الإسقاط قد أتى ثماره الجمالية المطلوبة حين خلع على المعنى الجديد في السياق الوجداني دلالة واسعة تتمتع بنفس المزايا الدلالية الغائبة ببشارتها وروحانيتها والدلالة الحاضرة برقتها وما تضفيه من مشاعر دافئة .

وأحيانا يكون التحويل بالنفي، وذلك حين يوظف النص الإيجابي في سياق ينفي تحققه، مثل قوله:«كل الأشياء تولت/ما عادت سيرتنا الأولى/ وعصاي ما شقت بحرا / أو عادت تسعى / ما عاد لحلم معنى/أو عاد لخطو فحوى»[١٦٥] يستدعي هنا قصة سيدنا "موسى" عليه السلام مدرجا بعض حوادثها وبعض نصوصها ، ولكن عن طريق النفي، وبالأخص نفي النتائج المترتبة على الحوادث أو نفي الأسباب المهمة التي تنجز النتائج الموعودة، فما عادت سيرته الأولى، ولا شقت

عصاه بحرا، ولا عادت تسعى، ولا أصبح لحلم معنى ، ومرد ذلك إلى اليأس من الواقع الذي يعاصره لذلك قدم المعاني على طريق السلب ليضع أمام المتلقي صورتين :إحداهما قديمة إيجابية تغيرت فيها الأحوال إلى الأفضل، والأخرى حديثة سلبية تتغير فيها الأحوال إلى الأسوأ ليدرك بنفسه مدى بؤس الواقع ومدى يأس الشاعر .

وله في توظيف هذا النوع طريق العكس والتضاد بأن يقدم التناص، ثم يبني عليه معكوسه الذي أفرزه الواقع بمعاناته،ومنه:«قالوا قديما: "خذوا الحكمة من أفواه المجانين" / قالوا حديثا:/ "خذوا الجنون من أفواه الحكماء»[١٦٦] يتكأ على المثل في المُناص الداخلي؛ ليحدث معه نوعا من التقابل وعكس الدلالة وتحويلها حين يحاول تغيير قناعة المتلقي المدرك لحقيقة المثل القديم، ويؤسس عليه هذا المثل الحديث الذي يسطر فيه معلومة ينقصها اليقين حينما أصبح الجنون يؤخذ من أفواه الحكماء، فيقف المتلقي على تلك الدلالة ويحاول تصورها مطولا التأمل حتى يدرك أنهم حكماء معدلون وراثيا غير حكماء الماضي ، وأنهم "حكماء" على سبيل السخرية ، قد تكون الظروف قد ساعدتهم لتبوأ بعض المناصب التي تكسبهم صفة القيادة والحكمة ، ولكنهم ليسوا كذلك في واقع الأمر لذلك يصدر عنهم كل سوء/أحكام وتصرفات المجانين كأنهم لا عقل لهم يحكمونه فيما يقولون قبلما يأمرون بفعله، وبذلك يحمل التناص دلالات رمزية تلقي بظلالها على الدلالة العكسية الجديدة للواقع، وقد حقق به الجمال الدلالي والفني .

وأخيرا قد يكون التحويل في الفكرة نفسها من خلال المعارضة التي تحاكي النص الغائب بلغته وبنائه، وتصنع مثيله، فقد مر سابقا أن "السقا"" كان له تأثر كبير"بنزار قباني" في بداياته،وعليه فقد قام بالتقاطع مع بعض قصائد "نزار" ولكن عن طريق المعارضة، إذ يقرأ المتلقي قصيدة ""السقا"" فيستشعر أنه يقرأ قصيدة "نزار"، ثم يعاود القراءة فيكتشف المخالفة، يظهر ذلك في قوله:«أحلم بامرأة / تعشقني عشقا / وتطيرني كفراشات / وتجمعني وتلملمني/حرفا،جملا،

كلمات/وتعيد الكرة ثانية/ثالثة..عاشرة/ومئات المرات.../ امرأتي / لا اليـــاقوت ولا المرجان / ليست شمسا ..ليست نجما / ليست بدرا/ ليست بنتا للسلطان / أو نادرة الأوصاف / لا سيدة العصر / ولا سيدة الأزمان / ولا ذات الجاه/ولا ذات السلطان/ ولا صاحبة السطوة/أو صاحبة التيجان»[١٦٧] يتناص بتوظيف الفكـــرة والنص مع قصيدة "الحزن" "لنزار قباني" معيدا إنتاج بعض دلالاتها عن طريق النفي والتحويل والتغيير للوصول إلى "امرأة" لا مثيل لها، يشكل صورتها "نزار قباني" في قصيدته محاولا التشظي للإيحاء بدلالات مختلفة ومغايرة ، وقد قدم ذلك عن طريق التناص ، ولكن "السقا" يغير دلالاته ويستخدم أدوات مختلفة في بحثه عـــن تلـــك المرأة ، ويضع مقاييسه الشخصية التي تختلف مع مقاييس "نزار" فلا يقف عنـــدها بل يتخطاها ، وبعد هذه الشروط وهذا البحث نجد أنه لا يبحث عن المرأة/الحبيبة لكنه يبحث عن المرأة/الوطن الذي يشعر فيه بالغربة وهو داخله، ويريـــده بهـــذه الأوصاف حتى يظلل على أبنائه،ويخرجهم من الوحدة والشعور بالغربة لـــذلك لا يهتم بالصفات الشكلية الفائقة الخصوصية والمرهونة بالكمال والرفاهة ، بل يبحث عن البساطة والهدوء والحب والعطاء دون مقابل، وقبول الآخر بكل صـــفاته دون تمييز أو عنصرية، وبذلك يوفر للقصيدة جماليات وأطر فنية، ودلالات رمزية تؤكد رسوخ المعاني التي يقصدها ويسعى لتوصيلها للآخر، ويستنتج من العرض السابق أن "السقا" لم يكن يعمد إلى النصوص القديمة ويوظفها في شـــعره دون تـــدبر أو تفكر لدلالة النص والمقصود منه ، بل كان يدرك أبعاد هـــذا التعالق،ويعمـــد إلى إقامة علاقات ودلالات جديدة مع تلك النصوص القديمة لذلك كان يختار التقنيـــة المناسبة لهذا التداخل النصي والتي تخدم ما يريد تقديمه من دلالـــة وجمـــال فـــني، ويوظفها باحترافية عالية تطرد عن المتلقي الملل والضجر أثناء القراءة، وتأخذه إلى عوالم فضفاضة من المعاني المثارة في رحلة الكشف والتنقيب عن المعنى المطلـــوب، وبذلك يبني علاقة متوترة بينه وبين المتلقي إذ تجعله مشاركا في إنتـــاج الدلالـــة،

وباحثا يتمتع بصفات الرحالة المتجول في الآفاق المختلفة المستكشف لما يبحث عنه.

الفصل الخامس : خصوصية التناص لدى "السقا"

قبيل ختام هذه المقاربة النقدية للتناص في شعر "السقا"" يجدر الحديث عن خصوصيته لديه، ومحاولة استكشاف الأسباب التي جعلته من الظهور في أعماله .

بعد العرض السابق والاستقراء الجاد والاستقصاء الدقيق والملاحظة البناءة يمكن القول أن "للسقا"" خصوصية إبداعية في إنتاج القصائد المتعالقة مع غيرها، وتتجلى في جانبين:الخصوصية الفنية، والخصوصية الفكرية ...

أولا : الخصوصية الفنية:هي توظيف بعض التقنيات في أعماله، وتميزها عن غيرها بمزيد من خصوصية التجربة، وفرادة العرض، ومن هذه الخصوصيات:تداخل المصادر التناصية، والتناصية القصصية .

١-تداخل المصادر التناصية :

كان الشاعر يخضع أثناء الإبداع الشعري لمصادر ثقافية متنوعة كلها صالحة للتعالق مع قصائده ، ولكنه خص بعض المصادر بالأفضلية والاتساع الأفقي موظفا إياها في شعره ، ومنها المصادر السابقة في الفصل الأول، وللشعر حدوده التي تفرض على الشعراء الالتزام بها، ومنها الاهتمام باللغة الشعرية، وما تمليه من قواعد يجب الالتزام بها ومنها: الإيجاز، وعدم التعقيد اللفظي بخاصة حين يوظف النصوص القديمة، فالحكمة تقتضي أن يدرس ذلك الأمر وألا يطيل فيه حتى لا يُمل ، ولا يخرج عن خصوصية اللغة الشعرية ، ولكن أحيانا تتطلب التجربة بعض المغامرة ، ومنها ما أقدم عليه "السقا"" وعُدّ خصوصية له ، فقد قدم التتابع التناصي مع أكثر من مصدر قد لا يفضل الجمع بينها، ولكنه خضع لقواعد الشعر و لم يأبه بقواعد الجواز والكراهة، ومن ذلك التداخل بين التناص مع القرآن الكريم والتناص مع التراث المسيحي في أكثر من موضع منها:«فلماذا إن أخطأ / ابن الأم يموت..؟/ أو يصلب فوق جذوع النخل ؟/ أو يلقى في النار..؟/ أو "تهوي الريح به / في مكان سحيق"؟»[١٦٨] في النص السابق يجمع بين أكثر من توظيف، وبين أكثر من

مصدر، ويقدم ذلك على سبيل التتابع مجسما حجم المأساة التي يعيشها العراق بعدما اقتطع من رحم الأمة العربية، مستخدما أدوات الاستفهام والعلامات الكتابية والفراغات الطباعية (...) ليدفع المتلقي إلى التساؤل والحيرة والبحث عن الإجابات، وفي خضم الحزن وتجسيد المأساة يجمع بين مصدرين من مصادر التناص معددا الصور التي يعاقب بها من أخطأ من أبناء الأم، وفي قوله "ابن الأم" يرجح فيه الدلالة المسيحية هذا إلى جانب دلالة "الصلب المزعومة" التالية لها، ثم ما قدمه من دلالات قرآنية تصب كلها في جمع ألوان من العقوبات المجربة التي كانت ذات آثار دامية على أصحابها، وبذلك يوفر لتجربته كل ما تطلبه لتقديم صورة أشد بؤسا وألما وأقرب في التعبير عن الواقع الموحش، والمتلقي تحت تأثير تلك التجربة الصادقة التعبير يتلمس الدلالات غير مدرك لاختلاف مصادرها بقدر إدراكه لتوحد الرؤية الفنية والخط الدلالي والمنحى الجمالي الحزين المعبر عن الموقف، ومن النماذج المشابهة:«إلى الأوجاع تسحقنا/ ولا تبقي ولا تذر/ وهذا المد رغم البعد موصول/ وشعري صار مقهورا ومصلوبا لطول الهجرْ/ولا يقوى على البوح»[١٦٩] إنه يداخل بين مصادر مختلفة ليجسد حجم الوجع الذي يسحق الجميع بلا رحمة متخذا من دلالة "الصلب المزعوم" برمزيتها وما تؤشر إليه من دلالة عامة على العذاب الحي الموجع لذلك يصدرها في تجاربه، ودونك قوله:«حزني موصول/من أعلى نجم/ولقاع البحر/مصلوب حلمي/معصوب العينين/طير تأكل من رأسه/وطني مثقوب حتى العظم/مقطوع الأطراف/وكل الأرض تضيق بما رحبت/وحتى يأتي الفجر/"يوسف"/نبئنا الآن بتأويله/إنا نراك من المحسنين»[١٧٠] يتكأ على التتابع والتداخل بين النصوص لإضفاء المزيد من الدلالات العامة في مشهد مرسوم بدقة فيه الإحاطة والشمول ، فحزنه موصول من أعلى نجم لقاع البحر لا مفر منه، ولا سبيل لفك هذا الوصل والانسلاخ منه ، والطباق بين الطرفين يزيد المعنى عمقا وشمولا، وحلمه مصلوب ومعصوب العينين مُثّل بجسده في صورة صعبة منفرة ، ثم يعدد للوطن الذي يأويه صفات الضعف والوهن حتى يأتي الفجر برمزيته الواعدة بمستقبل جديد فينادي على المخلّص/سيدنا "يوسف" الذي أنقذ "مصر" مسبقا علّه يعيد تأويل الواقع المؤلم، ويبشر بما فيه صلاح العباد، وبذلك يمرر تداخل المصادر

على وجه التتابع دون الشعور بغربة النص أو الملل منه، وهكذا تتعدد النماذج التي يسبح فيها بخياله باحثا عن المدد والعون من النصوص القديمة محدثا تقاطعا نصيا يمزج فيه القديم بالحديث لتقديم صورة كاشفة معبرة عن تجربته بصدق وعمق[١٧١]...

-**ومن أوجه تداخل المصادر**: تزاحم الشخصيات في القصائد والتداخل بين أكثر من شخصية في مقطع واحد، ومن ذلك:«ما أنت "بذي النون"/لا لست "يسوعا"/ما صلبوه..وما قتلوه/لكن قتلوك وضعوك على الصلبان/تأكل الطير من رأسك المتروف»[١٧٢] يوظف شخصيتي "ذي النون" "ويسوع المسيح" باسمه العبري ، وحضورهما في النص يذكر المتلقي بقصة كل منهما، ثم يقوم بسلب الدلالات التي يضفيها هذا الحضور ليصدم المتلقي بالواقع المضني، وأن المخاطب لا يتمتع بما للشخصيات السابقة من أبعاد واقعية لذلك يجرده من سماتها، ويؤكد على ضعفه وهشاشة موقفه الذي يجعله عرضة للصلب والتعذيب،وبذلك يداخل "السقا" بين أكثر من شخصية في النص على طريق التتابع والتداخل ليحدث التجاوب الفعال بين النص والمتلقي .

٢- التناصية القصصية :

وقد يداخل بين أكثر من مصدر في شعره، ويحدث ذلك على التتابع لشرح موقف أو وصف تجربة، ويتم بصورة قصصية تميل بلغة الخطاب الشعري إلى السردية، فهذه تقنية فنية عالية الأداء، ومنها:«الموج الثائر يقذفني/لا عاصم لي/فأنا محتاج سيدتي لسفينة نوح/ تسكنني في غور الغار/ وتحملني نحو الشط الآمن فيك/وترفعني لجبال الطور/لأناجي ربي ملء الكون وملء القلب/.. ونصير كقاب القوسين/يشق دعائي جوف الحوت/ فتجيء بشارة ربي غيثا / وسنابل قمح وسرب طيور/.. والنبت الأخضر نخلات/تساقط حولي رطبا/ويعم النور/إشراقة صبح/ويعود الدم لشرياني/وتهل الروح»[١٧٣] يصف حاله بين الواقع والمأمول معتمدا على التناص لسبر أغوار تلك التجربة الحياتية الصعبة، ويستخدم لغة السرد

في الشعر ليجمع بين أنماط مختلفة من التداخل في قصيدته محدثا حالة من التشويق لدى المتلقي الذي يتتبع الدلالات من موقف لآخر وصولا إلى خاتمة القصيدة التي يحدث بها عودة دلالية لعنوانها، فعندما يتغير هذا الواقع المتلاطم الأحداث إلى المأمول المرجو سوف تمل هذه الروح التي فارقته وجعلته جسدا تتلاعب به الأحداث، وكان للغة السرد دور كبير في تنظيم الأحداث وترتيبها وتأزمها وصولا إلى نهاية مقنعة ومرضية، ولا يحتاج المتلقي إلى دليل ليدرك هذا الجمال المعتمد على البنية القصصية إذ يأخذه النص إلى فضاءات مفتوحة يسبح في عالم فضفاض مليء بالرموز والإشارات التي يعرفها يرتب الأفكار والحوادث حسب منطق النص الذي توضع فيه النصوص بعناية حسب الحبكة الفنية المقصودة ، وبذلك تكون النزعة القصصية إحدى خصوصيات الشاعر التي تظهر متنوعة تصب نحو هدف واحد هو الإخراج الجيد للتعبير الصادق، ومنه أيضا:«بقصيدة شعر ما كتبت يوما من قبل/لا تضحى شيئا منسيا كحكومة ظل/ وتعد الوجه الأمثل يا وطني للحل/إن مرت يوما ترعى الحرص بوادي النمل/ وتؤلف، دوما بين الشمس وبين الظل»[١٧٤] إنه يعتقد أن القصيدة المعبرة عن آلام الوطن وقضاياه تساعد في حلها لذلك يأمل أن تكون قصيدته مختلفة يتوفر لها بعض السمات التي تجعلها تقوم بهذا الدور، ويوظف مفردات القرآن الكريم "منسيا" وحوادثه "وادي النمل" بصورة قصصية يظهر جمالها عند قراءة النص المنظوم بلغة تميل إلى السردية بخاصة حين يقف في أثناء القراءة عند قوله "يوما" مفسحا لفعل الشرط مساحة من الإشباع النصي ليفتح للمتلقي أفاق التوقع لجوابه،وحين يأتي الجواب بهذا النسق القصصي المقتبس من القرآن الكريم "ترعى الحرص بوادي النمل" يتشبع ذهنه بمعان لم تطرأ على خاطره فيعجب بالنظم وجمال الأسلوب، ويعجب أكثر حين يحدث التوازن الصوتي بين هذه الجمل والجمل التالية لها من خلال توفير ضربا من التقسيم الصوتي الداخلي بين الجملتين هذا إلى جانب الاعتماد على بعض الحروف

والاهتمام بالسجع، فكما يتمتع النص بسمة سردية يتمتع أيضا بسمة غنائية عالية الدفقات الإيقاعية الدافعة للنص للتقدم والتأثير، وبذلك يمتلك الشاعر أدواته الفنية المختلفة التي تجعله يبدع في شعره مغايرا المتعارف عليه خارقا قوانين اللغة الشعرية إلى آفاق لانهائية صانعا قوانينه الخاصة مخضعا الأذواق الفنية لاستشراف هذا الجمال الفني في صورته المعاد تركيبها ودمجها لاستحداث نص معدل تمتزج فيه روح الأصالة والمعاصرة .

ثانيا : الخصوصية الفكرية :

لا نبالغ إذا قلنا إن أغلب إبداع الشاعر قائم على عطاء فكري متدفق تشكلت معطياته وفق تجارب واقعية عايش أغلبها، وتعايش مع كثير منها واختلطت بنفسه، وأحدثت تجاوبا بين نفسه وبين الواقع وما يمور فيه فأنتجت تلك القصائد لذلك يتقرر أن وراءها خلفية فكرية وثقافية ذات خصوصية جعلت للتناص محيطا واسعا، ويمكن الوقوف على بعض ملامح هذه الخصوصية الفكرية فيما يلي :

- **الالتزام**:الالتزام بمحوريه ، الفكري الذي يظهر في اهتمامه بقضايا الوطن وعرضها والدفاع عنها، والفني الذي يتجلى في التزامه أسلوبا فنيا يخلو من الغموض والتعقيد ، فهو ملتزم تجاه قضايا الوطن والعروبة والإسلام حتى في بعض التجارب الوجدانية نستطيع بالقراءة الواعية المتأنية ردها إلى تجربة أعمق هي الوطن/الأم لذلك يعلو صوته في كل موقف أو حدث سيء يمر على وطنه الأصغر/بلده أو الأكبر/البلاد العربية والإسلامية، فيندد ، ويتألم ، ويحزن ، وينعي الوطن ومن فيه، ويسقط الماضي على الحاضر محاولا إحداث ضجة إعلامية عن طريق نشر الشعر وإذاعته مساعدا في تنمية الوعي بمشكلات الوطن ومحاولة النهوض به، محدثا صحوة كبرى بين أبنائه للدفاع عن قضاياه كل ذلك بلغة شعرية بعيدة عن الغموض والتعقيد والغرابة والفحش والابتذال«فقد كان الشاعر يعاني بين انطلاق الفنان والتزام المفكر بأعباء اجتماعية ثقيلة،وقد

استطاع أن يصهر كل هذه القضايا الجامدة الباردة في وهج رؤيته الشعرية،وأن يحولها إلى نبض شعري متدفق بالحرارة والحيوية»[١٧٥] لذلك يمثل الالتزام لديه قضية فكرية كبرى يشتغل بها وينطلق منها مبدعا ويرد إليها الكثير من تجاربه .

- ينتج عن الالتزام بقضايا الوطن ظاهرة "التشاؤم" من إصلاح أحواله خاصة مع تكرار المحاولة بتسليط الضوء على قضاياه وتوعية الأفراد بها لذلك نجد التشاؤم سمة غالبة على أعماله ، فقليلا ما يتفاءل حتى تفاؤله مع قلته ممزوج بالألم والخوف من الفشل ، وقد دفعه التشاؤم إلى استلهام الحوادث الأليمة منتظرا نتائجها المثمرة، فكان يدرك أبعاد كل حادثة، ويعرف نقاطها المظلمة، ويستعرض بعضها، ويتداخل معها محاولا الوصول إلى بعض نتائجها علها تكشف الغمة وتساعد في الانفراج، ومع ظاهرة التشاؤم يشيع الحزن والألم في أعماله، وتترسخ هذه المشاعر بإعادة إنتاج الأحداث الأليمة بخاصة مع فكرة "الصلب المزعومة" وقصة سيدنا "يوسف" عليه السلام .
- تعبر المعاني المنتجة من التناص عن قضايا الوطن ، وتصف واقعه السيئ ، وترجو تغييره إلى مأمول أفضل، وهذا المأمول بحسب المعطيات المتاحة بعيد جدا لذلك تسيطر على "الشاعر" حالة اليأس التي أفضت به إلى سلب المعاني الإيجابية ، وطرح المعاني السلبية المصورة للواقع .
- وينتج عن هذا التشاؤم واليأس إحساس دفين بالغربة والوحدة يسيطر عليه ولا ينفك عنه ولا يستطيع التفلت منه «إن أخطر حالات التغرب هي تلك التي يشعر فيها الفرد ، وفي حالات الإبداع تبدو أكثر حدة وعمقا بالغربة عن مجتمعه الذي يعيش فيه حيث تزداد الهوة بينه وبين عالمه كله اتساعا وعمقا، أو كما يقول علماء النفس، إنه التوافق العصابي بعامة، حيث تزداد الهوة بين الفرد وعالمه »[١٧٦] لذلك يظهر تأزمه الناتج عنه والذي جعله يصور كل حالة أليمة كأنه مصلوب أو مضطهد، أو كأنه ملقى في قاع الجب أو غيابات السيم في

أكثر من موضع ؛ لذلك يسيطر عليه لازمات خاصة تفصح عن تكوينه الفكري وإحساسه العميق بالغربة والوحدة .

- من الخصوصيات الفكرية "للسقا" إيمانه العميق بالمعجزات لذلك اتكأ على القرآن الكريم، وكلها إذا ما حاولنا عمل خريطة متشابكة لها تتفق في جامع مشترك بينها هو"تحقيق المعجزة" إذ يهرب من واقعه الأليم الذي لا مناص له ولغيره منه ، ولا سبيل لتغييره إلا عن طريق البحث في ذاكرته الثقافية الواعية عن مواقف وأحداث مشابهة فيجد مواقف أصعب قد فرجها الله من عنده، يجد موقف سيدنا "يوسف" وهو في قاع الجب، ثم وهو في غياهب السجن، ويجد حالة سيدنا "يونس" في ظلمات ثلاث، ثم يجد حادثة السيدة "مريم" وضعفها وقلة حيلتها واستسلامها للواقع ونصرتها المؤزرة من عند الله تعالى، كانت هذه الحوادث هي المحور الأكبر لمدار التناص في أعماله، يتخذ من الحادثة معادلا موضوعيا للواقع المعايش، ثم يرجو انفراجه قياسا على ما سبق لذلك يستجمع كل أسبابه في تغيير الواقع من إيمانه العميق بصيرورة التغير وتقلب الأحوال، فهو مرتبط بالحل السماوي مؤمن بضرورة تحققه في يوم ما، ومع إن زمان المعجزات قد انتهى إلا أنه باستدعاء حوادثها ونتائجها يحاول استجلابها مرة أخرى ولو على سبيل الخيال والأمل الضعيف في التحقق.

- ومع إيمانه العميق بالمعجزة والاتكاء عليها نجده يبتعد عن استلهام الأساطير التي اتخذها بعض الشعراء مصدرا خصبا لهم لأنه لا يؤمن بتلك الأساطير التي ليس لها أساس واقعي يثبت وجودها أو صحتها أو تحققها لذلك ابتعد عن التقليد واجترار الأساطير، وطارد المعجزة لإيمانه العميق بأنها تحققت سابقا، وإيمانه أيضا بأنها قابلة للتحقق مرة أخرى بتفاصيل مختلفة، هو يؤمن بالمعجزة /الحل الإلهي دون النظر للأسباب ما دام رب الأسباب يسيرها حسب مشيئته.

-كان موقف الالتزام الذي تبناه الشاعر من قضايا الوطن قد أوقعه في بعض العيوب عند توظيف التناص ، منها:نمطية الشخصيات ،ونمطية التوظيف النصي

- نمطية الشخصيات : لقد وظف الشخصيات التي استحضرها في شعره بأبعادها المألوفة دون تغيير، و لم يفاجئ القارئ بصور مختلفة، وكان الأجدر به أن يفعل تفاديا لهذه النمطية المملة.
- نمطية التوظيف النصي : يلاحظ في بعض القصائد أنه يلجأ إلى التناص لتصدير موقفه الملتزم ليس إلا، مثل قوله:«لا أعلم شيئا يا ربي/ لو أعلم ما في الغيب/استكثرت من الخير/وما مسني يا ربي الشرْ»(١٧٧) فلا تظهر قيمة جمالية للتناص غير إظهار محفوظه لذلك يقدمه دون تغيير أو تحويل أو إضافة، ويقع في النمطية المملة، ورديفه:«إنه الرجل الطيب جاءْ/أوصاني بثلاث/لا تخلف وعدا../لا تكذب../ لا تختن../لكني أدركت حين أفقت من النوم/ أن الخيط رفيع جدا/ ما بين الجنة والنار»(١٧٨) يقتبس من الحديث النبوي الشريف بصورة نمطية ضعيفة فنيا إذ يستشعر المتلقي أن هدف الشاعر الأول تسجيل النص فقط وإظهار بعض محفوظاته، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بأنه في أثناء النظم يخضع لسلطة عليا تملك عليه أقطار نفسه وتفرض نفوذها عليه ويتمثلها في أعماله .
- ومن الخصوصية الفكرية أن القرآن الكريم كان مدماكا من المداميك التي اعتمد عليها بصورة كبيرة تكاد تطغي على كل مصادره الأخرى، وما ذلك إلا لأن القرآن الكريم بخصوصيته وعالميته التي تأسر الألباب كان يفرض حضوره القوي عليه ويطلبه ويملي عليه إرادته ويحدد زمان ومكان انعقاده ، وما عليه إلا الانقياد لهذه الإرادة العليا والامتثال لها، والاعتماد عليها لتطعيم تجاربه الشعرية الحديثة بأمصال قوية تحميها من الضعف والسطحية والابتذال .

-ساعد نمط الشعر التفعيلي على اتساع مساحة التناص، إذ أضحى بمرونته التركيبية مجالا لاستيعاب النصوص دون قيود صارمة، وأكسب الشاعر نوعا من الحرية في التوظيف لذلك كان أغلب نتاجه من شعر التفعيلة .

- بعد هذا العرض يمكن القول إن مصطلح التناص لا يزال واسعا يحتاج إلى إجراءات نقدية تليق بطبيعة الشعر العربي إذ لا يتوقع أن يطبق بكل متلازماته

النقدية وخلفياته الثقافية وإجراءاته المطروحة كما هي دون تغيير يناسب النتاج المدروس .

- ويجب على الناقد عند التصدي لدراسة التناص أن يتسلح بالثقافة المطلوبة ويخضع لمنطق النصوص، وأن يلتزم الحيدة والمنهجية في التناول النقدي وتحكيم العقل والبعد عن الأهواء وفصل النص عن انتماءات صاحبه قدر الإمكان إذ إن «القصيدة الحداثية التي اختارت العودة إلى التاريخ والموروث تواجه محنة من ثلاث على الأقل:الأولى، الاتهام الساذج بالانتحال والسرقة الأدبية، الثانية:الاصطدام بالمقدسات وما ينتج عنه من احتمالات التكفير والمصادرة، الثالثة:جهل أكثر العرب بماضيهم القريب والبعيد مما يزيد من صعوبة القراءة، بحيث تصبح المهمة مزدوجة الانتباه إلى الإحالات والاقتباسات وفهم وظيفتها في النص الراهن فضلا عن التعامل مع هذا النص نفسه في مثل هذا السياق القرائي المعقد، تصبح المصادرة والاتهام بالكفر والجهل بطبيعة النص الأدبي واقتلاع الملفوظات من سياقها النصية أمورا متوقعة ومنطقية،وهذه بعض مهالك التناص »[١٧٩] ، ومن مهالك التناص أيضا التغريب المتعمد للنصوص العربية حين يلجأ المبدع إلى الإكثار من التلقيح الغربي للنص العربي بمفردات وتراكيب وأسماء وأحداث بعيدة عن الواقع لا تفيد أكثر من استعراض الثقافة المستوردة لذلك كله تهدف مثل هذه الدراسات إلى تجاوز هذه الأمور وتفادي الأزمات المفتعلة لتقديم دراسات هادفة وبناءة .
- يمكن أن نقرر أن فكرة فصل النص عن صاحبه أثناء الدراسة لا يمكن أن تكون ناجحة لأن كل نص هو نتاج فكر معين وعاطفة منفعلة واختيار واع ، ولا يمكن تجاوز ذلك والنظر إلى النص مجردا وبعيدا عن مؤلفه إذ يسقط ذلك تفسيرات كثيرة تدور حول المؤلف واختياراته التي تقدم هذا التداخل والتضمين للنصوص الغائبة عامدة متعمدة سعيا لما وراءها من أبعاد تفسيرية وجمالية .

وأخيرا، يرجى أن تكون هذه المقاربة للتناص في أعمال "السقا"" قد آتت أكلها وساعدت المتلقي على التعرف على هذا المصطلح النقدي الفضفاض وإجراءاته النقدية، وكشفت عن أبعاد تجربة شعرية جديدة ....

خاتمة

كشفت الدراسة عن مصطلح التناص في الأدب الغربي والعربي بوصفه أداة مهمة للكشف في النصوص واستعراض تداخلاتها النصية وقيمها الدلالية والجمالية.

كما عرفت بشاعر معاصر " صلاح السقا"" وأشارت إلى حضوره على الساحة الشعرية من خلال غزارة نتاجه المتتابع ، وعرضه لأبرز القضايا التي تشغل المجتمع ، ولخصت أبرز خصوصيات الشاعر الفنية والفكرية ، وجمعت إلى جانب التنظير التطبيق العملي للنصوص وتأويلها .

كما عمد البحث إلى عرض مصادر التناص وأنواعه وآلياته وتقنياته بغرض الكشف الكامل عن إجراءاته ودلالاته وتحولاته وطرق حضوره في النصوص واستشراف قيمه الجمالية .

والله نسأل أن تثري هذه الدراسة البحث العلمي وتفيد الباحثين .

وبالله التوفيق ،،،

فهرس المصادر والمراجع

أولا : الأعمال الشعرية المدروسة

- أرق المكابد السقيم ، طبعة خاصة.
- الأميرة أنت والنساء وصيفات ، طبعة خاصة .
- امرأة مشوبة بالحذر ، المطبعة النموذجية ، دسوق .
- بأعماقي ، طبعة خاصة .
- بكائية للوطن وللعرب الحداد ، طبعة خاصة .
- ثنائية الجرح والرحيل، طبعة خاصة.
- جرح وملح ونار، طبعة خاصة .
- حبيبتي والبحر والسماء طبعة خاصة ، .
- حبيبتي والخيل والضفيرة ، اتحاد كتاب مصر ، ٢٠٠٠م.
- دون نساء العالم ، طبعة خاصة.

- رحيلا إليك ، طبعة خاصة.
- سفر وثورة وصلاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١م.
- سنقرؤكم ، طبعة خاصة.
- سويا معا، طبعة خاصة .
- شلال الحب ،طبعة خاصة.
- عيناك ، طبعة خاصة .
- غنيتك ، طبعة خاصة.
- في مأساة لا تنتهي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٤م.
- قصائد مستقلة ذات سيادة، طبعة خاصة .
- قصائد منفية وقصائد مسفوكة ، المطبعة النموذجية ، دسوق .
- لا تدعني ، طبعة خاصة .
- لآخر قطرة ، طبعة خاصة .
- لأني أحبك ، المطبعة النموذجية ، دسوق .
- للعشق قوافل وطقوس، .
- لوحات في العشق والهيام ، طبعة خاصة.
- من أجلها ، طبعة خاصة .
- هكذا أحبك ، ١٩٩٣م.
- وسقطت أوراق التوت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨م.
- وللعشق أيضا حضارة ، ١٩٩٩م.

ثانيا : مراجع البحث

أولا:القرآن الكريم

ثانيا:مصادر أخرى ،هي:

- أجناسية السيرة الذاتية السعودية ، جزاع بن فرحان الشمري ، ط/١ ، النادي الأدبي بالرياض ، ٢٠١٨م.
- أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، د/ أحمد مجاهد ، ط/١، دار أطلس ، ٢٠١٥م.

- آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور ، مجموعة من المؤلفين ، تعريب وتقديم :محمد خير البقاعي ، ط/١، دار جداول ، لبنان ، ٢٠١٣م.
- الأدب المقارن ومعرفة الآخر ، أ.د/ محمد طه عصر ، كتاب جامعي .
- الانترنت وشعرية التناص في الرواية العربية ، د/ محمد هندي ، ط/١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٨م.
- التناص اللغوي نشأته وأصوله وأدواته ، نعمان عبد السميع ، دار العلم والإيمان ، ٢٠١٤م.
- التناص النظرية والممارسة ، د/مصطفى بيومي عبد السلام ، ط/١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٨م.
- التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين ، د/ ياسر عبد الحسيب ، ط/١، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م.
- التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجا ، د/ حصة البادي ، كنوز المعرفة الأردن ، ٢٠٠٩م.
- التناص في شعر محمد بلقاسم خمار ، رسالة ماجستير ، إعداد:رمضان مسعودي ، كلية اللغات والآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ٢٠١٠م.
- التناص نظريا وتطبيقيا ، د/ أحمد الزغبي ، عمون للنشر ، الأردن ، ٢٠٠٠م.
- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله "صلى الله عليه وسلم"،صحيح البخاري،المؤلف:محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي،المحقق:محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة،ط/١٤٢٢،١هـ .
- المستقصى في أمثال العرب ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري ، جار الله، (ت:٥٣٨هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت، ط/٢، ١٩٨٧م.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ، المؤلف :مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت:٢٦١هـ) ت:محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
- انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، سعد يقطين ، ط/٢،المركز الثقافي العربي،٢٠١٠م.
- تأويل الخطاب الشعري ، النظرية والتطبيق ، محمد أحمد العزب " نموذجا" ، إبراهيم أمين الزرزموني ، ط/١، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م.

- تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" محمد مفتاح ، ط/٣ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٩٢م.
- جمهرة الأمثال ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ضبطه:د/أحمد عبد السلام ، خرج أحاديثه:أبو هاجر محمد سعيد، (ج/١ ،٢) دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م.
- دراسات نقدية في شعرنا الحديث ، د/علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م.
- ديوان "أبو القاسم الشابي" ،أبو القاسم الشابي ، قدمه:أ/أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ،لبنان،٢٠٠٥م.
- ديوان :الرسم بالكلمات ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني.
- ديوان كثير عزة ، جمعه : د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م.
- ديوان كعب بن زهير ، حققه وشرحه / أ/علي فاعور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،١٩٩٧م.
- ديوان: أحلى قصائدي،نزار قباني ،منشورات نزار قباني، بيروت ط/ ١٨، ١٩٩٩م.
- سنن أبي داود ، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني (ت:٢٧٥هـ) ، ت:محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.
- سنن الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي ، أبو عيسى (ت:٢٧٩هـ) ت: أحمد محمد شاكر، محمد فؤاد، إبراهيم عطوة ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط/٢ ، ١٩٧٥م.
- شعرية النص عند جيرار جينيت ، من الأطراس إلى العتبات ، د/ سليمة لوكام ، مجلة التواصل ، عدد/٢٣ ، ٢٠٠٩م.
- علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، ط/٢ ، دار توبقال ، للنشر ، ١٩٩٧م.
- في الأدب العربي المعاصر ، قراءة نقدية ، د/ محمد نصر عباس ، ط/١ ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٨م.
- في شعرية الإحياء ، التناص في شعر البارودي ، د/ فهمي عبد الفتاح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٥م.
- قراءات في الشعر العربي المعاصر ، د/ علي عشري زايد ، ط/٢، مكتبة الآداب ، ٢٠١٢م.

- قراءة في القصيدة الحداثية ، أدوات وتطبيقات ، بهاد الدين محمد مزيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٨م.
- مجلة الثقافة الجديدة ، عدد/٣٣٢، مايو ، ٢٠١٨م.
- مستويات التناص بين المقامة الأسدية لبديع الزمان الهمذاني وصفة الأسد لأبي زبيد الطائي ، محمود المقداد ، مجلة جامعة دمشق ، مج: ٢٩، عدد: ١، ٢٠١٣م.
- موسوعة التراث الشعبي العربي ، د.محمد الجواهري ، سلسلة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٢ م ، المجلد الثالث .
- هكذا تكلم النص ، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام ، د/محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.

الهوامش والإحالات :

(١) يقيم الشاعر في محافظة كفر الشيخ بمدينة دسوق ، وله خبرة طويلة في الدفاع عن الحريات من خلال عمله كأمين عام سابق للمحامين بدسوق ، ومقرر للجنة الدفاع عن الحريات ، وعضو منظمة حقوق الإنسان المصرية ، وعضو هيئة التحكيم الدولية ، وعضو اتحاد المحامين العرب . كما أن له نشاط أدبي ملموس من خلال عضويته باتحاد كتاب مصر ، واتحاد الكتاب الأفروآسيويين ، ومحاولاته المستمرة لتقديم صوته الشعري بالإذاعة المصرية والصحف والمجلات المختلفة التي أربت على مائة صحيفة ومجلة .

(٢) منها :"صلاح السقا بين شعره وشاعريته " رسالة ماجستير ، إعداد/ منى محسن ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج، جامعة الأزهر ، الشعر السياسي في مصر في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ، قضاياه وخصائصه الفنية ، رسالة دكتوراه ، إعداد / علي إسماعيل ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر .

(٣) منهم : أ.د/ طه وادي ،أ.د/مدحت الجيار ، أ.د/ يوسف نوفل ، أ.د/ حامد أبو حامد ، أ.د/ عبد المنعم عواد يوسف ، أ.د/ محمد طه عصر ، أ.د/ غانم السعيد ، أ.د/ صبري أبو حسين ، وآخرون .

(٤) هو ديوان "بأعماقي " من مراجع البحث .

(٥) مستويات التناص بين المقامة الأسدية لبديع الزمان الهمذاني وصفة الأسد لأبي زبيد الطائي،محمود المقداد،مجلة جامعة دمشق ،مج/٢٩، عدد/١، ٢٠١٣م ، (ص:٤٥).

(٦)التناص اللغوي نشأته وأصوله وأدواته ، نعمان عبد السميع، دار العلم والإيمان،القاهرة ، ٢٠١٠م (ص: ٢٧).

(٧) السابق ، نفس الصفحة .

(٨) أجناسية السيرة الذاتية السعودية ، جزاع بن فرحان الشمري ،ط/١،النادي الأدبي بالرياض ، (ص:٣٥٢) بتصرف .

(٩) التناص اللغوي نشأته وأصوله وأدواته ، نعمان عبد السميع، دار العلم والإيمان ، ٢٠١٤م ، (ص: ٢٧).

(١٠) ديوان " كعب بن زهير بن أبي سلمى" ، حققه: علي فاغور ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧ م ، (ص:٢٦).

(١١) التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين ، ياسر عبد الحسيب ، ط/١ ، الآداب ، ٢٠١٠م ، (ص: ٨١).

(١٢) ينظر، التناص النظرية والممارسة ، مصطفى بيومي عبد السلام ، ط/ ١،الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٨ م.

([13]) الإنترنت وشعرية التناص ، (ص:٢٤) ، عن :الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، عبد المجيد عبدالحسيب ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ٢٠١٤م ، (ص:١٠٦).

([14]) الإنترنت وشعرية التناص (ص:٢٥) عن : التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة ألف ، عدد/٤ ، ١٩٨٤م ، (ص:٢٥) .

([15]) الإنترنت وشعرية التناص (ص:٢٥) عن : التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة ألف ، عدد/٤ ، ١٩٨٤م ، (ص:٢٥) .

([16]) الأدب المقارن ومعرفة الآخر ، د/ محمد طه عصر ، ط/ ١، ٢٠١٩م ، (ص: ٢٩) .

([17]) والأحذ منها ينسب إليها ،فيقال:التناص الديني والأدبي والتاريخي ،وهكذا...

([18]) التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزعبي ، عمون للنشر ، الأردن ، ٢٠٠٠م ، (ص: ٣٧)

([19]) ديوان "غنيتك ، قصيدة " ليس غير" ، (ص: ١٥) نص الآية "إن مع العسر يسرا" سورة الشرح آية (٦).

([20]) ديوان "وسقطت أوراق التوت" قصيدة "دنا تحترق" ، (ص : ٤٩).

([21]) سورة النجم ، آية (٢).

([22]) ديوان "دون نساء العالم"، قصيدة "وهليّ الأولى" ، (ص: ٣١) "وذللت قطوفها تذليلا" جزء من آية ، سورة الإنسان (آية ١٤).

([23]) يكتفى بهذه النماذج ؛ لأن نماذج التناص مع القرآن ستتكرر في الفصول القادمة.

([24]) التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجا ، حصة البادي ، كنوز المعرفة ، الأردن ٢٠٠٩م ، (ص:٣٨-٣٩).

([25]) ديوان " قصائد مستقلة ذات سيادة " ، قصيدة " قصائد مستقلة " (ص: ٤٩) ، جزء من الحديث (أن تلد الأمة ربتها وأن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان)،أخرجه مسلم في صحيحه،كتاب الإيمان،باب معرفة الإيمان والإسلام والقدر وعلامة الساعة ،(٣٦/١/٨)سورة المزمل: (فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا) ،آية (١٧).

([26]) ديوان ""سنقرئكم " ، قصيدة " نحذركم" ، (ص:١٥).نص الحديث (عن ثوبان قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم – يوشك الأمم أن تتداعى عليكم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها ، فقال قائل : أمن قلة نحن يومئذ ، قال:بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل ، وليتزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم ، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن ، فقال قائل :يا رسول الله ، وما الوهن ؟قال :حب الدنيا وكراهية الموت) أخرجه أبو داود في سننه ،كتاب الملاحم ،باب في تداعي الأمم على الإسلام(٤٢٩٧/١١١/٤).

([27]) ديوان " بكائية للوطن وللعرب الحداد " ، قصيدة " معاناة " (ص: ٢٧).

([28]) ديوان " قصائد مستقلة ذات سيادة " ، قصيدة " قصائد مستقلة " (ص:٤٨) الحديث :"عن أنس ،أن النبي ﷺ قال:كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون" أخرجه الترمذي في سننه في أبواب صفة القيامة والرقائق والورع(٢٤٩٩/٦٥٩/٤) .

([29]) ديوان " سويا معا " ، قصيدة " خمس دقائق" ، (ص: ٣٧).

([30]) ينظر:ديوان"الرسم بالكلمات"،نزار قباني،قصيدة :صباحك سكر،منشورات نزار قباني،بيروت،(ص:٤).

([31]) ينظر ديوان " حبيبتي والأرض والسماء " (ص: ٣٩) .

([32]) ديوان " لأني أحبك " قصيدة " ليأت رئيس" (ص: ٣٩) .

([33]) ينظر:ديوان "الشابي"،قصيدة إرادة الحياة،قافية الراء،دار الكتب العلمية ،بيروت،٢٠٠٥ن،(ص:٧٠).

([34]) ديوان "بأعماقي " ، قصيدة "من تنادي " ، (ص"١٨).

([٣٥]) ديوان "كثير عزة "، جمع:د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م، (ص:٢٢٢).

([٣٦]) ديوان " قصائد مستقلة ذات سيادة " ، قصيدة "ومضات" (ص:٢٥) المثل:"أكلت يوم أكل الثور الأسود" جمهرة الأمثال،العسكري،دار الكتب العلمية ، بيروت،رقم(٤٩)، (١/ ٦١) .

([٣٧]) ديوان "قصائد منفية وقصائد مسفوكة " ، قصيدة " عتمة الحزن " (ص: ١٩)،ينظر:جمهرة الأمثال،العسكري، رقم(٩٣)،(٤١٧/١) .

([٣٨]) ديوان " قصائد منفية " ، قصيدة " العار الخمسون " (ص: ٣) ،ينظر:المستقصي في أمثال العرب،الزمخشري،دار الكتب العلمية،بيروت،باب الهمزة مع الخاء، (١٠٦/١).

([٣٩]) ديوان "سنقرئكم " قصيدة " من جديد " ، (ص: ٩-١٠).

([٤٠]) ديوان " في مأساة لا تنتهي " ، قصيدة " أطلال الأقاويل " ، (ص: ٣٠).

([٤١]) ديوان " لوحات في العشق والهيام " ، قصيدة " وقفات " ، (ص : ٣٥) .

([٤٢])ديوان " هكذا أحبك " ، قصيدة " سقطت أوراق التوت " ، (ص : ٢٦) . .

([٤٣]) ديوان " هكذا أحبك " ، قصيدة " سقطت أوراق التوت " ، (ص :٢٣) ، أصل "حادي بادي" هي غنوة مصرية يتغنى بها الأطفال "حادي بادي ،سيدي محمد البغدادي ، شاله وحطه كله على دي" وعندما يلعب الولد مع الآخر يكون اللاعب قد مد يديه على الأرض ، فيقول كلمة من هذه الغنوة على يد والكلمة الأخرى على اليد الأخرى حتى إذا وقعت القرعة وهي آخر كلمة على إحدى اليدين ضربت ، ينظر : موسوعة التراث الشعبي العربي ، د.محمد الجوهري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٢م ، حرف الحاء ، (٣/ ١٤٥) .

([٤٤]) ديوان " عيناك " ، قصيدة " أسراب الخيال " ، (ص : ٢٥) .

([٤٥]) ديوان " للعشق قوافل وطقوس " ، قصيدة " عين في الجنة " ، (ص : ١٦) .

([٤٦]) ديوان " وسقطت أوراق التوت " (ص: ٥٣-٥٥) .

([٤٧]) ديوان " دون نساء العالم " ، قصيدة " ونحنو العين للطيف " ، (ص :١٤) .

([٤٨]) ديوان " جرح وملح ونار" ، قصيدة "محاورة" ، (ص:٢٢) .

([٤٩]) ديوان " قصائد منفية" ، قصيدة " شطوط الحلم " ، (ص :١٠) قوله: "طبيعيا" خطأ شائع ، والصواب أن يقول "طبعيا" .

([٥٠]) ديوان " قصائد مستقلة ذات سيادة " ، قصيدة " نبأ عاجل " ، (ص :١٨) .

([٥١]) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ، د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل ع/٢٣ ،٢٠٠٩م (ص: ٣٢) هذه المصطلحات حسب ترجمة المؤلف للمصطلحات الانجليزية .

([٥٢]) السابق (ص:٣٣).

([٥٣]) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ، د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل ع/٢٣ ،٢٠٠٩م. السابق (ص: ٣٣) .

([٥٤]) السابق (ص:٣٤).

([٥٥]) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ، د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل ع/٢٣ ،٢٠٠٩م (ص:٣٤) ، المناص : اسم فاعل من "ناص" الدال على المشاركة والجوار .

([٥٦]) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ، د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل ع/٢٣ ،٢٠٠٩م (ص:٣٥).

([٥٧]) أجناسية السيرة الذاتية السعودية ، جزاع بن فرحان الشمري ، ط/١، النادي الأدبي بالرياض ، ٢٠١٨م (ص:٣٥٢-٣٥٣).

([٥٨]) تأويل الخطاب الشعري ، النظرية والتطبيق ، محمد أحمد العزب "نموذجا" ،إبراهيم أمين الزرزموني ، ت:حسن البنا عز الدين ، ط/١، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م، (ص: ١٠٨).

([59]) مجلة الثقافة الجديدة ، التناص حيلة سردية في "بوابات الرحيل" ، ناصر خليل ، عدد/٣٣٢ ، مايو ٢٠١٨م، (ص:٢٧).

([60]) ينظر: دواوين "لآخر قطرة ، قصائد مستقلة ذات سيادة، لوحات في العشق والهيام، أرق المكابد السقيم ، دون نساء العالم "

([61]) سورة النساء ، جزء من آية (١١٣).

([62]) سورة الأعراف ، جزء من آية (٤٣).

([63]) سورة الأحقاف ، جزء من آية (١٥).

([64]) سورة الكهف ، جزء من آية ، (٣٩).

([65]) سورة الزمر ، جزء من آية (٧٤).

([66]) بل تقوم مقام التصدير / تصدير حالته ، ولا تؤشر على إهداء يتوجه إلى آخرين ، لذا اقتصر أغلبها في دواوينه على المراحل الأولى من نتاجه الشعري واختفت من أغلب أعماله المتتالية ، وهذا يدل على أنه كان يعاني في إنتاج شعره ونشره في بداياته ، حيث كان ينشر على نفقته الخاصة لذلك كان يصر على التصدير بالحمد والثناء والشكر والتحدث بالنعمة ، فلما كثرت أعماله ، اختفت هذه التصديرات واستبدلها بإهداءات تناسب تجاربه الشعرية .

([67]) سورة الأعلى ، آية (٦) .

([68]) ديوان " الأميرة أنت والنساء وصيفات" ، (ص: ٢٥) ، سورة النبأ،آية(١).

([69]) سورة القمر ،جزء من آية ،(١).

([70]) ديوان "شلال الحب" (ص:٢٢)ويشير إلى قوله تعالى"وجئتك من سبأ بنبأ يقين"سورة النمل،جزء من آية(٢٢).

([71]) ينظر : دواوين "حبيبتي والخيل والضفيرة ،(ص:٢٦) ، امرأة مشوبة بالحذر (ص:١٤)، سفر وثورة وصلاة (ص:١٢٥) ، رحيلا إليك (ص:٦) ، (ص:٣٠) .

([72]) سورة الشعراء ، جزء من آية(١٩).

([73]) ديوان سفر وثورة وصلاة ، (ص: ٦) .

([74]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، (ص:٥١)المثل:"ما حك ظهري مثل يدي"، المستقصي في أمثال العرب،الزمخشري ،ط/٢،دار الكتب العلمية، بيروت،رقم المثل(١١٥٨)،(٣٢١/٢).

([75]) ديوان "للعشق أيضا حضارة" ، (ص:٢٥).

([76]) ديوان "وسقطت أوراق التوت" ، (ص:٣٢) .

([77]) سورة هود ، جزء من آية : "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء" ، رقم(٤٣).

([78]) أجناسية السيرة الذاتية السعودية ، جزاع بن فرحان الشمري ، ط/١، النادي الأدبي بالرياض ، ٢٠١٨م،(ص: ٣٥٢) .

([79]) انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ط/٢ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠١م ، (ص: ٩٧) .

([80]) ديوان "لوحات في العشق والهيام" ، قصيدة "ومضات" ، (ص:٢٤)سورة الرحمن،جزء من آية(٢٩).

([81]) قصيدة "أوجاع" ، (ص:٣٤) صحيح الآية الأولى "لقد خلقنا الإنسان في كبد" سورة البلد (٤) ، الآية الثانية جزء منها "وإن منكم إلا واردها" سورة مريم (٧١) .

([82]) ديوان"بكائية للوطن وللعرب الحداد"،قصيدة"بيدك الأمر"، (ص:٢١)،سورة الأحزاب،آية(١٠).

([٨٣]) ديوان "لوحات في العشق والهيام" ، قصيدة "حالة حب" ، (ص: ٢٧-٢٨)،ينظر:جمهرة أمثال العرب،العسكري،رقم(١٠٤)،(٩٣/١).

([٨٤]) أجناسية السيرة الذاتية السعودية ، جزاع بن فرحان الشمري ، ط/١، النادي الأدبي بالرياض ،(ص:٣٤٧).

([٨٥]) ديوان "غنيتك" ، قصيدة " وداعا يا حبيبي" ، (ص: ٢٩) سورة الأعراف ،"حتى يلج الجمل في سم الخياط"،جزء من آية(٤٠).

([٨٦]) ديوان "شلال الحب" ، قصيدة "رحيلا إليك" ، (ص: ٥) .

([٨٧]) شعرية النص عند "جيرار جينيت" ، (ص:٣٥) .

([٨٨]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "القدس" ، (ص:٢٨) ، الآية "ارجعي إلى ربك راضية مرضية" سورة الفجر (٢٨).

([٨٩]) ديوان " سفر وثورة وصلاة " ، قصيدة "ولي وطن " ، (ص:١٠٨) جزء من آية "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"سورة الشورى، (١١) .

([٩٠]) العناوين المختارة للتقسيمات الداخلية من عمل الباحث وفق معطيات النص .

([٩١]) ينظر:ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، (ص:٥٤-٥٦) ، إبراهيم غراب : صديق للشاعر ، والقصيدة من الرثاء.

([٩٢]) ينظر من نفس الديوان قصيدة "ماذا أبقيت لدي"حيث وظف الشاعر مفردات "عصي،قصي " أكثر من عشر مرات في القصيدة .

([٩٣]) ينظر : (ص:٢٦) .

([٩٤]) ينظر الديوان ، (ص: ٣-٦٤).

([٩٥]) قصيدة "الجرح هو الجرح" (ص: ٥٨) هذا الصلب وفقا لما يزعمون ، مع تأكيد رفض هذا الصلب استنادا لقوله تعالى "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم" سورة النساء ، جزء من الآية (١٥٧).

([٩٦]) قصيدة "طبيعي جدا" ، (ص: ٣٧) .

([٩٧]) ديوان "قصائد مستقلة ذات سيادة" قصيدة "لم نشعر يوما بالذنب" ، (ص:٢٤) .

([٩٨]) ديوان "قصائد منفية وقصائد مسفوكة" ، قصيدة "رهين هواك" ، (ص: ٢٣) .

([٩٩]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "نبأ عاجل" ، (ص:٢٧) .

([١٠٠]) ديوان "غنيتك" قصيدة "هجر ولقاء" (ص:٢٤).

([١٠١]) ينظر : السابق (ص:٢٥).

([١٠٢]) سورة مريم آية (٤).

([١٠٣]) ديوان "دون نساء العالم" ، قصيدة "غنيتك" ، (ص:٥).

([١٠٤]) ينظر :ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة"لا عذر"،(ص:٢٠) ،وديوان "دون نساء العالم"،قصيدة "هذا وقت القطاف" ، (ص" ١٦-١٧) وغيرهم.

([١٠٥]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "القدس" ، (ص: ٢٥) .

([١٠٦]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة " هذا وقت القطاف" ، (ص: ٢١-٢٢) .

([١٠٧]) ديوان "هكذا أحبك" ، قصيدة "حبيبتي والدموع" ، (ص:١٧) .

([١٠٨])ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "حديثك سكر" ، (ص: ٢٥).

([١٠٩]) ينظر : ديوان " وسقطت أوراق التوت" ، (ص: ٤٧) .

([١١٠]) ديوان " سنقرئكم" ، قصيدة "الجرح التاسع والعشرون" ، (ص:٤٢).

([111]) ديوان "بأعماقي" ، قصيدة "إليها حنيني" ، (ص:١٩) .
([112]) ديوان "قصائد مستقلة ذات سيادة" ، قصيدة "ألغام" ، (ص:٤٢).
([113]) سورة القمر ، آية (١١).
([114]) ديوان "بكائية للوطن وللعرب الحداد" ، قصيدة "كل الكلمات هباء" ، (ص: ١٠).
([115]) سورة الرعد ، جزء من آية (١٤).
([116]) ينظر:ديوان"ثنائية الجرح والرحيل" ، قصيدة "وللعشق أيضا حضارة" ، (ص:١٨) .
([117]) ديوان " حبيبتي والخيل والضفيرة" ، قصيدة"واقفا يموت العراق" ، (ص:٣) .
([118]) سورة يس ، جزء من آية (٣٩) .
([119]) ديوان " قصائد مستقلة ذات سيادة" ، قصيدة"أعيديني" ، (ص:٤٥) .
([120]) سورة "طه" ، جزء من آية (٣٩).
([121]) شعرية الإحياء،التناص في شعر البارودي ، مصطفى المتولي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (ص: ٧٩).
([122]) ديوان"قصائد مستقلة ذات سيادة" ، قصيدة "أوجاع" ، (ص:٣٤) ، سورة الروم ، جزء من آية "الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة" (٥٤) ، الآية الثانية من سورة الزمر ، جزء من آية "يخلقكم في بطون أمهاتكم خلقا من بعد خلق في ظلمات ثلاث" (٦).
([123]) السابق (ص:٢٠).
([124]) ديوان " في مأساة لا تنتهي" ، قصيدة "مداخلات" ، (ص: ٣٣) ، سورة "ص" ، جزء من آية "فنادوا ولات حين مناص" (٣) ، الثانية سورة المائدة ،جزء من آية "والجروح قصاص" ، (٤٥).
([125]) ديوان "لوحات في العشق والهيام" ، قصيدة " عبث ومر" ، (ص:٣٧).
([126]) سورة القمر ، جزء من آية (٤٦).
([127]) ديوان "بكائية للوطن وللعرب الحداد"،قصيدة"بيدك الأمر" ، (ص:٢١) ، سورة الأحزاب ، آية (١٠).
([128]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "تحذير برسالة قومية" ، (ص:١٨) ، سورة "هود" جزء من آية "فاستقم كما أمرت" رقم (١١٢).
([129]) ديوان "هكذا أحبك" ، قصيدة "سقطت أوراق التوت" ، (ص: ٢١) ، سورة القمر "سيهزم الجمع ويولون الدبر" آية (٤٥).
([130]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "خبأتك" ، (ص:٥٨)، سورة "ص" جزء من آية "وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب" رقم (٢٠).
([131]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د/علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م، (ص: ١٢٠).
([132]) دراسات نقدية في شعرنا الحديث ، د/ علي عشري زايد ، ط/٢ ، مكتبة ابن سينا ، ٢٠٠٢م ،(ص: ١٠٧).
([133]) ديوان "لآخر قطرة "، قصيدة "رجوع الروح" ، (ص:٣٧).
([134]) ديوان "وسقطت أوراق التوت" ، قصيدة "سارة" ، (ص:١٧) .
([135]) ديوان "وسقطت أوراق التوت" ، قصيدة "القصيدة المباغتة" ، (ص:٢٤).
([136]) ديوان "جرح وملح ونار" ، قصيدة "دعوة للثأر" ، (ص:١٩).
([137]) ديوان " الأميرة أنت والنساء وصيفات" ، قصيدة "من تكونين" ، (ص:٤٧) .
([138]) ديوان "سنقرئكم" ، قصيدة "المجمل" ، (ص:٣).
([139]) ديوان "حبيبتي والخيل والضفيرة" ، قصيدة "المرأة الحلم" ، (ص:١٣).
([140]) ديوان "شلال الحب" ، قصيدة "لا تغضبي" ، (ص:٧).

([141]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "ولكم أحبك" ، (ص:٣٥).

([142]) العنوان للتفريق بين الشخصيات الإنسانية العاقلة وبعض الأعلام بالمعنى الوظيفي لكلمة علم التي تطلق على العاقل وغير العاقل ، وتختص هنا بغير العاقل .

([143]) أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، د/أحمد مجاهد ، ط/١ ، دار أطلس ، ٢٠١٥م ، (ص:٢٣) .

([144]) ديوان "الأميرة أنت والنساء وصيفات" قصيدة "يا صبر أيوب" ، (ص:٥٧).

([145]) ديوان "أرق المكابد السقيم" ، قصيدة "غزة تحترق" ، (ص:٧٧).

([146]) ديوان "ثنائية الجرح والرحيل" ، قصيدة "لن يموت الطريق" ، (ص:١٣).

([147]) ديوان "شلال الحب" ، قصيدة "أسوأ من شعرات الرأس" ، (ص:١٩).

([148]) ديوان "سنقرئكم" ، قصيدة "لا تخافي" ، (ص:٤٨) سورة الأنبياء ، جزء من آية "فاستجبنا له ونجيناه من الغم" (٨٨).

([149]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "درة القدس" ، (ص:١٣).

([150]) ديوان "رحيلا إليك" ، قصيدة "في مأساة لا تنتهي" ، (ص:١٢).

([151]) ديوان "سفر وثورة وصلاة " ، قصيدة "لكم أحبك" ، (ص:٣٥).

([152]) ديوان "وللعشق أيضا حضارة" ، قصيدة "وشوشة الأصداف" ، (ص:٢٨).

([153]) ديوان " وللعشق أيضا حضارة" ، قصيدة " وللعشق أيضا حضارة" ، (ص:٤).

([154]) ديوان "حبيبتي والبحر والسماء" ، قصيدة "مهلا سيدتي" ، (ص:١٢).

([155]) ديوان "قصائد منفية وقصائد مسفوكة" ، قصيدة "عمل القلب" ، (ص:٦).

([156]) ديوان "سنقرئكم" ، قصيدة "عيناك والقتل النبيل" ، (ص:٦٣) سورة الإنسان ، "عينا فيها تسمى سلسبيلا" آية (١٨).

([157]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "تحذير برسالة قومية" ، (ص:١٩).

([158]) أنواع التناص المحول من تقسيم الباحث حسب معطيات القصائد المدروسة .

([159]) ديوان "قصائد منفية وقصائد مسفوكة" ، قصيدة "صاحب الفضل" ، (ص:٣٦).

([160]) ديوان "لآخر قطرة" ، قصيدة "انتفاضة الأقصى" ، (ص:٢٣).

([161]) ديوان "الأميرة أنت والنساء وصيفات" قصيدة " ضحة الأنوثة" ، (ص: ٢١).

([162]) ديوان "حبيبتي والخيل والضفيرة" ، قصيدة "عيناك" ، (ص:٢٧).

([163]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "هل حان الوقت" ، (ص:٤٢)،سورة البقرة ، "فقلنا اضرب بعصاك الحجر" جزء من آية ، (٦٠).

([164]) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "وأغمرك" ، (ص:٩٠)،سورة "ص" "جنات عدن مفتحة لهم الأبواب" آية رقم (٥٠) .

([165]) ديوان "لأني أحبك" ، قصيدة "وللذكرى دوما حمى" ، (ص:١٦).

([166]) ديوان "في مأساة لا تنتهي" ، قصيدة "مداخلات" ، (ص:٣٦).

([167]) ديوان "وسقطت أوراق التوت" ، قصيدة "امرأة لم تخلق بعد" ، (ص:٨-١٠) ، ينظر:ديوان"أحلى قصائدي" نزار قباني ،قصيدة "الحزن" منشورات نزار قباني،بيروت،١٩٩٩م، (ص:٣٦ــــ ٤٠).

([168]) ديوان "حبيبتي والخيل والضفيرة" ، قصيدة "واقفا يموت العراق" ، (ص:٢)، سورة الحج ، "أو تهوي به الريح في مكان سحيق" ، جزء من آية (٣١) .

([169]) ديوان "رحيلا إليك" ، قصيدة "الغائب الحاضر" ،(ص:٢٣)، سورة المدثر ، "لا تبقي ولا تذر" آية رقم (٢٨) .

(١٧٠) ديوان "قصائد منفية وقصائد مسفوكة" ، قصيدة "الجرح المفتوح" ، (ص:٣٥) سورة يوسف "نبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين" جزء من آية رقم (٣٦).

(١٧١) ينظر : ديوان "في مأساة لا تنتهي" ، قصيدة "خاتمة الغياب" ، (ص:٢٢) ، ديوان "رحيلا إليك" ، قصيدة "ماذا نحن فاعلون" (ص:١١) ، ديوان "حبيبتي والخيل والضفيرة" ، قصيدة "اغتيال" (ص:٢٩-٣٠).

(١٧٢) ديوان "لوحات في العشق والهيام" ، قصيدة "خيانة" ، (ص:٣٦).

(١٧٣) ديوان "لا تدعني" ، قصيدة "وتملل الروح" ، (ص: ٢٧).

(١٧٤) ديوان "عيناك" ، قصيدة "القصيدة الحلم" ، (ص:١١).

(١٧٥) قراءات في الشعر العربي المعاصر ، د/ علي عشري زايد ، ط/٢، مكتبة الآداب ، ٢٠١٢م، (ص:١٨٤).

(١٧٦) في الأدب العربي المعاصر ، قراءة نقدية ، د/ نصر محمد عباس ، ط/١، مكتبة الآداب ، ٢٠١٨م،(ص:٢١).

(١٧٧) ديوان "عيناك" ، قصيدة "لا أعلم" ، (ص:٢٧) سورة الأعراف ، "ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير" جزء من آية رقم (١٨٨).

(١٧٨) ديوان "سفر وثورة وصلاة" ، قصيدة "الخيط الرفيع" ، (ص:٨٥)الحديث:"عن أبي هريرة عن النبيﷺ قال:آية المنافق ثلاث:إذا حدث كذب وإذا وعد أخلف وإذا اؤتمن خان"متفق عليه،أخرجهالبخاري في صحيحه،كتاب الإيمان،باب علامة المنافق،(١/١٦/٣٣).

(١٧٩) قراءة القصيدة الحداثية أدوات وتطبيقات ، بهاء الدين محمد مزيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٨م، (ص: ٩٨).