جامعة سعد دحلب بالبليدة
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماجستير

التخصص: أدبي

دلالات التناص القرآني في شعر أحمد مطر
"اللافتات السبع نموذجا"

من طرف

الكالدي محفوظ

أمام اللجنة المشكلة من:

عبدلي محمد السعيد	أستاذ محاضر ، جامعة البليدة	رئيسا
بلمحجوب محجوب	أستاذ محاضر ، جامعة البليدة	مشرفا ومقررا
ملاحي علي	أستاذ محاضر ، جامعة الجزائر	عضوا مناقشا
علاق فاتح	أستاذ محاضر ، جامعة الجزائر	عضوا مناقشا

البليدة ، جوان 2009

ملخص

يتمحور هذا البحث حول(التناص) وأثره في الشعر العربي المعاصر، وهو مصطلح نقدي معاصر من تقديم الناقدة جوليا كريستيفا منذ ستينات القرن العشرين، وإن كان في أصله ظاهرة قديمة قدم الفكر الإنساني، تعلقت عند العرب بديوانهم فأعطاها النقاد مصطلح(السرقات الشعرية)،وقد أعاد المصطلح المعاصر للشعراء العرب القدامى– خاصة– مصداقية أشعارهم ونفى عنهم تهمة السرقة منذ استعارها في العصر العباسي،وبخاصة في القرن الرابع الهجري أزهى قرون النقد العربي.

وقد حاولت معالجة جزء من هذه الظاهرة عند الشاعر العراقي المعاصر أحمد مطر عبر التناص القرآني المعبر عنه قديما بمصطلح(الاقتباس)، فجاء موضوع البحث ليعالج إشكال العلاقة بين القرآن والشعر، محاولا سبر أثر القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، متبعا تحليلا دلاليا لبعض البنيات القرآنية التي وظفها أحمد مطر مع بيان أثرها في لافتاته الشعرية، إذ لم يكن هدف البحث مجرد اقتطاع المصادر فقط، وإنما إلقاء الضوء على غايات الشعر ورؤية الشاعر عبر التحليل التناصي(أو التحليل الدلالي للتناص)، أي أن الأمر تم عبر قناة استخراج دلالات العمل الشعري وكشف أهمية القرآن وأثره في إنتاج هذه الدلالات،مما جعل التناص القرآني أفقا دلاليا يترقى إليه النص الشعري.

تطرقت في الفصل الأول لمفهوم النص والتناص وتاريخ المصطلح، مع تحليل بعض النماذج الشعرية وفق المصطلحات الروافد للتناص(التصحيفية،الإديولوجيم،الحوارية) التي اتخذتها مباحث إضافة إلى مبحث تعدد الأصوات وعلاقته بالمحكم والمتشابه في القرآن الكريم(تعدد الدلالات)، أما الفصل الثاني فهو فصل تحليلي تطبيقي، اعتمدت فيه تحليل قصائد الشاعرتحليلا تناصيا مستخرجا الدلالات الشعرية التي قد تتفق مع قصد الشاعر وقد لا تتفق. وهنا ركزت على إيراد الدلالة الظاهرة للنص القرآني ومن ثم تتبع الدلالات عند الشاعر بالامتصاص –الذي يبدو غالبا عليه– وقد صغنا لهذه التحليلات جداول أحطناها بالوصف والتفسير والشرح والتحليل، كل ذلك ضمن أربع بنيات جعلناها مباحث:التراكيب القرآنية،الإشارات القرآنية،القصص القرآني،وأخيرا الصورة التراثية، حيث عالجت أثر كل بنية في إنتاج الدلالات الشعرية، ثم أضفت مبحثا خامسا يتعلق باللغة والأسلوب في شعر أحمد مطر، وفي الأخير حاولت إبراز القيمة الفنية والتاريخية لمدونته الشعرية(اللافتات السبع).

شـــكـــر

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف:
الدكتور محجوب بلمحجوب الذي تكرم بالإشراف
على هذا البحث وعلى حسن توجيهه وملاحظاته
القيمة في سبيل إخراجه في أحسن صورة.

قائمة الجداول

الرقم		الصفحة
01	طرائق التناص الإجرائية عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس	27
02	دلالات التصحيف في قصيدة(موال)	45
03	التناصات الإديولوجية في قصيدة(قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن)	55
04	تحليل تناصي لقصيدة(قلة أدب)	93
05	تحليل تناصي لقصيدة(الحبل السري)	95
06	تحليل تناصي لقصيدة(كلمات فوق الخرائب)	96
07	تحليل تناصي لقصيدة(والعصر إن الإنسان لفي خسر)	97
08	تحليل تناصي لقصيدة(فبأيّ آلاء الشعوب تكذّبانْ!)	100
09	تحليل تناصي لقصيدة(القرصان)	104
10	تحليل تناصي لقصيدة(إذا الضّحايا سُئلت)	105
11	تحليل تناصي لقصيدة(لا أقسم بهذا البلد)	106
12	تحليل تناصي لقصيدة(طلب انتماء للعصر الحجري)	110
13	تحليل تناصي لقصيدة(تعاون)	111
14	تحليل تناصي لقصيدة(واحدة بواحدة)	112
15	تحليل تناصي لقصيدة(الدولة)	113
16	تحليل تناصي لقصيدة(وصايا البغل المستنير)	115
17	تحليل تناصي لقصيدة(الله أعلم)	118
18	تحليل تناصي لقصيدة(اكتشاف)	119
19	تحليل تناصي لقصيدة(عزاء على بطاقة تهنـــئـــة)	123
20	تحليل تناصي لقصيدة(لن أنافق)	124
21	تحليل تناصي لقصيدة(مصادرة)	125
22	تحليل تناصي لقصيدة(واعظ السلطان)	126

23	تحليل تناصي لقصيدة(الخلاصة)	129
24	تحليل تناصي لقصيدة(مؤهلات)	130
25	تحليل تناصي لقصيدة(مواطن نموذجي)	131
26	تحليل تناصي لقصيدة(إعجاز)	132
27	تحليل تناصي لقصيدة(فصل الخطاب)	133
28	تحليل تناصي لقصيدة(أدوار الاستحالة)	135
29	تحليل تناصي لقصيدة(عاش...يسقط)	138
30	تحليل تناصي لقصيدة(أقزام طوال)	140
31	تحليل تناصي لقصيدة(من المهد إلى اللحد)	143
32	تحليل تناصي لقصيدة(يوسف في بئر البترول)	149
33	تحليل تناصي لقصيدة(الفتنة اللقيطة)	153
34	تحليل تناصي للمقطع الأول من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	157
35	تحليل تناصي للمقطع الثاني من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	158
36	تحليل تناصي للمقطع الثالث من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	160
37	تحليل تناصي للمقطع الرابع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	163
38	تحليل تناصي للمقطع الخامس من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	165
39	تحليل تناصي للمقطع السادس من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	167
40	تحليل تناصي للمقطع السابع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	169
41	تحليل تناصي للمقطع الثامن من قصيدة(بلاد ما بين النحرين	174
42	تحليل تناصي للمقطع التاسع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين)	178

الفهرس

ملخص
شكر
قائمة الجداول
الفهرس
مقدمة.....06
تمهيـــــــــد: أحمد مطر الإنسان والشاعر.....09
1. الحياة السياسية والاجتماعية للعراق خلال القرن العشرين.....10
2. نشـــأته.....12
3. عوامل نبوغه.....14
4. مكانته بين الشعراء ورأي نقاد زمانه.....15
5. شهرته باللافتات.....16
1. مصطلح التناص بين الأصل والمفهوم والتاريخ:
1.1. مفهوم النص.....19
2.1. مفهوم التناص.....21
3.1. وظيفة التناص وإجراءاته.....24
4.1. التناص محتوى ثقافة وفكر وتراكم خبرة.....28
5.1. الكتابة ذاكرة النسيان.....30
6.1. تاريخ مصطلح التناص.....37
1.6.1. التصحيفاتParagrammatisme.....38
2.6.1. الإديولوجيمIdéologème.....46
3.6.1. الحواريةDialogisme.....61
4.6.1. تعدد الأصواتPolyphonie.....76
7.1. المحكم والمتشابه في القرآن الكريم وأثره في إيحاء الدلالات المختلفة.....82
2. دلالات التناص القرآني في لافتات أحمد مطـــر
1.2. التراكيب القرآنية وأثرها في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.....92
2.2. الإشارات القرآنية وانعكاساتها في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.....117
3.2. دور القصص القرآني في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.....136
4.2. تشكل الصورة التراثية ودلالاتها في اللافتات.....155
5.2. اللغة والأسلوب في شعر أحمد مطر 182
6.2. القيمة الفنية والتاريخية للافتات.....195
خـــاتـــمـــة.....198
الملاحق.....201
قائمة المراجع.....210

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد:

لم يكن الشاعر – على مر التاريخ – منعزلا عن الثقافة، وقد حفظ لنا تاريخ الشعر العربي أكثر الشعراء ثقافة والذين سال عن شعرهم حبر كثير نتج عن جدل كبير، منذ شعراء النقائض وتسجيلهم لأيام العرب في الجاهلية، مرورا بأبي نواس إلى أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء، وصولا إلى محمود سامي البارودي. والشاعر العربي المعاصر–لا يشذ عن هذه السُّنة– ولا يحيد عن هذه الطريق، لانفتاحه على العالم واتصاله بالآخر بحكم الاحتلال، وبحكم التطور العلمي والتقني الذي جعل من العالم قرية صغيرة.

والشعر ديوان العرب قديما وحديثا،شغل دنياهم وملك هواهم بمبدعيهم وناقديهم،حتى قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"،ونتيجة لهذا التأثر وتعلقهم بالنموذج الجاهلي الذي شهد له القرآن بالفصاحة والبلاغة، فقد كان كل شعر جديد لا يُعترف به إلا إذا احتذى القديم واقتدى به، من هنا نشأت قضيتان هما (القديم والمحدث) و (السرقات الشعرية) التي دارت حول قصائد كثير من الشعراء، وبخاصة في العصر العباسي ببروز شاعرين حكيمين مثقفين هما أبو تمام والمتنبي.

وقد جاء النقد المعاصر بمصطلح "التناص" الذي أعاد لهؤلاء الشعراء مصداقية أشعارهم ونفى عنهم تهمة السرقة، من هنا كان موضوع البحث المرتكز على ظاهرة قديمة بثياب جديدة، وقد مر عنوان بحثنا بعدة تعديلات إذ كان عنوان تصورنا الأول هو: مظاهر التناص في الشعر العربي القديم "نقائض جرير والأخطل نموذجا"، ثم رأينا أن نغير موضوع التطبيق من شعرنا القديم إلى شعرنا المعاصر فكان العنوان: التناص في شعر أحمد مطر " اللافتات السبعةُ نموذجا".

ولأن التناص موضوع واسع لا يمكن الإحاطة به في بحث محدد، فقد اضطرنا سير البحث إلى تعديله مرة أخرى،وهكذا استقر البحث على العنوان الأخير: دلالات التناص القرآني في شعر أحمد مطر " اللافتات السبعُ نموذجا".

دواعي اختيار الموضوع: لقد دعتنا ودفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع عدة عوامل منها:

- ميولنا إلى الشعر وسبق اطلاعنا على بعض أشعار أحمد مطر منذ التعليم الثانوي، والتعرف السطحي على ظاهرة التناص أثناء الدراسة الجامعية، فحاولنا اكتناه الظاهرة وأثرها في الشعر.
- الإعجاب والتعاطف مع شاعر تعتبر أشعاره ترجمة فنية لمشاعر الجماهير العربية المتعطشة إلى صوت معبر عن همومها وطموحاتها في التحرر والانعتاق من قيود الاستبداد و الظلم والتخلف.

إشكال البحث وأهدافه: جاء موضوع البحث ليعالج إشكال العلاقة بين القرآن والشعر، محاولا سبر أثر القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، متبعا تحليلا دلاليا لبعض البنيات القرآنية التي وظفها أحمد مطر وبيان أثرها في لافتاته، إذ لم يكن هدف البحث مجرد اقتطاع المصادر فقط، وإنما إلقاء الضوء على غايات الشعر ورؤية الشاعر عبر التحليل التناصي (أو التحليل الدلالي للتناص)، أي أن الأمر تم عبر قناة استخراج دلالات العمل الشعري وكشف أهمية القرآن وأثره في إنتاج هذه الدلالات، مما جعل التناص القرآني أفقا دلاليا يترقى إليه النص الشعري.

منهجية البحث:اعتمدت عدة خطط كانت محك التجريب والتعديل كل مرة بتوجيه من الأستاذ المشرف إلى أن وصلنا إلى الصيغة الأخيرة التي ارتضيناها لهذا البحث.

وقد اعتمدنا مقدمة وتمهيدا وفصلين وخاتمة، بحيث صغت التمهيد نبذة تاريخية تخص واقع الشاعر وبلده، إذ إن معرفة الإطار المرجعي للشاعر ضرورة لفهم شعره، ثم عرضنا في الفصل الأول لمفهوم النص والتناص وتاريخ المصطلح، مع تحليل بعض النماذج الشعرية وفق المصطلحات الروافد للتناص(التصحيفية، الإديولوجيم، الحوارية) التي اتخذناها مباحث إضافة إلى مبحث تعدد الأصوات وعلاقته بالمحكم والمتشابه في القرآن الكريم(تعدد الدلالات)، أما الفصل الثاني فهو فصل تحليلي تطبيقي، اعتمدت فيه تحليل قصائد الشاعرتحليلا تناصيا مستخرجا الدلالات الشعرية التي قد تتفق مع قصد الشاعر و قد لا تتفق. وهنا ركزت على إيراد الدلالة الظاهرة للنص القرآني ومن ثم تتبع الدلالات عند الشاعر بالامتصاص – الذي يبدو غالبا عليه – وقد صغنا لهذه التحليلات جداول أحطناها بالوصف والتفسير والشرح والتحليل، كل ذلك ضمن أربع بنيات جعلناها مباحث: التراكيب القرآنية، الإشارات القرآنية، القصص القرآني، وأخيرا الصورة التراثية، حيث عالجنا أثر كل بنية في إنتاج الدلالات الشعرية، ثم أضفنا مبحثا خامسا يتعلق باللغة والأسلوب في شعر أحمد مطر،أتبعناه بعرض موجز لقيمة اللافتات فنيا وتاريخيا، وأنهينا البحث بخاتمة احتوت مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

منهج البحث:اعتمدت عدة مناهج فرضتها طبيعة البحث، إذ لم يخل البحث من المنهج الوصفي التفسيري، كما أنه اتكأ على المنهج التاريخي في رصد حياة الشاعر وتاريخ مصطلح التناص، وعلى المنهج الاستقرائي التحليلي الذي ينطلق من تحليل المادة الشعرية ومعاينة الظاهرة،وكان للمناهج المعاصرة كالسيميائية والأسلوبية والتفكيكية دورُها باعتبار التناص وليد هذه التيارات التي خرجت من رحم البنوية، أي أنه قد تضافرت عدة مناهج في الوصول بهذا البحث إلى ما انتهى إليه، وإن كنا نعترف بأن ما أنجزناه لا يزال مشروعا قابلا لكثير من الإضافة والتوسُّع والتعديل، وعسى أن يتم ذلك في مشاريع قادمة إن شاء الله.

مراجع البحث:استند الباحث إلى مراجع عديدة ومتنوعة منها الأجنبية والمترجمة، والباقي لنقاد ودارسين عرب، بعضها لم يضف جديدا إلى الجانب النظري للتناص، وإنما كان اجترارا، وقد أفدنا كثيرا من الدراسات التطبيقية للتناص، خاصة المتعلقة بالشاعر المصري أمل دنقل(1940-1983) في إطار تفسير الشعر بالشعر نظرا للتشابهات الكثيرة بين الشاعرين تشابه تجربتهما الرافضة للواقع العربي المعاصر الذي لا يشرف تاريخ العرب المجيد.

الصعوبات والعوائق:لقد أخذ منا هذا البحث مدة تزيد على أربع سنوات،عانينا خلالها صعوبات جمة، تمثلت في التوزع عبرمسالك منهجية متعددة،قبل أن نظفر بالمسلك الذي يضمن لنا آفاقا واسعة ومنفتحة من وضوح الدراسة التي تتطلب خط تواصل سليم مع قراءة نقد الشعر،خاصة وأن القراءاتِ النقدية للشعر أصبحت من التعدد والتنوع بحيث يصعب معها الاتفاق على حدود مشتركة للقراءة، فالتنظيرات الجديدة صارت ترفد الواقع النقدي بمزيد من القراءات المحتملة للنص الشعري(انفتاح أفق القراءة).

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي تجشّم عناء قراءة هذا البحث ولولاه لما وصل إلى الصورة التي وقر عليها أخيرا، فقد ساهم بتوجيهاته السديدة في التقييم و التقويم وإصلاح الخطط مع حذف بعض المباحث وإدراج مباحث أخرى، فجزاه الله خيرا.

الطالب محفوظ الكالدي، البليدة يوم الثلاثاء 2009/02/03م.

تمهيد
أحمد مطر الإنسان والشاعر

إذا امتلك الشاعر القدرة على الإبداع والمزج بين عناصره بشكل فني جميل متكامل، فإنه يحتاج إلى بواعث تكون هي الشرارات المتواصلة التي تفجر العملية الإبداعية وتولدها، أهمها نفسية الشاعر وشخصيته المتميزة وبيئته وروح العصر الذي ينتمي إليه، إذ إن لكل إنسان ظروفا حياتية ومؤثرات نفسية وصفات متأصلة في النفس تختلف عن الآخر، كما أن لكل بيئة ظروفها الخاصة التي تنعكس على أبنائها المنتمين إليها، وكذلك لكل عصر معطياته التي تختلف عن العصور السابقة واللاحقة، لذلك فإن كل إنسان يمتلك بصمات خاصة تطبع تصوره للكون والحياة والواقع المعيش [1]ص41.

والشاعر العراقي أحمد مطر يعد من بين الشعراء المبدعين الذين أرخوا للواقع العراقي المعاصر ورصدوا أحداثه وظواهره بصدق وموضوعية، ولعل التناص في شعره ينتقل بنا عبر محاور متعددة، تتبلور من خلالها شخصيته ورؤيته لأحداث عصره، فمنها ما يكون بالجملة المركبة، ومنها ما يكون باللفظة المفردة،وقد تكون بالرمز أو الإشارة أو الإيماءة الخاطفة، ذلك ما يكشف عنه استقراؤنا للافتاته الشعرية الكاملة التي أماطت اللثام عن نفس قائلها، وجعلته يأخذ موضعا ما بين مبدعي عصره وإن تناءت أفكارهم وتباينت قضاياهم[2]ص42.

إن مصدر الإبداع لا يكمن بعيدا عن ذات الإنسان وإنما يسكن في أعماق شخصية المبدع، فالأفكار والأشياء والعلاقات التي تتخلل نسيج العمل الفني مستقاة من واقع الفنان[1]ص13، ولفهم العملية الإبداعية والدلالات الشعرية لدى أحمد مطر وجب رصد السياقات الخارجية من واقع الشاعر(الخارج النصي) في بعض العناصر.

1. الحياة السياسية والاجتماعية للعراق في القرن العشرين.

يعتبر أحمد مطر ظاهرة شعرية جديدة في شعرنا المعاصر، وهو أحد شعراء الرفض، وكما يقول ألبير كامو:"إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون على ما هو عليه"[3]ص239،فإن أحمد مطر رفض أن يكون على ما هو عليه وجنح إلى الثورة والتمرد على واقعه المرير نتيجة الظلم المسلط على شعبه وأمته بشتى أنواعه السياسي والاجتماعي والفكري،وقد مر بلاده العراق بصراعات طويلة وبالأخص منذ خلافة علي بن أبي طالب رضي الله عنه،نشأت عنها معارك حربية وخلافات مذهبية طائفية لا تزال آثارها السلبية قائمة وزادها اشتعالا الاحتلال الأجنبي البريطاني ثم الأمريكي .

لقد خضع العراق- في تاريخه الحديث- لعدة أنظمة حاكمة،حيث دام حكم الدولة العثمانية ما يقارب ثلاثة قرون(1534-1917) ثم الاحتلال البريطاني المباشر(1917-1921) فالحكم الملكي تحت الانتداب (1921-1958) بتنصيب الأمير فيصل الأول ملكا على العراق(1921- 1933) ثم غازي الأول(1933-1939) ثم عبدالله(1939-1958)،الذي انتهى حكمه بانقلاب (ثورة رشيد عالي الكيلاني).

وقد تميز حكم عبدالله -عم فيصل الثاني- بالانتفاضات والثورات المتواصلة للتخلص من الاحتلال،ففي نوفمبر 1952انطلقت مظاهرات طلابية في شوارع بغداد سقط فيها عشرات القتلى،وكذلك في فيفري 1955 عندما وقعت حكومة نوري السعيد على حلف بغداد،وتفاعلت الجماهير ضد العدوان الثلاثي على مصرسنة1956[4]ص65-79، وهي السنة التي ولد فيها أحمد مطر،ليحل الحكم الجمهوري بالعراق بدءا من 14 جويلية 1958 بقيادة عبد الكريم قاسم الذي شهدت سنوات حكمه (1958-1963) أقسى درجات التأزم والصراع الداخلي، فكانت(محكمة الشعب) منبرا لإطلاق الشتائم والأحكام الجائرة وقطع رقاب العشرات من أبناء الأحزاب المعارضة،وفي فيفري 1963 أطاحت الثورة بعبد الكريم قاسم وأعدم رميا بالرصاص،واختير عبد السلام عارف رئيسا(حتى 1966) وفي نفس السنة قام بحركة (تشرين) التي صفى من خلالها الذين قاموا بالثورة[4]ص86-90.وفي جويلية 1968 قام حزب البعث بانقلاب جديد ليتولى حسن البكر رئاسة العراق ثم أخوه عبد الرحمان،الذي وقع معاهدة صداقة مع الاتحاد السوفياتي (1972)،وقد شهدت فترة حكمه ظهور النفط بكميات ضخمة مع ارتفاع عائداته وازدهار الاقتصاد العراقي،كما شهدت قمع المعارضة لتثبيت دعائم الحكم،فارتفع عدد المهاجرين الفارين من العراق،ثم تولى صدام حسين الرئاسة (1979) وجاءت

الحرب العراقية الإيرانية (سبتمبر1980-جويلية 1988) لتحصد الأخضر واليابس،حيث أججت نارها الولايات المتحدة الأمريكية حول ملكية الجزر العربية الثلاث والتفرد بالهيمنة على المنطقة وساهمت في إطالة أمدها فعندما كان مسار الحرب يعطي الغلبة للعراق كانت المساعدات تجد طريقها إلى إيران والعكس يقول هنري كيسنجر:"هذه أول حرب في التاريخ نتمنى ألا يخرج فيها منتصر وإنما أن يخرج الطرفان كلاهما مهزوما"[1]ص56، ولم يكد العراقيون يشفون من جراح الأمس حتى وقع نظام بلدهم في مأزق آخر حين أوهمته الدول الغربية بأنها لن تتدخل في حال ضمه للكويت،فقام في 02 أوت 1990 باجتياحها، ولتحريرها قرر التحالف الدولي بقيادة الولايات المتحدة ضرب العراق ما بين(17 جانفي و28 فيفري 1991)، وخرج العراق من حرب الخليج الثانية في حالة صعبة زادها سوءا الحصار الاقتصادي مع تدمير إمكاناته العسكرية تدريجيا.

وهكذا مر العراق بظروف خانقة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ولم يكن الوطن العربي أحسن حالا وهو الذي عانى فترة الاحتلال الأوربي منذ سقوط الجزائر(1830) إلى استقلالها(1962)،مر خلالها بنكبة فلسطين (1948).وبعد الاستقلال دخلت الدول العربية في صراعات مع الكيان الصهيوني حصد فيها العرب هزيمة 05 جوان 1967 التي ما تزال آثارها النفسية إلى اليوم،فكانت موضوعا لقصائد كثير من الشعراء المعاصرين كأمل دنقل ونزار قباني.

وزيادة على الصراع مع اليهود الذين احتلوا فلسطين،فإن الأنظمة العربية دخلتها الصراعات فيما بينها من جهة ومع شعوبها من جهة ثانية،ولم يكن الوضع العراقي إلا نموذجا من الوضع العام للوطن العربي الذي "على الرغم من امتلاكه العديد من المقدرات التي تجعله على قمة العالم مازال يرزح في عالم التخلف والجهل والتمزق،حيث ترك وراءه عوامل النصر والنهوض وراح ينسخ المعالم الحضارية والمدنية الجديدة ويستهلك ما تصدره دون أن يشارك في صنعه..."[1]ص60.

أما الموقف الدولي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين فقد بدأ يتجسد فيما يسمى بالنظام الدولي،وهو مجموع النظم والقواعد والأعراف التي تحكم العلاقات الدولية وفق الشرعية الدولية (شرعة الأقوى)، وقد كان الموقف الدولي من الثورة الفرنسية (1789) وحتى الحرب العالمية الثانية (1939-1945) بيد بريطانيا تمارس فيه دور الحكم،ثم تمخضت هذه الحرب عن بروز القطب الثنائي(الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة)، وبعد سقوط الاتحاد السوفياتي(1989) صار النظام الدولي أحادي القطب فاشتد تطلع الولايات المتحدة لخلافة بريطانيا في الشرق الأوسط نظرا لأهمية النفط،وبعد انسحاب بريطانيا من الخليج سنة 1970 هدف التنسيق البريطاني - الأمريكي إلى حلول

الأمريكيين محل الإنجليز في مقابل مصالح مشتركة بين الطرفين، وقد قال ونستون تشرتشل في خطاب موجه إلى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت:" إنني مضطر أن أصارحك القول بأن سياسة الولايات المتحدة في مسائل بترول الشرق الأوسط تبدو لكثيرين من زملائي في مجلس الوزراء محاولة لإرث تركه رجل مازال على قيد الحياة"[5]ص49 .

وقد أشارت الدراسات إلى أن منابع النفط في العالم قد تخف أو تجف إلا منابع الشرق الأوسط فإنها تزيد وتفيض،لذلك وضعت الولايات المتحدة خطة عسكرية دائمة لحماية الخليج فاستبعدت أطماع الاتحاد السوفياتي وجعلت من شاه إيران شرطيا يحمي مصالحها في المنطقة.وكان لها مصالح ثلاثة عليها حمايتها هي النفط،إسرائيل والأنظمة المتعاونة معها[1]ص58،59، وهي الشغل الشاغل لأحمد مطر الذي عاش في هذه الظروف وأبدع شعرا يحكي الواقع المرير لشعبه وأمته،فكان رفضه لهذا الواقع سياسيا واجتماعيا بالثورة والتمرد على أشكال القمع والحرمان.

2. نشأته.

أحمد مطر هو الابن الرابع لأسرة فقيرة من عشرة إخوة،ولد سنة1956بقرية "التنومة" إحدى نواحي شط العرب بالبصرة التي بها أكبر طائفة شيعية في العراق،وقد تميزت طفولته بالحرمان والتعثر في الدراسة واللجوء إلى عالم الكتب التي شكلت ثقافته الأولى[1]ص41،وفي سن الرابعة عشر بدأ يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل إلى أن تكشّفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب من خلال الواقع المعيش ومن خلال مختلف وسائل الثقافة والإعلام،فما كان منه إلا أن ألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار،حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت،ففي الاحتفالات العامة كان يلقي قصائد تصل إلى مئة بيت متنوعة الموضوعات مشحونة بالتحريض تتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه يعيش حرا[1]ص50،51.وقد ارتبط اسم الشاعر منذ بواكير حياته بواقع الشعب والأمة، فهو وإن لم يكن سياسيا فقد كانت القضية السياسية في سلم أولوياته،ومن ثم القضية الاجتماعية،يكتب لجماهير الوطن العربي،وللثورة وحركات التغيير الصادقة التي تنخرط فيها جموع الفقراء والمضطهدين[1]ص45،46.

وقد أدت به مشاكل الوطن العربي إلى أن يصبح شاعرا قلقا متمردا على الواقع، وعندما فرض عليه واقعه المواجهة بالكلمة أحاطت به دائرة التهمة في محيط الخوف والإرهاب فاضطر إلى الهرب واللجوء إلى الكويت،وهناك بدأت تتكشف شخصيته عن روح الفنان المتمرد وبدأت أشعاره

تقرع الأجراس في الأقطار العربية،واعتقد كثيرون أن اسم "أحمد مطر" مستعار، وراحوا يصنفونه ضمن جنسيات عربية مختلفة،وقد أكد الشاعر أن اسمه ليس مستعارا وبين جنسيته وفق بطاقة الهوية وأنه ينتمي إلى العراق الذي يمثل جزءا من وطنه العربي الكبير[1]ص41،42،ذلك ما يبينه في قصيدة (الحميم):[6]ص246

حين أطالع اسمه .. تنطفئ الأحداق
وحين أكتب اسمه .. تحترق الأوراق
وحين أذكر اسمه .. يلذعني المذاق
وحين أكتم اسمه .. أحس باختناق
وحين أنشر اسمه .. تنكمش الآفاق
وحين أطبق اسمه .. ينطبق الإطباق
ياللأسى منه،عليه،دونه،فيه،به!
كم هو أمر شاق
أن أحمل العراق!

لقد دفع الشاعر إذن ثمن رفضه وتمرده بمساءلته والتحقيق معه ،مما قاده في النهاية إلى الكويت هربا من مطاردة السلطة بداية الثمانينات، وهناك واجه حياة اللاجئ الذي لا يسهل عليه أن يثبت هويته، ثم راح يعمل في جريدة (القبس) الكويتية محررا أدبيا وثقافيا، حيث مضى يدون قصائده التي أخذت طريقها إلى النشرالصحفي[1]ص51،52، وفي رحابها عمل مع الرسام الفلسطيني الساخر caricaturiste ناجي العلي(1939-1987)، إذ كان أحمد مطر ينشر لافتة من لافتاته في الصفحة الأولى ويختمها ناجي العلي بلوحته الكاريكاتورية في الصفحة الأخيرة، ولأن أعمالهما اتسمت بصراحة الألوان والكلمات فقد أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، مما أدى إلى صدور قرار بنفيهما معا من الكويت[7]ص44، فانتقلا إلى لندن مطلع سنة 1986 شأن من ينتقل من منفى إلى منفى:[6]ص374

وطني حبيبي كان لي منفى
وما استكفى
فألقاني إلى منفى
ومن منفاي ثانية نفاني!

ولكن مدينة لندن لم تكن فأل خير عليه، ففيها فقد أحمد مطر صديقه ناجي العلي الذي اغتيل ظهر يوم 22 جويلية 1987 بشارع آيفز مقر المكتب الدولي لصحيفة القبس بعدما اقترب منه شاب مجهول بمسدس لتصيبه رصاصة قرب أنفه وفر الجاني[7]ص44، وكان هذا من أسباب تجدد آلام الشاعر وتزايدها وينطبق على(ناجي العلي) قول علي محمود طه في قصيدته (مصرع سياسي):[8]ص423

- كيف يودى بفتى من خلقه كل معنى من سمـ ـ ـاح ووفاء
- كمن الغدر له ثم رمـ ـ ـ ـ ـى عن يد عسراء شعواءِ الرماء

فرثاه بقصيدة تقليدية طويلة أصدرها في ديوان خاص بعنوان ماأصعب الكلام(لندن، ط1، 1987)، ويكمل الشاعر مسيرته وحيدا – بلندن- يعمل في المكتب الدولي لصحيفة القبس، وقد سافر من لندن إلى تونس ثم عاد إلى لندن التي اتخذها مستقرا ومقاما[1]ص53، ليصدر منها لافتاته السبع إضافة إلى دواوين أخرى.

3. عوامـل نبوغـ ـ ـه.

تشكل البيئة عاملا هاما من عوامل النبوغ،فهي الزمان الذي يولد فيه الشخص ويعيش،والمكان الذي ينشأ في رحابه والمجتمع الذي يتفاعل معه،وتتداخل هذه العناصرالثلاثة فيما بينها وتتسع لكل مكان ومجتمع قد ينتقل الشاعر في خلال حياته إليه[9]ص83،ويتسع مفهوم البيئة ليشمل الظروف التي تصادف الشاعر سواء أكانت مواتية من خلال التشجيع وتوافرالحرية المطلوبة للإبداع أم كانت غيرمواتية من خلال رفض الإبداع وكبت الحرية،ذلك أن الإبداع لا ينشط في بيئة الجمال وواقع الحرية فقط ،بل إن النشاط الإبداعي غالبا ما يستمد مادته من خلال أشد الظروف البيئية قساوة،مما يدفع الشاعرإلى التحدي ومواجهة الظروف القاسية وتأكيد ذاته بالفن[9]ص48،49.

والعراق- مهد الحضارات- بتاريخه الأدبي قد وفر للشاعر معينا لا ينضب،إذ تبدو ثقافة أحمد مطر عريضة واسعة، ذلك ما يبدو من خلال غزارة إنتاجه الشعري،فقد قرأ للعديد من الشعراء،ومنهم أبوتمام والمتنبي وأبوفراس وصفي الدين الحلي من القدماء،وقرأ لمعاصريه كالسياب والبياتي والجواهري ومظفر النواب وأمل دنقل ونزار قباني،وكلهم من شعراء المقاومة والحرية والرفض،كما قرأ لشعراء عالميين محدثين وتذوق جماليات شعرهم النابضة بقضايا الإنسان والحرية،وتمثلها في وجدانه من خلال تجربته الخاصة التي تتفق مع الكثير من تجارب هؤلاء ومنهم(شيركو بيكه)الكردي و(رسول حمزاتوف)الداغستاني و(بابلونيرودا)الشيلي و(طاغور)الهندي و(بوريس باسترناك)الروسي

[1]ص45، وقرأ كذلك للكاتب السوري الساخر "زكريا تامر" الذي ينقد الوضع بسخرية لاذعة، ويبدو أن أحمد مطر قد تأثر به حين يمزج في شعره السخرية بالحزن، فهو يرى سخريته غير مستغـربة، ذلك أنه من خلال استقرائه واقع شرائح المجتمع وجد أن من يحسنون السخرية والإضحاك هم أكثر الناس امتلاء بالحزن[1]ص43.

ومما شكل ثقافته الأولى- كأساس وقاعدة - مطالعة الكتب التي اندمجت مع عدة مكونات ثقافية منها البيئة الطبيعية لقريته "التنّومة" الغنية بجمالها،الفقيرة بسكانها البؤساء،والواقع السياسي المرير الذي تتخبط فيه العامة،وساهم في تشكيل ثقافته ولعه بالنصوص المسرحية والتمثيل المسرحي، وانشغاله في الصحافة،وكتابته للقصة القصيرة التي تظهر شروطها قائمة في العديد من قصائده،بالإضافةإلى فن الرسوم الساخرة(caricature)الذي زاوله خلال عمله في الصحافة ودبج به كثيرا من قصائده في اللافتات السبع[1]ص44.

4. مكانته بين الشعراء ورأي نقاد زمانه.

لا شك في أن أحمد مطر يعتبر من أكبر المناصرين للقضايا العربية الإسلامية، والقضية عنده مزدوجة تقوم على تحرير الإنسان العربي من ربقة الذل والقمع، وتحرير الأمة العربية من تأثير الحكام المحكومين لإرادة الغرب ومن شتى أشكال الهيمنة والتسلط، فقد استوعب أحمد مطر أبعاد المشكلة السياسية في العالم العربي من خلال تجربته الخاصة ومعاناته من قمع الحريات، ولذلك راح شعره ينبض بالقضية السياسية، وأخذ يدافع عن الحريات ويهجو الحكام ويبرز مدى التمزق، ويعالج قضية فلسطين الجرح النازف في جسد الأمة[1]ص68،69،وهو يصنف مع الشعراء المعاصرين الملتزمين بقضايا أوطانهم وأمتهم على غرار أمل دنقل ونزار قباني ومحمود درويش، لكنه على خلافهم قد تعرض للمطاردات والمضايقات والتعتيم الإعلامي ما لم يحدث لنظرائه.

وبما أن الواقع بما فيه يؤثر في الإنسان فقد "انعكس ارتبط الشاعر بواقع على شخصيته الفنية، حيث يرى بعض النقاد –ومنهم شاكر النابلسي- أن أحمد مطر قد تخلى عن ذاتيته ليتحال ذاتيا لفي شخصية الوطن، فأصبح الشاعر هو الوطن وليس الشاعر الذي ينطق باسم الوطن، أو يعبر على لسان الوطن، فشخصية أحمد مطر مختفية تمام من شعره، عل عكس كل الشعراء السياسيين العرب، الذين يبرزون شخصياتهم بوضوح وتأكيد من خلال أشعارهم"[10]ص240، بينما يرى الباحث كمال أحمد غنيم أن هذا التصور فيه نوع من الظلم لشخصية أحمد مطر الفنية ومشاعره الذاتية إذ إن " قصائد

الشاعر فيها أجزاء كبيرة من ذاته تماثلت مع ذوات الآخرين من أبناء أمته، فقصائده تنم عن معاناة ذاتية حادة ..."[1]ص47. وقد استطاع أن يحقق لغة واقعية في متناول الجماهير، يمكن وصفها بلغة الصحافة الملتزمة وهو ما رآه كثير من النقاد والدارسين لشعره[10]ص264.

ولئن كان أحمد مطر يبدو ثائرا وناقما على الحكام طورا وعلى الشعوب العربية أطوارا أخرى، فإنه في الواقع كما يقول رجاء النقاش يبدو "شابا وديعا بالغ التهذيب والحياء، مما جعلني أزداد يقينا بأن الأفكار العاصفة والمشاعر العنيفة ليست بحاجة إلى إنسان صاخب شديد الصراخ لكي يعبر عنها، فعواصف الفكر والفن مكانها القلوب والعقول، وليس مكانها تشنجات في الصوت أو في اليد والوجه كما يفعل بعض الأدعياء"[1]ص284.

ويرى كمال أحمد غنيم " أنه حقق انتشارا جماهيريا لم يكتب لشاعر سياسي مثله، ومن البديهي أن طبيعة الموضوع لم تقف وحدها وراء هذا النجاح، بل إن الطريقة الفنية المتميزة التي استخدمها الشاعر والأدوات الفنية التي وظفها كانت سببا رئيسيا من أسباب النجاح والانتشار"[1]ص325، فالشعر بحر لا يحد.

5. شهـرتـه باللافتـات.

لأحمد مطر دواوين شعرية كثيرة، لكن ما اشتهر منها– أكثر من غيرها- وصار علامةً له وعليه، الدواوين التي أطلق عليها تسمية "لافتات" وعددها سبع أصدرها كلها بمنفاه في لندن وفق التسلسل الزمني على النحو التالي :

اللافتة الأولى (ط1، 1984/ط2، 1987)، اللافتة الثانية (ط1 ،1987/ط2، 1997)، اللافتة الثالثة (1989)، الرابعة (1992)، الخامسة (1994)، السادسة (1996)، السابعة (1999)، وتعطي التسمية انطباعا واضحا عن شكل هذه القصائد التي تحتويها ومضمونها، فالشاعر يعلن في غير مناسبة أنّه رجل يسير في مظاهرة صاخبة يحمل فيها لافتاته الخاصة[1]ص156، المشرعةَ في وجوه الحكام والمساهمة في إسقاطهم[1]ص47، فهو يرفع لافتاته دليلاً على المعارضة ويعلـ ـقها كالمعلقات السبع، ولما كانت اللافتات تتّسم بالقصروالوضوح والإثارة تبلورت هذه السمات لا شعوريا في وجدانه أثناء العملية الإبداعية و ظلّت العناوين نفسها تحمل هذه السمات...وما يلاحظ في اللافتات السبع أن الشاعر قد تعمد – على ما يبدو – أن يجعل القصيدة الأولى في أية مجموعة شعرية عنوانا متميزا يشترك في مدلوله مع عناوين القصائد الأولى الأخرى[1]ص157(مدخل – البيان الأول – الفاتحة –

المبتدأ – إلى من يهمه الأمر – قبل أن نبدأ – المنطلق)،فهذه العناوين هي عتبات لكلّ لافتة من اللافتات السبع،وهي تدل على اعتنائه واهتمامه بالبناء الفني لمجموعاته الشعرية و اختيار عناوين القصائد بعناية، فالعنوان عنده له دلالتُه و ليس اعتباطيا، ونجد معنى (اللافتات) و قصدية الشاعر من هذه التسمية في قصيدتين؛ الأولى قصيدة (النبات) من اللافتة الثانية التي يتحدث فيها عن دور الشعر ووظيفته في إيقاد الوعي، فلافتاته الشعرية ليست سوى نتيجة للوضع المأسوي الذي تعيشه الأمة العربية:[6] ص105،106

شعري عصارةُ عصرنا
لا تطلبوا منّي اصطناع المعجزاتْ
أوطاننا رهن المنية
و البقيةُ في حياة الصولجان
و رقابنا تحت السيوف
و حتفُنا فوق اللـّسان
و دماؤنا... تجري دراهم
فوق أفخاذ الغواني
و ذواتنا سجـّـادةٌ
لنعال أبناء الذواتْ
هذي بذور حياتنا
و اللافتاتُ هي النباتْ
لا سوق عندي للأماني
روحوا اشتروا تلك البضاعةَ
من دكاكين الولاةْ
أنا لا أبيع مخدرات!

وثاني قصيدةهي قصيدة(ذكرى)من نفس اللافتة وموضوعها غياب حرية التعبير:[6]ص133،134

أذكر ذات مرةٍ
أن فمي كان به لسان
و كان يا ما كان

يشكو غياب العدل و الحريه
و يعلن احتقاره
للشرطة السريه
لكنّه حين شكا
أجرى له السلطان
جراحةً رسميه
من بعدما أثبت بالأدلـّـة القطعيه
أن لساني في فمي
زائدة دوديه!
لا تسألوا
كيف اختفتْ لافتتي الشعريه
لا تسألوا...
...
حلـّـفتكم باللهِ
ألاّ تلمسوا أوتاري الصوتيه
يا ناس إني صامتٌ
و أحمد الله إذا لم أُعتَقَلْ
بتُهمةِ الكِتمان
فالشاعر الشريفُ في أوطانِنَا
يدان أو يدان!

الفصل1
التناص بين الأصل والمفهوم والمصطلح

1.1. مفهوم النـــــص.

1.1.1. لغـــة : ورد في لسان العرب:"نصَّ الحديثَ ينصُّه نصًّا،رفعه...وكلُّ ما أُظهر فقد نُصَّ،وقال عمرو بن دينار:ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزهري،أي أرفع له وأسند...ورُوي عن كعبِ الأحبار أنه قال:يقول الجبار احذروني فإني لا أُناصُّ عبدا إلا عذّبته أي لا أستقصي عليه في السؤال والجواب...إلا عذبته..."[11]ج14ص162.

وقد تتبع عبد المالك مرتاض دلالة كلمة نص في المعجمات العربية فوجدها تشير إلى معاني:الرفع والإظهار،الفضيحة والتشهير،التحريك والإجهاد(الاستقصاء)،السؤال،الدلالة الظاهرة من قول أوكلام[12]ص 10أما قول الفقهاء:"لا اجتهاد فيما فيه نص"،فمعناه لا اجتهاد مع ما فيه حكم واضح صريح كتحريم الخمر.

وقد استخدمت الدراسات العربيةالحديثة مفهوم النص بالإحالةعلى المفهوم الغربي للمفردةاللغويةاللاتينية Textusالتي تعني النسيج وهو معنى يناسب مفهوم النظم لدى عبد القاهرالجرجاني[13]ص.42

2.1.1. اصطـــلاحـــا.

لقد ألفيتُ لفيفا من الدارسين والنقاد يعترفون بصعوبة تعريف النص، فجوليا كريستيفا تقول: "من البديهي...أن تعيين النص حركة لا نجهل غلوها وصعوبتها"[14]ص19.

أماالباحث التونسي الأزهرالزناد فيقول:"إن تعريف النص ليس مطمحا سهلا"،وهواعتراف مهّد له بتوظيف مقولة للفيلسوفApostelكعتبة نصية نقديةEpygraphe:"إن المغامرة بإقامة فرضية قوية وإن استدعى الأمر تحويرها بعد ذلك لأفضل من عقم تفرضه الرهبة والحذر"[15]ص11.

أما بول ريكورPaul Ricoeur فيقول:" لنسمِّ نصا كل خطاب ثبتته الكتابة، تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه"[16]ص105.ويرى عبد المالك مرتاض أن هذا التعريف يوحد بين مفهومي النص والخطاب، ويبعد الشفوية ويعترف بالكتابة فقط[12]ص13،وحين ينتقد مفهوم بول ريكور للنص فإنه يراه مخالفا نسبيا لتعريف جاكبسون وغريماس وكورتيس الذين يرون أن "النص الحقيقي يتمثل في شفويته.. وهو ما نصادفه في كثير من الآداب الإنسانية الكبرى قبل شيوع الكتابة...هناك لغات طبيعية لا تمتلك معادلا مصطلحاتيا للفظ "خطاب".مثل هذه اللغات وحدها هي التي تساوي بين مفهومي النص والخطاب اضطراريا ..."[12]ص13،وهذا الخطأ وقع فيه النقاد الغربيون بمختلف اتجاهاتهم، فقد " كان أغلب البنويين (وخاصة جنيت في مجال تحليل السرد) لا يفرقون بين الخطاب والنص السرديَّيْن، ويعتبرونهما شيئا واحدا، لأنهم كانوا يركزون على البعد "النحوي" أو ما يحدد "سردية" العمل السردي، ولم يكونوا يهتمون بالبعد "الدلالي" كان هذا في السبعينيات..."[17]ص117،وجدير بالذكر هنا أن " النقد العربي الحديث ظل بعيدا عن قراءة (ماهية النص) وظل...حتى نهاية السبعينيات يدور حول وظيفة النص...فالكلام عن (الوظيفة)أسهل بكثير من الكلام عن الطبيعة"[18]ص58 وعليه فليس غريبا أن نجد تعريفات النقاد الغربيين المعاصرين تتطرق إلى الجانب الوظيفي.

إن مصطلح النص –من حيث تعدُّدُ تعريفاته – يضيع في زخم نقدي تواتر عبر زمن طويل ما بين النقاد والمنظرين العرب القدامى والمعاصرين ونظرائهم من الأعاجم المعاصرين بوجه خاص. وهكذا يضيع الباحث وسط هذا الكم الكبير من التعريفات حتى أننا نجد لدى الناقد الواحد تعريفات تتعدد وتتغير تبعا لما يتلقاه من نقد يرى فيه صوابا، أو كلما تغيرت رؤيته نتيجة لاتساع مداركه وتشعب ثقافته"،وتأتي صعوبة القبض على النص وتحديد ماهيته وأبعاده لتعدد الرؤى ولكونه فضاء لأبعاد متعددة متنازعة إضافة إلى كونه شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية ومعايير أخلاقية وقيم حضارية وخصائص اجتماعية "[12]ص212.

لذلك يرى بعض الدارسين مفهوم النص غامضا،وصار يقترن في ذهن القارئ والمثقف عموما بمجموعة من الجمل التي تتراوح في الطول والقصر لتبلغ معنى من المعاني[12]ص235.ويرى عبد المالك مرتاض أن الاختلاف في تحديد معنى النص وطبيعته شيء طبيعي،إذ"من المنتظر أن لا يتفق الناس على تعريف واحد شأن ما ألفيناهم...حول المفاهيم الكبرى كالفلسفة والثقافة والتصوف...فعلى وضوح مفهوم النص كما يبدو لنا لأول وهلة،إلا أن تحديد مفهومه هذا يظل –مع ذلك– مختلفا...بين

المحللين ومنظري الأدب...وربما يكون من الخير للمعرفة أن لا يتفقوا من حوله،إذ لو فعلوا بعض ذلك لتوقف البحث وبطلت المسألة وتعطلت طاقة التفكير..."[12]ص11،12.

لقد رأى محمد مفتاح أنّ "للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية و نظرية و منهاجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي،وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي،وتعريف اتجاه تحليل الخطاب... و أمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن نركّب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجـــوهرية الأساسية..."[20]ص19،ولذا فإن فسيفاء التعريفات ترى أنّ النّص:

«–مدوّنة كلامية...وليس صورة...أورسما أوعمارة أوزيًّا...وإن كان الدراس يستعين برسم الكتابة وفضائهاوهندستها.

– حدثٌ...يقع في زمان و مكان معيـّنين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة...مثل الحدث التاريخي.
– تواصلي، يهدف إلى توصيل معلومات و معارفَ و نقل تجارب...إلى المتلـَقـّي.
– تفاعلي...الوظيفة التفاعلية...تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليها.
– مغلق...انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية و نهاية، و لكنه من الناحية المعنوية هو:
– توالديّ ، إنّ الحدث اللـّغوي ليس منبثقا من عدم و إنّما هو متولـّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له، فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائفَ متعددة"[20]ص120،وبما أن النص تواصلي يقدم معلومات ومعارف وتجارب فهو متعدد ، علمي، قانوني، فلسفي، ديني، أدبي(شعري ونثري)، ثم إن "مفهوم النص قد استعار أنماط التواصل الأخرى فنجد النص الموسيقي و...المسرحي، و...التشكيلي..."[12]ص235 ويضاف إلى أنماط التواصل الإعلام الآلي، فينشأ نص ثالث– بعد الشفوي والكتابي– هو النص الإلكتروني[17]ص177.

2.1. مفهـــوم التنـــاص.

لم يقتصر تأثير المصطلح الأجنبي (texte) على تطور دلالة (نص) المتداولة بيننا حديثا، بل تجاوز هذا المدى عن طريق اشتقاقاته التي دخلت العربية...إلى تأثير اصطلاحي ظهر في اللغة والنقد [21]ص119،120،ومعلوم أنّ "الاشتقاق هو انتزاع كلمة من أخرى على أن يكون ثمّة تناسب في اللفظ و المعنى مع توافق في ترتيب الحروف،وهذا هو الاشتقاق الصغير:معرفة، عارف، معروف..." [22]ص194،195، والفعل تناصّ (تناصصَ،تفاعلَ) يحمل في طيّاته كملفوظ ما نقصده بالتناص رغم تعدّد المصطلحات العربية التي وضعها النقاد العرب المعاصرون كمقابل وترجمة للمصطلح الأعجمي

Intertextualité (y) ، إذ نجد مصطلحات شتّى:التناص، التناصية، البينصية، التداخل النصي، التفاعل النصي والتضافر النصي،ولكلّ ناقد عربي وجهة مصطلحية يتبنّاها ويبرّر بها ترجمته وتكمن المفارقة في أنّ نقادنا لم يختلفوا في أصل الكلمة(نص)التي تأتي كترجمة حداثية لكلمة(texte) ووظّـــفوا جذر الكلمة في مصطلحاتهم بينما اختلفوا في الفرع (المشتق).

ويرجع تعدّدالمقابل العربي تجاه المصطلح الأجنبي لتعدّد واضعيه أوتعدّد اللغات الأجنبيةالمنقول عنها ولقد تنبّه أهل الرأي إلى هذا الإشكال من منتصف القرن العشرين،لأنّ من شأنها إذاماستشرت وتفاقمت أن تجعل اللغةالعربية لغات ولاسيّما في مجال العلوم التي تعتمد على المصطلح اعتمادًا كبيرا،وقد"نصت المعاهدة الثقافية،وهي أوّل معاهدة أبرمت عام1945بين دول الجامعة العربية في المادةالحاديةعشرمنها على توحيد المصطلحات،ثمّ جاء ميثاق الوحدةالثقافية الذي وافق عليه مجلس الجامعةعام1964ناصّافي المادةالسابعةعشرة منه على السعي لتوحيد المصطلحات العلمية والحضارية ومساعدةحركات التعريب بمايحقق إغناءاللغةالعربية مع المحافظة على مقوماتها"[22]ص194،195.

غير أنّ هذه الدعوة إلى (التوحيد المصطلحي)[22]ص194،195لم تلق صدى، و يظهر هذا من خلال مصطلحات كثيرة وضعت لمفاهيم مثل: اللسانيات،الشعرية،التفكيكية والتناص،وكمثال فإنّ "المصطلح المقابل للفظ الإنجليزي linguistics سميّ باثنين وعشرين اسمًا قبل أن يستقرّ تقريبا لدى كثير من الدارسين على مصطلح (اللسانيات)"[23]ص57 وفيما يخص مفهوم التناص، فإن نقادنا قد اتخذوا طرائق قددا في ترجمته ونقله وهو ما نبينه في الخطاطة التالية:

Intertextualité(y)

1)التّناص
2)التّناصيّة
3)التّفاعل النّصي
4)التّداخل النّصي
5)تداخل النّصوص
6)النّصوص المتداخلة
7)النّصوصيّة المتداخلة
8)تداخلية النّصوص
9)البينصيّة
10)النّصوصيّة
11)عبر النّصيّة
12)التّضافر النّصي

وسنبقى على حالنا في فوضى المصطلحات ما لم نصل إلى "تلك الدرجة من النقاء التي تجمع (التواطؤ) عليها، أو ما لم يكن مستقبلها المتخصص على وعي تام بشفرات تخصصه، فإننا سوف نظل في عراك دائم حول ما يجب أن يقال وما يمكن أن نفهم ، فلغة المصطلح الأدبي هي شفرة الخطاب التي تتحقق من خلالها نظرية المعرفة... والمصطلح الأدبي كلغة داخل اللغة يشرع في نظام للتواصل يحفظ للفكر مساره وللمعرفة بغيتها في شكل تصورات ثابتة لولاها...ما استطاع الحفاظ على نهجه العلمي"[23]ص35.

والتناص يعدّ معيارا من معايير النصية السبعة،التي هي:

أ) السبك (التماسك أو الاتساق Cohésion) ، ب) الحبك (الانسجام Cohérence)و يتصلان بالنص.
ج) القصد ،Intentionnalité ، د) القبول Acceptabilité و يتصلان بمستعملي النص.
ه) الإعلامية Informativité، و) المقامية Situationnalité ، ز) التناص Intertextualité وتتصل بالسياق الثقافي والمادي[24]ص81.

ويوصف التناص بأنه مجموع العلاقات الموجودة(أو التي توجد) بين عدّة نصوص[25]ص830،تندمج بطرائق فنية لتشكيل النص الأدبي.

إنّ معظم الإشارات والتعريفات لمصطلح التناص قد اشتقت من مفهوم النص لدى كريستيفا التي تقول:"إنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[26]ص322،ونجد الناقد الفرنسي رولان بارت يعدّد أفعال التناص، فحسب رأيه "يمثل التناص، تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدّة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر...تتساكن، تلتحم...إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى و تدميرها في ذات الوقت،إنّه إثبات ونفي وتركيب"[27]ص29، وأساس تلك الجدلية القائمة على الصراع بين النصوص يرتدّ إلى تراث الشكليــِّين الروس بدءًا من شكلوفسكي**Chklovski ثم** باختين**Bakhtine** الذي حوّلها إلى نظرية تعتمد التداخل بين النصوص[21]ص 119،120. فشكلوفسكي يرى بأن"العمل الفني يدرَك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدَع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[28]ص185.فالتناص قدر كل نص أدبي فهو كالهواء لا حياة للإنسان بدونه، إذن فلا مناص من التناص.

وإذا كان المصطلح الأجنبي المركب من لفظ النصية (Textualité) والزائدة الصدرية (Inter) التي تفيد الاشتراك والتداخل، فإن "استلهام روح العربية قد هدى النقاد بدون عناء إلى إحدى صيغ الفعل المزيد مما يدل على معنى التداخل والاشتراك وهي صيغة تفاعل ، وإذا بمصطلح التناص يقوم بديلا حاسما، فيه من الاكتناز الدلالي وله من التواؤم الطبيعي مايجعل الناظر يخال أنه الأصل وأن اللفظ الأجنبي المركَّبَ تركيبا ثنائيا فرع عليه"[29]ص119، وبهذا شاع مصطلح التناص وذاع لبساطته فهو لفظة واحدة تكتنز شتى المعاني والدلالات (التفاعل والاشتراك والتداخل والتضافر)، إضافة إلى استيعابه للمصطلحات النقدية –الخاصة بالظاهرة – في التراث الأدبي والنقدي للعرب.

3.1. وظيـــفة التـــناص وإجراءاته.

إن التناص كمصطلح حداثي قد قوّض التصوّر البنيوي للنصوص،وتوسّل به نقاد (ما بعد البنيوية) وعلى رأسهم رولان بارت وميشال فوكووجاك ديريدا إلى تفكيك جوانب اللغة في إبداعها واستخدامها وتفكيك الفكر الغربي[30]ص360، فالتناص إذن "وليد الفكرالتفكيكي، و...غايته إثارةالتساؤلات...ممّ يتألف النص؟ ومماالأجزاء...؟ وكانت الإجابة المجرّدة هي "الإحالة"...إلى نصوص سابقة استنادًا إلى مفهومي الاستدعاء والتحويل...رغم أن تفكيك النص المبدَع إلى تناصاته و مصادرها مسألة لا متناهية"[31]ص199،200 تسهل حينًا و تصعب أحيانًا، إذ تخضع أكثر ما تخضع لثقافة القارئ، و هي بالتالي تختلف من قارئ إلى قارئ ومن قراءة إلى أخرى عند القارئ نفسه.

وهكذا يغدو الإبداع الأدبيّ وكأنه بحث أكاديمي لا غنى له عن توظيف أقوال الآخرين لإثبات رأي أو نفيه، فلا بدّ من إحالة مرجعية (Référencialité) إلى نص أو فكرة ما، فباختين–مثلا– يعتبر أن"كلَّ ما هو إديولوجيٌّ يملك مرجعًا ويحيلنا إلى شيء ماّ له موقعٌ خارج موقعه"[32]ص74.

وهو الذي قلب بآرائه ذات الاتجاه الاجتماعي والإديولوجي أفكار واتجاهاتِ أكبر دعاة التحليل البنيوي الذي يعزلون الأعمال الأدبية عن السياق الاجتماعي و الإديولوجي[32]ص7.ثم تلقّف التناصَّ روُّاد النقد الأسلوبي بعد أن رأوا فيه مفهومًا متطوِّرًا في فهم العملية الإبداعية التي يعدُّ مرجعَها الأساس كتاباتٌ أخرى سابقة، وليس الواقع المادي كما هو خارج النصوص[33]ج2ص97.

والتناص أداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية إديولوجية يتشرَّبها المبدع وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، وهو أداة إجرائية يستخدمها النقاد المعاصرون لتفكيك النصوص الأدبية التي يتناولونها كنشاط ثقافي وجمالي، وهذا التناول تولّد عن قيام الحداثة الشعرية على أبعاد معرفية وثقافية واسعة

يمتزج فيها الشعبيُّ بالأكاديمي،والمعارف الأسطوريّة بالعلمية،والتاريخية بالدينية،والفلسفية بالإديولوجية، ممّا حمّل النص الشعريَّ المعاصر بعدًا معرفيًا متراكمًا...ذلك لأن الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل–في أغلبها–عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفيٍّ أحيانًا وجليٍّ أحيانا أخرى[34]ص118.

وهو ما نجده لدى شعراء الحداثة كالسيّاب وأدونيس وصلاح عبدالصبور في توظيفهم للأساطير، وهم غيض من فيض، يضاف إليهم أمل دنقل الذي استنطق التراث العربي–خصوصًافي زمنه المجيد–منطلقًامن وقائع تاريخيةجعلهاعناوين لقصائده ودواوينه: أقوال جديدة عن حرب البسوس، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، حديث خاص مع أبي موسى الأشعري، من مذكرات المتنبِّي في مصر، بكائية لصقر قريش، خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين.

فكل هذه القصائد تتّكئ على مصادر نصية تراثية من التاريخ العربي و الإسلامي اعتمدها أمل دنقل ووظّفها عن وعي في أشعاره، فكانت إديولوجيم قصائده و قناعا و معادلاً موضوعيًّا عبّر به عن أحداث عصره في إطار رمزي و بتناص واع ومقصود.

لقد حقق التناص انتشاراً واسعًا في الدراسات النظرية و التطبيقية العربية، باعتباره مفهوما إجرائيًّا في تحليل الخطاب الأدبي الشعري والسردي[33]ج2ص104،فهوكاشف للنص وصلته بالثقافةالسابقة،وهوبالتالي كاشف لمصادرإبداع المؤلّف وتحديدًا لرؤيته وإديولوجيّة المتخفية في جماليات النص[31]ص198.

هذا النص ينتجه الناص (الأديب)الذي هو"عضو في جماعة و فرد في أمة يجد نفسه حيال كلمات مسكونة بأصوات الآخرين، ويتلقاها بأصوات الآخرين منطوية على أصوات الآخرين،كل كلمة في نصّه تأتي من نص الآخر الصوتي المتعدد، يعاني الشاعر الفنان صراعًا ضد أساليب الآخرين، ليختط طريقة الخاص ويمتلك أسلوبه الخاص ، هذا اللعب الفني مع نصوص الآخرين،وهذا التفاعل الخصبُ بين النصوص الحاصلُ عن استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة هو ما ندعوه بالتناص"[34]ص37الذي لم يظهر من عدم ، و إنّما هو يمتد ويغوص في أعماق الفكر الإنساني.

ومن المعلوم أن الظاهرة تسبق العلم، و هذا ما يلاحظ في تاريخ الأدب العالمي انطلاقا من رواد المسرح اليوناني الذين أخذوا نصوص مسرحيّاتهم من نصّي الشاعر اليوناني هوميروس (الإلياذة

و الأوديسة) وبعناوينَ متشابهةٍ،وهكذا نجد أنّ "القصص اليوناني القديم أكثر ماأفاد منه فنُّ التمثيل وتأليف المسرحيات عندالرومان...كما أفاد منه عشرات الشعراء المسرحيين من الإنجليز والألمان والإيطاليِّين والفرنسيِّين بعد النهضة الأوربية في العصر الحديث، ومن أمثلة هذا الاتِّباع الذي كان مبعثه الإعجاب بآيات الفن القديم قصةُ «أوديب» التي روتها الأساطير اليونانية...و ألّفها «هوميروس» في النشيد الحادي عشر من ملحمة «الأوديسا» ثم عرض لها بعده ثلاثة من كبار شعراء اليونان...«أسخيلوس» و«سوفوكليس» و«يوربيدس» كما عرض لها غيرهم من شعراء اليونان الأقدمين"[35]ص30.

ونجد ظاهرة التناص عند النقادالعرب–خاصة في القرن الرابع الهجري–والجدل الواسع والنقدالذي وجِّه للمتنبّي واتهامه بالسرقةالشعرية.وقبل ذلك ماأثيرحول أبي تمام وصراع القديم والمحدَث الذي تمتد جذوره إلى(فن النقائض)وماأثاره شعراءالمثلث الأموي طوال ما يقرب من نصف قرن.واستمرت الظاهرة تباعا حينما تلقف أصحابُ النزعةالاتباعية(Classicisme)الأدبين العريقين اليونانيَّ والروماني بالتقليد خاصة في فرنسا موطن الكلاسيكية،فعلى سبيل المثال كانت أسطورة (أوديب) "من أهم مافُتن به شعراء أوربا منذ القرن السادس عشر...فأعاد كثير منهم كتابة قصتها وتقديمها إلى المسرح، و منهم الشاعر الإنجليزي«دريدن»[Michael Drayton1563–1631] في القرن السابع عشر والشاعرالإيطالي«ألفييري»،في القرن الثامن عشر..."[35]ص30، وانتقلت عدوى تقليد ومحاكاة هذه القصة في القرن العشرين إلى الأدب العربي،فجسّدها مسرحيةً نثرية كل من تَوفيق الحكيم(الملك أوديب)وعلي أحمد باكَثير(مأساةأوديب)،وجسدها مسرحية شعرية عزيزأباظة.

من هذه الأمثلة والنماذج "نخلص...إلى أن الإنسانية مهما تتجددْ حياتها وأساليب تفكيرها لا تستطيع أن تتخلص من الماضي ولا أن تغمض عينيها عن القديم من السنن والتقاليد التي تشدها إليها وتجعلها تديم التلفت إلى الوراء والاهتمام بالروائع التي خلدها الإنسان في شتى مراحل رحلته الطويلة على وجه الأرض، لتُفيد من المثُل الصالحة في الفكر وفي الفن التي خلفتها الأجيال المتعاقبة، وتوائمَ بينها وبين ما ينفعها في حياتها المتجددة"[35]ص31.

إن ما خلفته الأجيال المتعاقبة هو التراث، وللتراث سلطته وسطوته، ولا يمكن للوارث أن يبقى حياديا أمام ما يرث من مال أو سكن أو أدب، فلا بد أن يستغل ما ورثه .

عبر الزمن وعبر مسار تاريخ الأدب العالمي، انتقلت ظاهرة التناص تدريجيا وبدأت تجد لها صدى في عدة مجالات معرفية مثل الفلسفة، إذ يقول عبد العزيز حمودة الذي يوظف مصطلح البينصية

بدلا من التناص:"وقد أرجعنا مفهوم البينصية...لا إلى باختين بل إلى هايدجر وفلسفته التأويلية التي ترى أن كل نص جديد يجيء إلى الوجود باعتباره «بينصا» فهو محمّل برماد ثقافي يعيده إلى نصوص سابقة"[36]ص411.

لقد ارتبطت ظاهرة التناص في النقد العربي بالشعر على وجه الخصوص، كما هو مصطلح عليه بالسرقات الشعرية، وقد شذّ عن هذا الاتجاه أبو هلال العسكري، فإنه في كتاب(الصناعتين)لم يعتمد الشعر وحده في حديثه عن السرقات، بل اعتمد أيضا النثر الفنيَّ أو ما دعاه بالكتابة[37]ص54.

ولعل اهتمام النقاد العرب –قديما– بالشعر يوازيه اهتمام النقاد الغربيين –حديثا– بالرواية التي ارتبط بها التناص في النقد المعاصر عن طريق أب النقد الروائي ميخائيل باختين بنظريته في تداخل النصوص وتعدّد الأصوات التي سمّاها الحوارية،وللتناص ثلاث طرائق إجرائية قدمتها كريستيفا توازيها ثلاث طرائق أخرى قدمها محمد بنيس نوردها في الجدول التالي:

جدول رقم01:طرائق التناص الإجرائية عند جوليا كريستيفا ومحمد بنيس.

جوليا كريستيفا[14]ص78،79	محمد بنيس[38]ص253
1) النص المتوازي: حيث يظل المقطع المنطقي للمقطعين هو نفسه...وهذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس النص المرجعي معنى جديدا (موازيا للمعنى الأول ومقابلا له)، هكذا تفترض القراءة الاقتباسية تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا (المحافظة على معنى النص الغائب وإضافة معنى آخر للنص الحاضر).	1)الامتصاص:مرحلة عليا في قراءة النص الغائب(التناص)، وهوالقانون الذي ينطلق أساسا من الإيمان بأهمية هذا النص فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، فالامتصاص لا يجمِّد النص الغائب ولا ينقده بل يعيد صوغه وفق متطلبات تاريخية لم يعشها،وبذلك يستمرالنص غائبا غير ممحوٍّ ويحيا بدل أن يموت.
2)النفي الجزئي:حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا،فهو تناص نسبي (جزء منه مثبت وجزء آخرمنفي).فإما أن لايغير التناص في النص الغائب حين يوظفه وإن غير فإنه لايغير شيئا ذا قيمة أو أهمية.	2)الاجترار:حيث يتم التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لاقدرة له على اعتبار النص إبداعا لانهائيا.ساد على الأخص في عصورالانحطاط ،حيث طغى تمجيد بعض المظاهرالشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحـــركة وسيرورة. وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب

	نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني (وكأنه تكرارممل لاجديد فيه).
3)النفي الكلي:وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا(فهوتناص عكسي يأخذ الفكرة- أوالنص- لينقضها وينفيها ويفككها)،وهويقوم على عدم الاعتراف بالنص الغائب كقيمة،فيسعى إلى نقده وقلبه وتفجيره وإزاحته وإحلال البديل.	3) الحوار:هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس لتحطيم مظاهرالاستلاب مهماكان نوعه وشكله وحجمه،إذ لامجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالأديب لا يتأمل هذا النص وإنّما يغيّره(يغيرفي القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبـــريرية والمثالية)، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لاعلاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أوكنزعة فوضوية أوعدمية.

والتناص في عمومه يرتبط باللغة–التي هي مادة الأديب–كماهوالحال عند اللسانيين دي سوسير وبيرس، ويرتبط بالنصوص الفلسفية من خلال آراء الفيلسوف والمفكرمارتن هايدغر(1889-1976)،وبالنصوص الأدبية من خلال آراء الناقدالشكلاني شكلوفسكي وهكذا قد اقتحم التناص كظاهرة أدبية وكإجراء نقدي مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية، حتى صار–حسب تودوروف- هوالآليةالخالصة للقراءة الأدبية التي تنتج الدلالة، بينما لاتستطيع القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية أو غيرأدبية أن تنتج غيرالمعنى.وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص أوهو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وتلقائية معتمدا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولا إلى فك شفراته إذ إن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة، فالنص حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبرإبداعه بل عبرحياته كلها،والتناص بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها،وهوما نبينه في المبحث الموالي.

4.1. التـــناص محتـــوى ثقافـــة وفكـــر وتراكـــم خبـــرة.

إن جوهر فكرة التناص يطرح السؤال التالي:"إلى أيّ حدّ يمكن أن يكون العمل الأدبين في أي نوع من أنواعه بداعًا صرفا أو خلقا محضا؟ "[39]93.

و الجواب أن الإبداع لا يتم إلا اتكاءً على اللغة المشتركة وعلى التراث المشترك وعلى أساليب الآخرين فلا أحد ينجو من التقليد."إذ لا يستطيع حتى السرياليون والداديون أن يزعموا بأن أعمالهم قد وجدت من الصفر أو من الفراغ ! وحتى لو زعم زاعم منهم مثل ذلك لكان عليه أن يعترف بأن كلا

من الصفر والفراغ موجود قبل إبداعه".[39]ص93فالصفر موجود قبل اكتشافه كرمز رياضي تماما مثل الجاذبية، أي أن الظاهرة تسبق العلم، وبالتالي فالصفر موجود قبل المبدع المدعي أن نصوصه نشأت من عدم (الفراغ/الصفر)،إذ إن "النص لا ينشأ من فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص، ومن ثمة يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلالها الإحلال و الإزاحة قد يقع النص في ظل نفي أو إثبات نصوص أخرى"[21]ص125ونشأة نصوص أي مبدع هي نتيجة التأثر الذي هو " قانون من جملة قوانين كل ثقافة و كلّ حضارة، إذ لا شيء يطلع من فراغ"[40]ص123، كما أنه لا (دخان بدون نار)، ويؤيّد هذه الفكرة نورالدين السدّ في حديثه عن المقدمة الخمرية في العصر العباسي:"فهذا لا يعني أن القصيدة الخمرية في هذه المرحلة قد قطعت صلاتها بالموروث الشعري السابق، فكثير من القصائد كانت تتسرّب إليها بعضُ الصور التقليدية، و هذا أمر مشروع ما دام الشعر لا يبدأ من الفراغ، وقضيته "تداخل النصوص" قضية نقدية هامّة أقرّ وجودها نقدنا العربي القديم و رسخ مفهومها النقد الحديث"[41]ص522، فطبيعة الإبداع الأدبي تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص مخزونة في ذهن المبدع[33]ج2ص97.

إن فكرة التناص تعني في مفهومها المبسط أن الإبداع الأدبي إنما يستند على الخبرة الأدبية،ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم[2]ص37،والنص الأدبي لا ينشأ من فراغ وإنّما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساسا إلى تكوين الذات الكاتبة[2]ص19 وذلك من خلال المثاقفة Acculturation**التي** تنشأ بين جماعات وأفراد في صورة متكافئة أو مختلّة (يفرضها المحتل)،والتي هي أيضا استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشروالتفاعل الذي يعقبه.ممّا أهّلها لأن تصير مجالاً للتناص الإنساني والحضاري بل تناصًّا للوجود كلّه و فاعلاً مؤثرا بين أفراده وجماعاته[2]ص33،34. وللتجارب التي يمر بها المبدع دور كبير بحيث «تتفاعل الخبرات المكتسبة– على مرّ الزمن – لدى المبدع تفاعلاً خاصّا...يحدث في بوتقة خاصة يتميز بها عن الآخرين هي بوتقة الموهبة والاستعداد الفطري..."[1]ص41، أوالموهبة والإلمام الذي «يعدّ نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات أولما عاناه من تحصيل وتفكير...لينتج عنها الإبداع الفني نسلاً جديدا متميزا عن الأجيال السابقة»[1]ص20،وتنصهر تجارب الحياة وخبراتها عند الإنسان المبدع مع التجارب الفنية والكتابات المتراكمة التي تركها السابقون و كذلك الكتابات التي أبدعها الشاعر نفسه.

إنه ممّا يلاحظ أن"أي نص شعري يستند –في الواقع– إلى نموذج شعري مستمر الوجود على اعتبار أن الشعر العربي يعتمد أساسا– في الكتابة – على التراكم و الإبداع المرتبط بنموذج شعري ذي شكل بنائي ثابت، ومن ثم جاء النص الشعري الحديث تأسيسا باللغة و الرؤيا، و خروجا من معطف الشفوية الشعرية العربية، فأسس...بنية جديدة تتجه نحو الشكل المتحرك الذي يستند إلى التجربة الكلية التي تفتح للشعر أفقا نحو القلق والتمرد والاستكشاف والتساؤل"[42]ص13، واعتماد الحديث على القديم يجعل من "الإبداع حضورا دائما لا يخضع للعبة التضاد (تضاد النص بالنص)، أي السقوط في وهم المغايرة، فالنص الحديث ليس نفيا لما هو كائن، وإنما هو تأسيس لشيء جديد يقال و طريقة قول جديدة...النص الشعري بنية لغوية متميزة،وهو– في حقيقة أمره– مجموعة من النصوص المتداخلة...وكتابةأخرى لتلك النصوص، دون نفي لذاتية المبدع...ويمكننا أن نكشف عن مرجعية هذا النص...انطلاقا من القراءة و وصولا إلى...كيفية استيعاب النص الغائب"[42]ص13–15، وهذا معناه أن النص مشترك بين المبدع والتراث مما يقودنا إلى جدلية الإبداع بين الفرد والجماعة وهو ما نجيب عنه في المطلب الموالي .

5.1. الكتابـــة ذاكـــرة النســـيان.

الجزيرة العربية مهد الشعر الخالد حيث نبت و نضج واستوى على عوده منذ العصر الجاهلي لدرجة أن عنترة بن شداد وهو من شعراء المعلقات ظن أن الشعراء منذ زمان بعيد لم يتركوا شيئا لمن يأتي بعدهم [43]ص262، وهو ما صرح به في مطلع معلقته قائلا:[44]ص15

هل غادر الشعراء من متردم ؟ *** أم هل عرفت الدار بعد توهُّم ؟

إن هذا التساؤل من عنترة هو "ألم البحث عن سلطة بداية القصيدة، سلطة ينفرد بها دون غيره من الشعراء السابقين عليه"[45]ص74، وهذا يدلّ على أن الشعراء العرب القدماء – منذ الجاهلية– أحسّوا بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي، فبيت عنترة يبرز سلطة طقس البداية التي أصبحت علامة على الدخول في النص الشعري، فكأن القصيدة الجاهلية و الطويلة منها بخاصة لا يعترف بشاعريتها إن هي لم تكن خضوعا لتقاليد البداية المتبعة في القصائد الأخرى، فهذه القراءة الأولية لعلاقة النصوص ببعضها والتداخل النصي بينها[28]ج3ص184.

و قد قدمت العرب –قديما– مقولة تنظيرية للتناص ورد فيها:

«لولا أن الكلام يعاد لنفد»، وقد عبّر عن هذا المعنى كعب بن زهير قائلا[46]ص26:

ما أرانا نقول إلاّ رجيعًا أو معادًا من قولنا مكرورا

ولا شك أن هذا التكرار ناشئ عن وحدة الفكر الإنساني خصوصا إذا كان بنفس اللغة، على اعتبار أن اللغة وعاء الفكر، ويكون التكرار عند الأدباء نتيجة التأثر بنموذج معين من فنون الكلام، أي أنه يكون تناصًّا أسلوبيا، وقد انتهت قضية السرقات الشعرية إلى حتمية الاحتذاء في الألفاظ والمعاني بل حتى في التراكيب والصور المجازية ذات الطبيعة المشتركة، وانتهت ظاهرة التناص إلى أن الاتفاق في المعاني تناص[36]ص452.

إن القدماء على مختلف أجناسهم وأمكنتهم وأزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى اتباع سنن السلف، وهذه السننية الثقافية قد اتخذها بعض المستشرقين سندا وحجة ليسموا الثقافة العربية بالسكون والجمود وعدم التطور بينما وسموا الثقافة الغربية بالحيوية وغير ذلك من الإيجابيات، غير أن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه و تنظر إلى آثار القدماء في سياقها.إذ كل الآثار الوسيطة مهما كانت جنسية أصحابها تقوم على دعامتين أساسيتين هما:

1- التوالد والتناسل:ذلك أننا نجد أثرًاأدبيًا وغيره يتولدبعضه من بعض بطرق متعددة وصورمختلفة.
2- التواتر:أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتهاالإيحائية[20]ص134، كماهوالحال في المعارضات والمقامات،ونتيجة لهذاالتقليد والاتباع،فإن الكاتب-حسب بعض النقاد- لايبدع ولاأثر لرؤيته الفنية لأنه يقوم بدمج مواد معطاة سابقا،والقارئ النافذ لايستطيع حصرالنصوص المتداخلةلأنه لاحصرلهاومن ثم فإن دلالتها لايمكن الوقوف عليها لسعتها وتعددها[47]ص206،207، وإذا كان عنترة يعترف بأن سابقيه لم يدعوا معنىً من المعاني إلا أبرزوه وعبروا عنه فكيف يدعي الذين جاؤوا بعده بمئات السنين أن لهم معانيَ مبتكرة وأفكارا مخترعة؟

إن هؤلاء الذين سبقونا قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها وأتوا على معظمها.وهذا الرأي إن كان يدل على شيء، فإنما يدل على شراكة التفكير وعلى وحدة العقل الإنساني، تلك الوحدة التي تجعل المحدث يفكر كما يفكرالقديم،ولا تدل بأية حال على معنى الخصوصية،أو انفراد جماعة أو فرد دون فرد أو جماعة في عصرين مختلفين[35]ص150،151. وهذا امرؤالقيس – أمير الشعراء وصاحب الابتداءات والابتداعات – لم يسلم من التقليد واحتذاء سابقيه يقول:[48]ص162

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

مما يؤكد تأثيرالتراث على الشاعر،وهاهوالناقدالشكلاني رومان جاكسبونRoman Jakobson يقول:"لاتصدقواالشاعرالذي يتنكرلماضيه الشعري"[49]ص123،124،وهوماوظفه محمدبنيس نقلاعن باختين:"إن الجنس الأدبي–كماعلمناباختين–يحيافي الحاضرولكنه يتذكرماضيه وبداياته"[45]ص85.

ولا شك أن هذا التأثر يأتي نتيجة التثاقف أو المثاقفة بمعناها العام،والتي تعني الاطلاع على آثار السابقين وكذلك على مخلفات المعاصرين ممّا يكسب المطّلع ثقافة واسعة تؤهله للخوض في مجال من مجالات الكتابة، و"الشعر صناعة، إضافة إلى كونه تجربة...اجتماعية، صناعة بمعنى أنه تركيب لأنساق لغوية مقتطعة من الكلام اليومي وكلام الفكر"[50]ص23، ويمضي محمد بنيس قدما فيقول عن تأثير التراث الأدبي على الحاضر الكتابي:

"تستعصي الكتابة على الذاكرة، تصدّعها، تقلب سياق المعارف، تلعب بها، حادثة، اسما، أغنية،مثلا، رواية، علامة، لعبة يقعّدها الوعي واللاوعي، التقريروالتخييل، الواقع والرمز. والنسيان مبدأ بلاغة الكتابة"[50]ص30، فالنص الأدبي نتاج لملايين النصوص المنسية المختزنة في الذاكرة خاصة في شقها اللاواعي،ومثلما أن النص نتائج لها،فإنه أيضا مقدمة لنصوص آتية،ممّا يجعل مبدأ تداخل النصوص منعطفا تمر به كل النصوص[51] ص81،وهو ما تفطن له المتنبي فدافع عن نفسه بالقول:"رويدا، أمّا ما نعيته عليّ من السّرَق، فما يدريك أني اعتمدته ،وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض،والمعاني تختلف في الصدور وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى،والألفاظ مشتركة مباحة، وهذا أبوعمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما، وتقاذف المسافة بين بلادهما،فقال:تلك عقول رجال توافت على ألسنتها،وبعد فمن هذا الذي تعرّى من الاتباع وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب..."[36]ص445.

إن هذا القول دليل على دور النسيان وأثره في الكتابة (الكتابة اللاواعية)،وكأن النسيان شرط للكتابة التي بدورها تنشط الذاكرة،ويرى محمد بنيس أن «النص الشعري العربي– أكان قديما أم حديثا–يخضع للتداخل النصي كما هو حال عملية القول برمتها...و ما يرغمنا على اقتسام آلام القراءة بالنسبة للشعر العربي الحديث هو أن قانون التداخل النصي لم يعد كما كان عليه في قديم الشعر العربي القائم على النسيان»[28]ج3ص189،190، والنسيان هنا شرط لكون القراءة للتكوين لا للتوظيف والاحتذاء الواعي[21]ص115.وكأن الشعر القديم يقوم على التناص اللاواعي (الحفظ ثم النسيان) بينما يقوم الشعر الحديث على التناص الواعي من خلال الاستفادة من التراث بمختلف نصوصه،وقد لاحظ أحد

الباحثين"توافق آراء ابن خلدون في فكرة (نسيان المحفوظ) مع فكرة رولان بارط(**R.Barthes**) في تصريحه«أنا أكتب لأنني نسيت»"[52]ص137.فابن خلدون يقول:"قد قدّمنا أنّه لا بُدّ من كثرة الحفظ لمن يروم تعلّم اللسان العربي وعلى قدر جودة المحفوظ...تكون جودة الملكة الحاصلة عند الحافظ...وعلى مقدار جودة المحفوظ أوالمسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة من بعدهما،فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة...فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر،وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل...فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام"[53]ص1112،1113،ثم يضرب مثالا عن ذلك:"ولهذاكان الفقهاء وأهل العلوم قاصرين في البلاغة،وما ذلك إلا لما يسبق إلى محفوظهم ويمتلئ به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة عن الطبقة لأن العبارات عن القوانين والعلوم لاحظ لها في البلاغة،فإذا سبق ذلك المحفوظ إلى الفكر وكثر وتلونت به النفس جاءت الملكة الناشئة عنه في غاية القصوروانحرفت عباراته عن أساليب العرب في كلامهم"[53]ص1113.وكان ابن خلدون قد اشترط بعد الحفظ النسيان، فهو يقول في (صناعة الشعر ووجه تعلمه) :

"اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا،أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحرّ النقي الكثير الأساليب...ومن كان خاليا من المحفوظ قاصر رديء،ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أوعدم لم يكن له شعر،وإنما هو نظم ساقط،واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم،وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ،وربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتُقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة..."[53]ص1105،1106،إذن فلا مناص للشاعر إلا أن يحفظ و ينسى حتى ترسخ الألفاظ والمعاني والأساليب في اللاوعي ثم له أن يخوض مجال قول الشعربعد ذلك،والشاعر في تبعته للنصوص السابقة عليه (للتراث الشعري خصوصا) يظهرأنه"ليس مبتدعا...وإنما مسيرا لا مخيرا،فهذه القصيدة هي إنتاج و إعادة إنتاج،ومن ثمة فإن مؤلفها قام بعملية هدم وبناء، أي أنها تكونت مما علق بذاكرته من معلومات ومحفوظات...من مجالات معرفية مختلفة...فالنظر إلى نص كإنتاجية يعني أن نعتبره من حيث هو إعادة بناء لأقوال جاءته من مناح متعددة"[54]ص152.

وليس الشاعر فقط من يعتمد مخزون الذاكرة للكتابة،بل إن مَهَمَّة القارئ قد تبدو أعسر إذ يعتمد هو الآخر على ذاكرته ومخزونه المعرفي أو رصيده الثقافي بغية تفكيك النصوص وإرجاعها إلى أصولها، ذلك أن« تمييز ما اقتبس فيه وما لم يقتبس أمر في غاية الصعوبة،وفي غاية النسبية، إذ يعتمد على ثقافة الدارس للنص الأدبي ومدى استيعابه و قوة ذاكرته..."[54]ص153، وربما تكون مَهمة الشاعر أسهل في تناصه الواعي بتوظيفه قصدًا لمقتطفات بعينها – ومع سبق الإصرار والترصد– من النصوص السابقة أوالمعاصرة له زمنيا،ولكن هذا"لا يعني أن الشاعر...مجرد ناقل،وإنما يجب أن يُفهم في حدود...الهدم والبناء، فكل قصيدة هي بمثابة حدث لا يتكرر،فالشاعر نفسه لو حاول أن يعيد نفسه لما استطاع، فلابدّ من إضافة مّا إلى ما سلف، فالقول المعاد والمتفرد عمليتان ضروريتان لحياة أي خطاب، فالمعاد ضمان لمزيد من المشاركة في الخطاب وتقبُّله...وازدياد قيمته الاستهلاكية" [54]ص153، ففي الكتابة الشعرية –مثلا – يكون (الماضي حقلاللتناص) حين يساهم التراث وخصوصا الشعريُّ في تكوين النص الشعري الحديث والمعاصر، حيث"لم تعد القصيدة – في ضوء النقد الحديث – عملا بسيط التكوين، بل هي نسج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعل أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني، إن الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية، ولا تتم كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصة بخزينهاالمتلاطم،فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عملٌ يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثناياالنص"[55]ص131.وشعرية النسيان–كما يسميها محمد بنيس– تنطبق أكثر على شعرنا القديم، وهي ما نسميه التناص اللاواعي،بينما شعرناالمعاصر يحكمه التناص الواعي لأنه يصدر عن مقصدية ووعي،وعن ثقافة واطلاع واسعين واهتمام من الشعراء بالشعروالنقد معا، أي إحداث مزاوجة بين التراث العربي والتراث الإنساني في حقل الأدب والنقد،إذ"يجب على الشاعر أن يتشبع بآثار الأساتذة الكبار،ويتحكم في معجمهم ويحفظ تنوعات صورهم الأسلوبية،وباختصار ينبغي له أن يملأ فكره بأشعارهم"[56]ص98،ولعل شعرمحمود سامي البارودي يمثل نموذجا ناصعا لشعريةالنسيان.

لقد اهتم القدماء بذاكرة الشاعر المبدع والناقد. ذلك ما أورده ابن طباطبا فيما يحكيه عن خالد بن عبد الله القسري أنه قال:"حفّظني أبي ألف خطبة ثم قال لي:تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعدُ شيئا من الكلام إلا سهل علي. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيما لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه و خطابته"[57]ص14،15 فالنسيان مبدأ الكتابة، وهذا يدل على أن"الذاكرة وعاء يملأ بقيم التراث المتعددة، فضلا عن التجارب والمشاهدات المتنوعة، والعبارات والصور، وأن قيمتها تُحدد بداية بكثرة الحفظ، و تتنوع بكثرة المحفوظ.وحفظ الشعر والرسائل من أهم الموروثات

للشاعر...والإيمان بضرورة تثقف الشاعر بالاطلاع على آثار السلف الأدبي منها بوجه خاص كان من الطبيعي أن يجعل هذه المعاني في ذاكرة الشاعر...فالذاكرة بهذا تكون مصدرا لعبقرية الشاعرالمبدعة" [58]ص82،81.أي أن الإنسان في كل حالاته لا يخلق شيئا من عدم، والشاعر في إبداعه يتكئ على التراث أي على نصوص سابقة له سواء أكانت من ثقافته أم من ثقافة مغـــايرة، فـــالتراث الإنســـاني مشترك ولا حجْر أو حظر عليه، والإبداع نهر لابد له من روافد ليست إلا ثقافات الأمم المختلفة بلغاتها وأساطيرها وأنماط تفكيرها ومعتقداتها ومختلف فنون كتابتها.

لقد تحدث النقاد عن العلاقة بين الذاكرة و الإبداع أو علاقة المبدع بالتراث لأنه و"عبورا فوق مدارس نقدية كثيرة، فقد أصبح من المؤكد الآن أن التناص ليس غير إدراج التراث في النص وإدراج النص في التراث، فالنص الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها ويحاورها ويعيد استنطاقها–خلال الوعي التراثي– في نسيج جديد"[59]ص97، وبهذا يصبح "التناص شكلا مفتوحا على قيمنا النقدية والتاريخية خاصة حين نستعيد هذه القيمة في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا وإشكالات، فنلمس الماضي ووضعه في الحاضر بوعي شديد"[59]ص97، وهو ماتقول به جوليا كريستيفا، حيث المفهوم عندها «ينطلق من مصادرة أساسية ترى أن كل نص هو عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدئيا، وأن العناصر جميعَها الموروثَ منها والحديث يخضع لقوانين التماثل والتفاعل والتضاد، بمعنى أن...التفاعل بين القصيدة ، والميراث الشعري يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها..."[58]ص93،94.

لقد خصص محمد بنيس في دراسته الرائدة (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) مبحثا بعنوان (الذاكرة الشعرية) فيقول:"إن أهم مصدر ثقافي عمل في تركيب النص الشعري المعاصر...هو المتن الشعري العام كمجموعة كبيرة تشمل كل أنواع الكتابة الشعرية التي استطاع الشعراء...المعاصرون الاهتمام بها بوسائل متعددة –سواء في مصادرها ولغاتها الأصلية أو في غيرها من المصادر واللغات التي حملت هذه الذخيرة إلى ذاكرة الشاعر،ويضم متن هذه المجموعة الأولى كل الموروث الشعري، أكان عربيا أم أجنبيا، قديما أم حديثا،بالعربية الفصحى أم بالدارجة...ذلك أن الشعراء قرأوا...نصوصا شعرية ضخمة...منها ما علق بأ ذهانهم و منها ما مرّ كالسحاب، ولا يمكن الحكم بعدم فعالية هذه النصوص التي صادفتهم يوما ثم غابت لأن قانون الذاكرة ليس واحدا ولا بسيطا..."[38]ص254.ومثل هذا التأثير ينطبق أيضا على القارئ الذي تصيبه الدهشة فيسارع إلى ذاكرته يستفتيها عن ميراث هذا النص أو ذاك،وهوما يفسر – ربما – اهتمام العرب منذ الجاهلية إلى

الآن مرورا بأزهى قرون النقد –القرن الرابع الهجري– وتفطن النقاد العرب للتشابهات بين الشعراء في اللفظ والمعنى أو فيهما معا وأطلقوا عليها اسم (السرقات الشعرية)،وهو ما يعني اعتماد العرب على قوة الحافظة والثقة الكبيرة في(الذاكرة الشعرية)على وجه الخصوص بحيث جعلتهم يتقصون كل شاردة وواردة في كلام الشعراء خاصة عن أبي تمام والمتنبي، ولذلك فنحن"سعندما نقرأ نصا من النصوص الشعرية نمارس هذه العملية تحت تأثير نصوص شعرية ولاشعرية غير محدودة، وإذا كان النص الشعري شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص الشعرية الأخرى،فإن قراءتنا لهذا النص هي الأخرى تمر خلال النصوص التي دخلت ذاكرتنا..."[38]ص255.

وفي الختام نصل إلى القول بأن"التراث قيمة حية في وجدان العصر، يمكن أن يؤثر فيه ويكون باعثا على السلوك،لأنه لايمكن فصل الماضي عن الحاضر أوقطع جذورالحاضرعن الماضي...ربط الماضي بالحاضر...ضرورة ملحّة حتى لا يشعرالإنسان بغربة عن الماضي أوبغربة عن الحاضر...فالماضي والحاضر كلاهما معيشان في الشعور، فتحليل التراث هو في نفس الوقت تحليل لعقليتنا المعاصرة، ومن ثمة يسهل علينا رؤية الحاضر في الماضي ورؤية الماضي في الحاضر"[60]ص53، ويواصل محمد بنيس حديثه عن الذاكرة الشعرية وتأثيرها في كتابة الشعر قائلا: "تلتحم الذاكرة الشعرية بمجمل وجوه الحضارة العربية...لغة وأدبا وتاريخا وعلوما وفلسفة وفنا، والشاعر المعاصر مغرم بتوسيع مداركه الحضارية وإعادة كتابتها في نصه الشعري"[38]ص258، فالأدب يكتب بذكرياته الحاضرة والماضية، ويعبر عن الذكرى من خلال إطلاقه للذاكرة ومن خلال بثها في النصوص، عبر عدد من طرائق الإعادة والتذكير وإعادة الكتابة التي تؤدي إلى إظهارنص التناص الذي هو ذاكرة الأدب[61]ص30. وذلك معناه أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة[62]ص27.

و قد دعا كثيرمن الشعراء صراحة إلى النهل من (التراث) واستلهامه،وكان لبعضهم مصدرَ فخرلاخجل مثل الفرزدق:[63]ص328

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا.....وأبو يزيدَ وذو القروح وجرول
والفحل عــلقــمة الذي كانت لــــه.....حُلل الملوك كلامه لا يُــنـــحل
وأخو بني قــيس و هــنَّ قــتلنه.....ومهــلهــل الشعراء ذاك الأول
والأعشيان كــلاهــما ومرقــش.....وأخو قــضاعــة قوله يُــتمثــل
وأخــو بني أســد عبيد إذ مضى.....وأبــو دؤاد إنه يُــتــنــحــل

وابــنا أبي سلمى زهــير وابــنه.....وابن الفُــريعة حين جد المقول
والجعفريُّ وكان بــشــر قــبلــه.....لي من قصائده الكتاب المجمل
ولــقــد ورثت لآل أوس منطقــا.....كــالــسم خالط جانبيه الحنظل
والحارثيّ أخو الحماس ورثــتــه.....صدعا كماصدع الصفاةَ المعول
دفعوا إليّ كــتابــهــن وصيــة.....فــورثــتهــن كــأنهن الجــندل
فــيهن شاركــني المساوربعدهم.....وأخــوهوازنَ والشآمي الأخطل
إن استراقك يا جرير قــصائــدي.....مثــل ادعاء سوى أبيك تــنقل

6.1. تاريــخ المصطــلح.

يرجع دارسو ونقاد الأدب المعاصرون الفضل في ظهورمصطلح التناص إلى الباحثةالفرنسية جولياكريستيفا وذلك في أبحاثهاخلال1966و1967ضمن جماعةTel quelالتي تأسست سنة1960 بإدارةزوجها فيليب سولرزPhilippe Sollersوقدظهرت أبحاثهاعن التناص لأول مرة في إصدارين:

1)نظريةالجماعة:Théorie de l'ensemble,coll Tel quel,Seuil,Paris,1968 ،وهومؤلف جماعي شاركهما فيه كل من:ميشال فوكو،رولان بارت وجاك دريدا.
2)سيميوطيقا:أبحاث من أجل تحليل دلائلي Séméiotike:recherches pour une sémanalyse، وهو مؤلف لكريستيفا صدرسنة1969ويجمع سلسلة مقالات كتبتها ما بين1966و1967،[64]ص242.

وهي تعترف بأن فكرة التناص ليست من صنعها وإنما سبقها إلى ذلك عالم اللغة السويسري فرديناند دوسوسير(1857–1913) ثم الناقد الروائي ميخائيل باختين(1895–1975) إذ وجدت إشارات لما أطلقت عليه فيما بعد مصطلح النص المتداخل(intertexte)، وقد مرّ المصطلح الفرنسي (intertextualité) بمفاهيم كانت ممهدة للفكرة دون استخدام مصطلح التناص، مثل التصحيفية (paragrammatisme) والإديولوجيم(idéologéme) والحوارية(dialogisme) التي صاحبها أيضا مصطلح تعدد الأصوات(polyphonie)[65]ص113.

1.6.1. التصحيـــفات.

مصطلح مشتق من (التصحيف) ،أخذته جوليا كريستيفا عن دي سوسير إذ له علاقة بفكرة تداخل النصوص وتقاطعها، ففي دراستها(الخطاب الغريب في فضاء اللغة الشعرية:التداخل النصي والتصحيفات) تقول:"يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا...من هذا المنظور يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سَنن محدد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات(على الأقل اثنتين...)"[14]ص78، ثم توضح قائلة بأمانة علمية:"إنّ مشكل تقاطع...عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات anagrammes وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيفparagramme الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيّناها باسم التصحيفية paragrammatisme أي امتصاص نصوص(معان) متعددة داخل الرسالة الشعرية"[14]ص78، أي أنّ الرسالة الشعرية تقدم نفسها باعتبارها موجهة من طرف معين[23]ص38، وهو ما يعبر عنه صلاح فضل حين يترجم ويشرح مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا قائلا:"إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة...يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص، ومن هذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين...ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح "سوسير" في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية هي امتصاص عديد من النصوص في الرسالة الشعرية...فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى"[66]ص115،116.

إنّ الاستبدال(transposition) هو أداة التصحيف الذي هو الحصول على كلمة أو كلمات عن طريق تبديل مواضع الحروف لكلمة مّا: Anagramme:n.f, mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot anagrammatique;ex:chien,niche, [25]ص61، وهو ما نجده مثلا في التقليب الثلاثي في العربية مثل:(صحف، صفح، حصف، حفص،فصح،فحص) ، التصحيف في العربية يحمل معنى الخطأ في الكتابة على الصحيفة ، وكذلك الخطأ في القول والتلفظ،مما يغيّرالمعنى المُراد ويحرِّفه ويخرج به عَن دلالته،وهوشنيع إذا تعلق بالقرآن الكريم؛الذي بدأ يتطرق إليه اللحن

بدخول الأعاجم في الإسلام،فكان سببا في حفظ القرآن والعربية ورب ضارة نافعة.وقد استغله المتنبي بذكاء ووظفه في مدح سيف الدولة قائلا:[67]ج2ص358

جرى الخُلف إلا فيك أنك واحـــد.....وأنـــك لـــيـــث والملوك ذئـــاب

وأنك إن قويست صحّـــف قارئ.....ذئـــابا ولم يخـــطئ فقال ذبـــاب

ومثل هذا التصحيف يوظفه أحمد مطر – بطريقة فنية ساخرة – في قصيدته(لعبة الحروف) من اللافتة الخامسة من خلال لعبه بمادة(ح،ب،ر) قائلا:[6]ص370

من أحرف ثلاثة أشتقّ ألف ســـر

لست بساحر أنا

لكنّ ما يجري هنا

يذهل حتى السحر!

العب معي :

حاء وباء ثم راء : (حبر)

خذه...وهات الشعـــر

لا ترتعـــد

أنت هنا...حاء وراء :(حُر)!

باء وحاء : (بُح)

قل كل ماتوده...وعندما تبَح

راء وحاء : (رُح)!

باء وراء : (بَر)

باء وراء : (بُر)

باء وراء : (بِر)

كم نعمة بكِلْمةٍ !

يا للحروف الغـــُر

باء وحاء ثم راء : (بحر)

راء وحاء ثم باء: (رحب)

أطفئ لهيب الحـــر

واملأ شغاف القلب

هذا الهواء كله

حاء وباء : (حب) !

راء وباء : (رب)

منتقم مسيطر...ولا يثير الرعب!

يعفو عن العبد وإن كان عظيم الذنب

يقول يا عبدُ ائتني

بالحبِّ...

لا بالضرب!

ولو أتاه تائبا...يقبل منه التوب

وإن عصى

لم يستلمه بالعصا

كزاهد يرقص طول وزره

وراء قصر الثوب!

هذي الحروف كيفما تحركت تحت يدي

جاءت بمعنىً عذب!

ما بالُ هذا الكلب

ما حركتها يده

إلا وقامت : (حرب) ؟!

فهاهنا"يتلاعب الشاعر ببعض الحروف ويقلبها فتأتيه بأجمل المعاني لكنها لعبة لا تليق للحاكم،إذ يقلبها فتأتيه بأبشع المعاني، فالشاعر يأتي بكلمات (حبر،حُر،بح،بر،بحر،رحب،حب،رب) لكن الحاكم يقلب هذه الحروف فيأتي بكلمة واحدة (حرب)، وفي ذلك تلخيص لواقع الأمة المعذبة الطيبة التي تقطر طيبة وصفاء ونقاء وإخلاصا،ولكنها ضائعة ممتهنة بحقارة حكامها الذين يقطرون دهاء وعمالة وشرا" [1]ص146.وهويتلاعب بالكلمات عن طريق التصحيفات– anagrammes– كما يتبدى أيضا في قصيدة(أرجوزة الأوباش)حيث يقدم أرجوزة معاصرة بأسلوبه منتقدا الحكام كعادته:[6]ص461 –463

قادتنا أنصاب

أشرفهم نصّاب

في حربهم نُصاب

ومالنا نِصاب

لو فرّقوا الأسلاب والرواتبْ

نموت...والسلام

وقادة السلام

عليهمُ السلام

يحيون في سلام

وواجب الواعظ قول الواجب

ترمى لنا في الباب

مواعظ الأرباب

قل يا أولي الألباب

قصوا من الجلباب

واعفوا اللحى وقصروا الشوارب

وواعظ المزاد

يغلب شهرزاد

فإن خير الزاد

بالكِذْب يستزاد

إن لم يشر لنصب ذي المناصب

وقوله قول الحق

من لم يطعه يسحق

وخوف أن لا يلحق

جاؤوا له بملحق

يمارس التنويم بالتناوب

فكل من هب ودب

من طبعه سوء الأدب

وقلبه (بيت الأدب)

صارا عميدا للأدب

واستبدل الهبات بالمواهب

وارتاح قلب القادة

للصحف المنقادة

فالشاعر النقادة

نيرانه وقادة
لكل من في الحق لا يوارب
خلاصة الأشعار
ينهض حكم العار
بالفكر ذي الأبعار
ودين شيخ عار
ينصحنا أن نلبس الجوارب!
إن الصلاح دِيثْ
يكاذب (الحديث)
واستغلق الحديث
بالأدب الحديث
ودام حكم الذئب...بالثعالب!

ففي هذه القصيدة يعتمد الشاعر الجناس الصوتي التام في معظم المقاطع حيث ينهيها بتشابه شكلي صوتا وكتابة(أنصاب، نصّاب، نُصاب، نِصاب)،فالنهايات الموسيقية واحدة، وكذلك في المقطع الثاني (السلام، السلام، السلام، سلام) الذي يبدو فيه التشابه كليا إذ إن الدلالة المعجمية للكلمة واحدة(السلام) ورغم ثبات الكلمة فإن هذا لا يُشعر القارئ أو السامع بالملل ما دام أن الدلالات الشعرية متباينة وواضحة للمتلقي إذ يعبر بها الشاعر عن سياسة الحكم في الوطن العربي والعلاقة بين الحاكم والمحكوم وبين الحاكم والأعداء، وطريقة تولي المناصب في الدول العربية(وخاصة وزارة الثقافة)، وعلاقة الحكام بوسائل الإعلام وبهيئة الفتوى، فالحكام هم محور القصيدة وهم محور مأساة الوطن العربي، وبيت القصيد أن نظام الحكم المعاصر في الوطن العربي يشبه نظام الغاب(حكم الذئب بالثعالب)أي أنه يخضع لمنطق الحيلة والدهاء والقوة وعدم الغفلة(جهاز الأمن).

إن للتصحيفية جانبا سلبيا حين يعتبرها اللسانيون تشوّشا واضطرابا في النطق والتعبير تكون له انعكاسات على التواصل والإبلاغ، بينما ترى كريستيفا في التداخل بين الحروف والأصوات (التصحيف/اللحن) تطويرا وتركيزا ذا بعد إيجابي في الإبداع[14]ص72 وهو ما نجده عند أحمدمطر في قصائد كثيرة يستغل فيها تميُّز اللغة العربية بالحركات والنقط لإنتاج معانيَ عدّةٍ باللعب(التعديل) كما في قصيدته"الفقرالغني":[6]ص581-583

نقطة لو حفرت...يحفر قبري
نقطة لو رفعت...يرفع قدري!

كسرة تكسر لي ظهري ونحري...
فتحة تفتح لي أبواب خيري!
طالما قلت بسرِّي
لم لا أصلح أمري؟
أي ضيــر
لوأنا استعفيت من(خلاّق شِعرٍ)
وتــحــولت إلى(حلاّق شَعر)؟
ليت شعري ...
لم إصراري على (النقطة)
والأنهار من حولي تجري؟!
ولماذا أطلب (الكسرة)
والزّاد على كل النواصي طوعُ أمري؟!
ماهي الحكمة
في إثراء صومي...
ثم إفطاري بفقري ؟!
تطبق (النقطة) ثغري :
ذلك الفقر غنىً
لو كنت تدري!
كم من النقطة فاض الماء بحرا!
و من الكسرة زاد الكسر جبرا!
هل ترى لمسة سحري كيف تسري ؟
هل ترى كيف يكون الغار عارا
عندما ينكر ذكري؟!
أيها الخلاق
مهما هدّك الإملاق
لا تنطق بنُكري
أو تفكّرْ عندما يصحبك الضيق بهجري
أنت مني وأنا منك

ولو أفنيتني...تفنى بإثري

إنما بي أنت حيٌّ

عُمرُك الدهرُ..إذا ما صنت عمري!

وقديكون التصحيف عن طريق تبديل مواقع الكلمات(تحويلtravestissement)ممايؤدي إلى معنى جديد مغاير، ومثال ذلك قصيدة(وصفة) حيث يقول:[6]ص599

قال الطبيب بعدما

دس بكفي العلبه:

خذ حبة واحدة

من بعد كل وجبه

هتفت يا للخيبه!

هذا الطبيب جاهل

وحق رب الكعبه

ليت لديه علتي...

لكي تداوي طِبّه

ما ضره لو أنه

دس بكفي جيبه...

وقال لي : خذ وجبه

من قبل كل حبه ؟!

فها هنا نلاحظ إيهام الشاعر بتبديل المواقع لكي يركز على بؤرة الاهتمام وهي إشارته إلى مشكلة الجوع، بحيث يتحول سياق الطبيب(خذ حبة واحدة من بعد كل وجبة) إلى سياق آخرعند الشاعر المريض(خذ وجبة من قبل كل حبة)، والظاهرأن الفعل واحد من حيث الترتيب(وجبة الطعام ثم حبة الدواء)، ولكن الشاعر يشير فيما يشير إلى أن الطبيب يجهل سياقات خارجية، وأن سبب المرض وأصل الداء ليس الوجبة، فلذلك كان أحرى بالطبيب أن يسأل المريض عن مشكلته، فأهل مكة أدرى بشعابها. وآخرمثال نشير به إلى تلاعب الشاعر بمعاني الكلمات هو قصيدة(موال) التي يقول فيها:[6]ص307

نار بجوف الحشا في دمعتي سائله

تنثال من مقلتي مذهولة سائله

هل في الدنا دولة...رُغم الغنى سائله؟!

جاوبتها : دولتي ،مادام فيها مال
يستفُّه حاكم عن كل خير مال
آلامنا أنبتت في يأسه الآمال
لكنما وحلنا أمسى به أوحل
يبيع أو يشتري فينا...مضى أو حل
وهو الذي لم يكن ربط له أو حل
فالمال في أمسه قد كان رهن الهوى
ثم استوى مسندا للحكم لما هوى
وغارق مثله...في سوق شم الهوا
حتى دمانا لديه عملة سائله!

فقد استعمل الشاعر الجناس الصوتي التام(Homonymes homophones)، بحيث نسمع كلمة أو(كلمة وحرفا) عدة مرات غير أن المعنى يتبدل كل مرة(سائلة،سائلة،سائلة/ مال،مال،الآمال/ أوحل،أوحل،أوحل/ الهوى،هوى،الهوا)، ليختم الشاعر قصيدته كما بدأها بمعنى رابع لكلمة(سائلة).

جدول رقم02:دلالات التصحيف في قصيدة(موال).

المقطع الصوتي	تركيبة ودلالته
سائلة	سيلان الدمع
سائلة	الدمعة تطرح سؤالا
سائلة	شحاذة
سائلة	السيولة النقدية
مال	المال
مال	فعل ماض (الميل)
الآمال	جمع أمل (تطابق النهاية)
أوحل	من الوحل (على وزن أفعل)
أوحل	أوحل (عاطف + فعل ماض)
أوحل	أوحل (عاطف + مصدر)
الهوى	مصدر (جمعه أهواء)
هوى	فعل ماض (سقط)
الهوا	الهواء (قصر الممدود)

2.6.1. الإديولوجيم Idéologème.

هذا المصطلح المعرب له دور كبير في التمهيد لفكرةالتناص،وإن لم يلق الذيوع والشهرة كما حصل مع مصطلح التناص،وقد نقل إلى حقل الدراسات النقديةالعربية حرفيا مثل الكلمةالأصلية(Idéologie)إذ"لاتوجد في اللغةالعربية كلمةمرادفةلمعناهابدقة،وحولها في الفكرالفلسفي الأوروبي مناقشات واسعة وتعريفات متعددة تصل إلى التناقض،وحسبنا أن نأخذالإديولوجيا بمعنى علم الأفكارأونظام من الأفكاروالمفاهيم الاجتماعية،أي مجموعةالتصورات التي تعبرعن مواقف محددةتجاه علاقةالإنسان بالإنسان،و...بالعالم الطبيعي و...بالعالم الاجتماعي،وهي بهذاتوازي مصطلح العقيدة وإن يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين،وهي تتصل بقيم سياسيةاجتماعيةثقافية..." [47]ص123 .

لقد تقوض المعنى الفلسفي للإديولوجيا على يدDestutt de Tracy،الذي عوض الدراسة الفلسفية التقليدية(ماوراء المادية)بالدراسةالعلمية للأفكار باعتبار المعنى العام الواسع لأفعال الوعي،أما من وجهة نظر التعليمية(Didactique) فهي مجموع الأفكارالفلسفية،الاجتماعية،السياسية،الأخلاقية والدينية –إلى غير ذلك من مجالات اشتغال الفكر– التي تتعلق بمجتمع معين في مرحلة معينة[25]ص797. وهو ما يعني أنها تخضع لحركية الزمن وتتغير تبعا لتغيرالمجتمعات على اختلاف العصور والأجيال،وحتى داخل المجتمع الواحد تتغير وتتعدد بسبب عدم تجانس المجتمع (تباين القوى الاجتماعية ومصالحها المتعارضة)[47]ص123،124. وهي صعبة التحديد نظرا لتداولها كمصطلح في عدة مجالات،و"هذه الصعوبة...متصلة بمشكلة معالجة الإديولوجيا في الحقل الاجتماعي والفلسفي،غير أن المشكل نفسه يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإديولوجيا إلى ميدان الأدب،هل نتعامل مع الأدب باعتباره مادة إديولوجية...مثل السياسة والدين والأخلاق؟"[32]ص13.

ومثل هذا التساؤل طرح كثيرا،فإذا كانت"الإديولوجيا...مجموعة من المواقف المحددة المتسقة، والأدب...هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع ومن الحياة...فهل هناك علاقة بين الأدب والإديولوجيا؟...وما مدى هذه العلاقة وشكلها؟ ثم إلى أي حد تؤثر إديولوجيا الأديب في عمله الأدبي؟ وهل هذا التأثير يزيد من فنية العمل الأدبي أم يهبط بقيمته الفنية؟"[47]ص124.

وهذه التساؤلات تجيب عنها نظريات الأدب –في القرن العشرين – فعلى سبيل المثال نجد أن "نظرية الانعكاس...قد طالبت الأديب بالإيمان بالفكر الاشتراكي العلمي، وأن يعبر في أدبه عن قيم

إنسانية أصبحت تمثل إديولوجيا مثل العدالة...والحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحق الشعوب في تقرير مصيرها...والأدباء الذين يصدرون...عن هذه الإديولوجيا يتسم أدبهم بسمات ذات دلالة متميزة باختيار الموضوعات أو فن التشخيص أو بناء الأحداث وحتى في استخدامهم للغة..." [47]ص126 وهذا معناه أن يوضع الموضوع على محك التجربة الفنية الخاصة (النص) والتجربة الثقافية–الاجتماعية(العالم)[68]ص343.

ولعل هذه المواصفات تنطبق –بنسبة كبيرة– على أحمد مطر، ففي عنصراختيارالموضوعات نجد في لافتاته ثلاث قضايا جوهرية :

ـــ القضية السياسية، وعالج فيها موضوعات الحرية، التمزق، فلسطين، المشكلة الاقتصادية، هجاء الحكام والتحريض على الثورة.

ـــ القضية الاجتماعية، وعالج فيها موضوعات الظلم والقمع، الفقر، الجهل والتخلف، الفساد الاجتماعي، والتمييز الطائفي والعنصري.

ـــ القضية الوجدانية، وعالج فيها موضوعات حب الوطن، اليأس والأمل، المرأة والحب، والغربة.

ولعل ما طالبت به نظريةالانعكاس هومايعرف في الحقل الأدبي والنقدي بالالتزام،وأحمدمطر قدالتزم–في لافتاته–بهذه الأفكارونادى بهاوإن لم يلزمه أحد بذلك،فهويرى أن الشعررسالة يؤديهاالأديب إلى مجتمعه،وهكذا انعكست إديولوجياالواقع في شعره وصارت مادة له(شعري عصارةعصرنا).

من هنا نرى أن" إديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعا ومضمونا وبناء...كما أن كل عمل أدبي ينطوي على موقف وحتى الأدب التهـويميُّ الـذي يجهد في الهروب من تحديد موقف، يعبر بحد ذاته عن موقف(اللامنتمي)، بل إن تعدد مواقف الأدبـاء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية والإديولوجية..."[47]ص126،127.

والشعر عند أحمد مطر هـو:" محاولـة الخـروج عـن الإديولوجيـا السـائدة والثقافـة الموروثة،محاولة تجسد الرغبة في التغيير"[68]ص91، وهذه الإديولوجيا تتمثل في تسـلط الأنظمـة العربية التي ورث حكامها دهاء معاوية(توريث الحكم) وسيف الحجاج(القمع)،وهو يواجهها بإديولوجية (الخروج على الحاكم) الموروثة عن فكرالخوارج، وهذا ما يدعو اليه في شعره، ولولا هؤلاء الحكام لكان له مع الشعر شأن آخر، فأحد أهم مآسي الوطن العربي هم الحكام:[6]ص356

كلٌّ معانيه على قدر ما عانى

للشعراء كلهم
شيطانُ شعر واحدٌ
ولي بمفردي أنا..عشرون شيطانا

ومما سبق عرضه –عن بعض المفاهيم التقريبية للإديولوجيا–نصل إلى القول بأن هناك علاقة اتصالية بين الأدب والإديولوجيا، فالأدب في أبسط مفاهيمه تعبير لغوي (النص) من الإنسان عن أفكاره(اللانص)،وهو ما يحيلنا إلى مقولة لوسيان غولدمانLucien Goldman:"البنى النصية تتوالد من البنى خارج النصية"، فليست البنى النصية سوى النصوص الأدبية (القصائد، الروايات، المسرحيات...) وليست البنى خارج النصية إلا الإديولوجيا (الأفكار،المعتقدات،المجتمع،التاريخ،الذات،السياسة،الاقتصاد)،وبتعبيرجامع هي حياةالإنسان(النص هوالإنسان والإنسان هو النص)[51]ص80، فالإديولوجيا مادة الأدب والأدب يغدو في حد ذاته إديولوجيا، فالعلاقة دائرية لا نستطيع أن نمسك فيها بخيط البداية.

ولذلك يطرق رولان بارت التناص من خلال علاقة النص بالإديولوجيا قائلا:" بعضهم يريد نصا(فنا،لوحة) لا ظل له مقطوع الصلة بـ"الإديولوجيا السائدة" ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوبة فيه ولا إنتاجية،نصا عقيما(انظروا إلى أسطورة المرأة التي لا ظل لها)،إن النص في حاجة إلى ظله وهذا الظل هو قليل من الإديولوجيا، قليل من الذات"[69]ص37.

هذا القول من لدن بارت البنيوي صاحب مقولة(موت المؤلف) يعتبر انقلابا على البنيوية من أحد أبنائها وأشهر من اهتم بالنص من بُناتها حتى سمي(فارس النص) .

ولو لم يفهم باختين الإديولوجيا السائدة – الحكم المتسلط للأنظمة قبل الثورة الفرنسية – لما أمكنه أن يفهم سبب تأخر ظهور فن الرواية وهو ما سنبينه في مبحث(تعدد الأصوات).

إن ظل النص(قليل من الإديولوجيا) الذي يطالب به بارت سبقه إليه نقادنا القدامى، فابن رشيق يقول : "والشاعر مأخوذ بكل علم...لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمِّل"[70]ص317.وابن قتيبة يقول:"من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا ومن أراد ان يكون أديبا فليتسع في العلوم"[71]ص22.

ويصوب بارت مفهوم"الإديولوجياالسائدة" فيقول:"يقال عادة:"الإديولوجيا السائدة"،وهذه العبارة غيرصائبة،ذلك لأننا لو تساءلنا عن ماذا تكون الإديولوجيا؟ لوجدنا أنها...الفكرة من حيث هي سائدة، فلا يمكن للإديولوجيا أن تكون إلا سائدة، وعلى ذلك من الأصوب الحديث عن "إديولوجيا الطبقة

السائدة"[69]ص37،ولكنّ هناك رأيا آخر مفاده أنّ مفهوم"الإديولوجياالسائدة" له معنيان متداخلان...إذ يفهم منه أولا أنه تعبير عن إديولوجيا الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج...ويفهم منه ثانية مجموع الواقع الإديولوجي لفترة زمنية محددة بما في ذلك مختلف إديولوجياالطبقات الاجتماعية"[32]ص155.

وأيا ما كان الأم فإن مايهمنا هوأن "يلتقي التصورالمصطلحي(للإديولوجيم) مع(الإديولوجيا) في المعتقدات والأحكام التي تحكم فعالية النص الأول بالضرورة(الإديولوجية) في النص الإبداعي والتي تتبدى في الفضاءالشعري للنص...أيا ما كان،نصادينياأوتاريخياأواجتماعيا"[23]ص154،155،أي أن يكون الإديولوجيم وحدة فكرية تحكم النص السابق وتكون ذات فعالية في النص اللاحق.

والإديولوجيم عند كريستيفا كوجه من أوجه التناص"يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها"ماديا"على مختلف مستويات كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية"[14]ص22 أي المعطيات خارج النصية كالإديولوجيا والنصوص الأخرى،ومعناه أيضا أن أي ملفوظ يحمل- في داخله - أكثر من فكرة، فهو مشبع ومشحون بعدة أفكار تستمد وجودها من السياقات الخارجية للنص، وهي تتعلق بالمؤلف ذاتا وتاريخا ومجتمعا ورصيدا ثقافيا، إذ إن"اللفظ الأدبي ليس معنى ثابتا بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية،إنه حوارمجموعة من الكتابات"[72]ص135 وهومانجده بكثافة في شعرأحمدمطر.

ويتقاطع الملفوظ (كإديولوجيم معبأ بالأفكار)حسب تصورها مع فكرة النص كتناص وذلك يبدو في مفهومها عن النص "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان...بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[14]ص21، ففي الملفوظ الواحد تتقاطع معانٍ،وفي النص الواحد تتقاطع نصوص.

ولعل ما تقصده كريستيفا من الملفوظ كإديولوجيم قد استقته واقتبسته من باختين الذي يرى أن: "الدليل اللغوي محمل بشحنة إديولوجية لاتعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنّما تجسّده،وتدخل في سياقاته...الروائي لا يتكلم لغة واحدة ،كما أنّ أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها،لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب فكل شخصية...لها صوتها...وموقفها...ولغتها...و...إديولوجيتهاالخاصة"[32]ص33 وهو ما يتمظهر في المفهوم المعاصر للنص الأدبي حيث ترى أنه "خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها...خطاب...متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا(من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها...)"[14]ص13، أي أن اللغة وعاء الفكر لذلك لا يمكن الفصل بين اللغة والإديولوجيا باعتبار اللغة نظام إشارات مبنيا بناء

اجتماعيا،وبالتالي فهناك ارتباط حميم بين اللغة والإديولوجيا[13]ص21.فأساس بناء النص الأدبي هو توظيف الإديولوجيا(الثقافة/اللانص) ممايحيلنا إلى أحد أبعاد النص وهوالبعد المعرفي الذي "تراكم على النص الشعري الحديث بوفرة بالغة،جعلت منه مضمارا ثقافيا موغلا في العمق،مشتتا في التفاصيل المعقدة التي تجد تأويلها في الثقافة الإنسانية...فهي أداة خصبة لمعايشة التجربة في أقصاها،وتعين على استقطاب الأبعاد الكلية في الوجود...لم يعد الشعر موهبة وغناء فقط،بل ممارسة واعية للفكر الفلسفي والمعرفة الشاملة...إذ تتمازج فيه المعارف العلمية بالأسطورية،والتاريخية بالدينية،والفلسفية بالإديولوجية..."[68]ص227،228.

وهذا هو ما تقصده كريستيفا بالاختراق(التقاطع/التناص)، فهي "تنفي أن يكون التناص علاقات لغوية لها طابع لساني محض فقط بل هو وظيفة إديولوجية يؤديها كل جانب من جوانب النص بوصفه علامة(**Signe**)،وهذه الوظيفة ليست تفسيرا يسقطه الدارس على النص بل هي مظهر من مظاهر كل علامة في النص...وهذا التقاطع/الحوار ضروري لإبراز دلالة النص..."[73]ص102وهو ظاهرة مألوفة ومعروفة عبر تاريخ الأدب، كتأثير المنطق و الفلسفة في شعر أبي تمام و المتنبي .

إننا ننظر إلى الإديولوجيم باعتباره"وحدة واحدة تُعنى بوظيفة ربط بنية أدبية ملموسة(رواية مثلا)ببنى أخرى(خطاب العلم مثلا)"[23]ص154،أمابالنسبة لأحمدمطر فإنه يوظف في بنيته الأدبية(اللافتات الشعرية)عدة خطابات(القانون،الطب...)،وإن ربط بنية أدبية ببنى أخرى تتم عبرالقناع الذي هوالمعادل الموضوعي–بتعبير ت.س.إليوت–الذي يقوم على إخفاءالعواطف والمشاعر الشخصية وإيجاد صورةموضوعيةخارجية ترمز إلى هذه المشاعروالعواطف وتعبرعنها بشكل غير مباشر[73]ص109.ذلك ما وظفه أحمدمطر في قصيدته(قف ورتل سورةالنسف على رأس الوثن)، حيث أفاد في بنائها من معطيات النص الديني والتاريخي(الهجرة النبوية)كبعد معرفي أثرى نصه الشعري وهيأ له إمكانات دلالية واسعة، فاستحضرها بطريقة مفارقة للأصل – ووظفها كإديولوجيم – كي تخدم دلالات نفيه ومعاني رسالته(الشعر) في غلاف من الرمز على خروجه من بلده العراق ومن وطنه العربي،وقصيدته مشابهة لقصيدة صلاح عبدالصبور(الخروج)التي يقول عنها الغذامي: "...والذي أرجوه هوألايتبادرإلى الذهن أنني أسعى لشرح القصيدة،فهذا ليس هدفا لي،فأنا أؤمن أن القصيدةالجيدة لاتسمح بشرح واحد لها،بل تتعدد شروحها بعدد قرائها،وتظل تقدم من المعاني والأخيلة ما يتجدد مع كل ذهن يطرق أبوابها...ولعنوان القصيدة دورعضوي فيها،وقد لاندرك ذلك إلا بعد إتمام قراءةالقصيدة ولكي نتمكن من التفاعل مع القصيدة...نستحضر في أذهاننا قصة الهجرة النبوية الشريفة

بكل تفصيلاتها التاريخية وبكامل ظروفها الروحية والنفسية،وذلك لأن القصيدة مبنية على"مفارقة تاريخية بين طرفين يمثلان قطبين متقابلين يحكمان حركة القصيدة..."[51]ص109،110.

ينطبق هذا الكلام بنسبة كبيرة على قصيدة أحمد مطر(قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن):[6]ص83 ومن المفارقة أن الشاعر– وإن بدا لنا أنه يوظف هجرة الرسول– فإنه يبدأ قصيدته بأسلوب آمر ناه (لاتهاجر) الذي ختم به المقطع،ونهيه هذا له مبرراته سواء أكان موجها إلى شخصه أم إلى شخص آخر أو إلى شخص الرسول لوعاش في الوطن العربي في زمننا هذا، فوضع كوضع الشاعر في بلده العراق سنواتِ الثمانينات يدفع إلى الخروج والهجرة من بلاده (بالمنفى الاضطراري)– كما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم – وإلا فإنه معرض للموت في زمن تجد فيه أن (كل من حولك غادر) حتى نفسك،لذلك فـ(لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينة وعلى نفسك من نفسك حاذر)،وكأن الشاعر يشير إلى أن النفس أخطر على صاحبها من الآخرين وأخطر من الشيطان(وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان).وهو يستحضرهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم بكل ملابساتها وأحداثها وشخصياتها:تآمرالمشركين، نوم علي مكانه، مصاحبة أبي بكر له، الناقة،غارثور،الحمامة والعنكبوت، فرسان العشائر(القبائل) وهي فكرة أبي جهل، وهكذا إلى عودة الرسول منصورا إلى وطنه يوم فتح مكة وتحطيمه الأصنام،وهو يتلو قوله تعالى:"وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"[الإسراء:81]،وهذه الآية هي المعنى والأصل الذي أخذت منه القصيدة عنوانها:(قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن)الدي قد يكون مقتبسا من قوله تعالى:"وانظر إلى إلهك الذي ظلّت عليه عاكفا لنحرقنّه ثم لننسفنّه في اليم نسفا"[طه: من الآية97] .

إنّ وضع أحمد مطر يتطلب الهجرة من وطن لا يجد فيه أمنا من الجوع ولاأمنا من الخوف، و"الشاعر محاصر مطارد فهو لكي يخرج يحتاج إلى أن يتسلل في الظلام...وهو لن يصحب معه أحدا لأنه لا يأمن الدليل...وهو على عكس حال الرسول الذي كان يأمن الدليل ويعرف وجهة مساره فنهايته معروفة لديه...في حين يعيش الشاعر حالة خوف وتوجس،وهو بلا هوية،فطلعة الصحراء متشابهة، والحل العصري غير مأمون...تبرز المفارقة هنا بوضوح، فالرسول صلى الله عليه وسلم يمثل الحقيقة في حين يمثل الشاعر ظل الحقيقة...وهو لا يتخير واحدا من الصحاب لكي يفديه،لأنه لا صحاب له،فهو ينسل من بينهم هاربا...في حين كان للرسول صاحب صديق صدّيق يفديه بنفسه ويدرأ عنه الشر...والشاعر لم يغادر في الفراش صاحبا يضلل عنه طالبيه..."[51]ص111،112،فبين هجرة الشاعر – في زمننا – وهجرة الرسول في زمنه بون شاسع، وهذه الصور والأفكار قد عبر عنها أحمد مطر من خلال توظيفه أساليب النهي والأمر والاستفهام ليدلل على أن هجرته كشاعر (من ركن إلى

ركن) في القرن العشرين مفارقة ومخالفة لهجرة نبي الإسلام، وكأنه يريد أن يقول إن المعاناة التي يعانيها الإنسان العربي – وخاصة الشاعر – تفوق معاناة أولي العزم من الرسل،فلو عاش الرسول في زمننا – حسب رأيه – لما أمكنه النجاة بالهجرة – نظرا لكثرة الخيانات – إذا لم تتدخل العناية الإلهية، فحتى هذه الصحراء الشاسعة الواسعة هي سجن كبير(الصحراء الكبرى)إذا ظننت نفسك حرا فأنت حتما واهم،يقول في قصيدته(الهارب):[6]ص115،116

هربت للصحراء من مدينتي
وفي الفضاء الرحب
صرخت ملء القلب
ألطف بنا يا ربنا من عملاء الغــرب
ألطف بنا يارب
سكتتُ...فارتدّ الصدى:
خسَأت يابن الكلب!

من خلال هذه القصيدة "يضيق صدر الشاعر بالرعب الذي يحيط به من كل جانب فيهرب للصحراء ليعبر بحرية عن آرائه دون أن يسمعه أحد، لكن الأحداث تقوده إلى عكس ما يتمنى...حيث يصور...شدة الحصار المفروض على الشعب،ورصد المخبرين له،فصدى صوت الإنسان صار مخبرا يتجسس عليه،ويحاول الشاعر أن يفرّ بسرّه إلى الصحراء حيث لا أحد يسمع شكواه ولا مخبر يسجل دعاءه،لكن الأحداث تقوده إلى عكس رغبته ،حيث تسمع شكواه ويسجل دعاؤه،ويوبخ على تهمته ويدفع ثمنها"[1]ص249.

لقد برع أحمد مطر في استخدام الموروث الثقافي، وفي طريقة توظيفه للتاريخ الإسلامي (الهجرة النبوية الشريفة)،وبرزت قدرته على تجسيد معانيها بأسلوب إيحائي وتصويري حديث ليصورعن طريقها حال الأمة العربية اليوم،وتطلعاتها للغد[51]ص119،يقول في بقية القصيدة: [6]ص83-86

أين تمضي؟
رقــَم الناقة معروف
وأوصافك في كل المخافــر
وكلاب الريح تجري

ولدى الرمل أوامر
أن يماشيك لكي يرفع بصمات الحوافــر
خفف الوطء قليلا
فأديم الأرض من هذي العساكر!
لا تهاجر
**
اخف إيمانك
فالإيمان – أستغفرهم – إحدى الكبائــر
لا تقل إنك شاعر
تب فإن الشعر فحشاء وجرح للمشاعر
أنت أمّيٌّ فلا تقرأ ولا تكتب
ولا تحمل يراعا أو دفاتر
سوف يلقونك في الحبس
ولن يطبع آياتك ناشر
**
امضِ – إن شئت – وحيدا
لا تسل أين الرجال
كلُّ أصحابك رهنُ الاعتقال
فالذي نام بمأواك أجير متآمر
ورفيق الدرب جاسوس..وعميل للدوائر
وابن من نامت على جمر الرمال
في سبيل الله ..
كافر
ندموا من غير ضغط
وأقروا بالضلال
رفعت أسماؤهم فوق المحاضر
وهوت أجسادهم تحت الحبال
امض – إن شئت – وحيدا

أنت مقتول على أية حال

**

سترى غارا فلا تمش أمامه

ذلك الغار كمين

يختفي حين تفوت

وترى لغما على شكل حمامه

وترى آلة تسجيل

على هيئة بيت العنكبوت

تلقط الكلمة حتى في السكوت

ابتعد عنه ولا تدخل..وإلا ستموت

قبل أن يلقي عليك القبض

فرسان العشائر

**

أنت مطلوب على كل المحاور

لا تهاجر

اركب الناقة واشحن ألف طن

قف كما أنت

ورتل سورة النسف

على رأس الوثن

إنهم قد جنحوا للسلم

فاجنح للذخائر

ليعود الوطن المنفيُّ منصورا

إلى أرض الوطن

ويمكن توضيح مختلف التناصات الإديولوجية Idiologémes كما يلي:

جدول رقم03:التناصات الإديولوجية في قصيدة(قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن).

الملفوظات الشعرية	الدلالات (الشحنة الإديولوجية)
- اخف إيمانك - فالإيمان – أستغفرهم- إحدى الكبائر - الشعر فحشاء وجرح للمشاعر - آياتك - الذي نام بمأواك - رفيق الدرب - ابن من نامت على جمر الرمال كافر - ندموا من غير ضغط وأقروا بالضلال - سترى غارا - حمامة...بيت العنكبوت - فرسان العشائر - أنت مطلوب على كل المحاور - رأس الوثن - ليعود الوطن المنفي منصورا إلى أرض الوطن	- الدعوة إلى الإسلام سرا - كان المسلمون يلقبون بالصابئة لكفرهم بالأصنام آلهة قريش - وكذلك القرآن-وحاشا أن يكون-بالنسبة للمشركين - قصائدك - علي بن أبي طالب - أبوبكر الصديق - إشارة إلى عماربن ياسر-وسمية بنت خياط- الذي سب الرسول من أثرالتعذيب وهوليس كفرا اعتقاديا - عكس (عمار) الذي سب الرسول مكرها - غار ثور - الحمامة والعنكبوت سببان في صرف الكفار - فارس من كل قبيلة (فكرة أبي جهل) - إشارة إلى مئة ناقة رصدتها قريش للقبض على النبي صلى الله عليه وسلم - رأس الحاكم العربي - ليعود الإنسان (الشاعر) إلى وطنه كما عاد الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة

هكذا إذن"يشكل الشاعر من خلال تجربته صورة الواقع ويحاول أن يغرس الوعي بهذا الواقع لدى المتلقي، وجميع معطياته التي يطرحها تقوده مع المتلقي إلى نتيجة حتمية هي الثــورة المبنيــة علــى

تقطع السبل، والنابعة من شدة الحصار المفروض ،حيث إن الضغط لا يولد إلا الانفجار والهروب من هذا الواقع يلتقي بمعاني الاستحالة، فالهجرة قد تحدث في زمن يجد فيه النبي صحابة وأنصارا وكهفا يلجأ إليه وحمامة وعنكبوتا،لكن الهجرة في هذا العصر هي الموت ،فليكن موتا مشرفا يقوم على الثورة والسير نحو التغيير"[1]ص82،وهذا يبدو من خلال الأمر(اشحن ألف طن...اجنح للذخائر)،وفي المقطع الأخير نجد "الشاعر يقسو في طرح الواقع ويبرز فداحته في صورة كاريكاتيرية تعتمد...تكبير بعض الملامح والمبالغة في تصويرها كي يتوقف عندها المتلقي ويتأملها ويتفاعل معها ،فالصورة المريرة اليائسة التي يطرحها الشاعر تلح على وجدان المتلقي و تدعوه إلى الثورة عليها والعمل على تغييرها، والشاعر في قمة إيجابياته يبدو يائسا، ذلك اليأس النابع من عنف الحصار وقوة المواجهة...وقد انسدّت في وجهه جميع السبل،لكنه في يأسه هذا يعلن التحريض ضد اليأس أسلوبا وحيدا للمقاومة والانتصار،فاليأس هو الأمل القوي في التغيير ونسف الواقع المظلم"[1]ص97،98.

لقد بلغ السيل الزبى وطفح الكيل ولكن إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده ،مما أدى بأحمد مطر إلى قلب صورة هجرة الرسول من خلال"المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد...حيث يستدعي...الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأي من ملامحه، بل يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلبا...يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه...حيث استدعى...شخصية الشاعر صاحب كلمة الحق – في الواقع المعاصر – الراغب في الهجرة نتيجة الاضطهاد والتعذيب من خلال قصة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، ولم يصرح الشاعر بملامح الطرف المعاصر وظروف الرغبة في الهجرة وملابساتها، بل راح ينفي عنه الملامح التراثية لقصة هجرة النبي وملابساتها"[1]ص97،98.

هكذا وظف أحمد مطر الهجرة النبوية كإديولوجيم في قصيدته،وبالتالي فهي تناص ولكن بالنفي،"حيث أن الصورة المعاصرة لاتتغير في مقابل الطرف التراثي،لكن تتحقق المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثي عن الطرف المعاصر...ولما كانت الهجرة في هذا العصر مستحيلة الحدوث،لأن الغدر قد عشش في كل مكان،فقد نجح الشاعر في توظيف مفردات قصة الهجرة وعناصرها لتصوير الواقع من خلال سلب ملامحها المعروفة وإلباسها ملامح الواقع المعاصر،فالهجرة هنا...هجرة الشاعر الذي يواجه آله الحرب العصرية بإمكاناتها،كما واجه النبي صلى الله عليه وسلم آلة الحرب والطغيان في عصره،لكن حالة الشاعر أصعب بكثير"[1]ص256،257 في زمن غاض

فيه الإخاء وغاب معنى الوفاء،وكأن شعاره قول الشاعر:[74]ص32

إن الذي تأنس فيه الوفاء.....لايحفظ الـــود وعهد الإخاء ْ

فعاشـــرالناس على ريبة.....منهم ولاتكثرمن الأصدقاء

لقد "وجد النبي...من يناصره ولا يغدر به ووجد في الصحراء متسعا للفرار والاختباء،وقدْ موّه أحد الرعاة على أعدائه بخطوات قطيعه الذي أزال أثر خطاه واستقبله الأنصار ونساؤهم بالغناء والترحيب...وكان قد وجد الفدائي علي بن أبي طالب لينام في فراشه وأبا بكر الصديق رفيقا في هجرته ورجالا مثل عمار بن ياسر يرفضون النيل منه...إلا بعد إكراه شديد وتعذيب لا يحتمل، ووجد العون من الله متمثلا في حكاية الغار والحمامة والعنكبوت والرمال التي تبتلع أقدام متتبعيه" [1]ص257،258،وعلى النقيض من ذلك تماما نجد صاحب رسالة الشعر يعاني الويلات في وطنه إذا لم يكن من شعراء البلاط – أي بوقا سياسيا– فيحاصر في وطنه وإذا أراد الهجرة فإن الهجرة – طبعا – ليست لعبة سهلة ، فإذا نبذ شاعر عربي في بلده فسينبذ في باقي البلدان العربية وهذا ما جرى لأحمد مطر الذي "انقلبت عليهم الأمور،فغدر به الجميع وطعنه الأصدقاء وخانته الصحراء ورمالها، والغار والعنكبوت والحمامة، ولم يجد أنصارا وإنّما وجد جواريَ يتغنين بهجائه ورفضت قصائده...فلم يجرؤ على طباعتها ناشر، وخانه من نام في فراشه ومن رافقه في طريقه واعترف عليه أصحابه دون ضغط وإكراه،ولهذا كانت الهجرة خيارا مرفوضا لدى الشاعر فلا خيار أمامه سوى الثورة على الواقع ونسف أصنام العصر بكميات لا نهاية لها من البارود والقنابل...وإن كان يتحدث عن صورة الهجرة المعاصرة ورأيه فيها، إلا أنه وظف معطيات الصورة التراثية لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم واستخدم مفرداتها وعناصرها...لكنه سلب ملامحها الحقيقية وأضفى عليها ملامح الواقع المرير أو بتعبير آخر نفاها عن الطرف المعاصـــر"[1]ص258.

لقد كثف أحمد مطر ملفوظاته تكثيفا شعريا متصاعدا من خلال استخدام ملفوظات مشحونة بدلالات تراثية معبأة بأفكار سابقة أضفى عليها أفكارا جديدة بنفي الدلالات المعروفة للملفوظات والرموز المتعلقة بالهجرة النبوية ،وهكذا تنقلب الدلالات،فالاختلاف بين النظرتين والهجرتين يتبعه اختلاف في الموقف ويمثل المقطع الأخير رغم ثوريته و تحريضه "انبثاقة الأمل في قصيدته ،حيث تأخذ الصورة في النجاح والتجسد على مفهوم "الهجرة" ونلاحظ ...معاني القصيدة تتفتح بين أيدينا كلما تقدمنا في القراءة فما كان غامض الدلالة في أول القصيدة أخذ يفسر نفسه...وبذلك يكون التركيب الفني في القصيدة مترابطا ترابطا عضويا وثيقا،بحيث لو ألغينا بيتا أو مقطعا لاختل المعنى،وهذا ما يجعلها قصيدة "الحالة الفنية الكاملة..."[51]ص113،114.وهذه سمة تميز معظم لافتاته، وفي هذه

القصيدة يبدو أن"الشاعر ينشد مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم مدينة الوحي والنصر والعزة للعرب، مدينة الهجرة التي تمثل انبثاق الضياء وانتصار الحق،إنه ينشدها وينشد التوجه إليها يطلب تحققها...المثالي الذي يتساءل الشاعر هل هو وَهْمُ واهم وحلم شاعر أم هو حق، هل سيتحقق على يديه أو على يدي جيله، أو يظل أمنية لشاعرحالم يمنيها في نفوس أمته إلى أن تتحرك لتحقيقها ولتحويلها من فكرة شعرية إلى حقيقة عصرية"[51]ص117، ينشد فيها وطنا – كمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم – يسوده الأمن والسلام والعيش الكريم والتكافل(الأخوة،الإيثار...).إنه ينشد دارالسلام ومدينة الإسلام،غير أن ذلك يكون بالتضحية،والثورة تصبح هي الخلاص بدلا من الهجرة (لا تهاجر) ،فماذا نفيد لو هاجرنا كلنا من وطننا؟ سيبقى الوطن بلا عنوان وبلا معنى (بلا مواطنين)،لذلك يكرر أحمد مطر صرخته(لاتهاجر) أربع مرات،فالمطلوب ليس أن تهاجر وإنما أن تجاهر،وهذا الأسلوب الآمر الناهي دليل على ذلك(لاتهاجر،اركب الناقة واشحن ألف طن،قف،رتل،اجنح للذخائر) لماذا؟ ليعود الوطن حرّا كريما آمنا:[75]ص21

وأقول:كل بـــلادنا محتلـــة.....لا فرق إن رحل العدا أورانوا
ماذا نفيد إذا استقلت أرضنا.....واحتـــلت الأرواح والأبدان
ستعود أوطاني إلى أوطانها.....إن عاد إنسانا بـــها الإنسان

إن كلا من أحمد مطر وصلاح عبد الصبور "يصف حالته البائسة ويتحدى البؤس ويقرر أنه لا يبحث عن الراحة،بل هو يبحث عن شيء أكبر من ذلك"[51]ص115،فأحمد مطر بتوظيفه الموروثَ الديني التاريخي يصور حاله وحال أمته ويرسم طريق النجاة ويهجم مثل المتنبي هجوما على أعدائه رغم الفارق بين عصرين ماجد وآخر مهزوم مليء بالنكسات والنكبات منذ سقوط الأندلس (1492م)،وهي السنة التي اكتشف فيها كريستوف كولومب(CHRISTOPHE COLOMBE) قارةأمريكا،حيث يرى أحمد مطر في الدولة الكبرى بها سبب مشاكل العالم دون أن يهمل تخاذل العرب والمسلمين:[75]ص17،18

أنا ضد أمريكا إلى أن تـــنـــقـــضي.....هـــذي الحياة ويـــوضـــع الميـــــزان
أنا ضدها حتى وإن رق الحصى.....يـــوما وسال الجـــــلـــمـــد الصـــــوان
بغضي لأمريكا لوالأكوان ضمْـــــــــــــــــمَـــت بعـــضه لانهارت الأكوان
هي جذردوح الموبقات وكـــل مـــا.....في الأرض من شرهوالأغصان
من غيرها زرع الطغاة بأرضنـــا.....وبـــمن سواها أثـــمر الطغيان

حبكت فصول المسرحية حبكـــة.....يـــعـــيـــا بها المتمرس الفنان
هـــــذا يكر وذا يفر وذا بـــهذا.....يـــســـتـــجـــيـــر ويبدأ الغليان
حتى إذاانقشع الدخان مضى لنا.....جـــرح وحـــل محله سرطان!
وإذا ذئاب الأرض راعية لنا.....وإذا جـــميع رعـــاتـــنا خرفـــان!
وإذا بأصنام الأجانب قد ربـــت.....وإذا الكـــويت وأهـــلها القربـــان!
أنا يا كويت قد اكتويت وربـــما.....بشـــواظ نـــاري تكـــتوي النيران

ويبدو من خلال القصيدةأن"معاني الشاعر...مفارقة لمعاني الهجرة بما في ذلك عنوان القصيدة...وعدم ائتمانه للدليل ولا للصاحب...فليس هناك أبو بكر أو علي،وهو هارب من نفسه ينشد الهيام في الصحراء،كل ذلك يؤكد المفارقة التامة بين حاله وحال الرسول،أي بين ما هو فيه وما كان محمد صلى الله عليه وسلم مقبلا عليه،فهو في ضلال ومحمد في هدى،وهو مهزوم في داخل نفسه ومحمد موعود بالنصر،وهو مطارد من نفسه ومن الآخرين ومن كل شيء ومحمد مطارد من الأشرار فحسب،لكن الأخيار كانوا ينتظرونه بالزغاريد ورسل الله تأوي إلى ركن شديد هو الله،أما هو فيأوي إلى صحراء...وهذه هي صورة عصرنا...حيث لا ظل لنا إلا مثالية تاريخية نظل ننشدها دون أن نبلغها..."[51]ص117،118.

ويكرر الشاعر الدال(لا تهاجر) أربع مرات، لأن الهجرة في هذه الحال هروب من الواقع، و"هذا هو مطلب الشاعر صوّره تصويرا وأوحى به إيحاء ولم يطلقه خطابه بكلام مجلجل وهذه واحدة من وسائل التعبير الشعري وطرائقه بجانب ما للشعر من طرائق أخرى سلكها شعراء كثيرون،فلكل شاعر منهجه وأسلوبه والشعر...يقال كما يقول ابن سينا"لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدُّ به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط"[51]ص118،119

وقد حقق أحمد مطر هذين الوجهين وهذين الغرضين،فشعره حقا يثير في النفوس انفعالات شتى ويُحدث العجب والإعجاب ونحن لكي "نتذوق القصيدة لابد أن ندرك أن للشعر نخوة تجعل القصيدة غيورة كأشد النساء غيرة وحصانة، فهي لا تسلم قيادها إلا لمن صدق لها وأخلص...وأتاها من أهم أبواب وهو باب اللغة أو الإيقاع أو الصورة مفردة أو مركبة عندئذ سيجد القصيدة...باسطة يديها له،فإن لم يجد مبتغاه بعد طرق هذه الأبواب أو أحدها بإخلاص ومعرفة...نقول له إن القصيدة قدأخفقت في أن تبلغ مستوى الجودة،إذإنّ القصيدة...تجربةلقارئ من نوع جيد،وهذايشمل الشعـــربعامة في القديم وفي الحديث"[51]ص119.

لقد طرق أحمد مطر في شعره التقيلدي والحر كل الأبواب من أجل أن يتجلى هو في مرآة قصيدته بشكل يجعل القصيدة صورة له بأحاسيسه وانفعالاته ولم يدع حتى غريب الألفاظ التي هجرها الشعراء وإنّما أحياها وأعاد لها رونقها وبهاءها اللغوي وهذا دليل على قوة اللغة العربية بألفاظها ومعانيها، والضعف إنما في المحسوبين على هذه اللغة الحية، لغة القرآن الكريم .

3.6.1. الحواريـــة.

هو أهم مصطلح مهّد للتناص وكما يقول ابن جني في باب القول على اللغة وماهي:"أماحدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[76]ص44،فإن هذا التعبير لايتمّ إلا بالحوار بين شخصين فأكثر وبالتالي تحقيق الوظيفة التواصلية للغة رغم أنه في عالمنا المعاصر يمكن لأي شخص أن يفهم غرض الآخر دون حواركمن يسمع حوارا بين اثنين أويسمع حديثا إذاعيا أوتلفزيونيا.

ومهما يكن فإن الحوارضرورةإنسانية اجتماعياوثقافياوحضاريا،ويكون إما بالإشارات كمايجري مثلامع فئةالصم البكم(sourds-muets)،أوبالكلام اليومي الذي هوجزء من اللغةالطبيعية على تعددها واتساع لهجات كل لغة،وهدف الحوارتحقيق التفاهم والاتصال المادي والمعنوي والروحي والإديولوجي بينهم،إلاأن"أهمية لغة الكلام...العادي الذي نطلق عليه اسم الحوارتتجاوزمجردتحقيق الوظائف التبليغية...التي تقتضيهامطالب الحياة...ومن المعلوم أن الحواركمصطلح فني متميزعن لغة الخطاب اللغوي العادي–غير الأدبي– من أخص خصائص الشكل المسرحي...إلاأن توظيف هذاالشكل النحوي الفني لم يقتصر على الخطاب المسرحي وإنمااعتمدته كل أشكال الخطاب الأدبي–خصوصا في العصرالحديث–واستثمرت خصائصه ووظائفه الفنيةبماينسجم مع طبيعتهاواتجاههامن جهة ومع الخصوصيات الأسلوبية للمبدعين من جهةأخرى"[77]ص169.

ولقد اهتم باختين بالرواية إذ رأى أنها تستوعب مختلف أنماط الكلام الأدبي – بما في ذلك الشعر بمختلف أجناسه – والكلام غير الأدبي(الكلام العامي، اللهجات الشعبية المستقاة من المهرجان carnaval) الذي هو جملة مظاهر الاحتفال والاستعراض والأعياد والشعائر...التي توفر شروط اختلاط الأفراد والجماعات من جميع الفئات والبيئات وهو يعد حدثا شعبيا في أصل نشأته وتكوينه وأما القصد من وجوده فهو انتقاد الثقافة الرسمية أو بعبارة أخرى هو نقد الإديولوجية الإقطاعية التي كانت سائدة في العصور الوسطى والتي كان يمثلها طبقة الأشراف ورجال الكنيسة على أساس أنهم حماة الأعراف والذين يمثلون القانون ويحافظون عليه"[72]ص166،ولذلك فإن "الرواية أبرز أشكال الأدب التي استثمرت الخصائص التعبيرية والوظيفية والدلالية...للمكون اللغوي الحواري خصوصا في عصرنا الحديث...فالكلام الروائي المتظمهر أساسا في الحوارات الداخلية ليس استراحة للكاتب أو القارئ،وإنما هو قناة التلفظ – اللفظ – الروائي وملتقى الشفوي بالمكتوب،إذ يختار الروائي أن يوقف الحديث عن الشخصيات وعن أفعالهم كي يدعهم يعبرون بالحوار أو بالمناجاة Monologue عن أفكارهم وعواطفهم ومستواهم الفكري والاجتماعي والإديولوجي"[77]ص170،171.

وبما أن موضوع بحثنا يتناول النص الشعري فإن هذاالقول:"لا يعني أن الخطاب الشعري غير اجتماعي–في نظرباختين – بل هو كذلك رغم[أن]الشاعر وهو يتعامل مع الكلمة يحاول أن ينسى تاريخها ويستلمها...مفرغة من نوايا الآخرين ليشحنها بنواياه الخاصة لكن الأشكال الشعرية عمليات "اجتماعية" أكثر دواما تمتد على قطاعات زمنية واسعة من الحياة الاجتماعية،بينما يتفاعل الخطاب الروائي...مع أبسط التغيرات التي تطرأ على المناخ الاجتماعي فتتسلل إليه اللغات واللهجات الاجتماعية المختلفة...وتصبح لغة الروائي لهجة بين تلك اللهجات تتحاور وتتفاعل معها" [78]ص70، وقد يتم التفاعل والتداخل بين الأجناس الأدبية(les genres littéraires) فنجد الشعر – مثلا – موظفا لخدمة الرواية، وهذا يمثل حوارا بين نصين،إذ إن "حوارالنص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه...مايقع بينه وبينها من علاقات تعضيد...أو تنافر،وهذا ما ركزعليه جل الباحثين فدعوا العلاقاتِ التعضيديةَ المحاكاةَ الجدية(المعارضة)،وأسموا العلاقاتِ التنافريةَ المحاكاةَ الساخرة(المناقضة)..."[54]ص82،وقد يكون هدا الحوار بين جنسين أدبيين كل منهما يتميز بسمة خاصة هي(الشعريةpoétique)"التي لا يمكن قصرها على الكيفيات التشكيلية،إنها من المنظور النصي كيفيات بنائية توجد في الشعر كجنس أدبي كما توجد في سواه،ومن ثم أمكن الحديث عن شعرية الرواية كما فعل باختين مع "دستويفسكي"وإبداعه الروائي والقصصي"[79]ص130.

لقد انتقل مفهوم (الحوار) من الحوار بين الأفراد إلى الحوار بين النصوص،ويمكن دمج هذين النوعين من الحوار فيتشكل حوار بين الأفراد أصحاب النصوص أو ما يسمى (حوار التماهي) أي تداخل (هو)أدبيين وفي ذلك يقول صلاح فضل في دراسته (حوارالتماهي بين طه حسين والمعري والمتنبي)،"يعد الحوار أقصى درجات التكيف التي يبلغها الخطاب كي يستجيب لشروط التلقي ويفتح التواصل في أبنية الوعي والفكر،فإذا دار بين كبار الأدباء فهو حوار أدبي...لكن عندما تمثل أطرافه ذرى الفكر الشعري والأدبي في عصرين متباعدين...فإن الحوار يكتسب حينئذ خصوصية فريدة،لأنه يكشف عن هذا العقل...إبان تكونه...وعبر انبعاثه لمواجهة متغيرات الحضارة والتاريخ الإنساني... ويصبح اختبارا للعناصرالصالحة للبقاء في هذه الشعرية..."[66]ص127.

فالتناص بما هو توظيف لمرجعية نصية أو لمرجعية خارج نصية أي لعينة إديولوجية Idéologéme، هو أيضا حوار بين النصوص،إنه(المجال الضروري لولادة معنى النص) وهو"ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي،أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحديثة فإننا نستطيع القول – بدون مبالغة – بأنه جوهري،إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص – وفي نفس الوقت – هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا...[أي أن]النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة

لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر"[14]ص79،فالإثبات هو الامتصاص(النفي المتوازي) بينما النفي هو الهدم(النفي الجزئي أو الكلي).

إنّ الحوار بين ذرى الفكر الشعري والأدبي نجده في شعر أحمد مطر،وذلك حين يوظّف(نظم النحو) كما فعل ابن مالك وغيره،إذ يقول في مقطوعته(الأرمد والكحال):[6]ص44

"هل،إذا،بئس،كما
قد،عسى،لا،إنّما
من،إلى،في،ربّما"
هكذا – سلّمك الله – قل الشعــر
لتبقى سالما

ويتجلى هذا النوع من الحوار في(برقية عاجلة إلى صفي الدين الحلي):[6]ص202

سلوا بيوت الغواني عن مخازينا.....واستشهدواالغرب هل خاب الرجا فينا؟
سود صــنــائعنا، بيض بيارقنا.....خــضــرمــوائــدنا، حــمــرلياليناا!

فقد عارض بيتين من قصيدة لصفي الدين الحلي الذي يقول:[80]ج2ص375

سلوا الرماح العوالي عن معالينا.....واستشهدواالبيض هل خاب الرجا فينا؟
بيض صــنــائعنا،ســودوقائعنا.....خــضــرمرابــعنا،حــمــرمواضينا!

فهاهنا مفارقة بين شاعرين وعصرين مختلفين اختلاف المخازي والمعالي والأسود والأبيض "حيث أن الشاعر يصور الوضع العربي المتردي من خلال استدعاء النص التراثي المشهور في الفخر الذي يعبر عن الماضي المشرق،فلا يعتمد...توظيف شخصية أو حدث،وإنما يعتمد...تحوير النص التراثي لتصبح "الرماح العوالي" بيوت الغواني،وتصبح المعالي "مخازينا"،وتصبح السيوف "البيض" الغرب،وتصبح "بيض الصنائع سودا"،وخضر المرابع"خضر الموائد وحمر "المواضي" حمر الليالي،وبذلك تتحول صورة الفخر المشرقة والماضي الرائع إلى هذه الصورة المتردية من السقوط والهزيمة والضياع،وهكذا تتحقق المفارقة من خلال هذا التناقض الفظيع بين مدلول النص التراثي والمدلول الجديد الذي اكــتسبه بعد التحوير،ويتم ذلك كله في وجدان المتلقي ووعيه"[1]ص263.

لقد غدا أسلوب الحوار ضرورة فنية في النص الأدبي، وصار مهما في الشعر الحر مثلما هو لا غنى عنه في المسرح، ونعني بذلك الحوار الفني الذي يلقي المزيد من الأضواء على طبائع الشخصيات ودوافعها، ويستطيع الكاتب أن يرخي لمتعته العنان في كتابة حوارمنظم ساحر أو مؤثر أو متدفق حيوية[81]ص482،483، وقد تعددت أنماط الحوار وتداخلت مثلما تداخلت الأجناس الفنية، كالأدب مع المسرح،والشعر مع النثر،وقد مزج أحمد مطر في شعره بين عدة أنماط كتابية(أجناس أدبية) فحدث تداخل بين القصة والمسرحية في أسلوب سردي أو حواري،حيث يتجلى الحوار عنده في قصائد كثيرة،إذ يعتبر أنّ "كل نص شعري هو حكاية"[20]ص149 تحكي قصة الشاعر أي "رسالة تحكي صيرورة ذات"،وإذا ما صحّت هذه المصادرة على كل أنواع الشعر فإنّها تصير غير مدافعة في الشعر التاريخي الذي لا يقتصر على حكاية ما جرى لشاعر وإنما يتعدى ذلك إلى استعراض تاريخ أقوام متعددين...إذ قد أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية ونماذج الخطاب أن ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة...والدراسة التطبيقية تبين أن الترابط بالمجاورة مكون أساسي لصياغة الشعر...الشعر القائم على السرد..."[20]ص149،150.

لقد اعتمد أحمد مطر أسلوب الحوار انسجاما مع إطاره الشعري الذي توازى مع اقتراب القصيدة الحديثة في كثير من الأحيان من النزعة الدرامية التي أتاحت لها قدرة واضحة على الاستنباط النفسي والحوار الداخلي وهيأت لها الخروج من جو الغنائية والخطابية إلى حقل الحكاية المسرحية،واستخدام حبكات قصصية توظف كإطار لأفكار الشاعر وعواطف،ومن هنا كانت القصيدة الحوارية...قادرة على إبراز المغزى... فخلصت من الإفاضة الزائدة في المعنى،وتمكنت من إحداث إيقاع إضافي يشبه الغناء المنطلق والتنوعات (السيمفـونية) مع قدرة – في الوقت نفسه – على ترابط نسيج القصيدة[1]ص176.

قد يوظف الشاعر أسلوب السرد قبل الدخول في الحوار وحتى الحوار الذي هو "أهم وسيلة لرواية الأحداث التي وقعت...قد يكون...واضحا أكثر مما يجب وقد يكون بارعا بشكل يلفت النظر...ولكن...يجب أن يقوم...بعبء التمهيد"[81]ص485 في المسرحيات،وهكذا يتحول الحوار من ممهِّد – أحيانا – إلى ممهَّد له أحيانا أخرى،ونجد أحمد مطر "يعمد في بعض الأحيان إلى التمهيد للحوار إذا احتاج لتوضيح الشخصية وإلقاء الضوء عليها...يمنح شخصية "أصيلة"المرأة العربية التي تقيم في المنفى وصفا ضروريا للإيحاء بالجو النفسي الذي يحيط بالحوار بينه وبينها"[1]ص176فيقول:[6]ص263

النزل يغرق في القتام..

فلندن ليل

وموج الليل يغرق لندنا

ليلان يقتحمان في أعماقنا

ليلا طويلا مزمنا !

وبقربنا جلست تغالب نومها...شمس

وتتضح بالسنا

من حولنا

وتــُمدنا

بصراخ أهداب

يترجم صمتها بسعارنا

ثم يدخل في الحوارعن طريق أسلوب الاستفهام(الاستفساروالسؤال) عن أصيلة على طريقة(س/ج) ويواصل الحوارمعها كأنه محقق،مستعملا السرد أيضا أي أنه يراوح بين السرد والحوار وكأن الأسلوبين يتحاوران أيضا(سرد،حوار/حوار،سرد)فيقول:[6]ص263-265

– من أين أختاه ؟

Me- ؟

No- ..أنتِ

–كيف عرفت أني امرأة عربيّه ؟!

–الحزن يا أختاه يكشف ما انثنى

الحزن حبل من لحاء النار

يربط بيننا } حوار سردي

فالحزن يا أختاه لا ينمو بغير بلادنا!

من أي قطر؟

– مغربية

– من أنت؟ } حوار

– إني آدمية

– أدري...

فلا ترضى البهائم أن تكون كجنسنا

أو أن تعيش حياتنا } سرد

أو أن تفكر مرة

في الانحطاط لمستوى حكامنا!

– تعني إذن ،ما اسمي ؟

– نعم

– بشهادة الميلاد مكتوب "أصيله"

وأصيلة ٌ حقا أنا

– أختاه..

ماذا تفعلين هنا؟!

– لا شيء...أرتكب الزنى!

– أتفارقين بلادنا

لتهدّمي شرف العروبة

في بلاد عدونا؟!

– إني أهدّمه

لأبني في بلادي،من حجارة عفتي

بيتا لنا

وبكت...

فسال الكحل في الدمعات..ليلا رابعا

فأذابنا

وأسالنا

سرد

**

صبي دموعك

واغسلي عار[ال..اب]

المبدعين

السافحين دم السفاح على الكتاب

الساجدين بكل أبواب الكلاب

إني أراهم في الصباح يناضلون

يتحزّمون برأس مال (العم كارل)

ويتاجرون من اليمين إلى الشمال!

ولدى الضحى

يتساقطون كما الذباب على الصحون

وينظــِّرون لـــ(فائض القيم) المشبع بالدهون

وهكذا يراوح أحمد مطر بين (الحوار والسرد) الذي يوظفه – هنا – لغاية في نفسه وهي هجاء شعراء البلاط:[6]ص266،267

ولدى المساء

يركّبون مؤخرات في الرؤوس

فيشعرون وينثرون ويرسمون

كي تبتنى

لهم القصور هناك..

وأنت عارية هنا!

وإذا كان أحمد مطر قد قدم للحوار في هذه القصيدة فإنه وبالمقابل في قصائد أخرى "لا يعمد إلى كتابة كلمة وصف واحدة...يدرك المتلقى من خلالها طبيعة الشخصيات ومن ذلك الحوار الذي يدور بينه وبين سيدة غربية تدلل كلبها،حيث يكتفي الشاعر بوضع إشارة صغيرة تشير إلى بداية كلام إحدى الشخصيتين"[1]ص177في قصيدته(السيدة والكلب):[6]ص288،289

– يا سيدتي..هذا ظلمْ !

كلب يتمتع باللحمْ

وشعوب لا تجد العظم!

كلب يتحمم بالشامبو..

وشعوب تسبح في الدم !

كلب في حضنك يرتاحْ

يمتص عصير التفاح

وينال القبلة بالفم!

وشعوب مثلُ الأشباح

تقتات بقايا الأرواح

وتنام بأثناء النوم !

- Who are they ?

- قومي

- Don't mention them

قومك هم أولى بالذَّم

وبحمل الذلة والضَّيم

- هذا ظلم يا سيدتي..

- أين الظلم!

ومن المتلبس بالجرم؟!

أنا دلّلت الكلب ولكن هم

أعطوه مقاليد الحكم!

هذا من ناحية الحوار(le dialogue)،وإن كان الشاعرهو الذي يصنعه خدمة لأفكاره،وقد " يلجأ إلى الحوار الداخلي...حيث يدير حوارا ذاتيا ينشأ عن صراع حول قضية بعينها تستثير فكره،من ذلك صراعه الفكري ما بين جدوى الشعر وعدم جدواه"[1]ص177،أو على الأقل يعالج نظرة الناس إلى الشعر ووظيفته كسلاح في مواجهة الظالم أيا كان أخا أو حاكما أو محتلا،وهو في كل ذلك يعجب لوضع المواطن العربي المظلوم لماذا لا يشعر(يقول شعرا)،ألأنه لا يشعر(لا يحس)بما يدور حوله؟ وقد أفاد أحمد مطر من عمله كصحفي فكانت المناجاة(monologue) حوارا ذاتيا بين أحمد مطر الصحفي و أحمد مطر الشاعر مبينا فلسفته في الحياة وكاشفا عن نظرته إلى الشعرفي قصيدته(حوار على باب المنفى):[6]ص195-198

• لماذا الشعر يا مطر؟

- أتسألني

لماذا يبزغ القمر ؟

لماذا يهطل المطر؟

لماذا العطر ينتشر ؟

أتسألني...لماذا ينزل القدر؟!

أنا نبت الطبيعة

طائر حر

نسيم بارد ،حرَر

محار...دمعه درر!

أنا الشجر

تمد الجذر من جوع

وفوق جبينها الثمر

أنا الأزهار

في وجناتها عطر

وفي أجسادها إبر !

أنا الأرض التي تعطي كما تعطى

فإن أطعمتها زهرا

ستزدهـــر

وإن أطعمتها نارا

سيأكل ثوبك الشرر

فليت "اللات" يعتبـــر

ويكسر قيد أنفاسي

ويطلب عفو إحساسي

ويعتذر!

• لقد جاوزت حد القول يا مطر

ألا تدري بأنك شاعر بطر

تصوغ الحرف سكينا

وبالسكين تنتحر؟!

– أجل أدري

بأني في حساب الخانعين اليوم

منتحر

ولكن...أيهم حي

وهم في دورهم قبروا؟

فلا كف لهم تبدو

ولا قدم لهم تعدو

ولا صوت،ولا سمع،ولا بصر

خراف ربُّهم علف

يقال بأنهم بشـــر!

• شبابك ضائع هدرا

وجهدك كله هدر

برمل الشعر تبني قلعة

والمد منحسر

فإن وافت خيول الموج

لا تبقي ولا تذر!

– هراء...

ذاك أن الحرف قبل الموت ينتصر

وعند الموت ينتصر

وبعدالموت ينتصر

وأن السيف مهما طال ينكســـر

ويصدأ ثم يندثر

ولولا الحرف لا يبقى له ذكر

لدى الدنيا ولا خبر!

• وما ذا من وراء الصدق تنتظر ؟!

سيأكل عمرك المنفى

وتلقى القهر والعسفا

وترقب ساعة الميلاد يوميا

وفي الميلاد تحتضر!

– وما الضرر؟

فكل الناس محكـــومون بالإعدام

إن سكتوا،وإن جهروا

وإن صبروا،وإن ثأروا

وإن شكروا،وإن كفروا

ولكني بصدقي

أنتقي موتا نقيا

والذي بالكذب يحيا

ميت أيضا
ولكن موته قذر !
• وماذا بعد يا مطر؟
– إذا أودى بيَ الضجر
ولم أسمع صدى صوتي
ولم ألمح صدى دمعي
برعد أو بطوفان
سأحشد كل أحزاني
وأحشد كل نيراني
وأحشد كل قافية
من البارود
في أعماق وجداني
وأصعد من أساس الظلم الأعلى
صعود سحابة ثكلى
وأجعل كل ما القلب يستعــر
وأحضنه...وأنفجــر!

هذا القصيد الحواري طويل النفس تميز بطرح خمسة أسئلة (المميزة بالنقطة السوداء،وخمس إجابات المميزة بالمطّة)،وبذلك يعتبر الحوار هنا كاشفا عن الفكر(الإديولوجيا) بين ما يراه الشاعر وما يراه غيره،فأسلوب(الحوارية)له دوره ووظيفته في الكشف عن العقل إبان تكونه،وأحيانا بغية إيصال الفكرة،فإن الشاعر يمارس دور الممثل إذ لا يتقمص الشخصيات الإنسانية فحسب،وإنما يتعدى ذلك إلى الحيوانات والجمادات،فتارة نجد أحمد مطر يوظف الحوار بين الشعب والحاكم(في إطار إديولوجي سياسي) وتارة باستعمال الرمز إذ ينشئ حوارا بين (البلبل والوردة) أو بين (الدودة والأرض) أو بين (الحائط والمسمار) أو بين حجرين أو بين أكثر من متحاورين على شكل اجتماع،إذ يعقد قمة بين (الأرض والبحر والريح والغيم والصمت والصخر والنسر والنمر والكلب والجحش والعربي) كما في قصيدته(عكاظ)[6]ص513.

لقد أصبح الحوار ضرورة في النص الأدبي(نثرا وشعرا)، فإقناع الآخر يمر عبر الجدل (dialecte) الذي لا يكون بغير الحوار dialogue ، فكلا الكلمتين تحمل معنى الازدواجية(Dia).

وإذا كان بين مفكرين مثلا فهو مناظرة،ومعروف أسلوب الحوار في القرآن الكريم بغرض الوعظ والإرشاد وبيان الحقيقة وإيصال المعرفة والجدل بالتي هي أحسن،وبوصف القرآن مشتقا من القراءة،فإن القراءة تغدو – في حد ذاتها – حوارا بين القارئ والمقروء أو حوار بين القارئ وصانع المقروء (الناص)،إنه فضاء للإفضاء لايستغني عنه الأدباء نجده لدى باختين الذي "يستند...في دعوته إلى ضرورة وجود (حوار) في أي نص...إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي...ويجر هذا باختين إلى تبني مصطلح الحوارية الذي يعممه فيما بعد على جميع التفاعلات الأخرى غير اللفظية أيضا،إذ إنه يرى أن التفاعل اللفظي L'interaction verbale هو أساس اللغة [65]ص52،والحوار يعد أهم أشكال التفاعل اللفظي،وينبغي أن يفهم مصطلح الحوار في مفهومه العام الواسع،ولا يقصد بذلك(التفاعل اللفظي المباشر) أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر،ولكنه تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال،أي على شكل حوار..."[72]ص135،136.

ووفق مصطلح الحوارتأسست نظريةالحوارية،ومنهاتأسس النقدالحواري(Dialogical criticism) القائم على نظرية باختين الذي يرى أنّ "العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطارتتفاعل فيه مجموعة من الأصوات والخطابات المتعددة إذتتحاورمتأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها،كما أن كل تغيرنحويّ أودلالي...في الحياة اليومية أوفي الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعيه وإلى ما يتوقعه المتحدث من ردود فعل وما تأثر به من مقولات سابقة..."[82]ص317.

هذه المقولات السابقة المأخوذة من أفواه الآخرين لها عدة مجالات (تقاطعات) ففي الحوار اليومي(الكلام العادي) أو في الكلام الأدبي نوظف الأمثال الشعبية مثلا،وفي الأدب نوظف مقولات سابقة أو معاصرة من كتابات الآخرين .

إن هذه المقولات السابقة (النصوص السابقة) المأخوذة من أفواه الآخرين سواء أكانت شفوية أم كتابية – باعتبار الجانب الصوتي(الشفهي)والحرفي(الكتابي)للنص– هي ما يعرف بالتناص الذي هو وليد النص والنص وليد اللغة، ومنه نجد أن "منهجية باختين تقتصر– في البحث عما هو اجتماعي – على ما يوجد من خلال تعددية الأصوات وتعددية الإديولوجيات،أي من خلال حوارية النص الروائي" [32]ص83الذي انبثق منه التناص تماما كما انبثقت السرقات الشعرية من الشعر في النقد الأدبي العربي القديم،وعلى وجه التحديد،فقد انبثق التناص عبر نظرية الحوارية حيث "استمد باختين أسس نظريته من دراساته في الرواية خاصة ما أنتجه الكاتبان الروسيان تولستوي ودوستويفسكي. ففي1929...بيّن أنّ روايات دوستويفسكي تتميز بتعدد الأصوات و...بحرية الاختلاف، حيث يسمح

الكاتب لمختلف الشخصيات بالتعبيرعن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي،وهو ما يجعل رواياته حوارية على عكس...تولستوي الذي يهيمن لديه صوت المؤلف على أصوات الشخصيات فيخضعها لرؤيته،مما يجعل رواياته أحادية الخطاب...لكن عدل فيما بعد بين من تقييمه لتولستوي،فاعتبر رواياته تقوم على نوع من الحوار أيضا"[82]ص318،وهذا العدول والانزياح(l'écart) من اعتبار روايات تولستوي لا حوارية إلى اعتبارها حوارية هو نوع من النقد الذاتي يوازي النقد الذي وُجِّه له بخصوص اعتباره الشعر لا حواريا أي أحادي النبرة والصوت،وقــُدم البديل واعتــُبر الشعر حواريا.

يقول باختين: "La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes ,la polyphonie authentique des voix à part entiére,constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski…le créateur du roman polyphonique"35ص[83]

وهوما معناه أنّ: "كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات...الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة...يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي...خالق الرواية المتعددة الأصوات"[84]ص10،11.

إن باختين بنظرته قد وازى بين الشعر وروايات تولستوي حين وسمها بالأحادية (monologisme) رغم أنه خفف من نظرته ثم عدل فيهابخصوص روايات تولستوي كماأسلفنا وحتى بخصوص الشعر،فهويرى أن"الرواية لم تتشأولم تتطورإلافي ضوءتعدديةالصوت... الإديولوجي...أمكنه أن يبلور...مفهوم الحوارية...إنه مبدأأساسي في تحليل طبيعةالرواية وتفسيرها،كم ينتقداعتماداعليه وعلى مفهومين متقاربين معه–وهماتعدديةالصوت وتعدديةاللغة(plurilinguisme)– مناهجَ الأسلوبية التقليدية التي كانت تــَستخدم في دراسةالرواية القواعدَ البلاغية التي وضعت في أصلها لدراسةالشعر"[32]ص79،الذي كان بمثابةالإيديولوجياالسائدة.

ومع ميلاد الرواية اشتغلت البلاغة الجديدة (الأسلوبية) بهما معا،فتقاليد النقد الشعري قديمة عكس النقد الروائي،وفي خضم مقارنته بين(الرواية) و(الشعر) رأى أن الشعر"يعبر بشكل أقوى عن الأحادية الفردية ويرتبط شديد الارتباط بالذات المبدعة،أما الرواية فهي فن ذو طبيعة شديدة الاختلاف، إنه يميل إلى الطابع التركيبي،ويستفيد من كل الفنون ويستقطب مجموع الأصوات الاجتماعية،فإذا كان الشعر يرتبط بالقوى اللغوية المركزية ويستخدم المفردات المقبولة لدى أغلب أفراد الهيئة الاجتماعية

في زمن معين،فإن الرواية ترتبط بالقوى اللغوية الطاردة،أي باللهجات ومختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي"[32]ص79.

وتبعا لهذا الرأي وهذه النزعة التناصية الخاصة بالرواية وتوظيفها كل شاردة وواردة (اللهجات الشعبية،الأمثال والحكم،الشعر،لغة الأسواق والمهرجانات...)، فقد"صير الكثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات وإشارات واهية الصلة فيما بينها،ومن لغات مختلفة،لغة فصيحة مقعرة،ولغة عامية مبتذلة،ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية،وهكذا صارت المؤلفات المعاصرةعلى شاكلة مؤلفات الأدب القديمة"[85]ص40،41.

ولاشك أن الناقد يقصد فئة من المبدعين الذين لقبوا أنفسهم حداثيين،فأغرقوا الشعر مثلا بالأساطيرالغربية الغريبة عنا إضافة إلى مزج اللغة المحكية(الكلام العامي) بالشعر الفصيح وتحريف الفصحى،وكأن التناص صار مبررا لكثير من الكتاب كي يهندسوا نصوصهم كيفما يشاؤون،وهذا الأمر مرجعه إلى سوء فهم طبيعة التناص ووظيفته،إذلم تعد "الكلمةالأدبية" نقطة(معنى ثابتا ساكنا) بل...حوارا بين كتابات متعددة...لا وجود لقول(أو تعبير) بلا علاقة بأقوال أخرى...إن أثرين فنيين لغويين أو قولين (تعبيرين) يجاور وَاحدُهما الآخرَ،يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ،نطلق عليها الحوارية"[86]ص54 التي تتداخل مع التناص،وصعُب عند بعض النقاد الفصل بينهما وأيهما أعم إذ "الحوارية عند باختين(أوالتداخل النصي كما فضل الباحثون التعبير) هي العلاقة التي يقيمها كل نص مع نصوص أخرى،فكل خطاب هو عملية حوار بين طرفين على الأقل،المتكلم وجماعته الثقافية، يقول باختين "الأسلوب هوالشخصStyle is the manلكن نستطيع القول إنه على الأقل اثنان، وبمزيد من التدقيق الشخص ومحيطه الاجتماعي المجسد بممثله المعتمد الذي هو المستمع...ويبين تودوروف في شروحه أن باختين...يلح على ظاهرة أخرى إذ يرى أنه أيا كان موضوع الكلام،فإن هذا الموضوع قد طرق من قبل(أوسبق قوله)Has always already been said ، ومن المستحيل تفادي التقاطع أو التلاقي مع القول السابق حول هذا الموضوع"[86]ص54،55،وبالتالي فهو يعمم الحوارية على كل الخطابات وليس على الخطاب الروائي فحسب،وهذا نصه:"واضح أن التوجه الحواري هو ظاهرة تميز كل خطاب...حي،الخطاب يلتقي بخطاب الآخر...ولايقدرألايدخل في تفاعل قوي وحيّ معه،وحده آدم الأسطوري الوحيد كليا وهويواجه عالما بتولا وغيرمقول(أوغيرمعبرعنه)،يقدروهويبدأالخطاب الأول أن يتفادى هذاالتوجه المتبادل أوهذا اللقاء بخطاب الآخر..."[86]ص55،ولكن القول عن آدم لا يصدق –تمام – فآدم كان مخاطبا ومتلقيا:"وتلقى آدم من ربه كلمات"[البقرة:من الآية37] .

ورغم تعبيرباختين السابق(الحواريةتشمل كل خطاب) فإنه"يحصرالحوارية(التداخل النصي) في النثردون الشعر،لأن كاتب النثريمثل اللغة تمثيلا يقيم مسافة بينه وبين خطابه...أما لغةالشاعر فيقول باختين إنهالغته الخاصة...غارق فيها بكليته،ولا ينفصل عنها،وهو(الشاعر) يستخدم كل كلمة أوشكل أوتعبيرتبعالغايته(دون وضعهابين مزدوجين) أي كتعبيرخالص ومباشرعن مقاصده"[86]ص55.

ولكن هذاالأمرلاينطبق على كل الشعراء كما لاينطبق على كل الروائيين،وإلا صار كل مانكتبه خاضعاللإحالة والتهميش،وإضافة على ذلك فالمتلقي(سامعا أوقارئا) هوالمنوط به مهمة كشف المصادر النصية(التناص) حين يستمع إلى توظيف أمثال شعبية أو آيات قرآنية مثلا في الحديث اليومي أو في الأدب،فمسألة وضع تعبيرات غيرنا بين مزدوجين تخضع لاعتبارات منها نقل النص(التعبير) بحذافيره أوالتصرف فيه،فإذا أخذ بحذافيره فالمتفق عليه استعمال علامات التنصيص،وإذا أخذ بتصرف فعلامات التنصيص تغيب،وهذايحدث في البحوث العلميةالأكاديمية كمايحدث في الأدب(الشعر،الرواية...).

إن مصطلح الحوارية يتداخل مع المصطلح السابق(الإديولوجيم) الذي هو هيمنة تركيبية وتجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أوالذي يحيل اليه، وبهذا يكون التناص هو التقاطع داخل نص (كلمة، جملة، فقرة، قصيدة...) لتعبيرات مأخوذة من نصوص سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع(استدعاء) وتحويل، إنه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام والتي تسميها كريستيفا بالاستناد إلى باختين بالحوارية Dialogisme والصوت المتعدد Polyphonie"[33]ج2ص96.

4.6.1. تعــدد الأصـــوات.

استخدمت كلمة(تعدد)كسابقة(Préfixe)لكلمات كثيرة بالإضافة أوالوصف لتشكيل مصطلحات مركبة:تعددالأصوات(التعددالصوتي polyphonie)،تعددية اللغة(plurilinguisme)،تعددالمعاني والدلالات (polysémie)،وتعدد القيم(polyvalence).

ومنشؤها أعمال الناقدالروائي ميخائيل باختين وأشهرها مصطلح تعددالأصوات(أصوات الشخصيات أي أصوات الإديولوجيات)، وهذا المصطلح شديد الارتباط بالرواية باعتبارها شكلا لغويا يوظف الحوار الذي لا يكون إلا بأصوات إديولوجية لشخصيات الرواية، ولذلك صارت تسمى(الرواية متعددة الأصواتLe roman polyphonique)[83]ص33-86.

إن الوسيط بين الرواية واللغة هو النص،فإذا اعتبرنا الرواية شكلا نصيا واعتبرنا النص نسيجا لغويا فإن "النص – حسب باختين – يقتضي وجود متكلم ومخاطب،أي يقتضي وجود جماعة لغوية تعكس وتنعكس(أصواتها) داخل اللغة أو داخل الملفوظات عن طريق التلفظ والحوار الذين يجسدان التبادل الشفهي عن طريق الحوارية(أو التناص)،وكل تعبير لغوي إذن موجه دائما نحو الآخر...وإن كان هذا الآخر غائبا فيزيائيا..."[72]ص138.

وقدانتقد باختين مناهج الأسلوبية التقليدية الموضوعة أصلا لدراسة الشعرحين وظفت في دراسة الرواية،وهذا الانتقاد عبر المصطلحين المتقاربين مع الحوارية وهما تعددية الصوت واللغة الخاصين بالرواية، حيث رأى أن الرواية لم تنشأ ولم تتطورإلا في ضوء تعددية الصوت الإديولوجي مما مكنه أن يبلور مفهوم الحوارية كمبدأ أساسي في تكوين الرواية(كفن أدبي) وفي تحليل طبيعتها وتفسيرها،ونفس الأمر بالنسبة للشعر.

وفكرة التعددية الصوتية الإديولوجية التي كانت غائبة في زمن مضى قد غيبت معها فن الرواية وأخرت ظهوره،وهذا له علاقة بالحرية(حرية التعبير) والديمقراطية التي كانت غائبة نسبيا في عصور ماضية على الأقل قبل الثورة الفرنسية سنة 1789 التي كرست ونادت لهذه المفاهيم وبالتالي الدعوة إلى تعدد الآراء وحرية التعبير والحوار بين البشر من أجل تحقيق الأمن والسلام في العالم والذي ساق معه حوار الحضارات والأديان.هذه الحرية هي التي أتت بتعدد الأصوات(حرية التعبير والكلام والقول) وتعدد المعانيpolysémie الذي قوّض أحادية المعنى(monosémie)[68]ص333-338 وهو ما أطلق عليه "أسطورة المعنى المطلق...فالكاتب...يضع...أثناء الكتابة في أثره معنى

واحدا هو المعنى الذي قصد إليه،أو الذي طلب منه تبليغه والإفصاح عنه،والقارئ...يقاد شيئا فشيئا إلى الظفر بالمعنى الذي كان الكاتب قد قصد إليه، ولقد كانت أسطورة "المعنى الموحد" سائدة في الكتابة والقراءة في القديم،لأن البناء الاجتماعي كان...خاضعا للحكم المطلق،فكلما كانت السلطة محصورة في نطاق ضيق من التشريع والتنفيذ وكلما كان الاستبداد السياسي على أشده فتكا وقهرا،كان التعامل مع الأدب قائما على أسطورة المعنى الموحد..."[87]ص116أي المعنى الذي تريده السلطة الحاكمة خدمة لغرضها،ثم انقلبت الأوضاع وهذا ربما ما يشير إليه باختين عن تراجع سلطة اللغة المركزيةالآمرة لتتعززسلطة اللغة الحوارية التي أثار بها مسألة التعدد والتنوع اللساني وميز بين الكلام الآمرImpérial غيرالمقنع للوعي والكلام المقنع بحواريته،ولذلك فالسبب الخفي لتأخر ظهور الرواية يرجع إلى سطوة السلطة وسطوة الاستبداد السياسي للحكم المطلق الذي يحبّذ(المعنى المطلق الواحد)،وبانحسار الحكم المطلق انحسر المعنى المطلق وأضحى طليقا متعددا فنشأت الرواية التي "لا يمكنها أن توجد إلا في خضم تعددية الأصوات وتعددية اللغات وأسلوب الروائي بسبب هذه التعددية يفقد صفته التفردية ولا يصبح دالا إطلاقاعلى صاحبه،على عكس الشعر الذي يشكل فيه الأسلوب الفردي دعامة أساسية" [32]ص80،وبالاستناد – تناصيا– إلى قول العرب:(بضدها تتميز الأشياء) أو(إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده)،فإن"أسطورة المعنى الموحد كثيرا ما تفسح المجال فيها إلى التعدد النسبي للمعاني،وهذا التعدد نجده في مقولة "الظاهر" التي تستعمل تعلّة لإنطاق النصوص بالمعاني الكثيرة المتضاربة في بعض الأحيان،ونجده في القول بأن للكلام وجوها كثيرةيحمل عليها حسب المقامات،وأما المجتمعات التي اضطربت فيها الشرائح الاجتماعية فقالت بالديمقراطية،واعترفت للطرف الآخر المعارض بحقه في المخالفة،فإن تعدد المعاني(polysémie) هو الذي ساد فيها في حين انتفت منها أسطورة المعنى المطلق...الأدباء في هذه المجتمعات وجدوا أنفسهم أطرافا في معترك الصراع الاجتماعي فاتخذوا – في إنشائهم – المواقف وفهمت أعمالهم الأدبية على غير الوجوه التي أرادوها..."[87]ص117، وهو ما يلاحظ في الحقل النقدي بحيث نجد النص الواحد متعدد القراءات والدلالات بحسب تعدد النقاد وتغير مناهجهم وأفكارهم من حين لآخر، حتى عند القارئ الواحد، ذلك أن اختلاف الرؤى الفكرية يصحبه اختلاف وتعدد للقراءة{التفسيروالتأويل}، و"يكاد البيانيون أن يوحدوا بين النص والتفسير بين الكتابة والقراءة من حيث الدلالة...ومن ثم أوصدوا الباب أمام التعدد الدلالي والغوا تقريبا الإيحاء...المتفتح على آفاق تفسيرية واسعة"[68]ص255،256 ولو أنهم تأملوا تسمية القرآن لفهموا معنى آخر غير كثرة التلاوة والقراءة وهو تعدد قراءاته ودلالاته وانفتاح معانيه. وهو ما يستفاد من قول أبي نواس:[88]ص375

آخذ ُنفسي بتأليف شيء.....واحد ٍفي اللفظ شتى المعاني

وأحمدمطربصفته شاعرا مبدعا يحمّل ملفوظاته–في غالب قصائده–أكثرمن معنى وإن حملت معنى واحدا فإننا لا نصل إليه ولا نحصل عليه إلا بعد اقتراح معنى أول،والسياق هو الذي يهدينا إلى المعنى المقصود أو يترك الدلالة مفتوحة على أكثر من معنيين،فلو أخذنا مثلا كلمة (تقرّعونه) فسيكون معناها الذي يتبادرإلى الذهن هو:(تلومونه وتؤنبونه)،كمافي قصيدته(ورثةإبليس):[6]ص46

فكلما نام العدو بينكم

رحتم تقرّعونه

ويأتي شرح المعنى من الشاعر مباشرة يحمل دلالة أخرى هي إجراء القرعة:

لكنكم تجرون ألف قرعة

لمن ينام دونه!

وتكون "تعددية المعنى في الكتابة الواحدة أو النص الواحد بناء على تعددية التأويل،وبناء على قابلية اللغة لما يسمى في اللسانيات والسيميائيات المعاصرة "الانزياح" أو "الانحراف"(l'écart)..." [89]ص209،لكن أفلاطون لا يؤمن بتعددية المعنى،إذ يقول عبد المالك مرتاض عن(الكتابة):"لقد جرؤ أفلاطون على إغلاق بابها فأنكر غناءها وأبطل حقيقتها لمجرد أن فلسفته لم تستطع أن تصنع لها نظرية صارمة تحكمها...وقد اصطنعنا...مصطلح"علماء الأدب...على أساس أن اللفظ الواحد قد يقرأ بألف معنى،وأن النص الواحد – نتيجة لذلك – قد يقرأ تحت ألف تأويل،ولعل أفكار أفلاطون هي التي حملت غريماس على أن يرفض – هو أيضا – تعددية القراءة...إن أفلاطون لا يحب"إضاعة الوقت"في هذه التأويلات التائهة المتيّهة وإنما كان يؤثر الكلمة الوحيدة المعنىla parole univoque " [89]ص206.وإن انتفاء حرية الكاتب يعطي معنى واحدا،وهو أنه مجرد أداة ليس إلا في يد الحكم الاستبدادي المطلق الذي يوظف الكاتب كبوق لخدمة مصلحة السلطة،وعن هذا الموقف عبر الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في أحد الحوارات الصحفية،قائلا بأن الشاعر عندما يكون بوقا يخسره الشعر والسياسة معا،وهو ما رفضه أحمد مطر،فاختار مجد الشعر كي يعبر عن رأيه لأن الموقف لم يعد يحتمل أن يبقى في برج الغزل العاجي،فهو قد كفر بالشعر الذي لا يؤدي رسالة وسخر من {شعراءالبلاط} في كثير من قصائده، ولسان حاله يقول: تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها، ولم يكن باستطاعته قول الغزل والهجاء معا لأنهما في عرفه لا يجتمعان،حيث يقول في قصيدة(التكفير والثورة) مبينا – بوضوح – إديولوجيته:[6]ص93

كفرت بالأقلام والدفاتر

كفرت بالفصحى التي
تحبل وهي عاقر
كفرت بالشعر الذي
لا يوقف الظلم ولا يحرك الضمائر
لعنت كل كِلْمةٍ
لم تنطلق من بعدها مسيره
ولم يخطَّ الشعب في آثارها مصيره
لعنت كل شاعــر
ينام فوق الجمل الندية الوثيره
وشعبه ينام في المقابر
لعنت كل شاعــر
يستلهم الدمعة خمرا
والأسى صبابةً
والموت قشعريره
لعنت كل شاعــر
يغازل الشفاه والأثداء والضفائــر
في زمن الكلاب والمخافــر
ولا يرى فوهة بندقيةٍ
حين يرى الشفاه مستجيره!
ولا يرى رمانة ناسفةً
حين يرى الأثداء مستديره!
ولا يرى مشنقةً
حين يرى الضفيره!
**
في زمن الآتين للحكم
على دبّابة أجيره
أو ناقة العشيره
لعنت كل شاعــر

لا يقتني قنبلة

كي يكتب القصيدةَ الأخيره!

وهو يبين رأيه والسبب الذي أكرهه على هجر الغزل في قصيدته(أعرف الحب ولكن) التي صاغها في شكل مزدوج حواري–سردي مفتتحا قصيدته على لسان امرأة فيقول:[6]ص332،333

هتفت بي: إنني مت انتظارا

...

إنني أعددت قلبي لك مهدا

ومن الحب دثارا

وتأملت مرارا

وتألمت مرارا

فإذا نبضك إطلاق رصاص

وأغانيك عويل

وأحاسيسك قتلى

وأمانيك أسارى!

وإذا أنت بقايا

من رماد وشظايا

تعصف الريح بها عصفا وتذروها ثُثارا

أنت لا تعرف ما الحب

وإني عبثا مت انتظارا

فيتصدى الشاعر لتبيين رأيه وتبرير موقفه،إذ إنه لم يجن ذنبا ولذلك لن يعتذر،وهو يقدم جوابه أي تبريره المقنع"الذي يوحي بمرارة الواقع العربي المطبق على روح الشاعر وأن هذا الواقع هو مأساةالشاعرالخاصةُ جدا على الرغم من عموميتها،ولعلهاتفسرانصراف الشاعر عن موضوعات الشعر الأخرى"[1]ص116،إذ لايستطيع أن يتغزل أو يطرب وهو مطارد وشعبه حزين:[6]ص333–336

رحمةُالله على قلبك يا أنثى

ولا أبدي اعتذارا

أعرف الحب...ولكن

لم أكن أملك في الأمر اختيارا

كان طوفان الأسى يهدر في صدري
وكان الحب نارا
فتوارى!
...
فاعذريني
إن أنا أطفأت أنغامي
وأسدلت الستارا
...أنا لا أملك قلبا مستعارا!

واستنادا لما ذكرناه سابقا وبالعودة إلى جدلية التأويل الظاهري/الباطني فإننا نجدها قد تعلقت بالقرآن الكريم،إذ" تكلم...عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عن التأويل أي تعدد القراءات، وبهذا سبق ميشال ريفاتير في كتبه الأخيرة عن الأسلوبية، وقد تبنى فيها مفهوم التناص كطبقة من التأوّل المرتبط بأفكاره عن الوجوه البلاغية، وإذا أمعنَّا النظر في مفهوم القراءة عند الغرب...فهي تشبه التأويل في الثقافة العربية الإسلامية، وإن...طبقته على...القرآن والسنة، ولم توسعه على النصوص الأدبية، ولهذا اختلفت المذاهب العقدية والفقهية لاختلافها في مناهج الاجتهاد وتعدد قراءاتها للكتاب والسنة"[60]ص76 وهو ما يتسع له باب المحكم والمتشابه.

7.1. المحكم والمتشابه في القرآن الكريم وأثره في إيحاء الدلالات المختلفة.

لقد اعتنى المفسرون بألفاظ القرآن الكريم، فوجدوا منه لفظا يدل على معنى واحد، ولفظا يدل على معنيين ولفظا يدل على أكثر، وتكلم الأصوليون في المحكم والمتشابه[90]ص109،110، واختلف كل من المفسرين والأصوليين في هذا الباب حتى داخل المذهب الواحد، وفي مسألة الخلاف هذه ثلاثة أقوال: أحدها: أن القرآن كله محكم، لقوله تعالى:"كتاب أحكمت آياته"[هود:1]،والثاني:كله متشابه لقوله تعالى:"الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها"[الزمر:3] والثالث- وهوالصحيح - أن منه محكما ومنه متشابها لقوله تعالى"منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات"[آل عمران:7] [91]ج2ص45، وهذه الأقوال تنبئ عن تعدد الدلالات.والمحكم عندهم على أقوال، منه اما لايحتمل في التأويل إلا وجها واحدا، وقيل ما تكرر لفظه،وأما المتشابه فأصله أن يشتبه اللفظ في الظاهر مع اختلاف المعاني واختلفوا فيه،فقيل:هو المشتبه الذي يشبه بعضه بعضا، وقيل القصص والأمثال وقيل فواتح السور، وقيل:ما لا يُدرى إلا بالتأويل، وقيل، ما يحتمل وجوها، وهو على اشتباكه غير متشابه، وكذلك سياق معاني القرآن، فإنها قد تتقارب ويتقدم الخطاب بعضه على بعض ويتأخر بعضه عن بعض، لحكمةالله في ترتيب الخطاب والوجود،فتشتبك المعاني وتشكل إلا على أولي الألباب، فيقال في هذا الفن متشابهٌ بعضُه ببعض، وهو متشابه لأنه يشابه بعضه بعضا في الحق والصدق والإعجاز والبشارة والنذارة وكل ما جاء به وأنه من عند الله[91]ج2ص46.

و في تعدد معاني ودلالات مفردات القرآن أنواع عديدة ذكرها الأصوليون والمفسرون في كتبهم وسموها (الوجوه والنظائر) و(الأفراد)، فقيل:وجوه اللفظ المشتركُ الذي يستعمل في عدة معان؛كلفظ الأمة، والنظائر كالألفاظ المتواطئة، وقيل النظائر في اللفظ، والوجوه في المعاني وقد جعل بعضهم ذلك من أنواع معجزات القرآن حيث تنصـــرف الكلمة الواحدة إلى عشرين وجها أو أكثر أو أقل ولا يوجد ذلك في كلام البشر [91]ج1ص84.

ومثال ذلك كلمة (الهدى) التي جعلها الزركشيُّ على سبعة عشر حرفا (معنىً) واستدل بالآيات فهي بمعنى:البيان،الدين،الإيمان،الرسل والكتب،المعرفة،الرشاد،الحجة،التوحيد،الإصلاح،الإلهام،التوبة [91]ج1ص85وغيرها.

وأما الأفراد فهي ألفاظ تجيء بمعنى مفرد غير المعنى الذي تستعمل فيه عادة[90]ص66 ولابن فارس كتاب(الأفراد) وبه أمثلة منها: أن كل ما في القرآن من ذكر البعل فهو الزوج إلا حرفا

واحدا وهو قوله تعالى:"أتدعون بعلا"[الصافات:125]،فإنه أراد صنما، وأن كل مافي القرآن من(أصحاب النار) فهم أهل النارإلاقوله:"وماجعلناأصحاب النارإلاملائكة"[المدثر:31]،فإنه يريد خزنتها [91]ج1ص88.

وفي(علم المتشابه) أنواع،منها المتشابه باعتبار الأفراد[91]ج1ص91-102، وهو على ثمانية أقسام، منها مايخص(النظم) كقوله تعالى:"قل إن هدى الله هو الهدى" [البقرة:120/الأنعام:71]،وقوله:" قل إن الهدى هدى الله" [آل عمران:73]، ووقع في القرآن منه كثير، وكذلك ما يخص (التقديم والتأخير) وهو قريب من الأول كقوله تعالى: "ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم"[البقرة:129]،فهو مؤخر؛وماسواه:"ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة"[الجمعة:2].

وقد تساءل بعضهم عن وضع هذه الآيات المتشابهات:

فهل ذلك لمعنى يترتب عليه، أو من باب التوسع في الكلام والتنقل من أسلوب إلى آخر كما جرت عادة العرب ؟

والجواب:أن القرآن الحكيم وإن اشتمل على النقل من أسلوب إلى آخرلكنه يشتمل مع ذلك على فائدة وحكمة[91]ج1ص97،ومثال ذلك – من قسم التعريف والتنكير- قوله تعالى:"وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلدا آمنا"[البقرة:126]وقوله:"وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمنا"[إبراهيم:35].

فإن الأول دعا به قبل مصيره بلدا عند ترك هاجر وإسماعيل به،وهو واد، فدعا بأن يصير بلدا، والثاني بعد عوده وسكنى جرهم به ومصيره بلدا فدعا بأمنه[92]ج3ص343.

وقال بعضهم ما الحكمة في إنزال المتشابه ؟

والجواب:إن كان مما يمكن علمه، فله فوائدُ منها أن لو كان القرآن كله محكما لا يحتاج إلى تأويل ونظر لاستوت منازل الخلق ولم يظهر فضل العالم على غيره[92]ج3ص31.

ومن الملاحدة من طعن في القرآن لأجل اشتماله على المتشابهات وقال :

إنكم تقولون:إن تكاليف الخلق مرتبطة بهذا القرآن إلى قيام الساعة، ثم نراه بحيث يتمسك به صاحب كل مذهب على مذهبه، ويسمي كل واحد منهم الآيات الموافقة لمذهبه محكمة والآيات المخالفة

له متشابهة،فكيف يليق بالحكيم أن يجعل الكتاب الذي هو المرجوع إليه في كل الدين إلى يوم القيامة هكذا؟! والجواب أن العلماء ذكروا لوقوع المتشابه في القرآن فوائد:

منها أنه يوجب المشقة في الوصول إلى المراد، وزيادة المشقة توجب زيادة الثواب، ومنها أنه لو كان كله محكما لطابق مذهبا واحدا ولأبطل بذلك ما سوى ذلك المذهب، مما ينفــّر أصحاب سائر المذاهب عن قبوله والنظر فيه، والانتفاع به.

و إذا كان مشتملا على المتشابه احتاج إلى العلم بطريق التأويلات وترجيح بعضها على بعض واحتاج تبعا لذلك إلى تحصيل علوم كثيرة من علم اللغة والنحو والمعاني والبيان وأصول الفقه فكان في إيراد المتشابه هذه الفوائد الكثيرة[92]ج3ص31،32. ويكاد يصدق على مختلف المذاهب الإسلامية قول الرافعي:"وقد بقي القرآن...ينفعهم بما عرفوا منه ولا يضرونه بما يجهلون" [90]ص81

وأصحاب المذاهب يؤولون القرآن بمايخدم معتقداتهم وأفكارهم (idéologie) ومن أمثلة ذلك (الجفرية) إحدى فرق الروافض الذين يقولون عن البقرة إنهاعائشة،والخمروالميسرأبوبكروعمر،والجبت والطاغوت معاوية وعمرو بن العاص.[90]ص196، كما استدل المعتزلة على مذهبهم في خلق القرآن بقوله تعالى:"إنّا كل شيء خلقناه بقدر"[القمر:79].

والقرآن – بما هو صالح لكل زمان و مكان– يحمل في نفسه سر البقاء، ومن دلائل ذلك أنه متجدد ومتعدد الدلالات، إذ "نرى أسلوب القرآن من اللين والمطاوعة على التقلّب والمرونة في التأويل، بحيث لا يصادم الآراء الكثيرة المتقابلة التي تخرج بها طبائع العصور المختلفة،فهو يفسر في كل عصر بنقص من المعنى وزيادة فيه، واختلاف وتمحيص، وقد فهمه عرب الجاهلية الذين لم يكن لهم إلا الفطرةُ ، وفهمه كذلك من جاء بعدهم من الفلاسفة وأهل العلوم، وفهمه زعماء الفرق المختلفة على ضروب من التأويل، وأثبتت العلوم الحديثة كثيرا من حقائقه التي كانت مغيبة"[90]ص196.

فمعاني القرآن–إذن– تتسع لكل الأزمنة وتحتمل اختلافها الذي تختلف به، فهو يجمع في نفسه الثبات الزمني،فلا يتغير ولا يتبدل ثم يجمع لكل جيل قوة التأويل في معانيه الحادثة الصحيحة، كأنه ليس من زمن مضى، ولا كان لأمة سلفت، ولا هو لتاريخ وقع وانقطع، وما أظهره هذا الجيل العلمي في القرآن وافق الحقائق الطبيعية والكونية والاجتماعية، وبذلك يتعين أنه هداية إلهية في أسلوب إنساني يحمل في نفسه دليل إعجازه وينفرد في كل عصر بصدقه من ناحيتي الماضي والحاضر، فهو وجود لغوي رُكب كل ما فيه على أن يبقى خالدا مع الإنسانية، ولو كان الرسول صلى الله عليه وسلم فسر

للعرب بما يحتمله زمنهم وتطيقه أفهامهم لجمد القرآن جمودا تهدمه عليه العصور بآلاتها ووسائلها ، فكلام الرسول نص قاطع، ولكنه ترك تاريخ الإنسان يفسر كتاب الإنسانية وهنا حكمة ذلك السكوت [90]ص10. ومن أمثلة تعدد الدلالات في القرآن الكريم تكرارلفظ(الناس) في سورةالناس خمس مرات كما بيّنها ابن الزملكاني في أسراره فقال:

"إضافة (رب) إلى (الناس) تؤذن بأن المراد بالناس:الأطفال،لأن الرب من رَبَّه يربُّه،وهم إلى التربية أحوج،وإضافة (ملك) إلى (الناس) تؤذن بإرادة الشباب به،إذ لفظ (ملك) يؤذن بالسياسة والعزة والقوة،والشبان إليها أحوج،وإضافة (إله) إلى (الناس) يؤذن بأن الناس مراد به الشيوخ لإيذانه بالإله المميز بالطاعة والعبادة، وقوله: "الذي يوسوس في صدور الناس"[الناس:5] يؤذن بأن المراد بالناس:العلماء والعُبّاد،لأن الوسوسة غالبا عن الشبه،وقوله:"من الجنة والناس"[الناس:6] يؤذن بأن المراد بالناس،الأشرار وهم شياطين الإنس الذين يوسوسون لهم،والله تعالى أعلم"[93]ص572،573.

ونظرا لاشتمال القرآن الكريم على المحكم والمتشابه،فقد اجتهد صاحب كل مذهب في البحث عما يؤيد مذهبه، فهذا "محي الدين بن عربي – مثلا – يعمد إلى نص من القرآن والحديث فيشبعه تفسيرا وتأويلا لاجئا إلى طريقته الخاصة المتصفة بالتعقيد،وسبب هذا التعقيد يعود لحاجة في نفسه،فهو لاينفك يعمد بشرحه إلى إبرازالمعنى الظاهري –إرضاءلأصحاب الشرع– ثم يحمله معنى آخر رغبة منه في أن ينسجم ومذهبَه،وهكذا تصبح نصوصه تحمل معنيين أحدهما ظاهري والآخرباطني،مع أن النص واحد"[60]ص76،وهذا ما يحيل إلى إنتاج المعاني عبر فعل القراءة في نظرية التلقي،وهو مايسمى عند كريستيفا وبارت الإنتاجية (Productivité) والتي "ليست نتاج عمل لأنه لايتحدد بمنتجه،بل هويعمل في كل حين ومع أي متلق وعمله هواللغة"[12]ص74.

إن المعنى الظاهري والباطني قد اصطلح عليهما عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى [94]ص263، وضرب لذلك أمثلة فيما يخص الكناية. وهكذا تتعدد المعاني حتى عند القارئ الواحد كما رأينا عند ابن عربي.

وفي خضم التعدد يرد هذا التساؤل:"هل الإقرار بتعدد المعاني يدل على أن كل القراءات التي توضع لأثر من الآثار الأدبية صالحة مهما كانت قيمتها؟ أو هل هو يعني أن كل القراءات – مهما اختلفت وتباعدت وتنافرت – تتساوى في القيمة؟...الأثر الأدبي...مهما كان غامضا يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله ويُحد بها فهمه، وأول هذه الحدود اللغة التي يظهر فيها، فإن العلامات فيها تحيل على ثقافة وعلى حضارة وعلى مجتمع، إن اللغة التي يكتب بها الأثر الأدبي وما تحيل عليه من قيم

حضارية تلزم القراءة بشيء من الموضوعية، أما الحدود الأخرى فهي مضمنة ببناء النص نفسه لذلك الغموض، بتلك الفراغات التي يضعها الكاتب...منتظرا من القارئ أن يملأها"[87]ص117 عبر قوانين وأطر موضوعية لقراءة النص وحدودا"تلزم القارئ بشيء من الوفاء لنوايا الكاتب ومقاصده، ولطبيعة العصر الذي ألف فيه، فليس للأثر الأدبي إذن معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه،وليس الأثر الأدبي منفتحا انفتاحا مطلقا لشتى القراءات بحيث يقبل أي تأويل...الآثار الأدبية الفذة تخلد وتستمر بعد أن تفنى السياقات الاجتماعية التي أنشأتها لأنها تظل – مع الأيام – قادرة على تحريك السواكن والإثارة على إحداث رد الفعل، وهي إنما تقدر على ذلك لأنها في حوار مفتوح مع القراء، لا لأن هذا العامل أو ذاك أثر في نشأتها أو لأنها صيغت حسب هذا الشكل أو ذاك"[87]ص117.

إن فكرة تعدد المعاني والدلالات التي استقبلتها وتلقتها نظرية القراءة تسوقنا إلى فكرة تعدد القيم(المعاظلة polyvalence) فيصبح النص(الخطاب) تبعا لذلك متعدد القيم(polyvalent)، إذ "الخطاب الذي لا يستحضر أساليبَ في القول سابقةً يسمى خطابا أحادي القيمة(monovlent)، أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبيا فنسميه خطابا متعدد القيم، وتاريخ الأدب قد استخدم هذا المصطلح وسمح فقط بالكتابة في هذا الشكل الذي يسخر من خصائص الخطاب القديم السابق ومميزاته ويحط من قيمته، وهو ما يعرف بالمحاكاة الساخرة(parodie) كالنقائض الأموية، أما الأشكال الأخرى وغيرها فكان يعد سرقة أدبية"[72]ص141.

وفي الختام نقول : إن المصطلحات التي أوردناها – في هذاالفصل – هي مفاتيح فكرة التناص بحسَب المنظور النقدي الغربي المعاصر، ساهمت في إظهار قيمة التناص أدبيا ونقديا.

الفصل2
دلالات التناص القرآني في لافتات أحمد مطر

1.2.مدخل.

1.1.2.بين التضمين والاقتباس والتناص القرآني.

يرى الأستاذ شكري عزيز الماضي أنّ التّناص يقدّم مفهوما جديدا لمصطلح (الكتابة) التي هي أكثر من رسم للأصوات اللغوية على الورق،ويقدّم التناص أيضا مفهوما جديدا لمصطلح (النص)،إذ أنّ (النص المكتوب) يتّصف بصفات محدّدة بدونها قد يكون أثرا أو عملا أو ماشئت لكنّ "النّص" الذي يستحقّ هذه التّسمية ذو سمات جديدة تماما، وإذا ما استعرض الدّارس التراث العربيّ المكتوب وفق هذه السّمات والتسميات الكثيرة للنّص فإنه لن يجد نصّا يستحق هذه التّسمية سوى "القرآن الكريم" فهو:

1)نص مكتوب(نص / كتابة).

2)النص القرآني يطرح إشكال التّصنيف(ليس له شكل محدّدولاينتمي إلى...أنواع الكتابة المألوفة (شعر/نثر)، وقدسبق قصيدةالنثر.

3)النص القرآني ليست له بؤرة مركزية(بل يتضمن بؤرا لا نهاية لها).

4)النص القرآني له فاتحة(ولكن ليست له نهاية أو بداية بالمعنى المألوف).

5)النص القرآني يقبل تأويلات لا حصر لها(حظي بهذا وسيبقى يحظى بتأويلات لا نهاية لها).

6)النص القرآني ذو طاقة رمزية مطلقة.

7)الإحالة المرجعية(في النص القرآني) على النص نفسه.

8)حقوق طبع النص القرآني غير محفوظة لأحد[47]ص216،217.

لقد خاطب الله عزّ وجلّ العرب بلغتهم وخاطب النّاس كافة بلغة من اللغات التي وجدت ولا تزال لحكمة يعلمها سبحانه وتعالى،وربما لأنّ اللغات الموجودة آنذاك لم تكتمل بعد وكان الاكتمال للعربية التي تتميّز باكتنازها وثرائها ونقائها ودلالتها،إمّا بالاشتقاق أو بحملها ألفاظا من لغات أخرى دخلت العربية فصارت في زمرة اللسان العربي المبين .

والقرآن هوالنص المحوري الذي تدورفي فلكه كثيرمن النصوص،إذ له تأثيركبيرفي الثقافة العربية الإسلامية وفي الثقافة العالمية باعتباره موجّها إلى النّاس كافة بل إلى العالمين،وبه يفضّل المحدث على القديم الجاهلي:

"كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم،ثمّ كلام السّلف من العرب في الدولة الأموية وصدرا من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم،والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة،والسبب في ذلك أنّ هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث الذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم،فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها،فكان كلامهم في حفظهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة..."[53]ص1116،1117.

لقد أفرد النقاد العرب القدامى لظاهرة تأثر الأدباء بالقرآن الكريم- وتوظيفهم له- مصطلح الاقتباس، بينما خصّص لها النّقاد المعاصرون مصطلح التناص القرآني الذي هو" ظاهرة ليست بجديدة في التناولات الشعرية بخاصّة والأدبية بعامّة،إذ إنّ القدماء قد توسّلوا به تضمينا في آدابهم جنبا إلى جنب مع المؤثرات الأخرى..."[2]ص11،فالتناص القرآني-إذن-تسمية حديثه لمصطلح بلاغي قديم هوالاقتباس،ومعناه"أن يُضمَّن الكلام قرآنا أو حديثا لاعلى أنّه منه بل من غيــرتصريح بذلك،وهونوعان:محول وثابت المعاني..."[95]ص5،فإذا كان محوّلا فهو بطريقة الامتصاص وإذا كان ثابت المعاني فهو تناص بالاجترار.وربماذلك ماكان يعنيه حازم القرطاجني حين يقول:

"ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان:أحدهما تــُقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر،والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر...والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هوما استند فيه بحث الفكرإلى كلام جرى في نظم أونثرأوتاريخ أو حديث أومثل،فيبحث الخاطرفيما يستندإليه من ذلك على الظفربما يسوِّغ له معه إيراد ذلك الكلام أوبعضه بنوع من التصرف والتغيير والتضمين فيحيل على ذلك أويضمنه...أويصيِّرالمنثورمنظوماأوالمنظوم منثوراخاصة..."[96]ص38.
وهكذا تبلور مصطلح الاقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرّين،فصار يدلّ على تضمين الكلام شيئا من القرآن والحديث النبوي الشريف،وذهب ابن الأثيرإلى أنّ الكلام يكتسب به طلاوة وحلاوة،وهو

ضربان:تضمين كليّ تذكر فيه الآية أوالحديث بجملتهما وجزئيّ يذكر فيه بعضٌ منهما،مع ملاحظة أنّ ابن الأثير لا يفرّق بين التضمين والاقتباس فيجمعهما في قسم واحد،أمّاالمعالجة السيميائية الحديثة فتجعل الاقتباس وجها من أوجه التناص ولونا من الإبداع الذي هومجال المنافسة والإضافة والتجاوز بين الشعراء[97]ص278."وكان وراء ظواهر الاقتباس التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم الحس الديني بمخزونه من الخطابين القرآني والنبوي بوصفهما مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم[98]ص15،16.

وقد شدد بعض الفقهاء في الاقتباس وحددوا لتوظيفه – في الشعرخصوصا– ضوابط وشروطا، والعمدة في ذلك قول السيوطي:"ولاأعلم بين المسلمين خلافا في جوازه...في غيرالمجون والخلاعة وهزل الفساق وشربة الخمر واللاطة ونحوذلك،وقد نص على جوازه أئمة مذهبنا بأسرهم واستعملوه في الخطب والرسائل والمقامات وسائر أنواع الإنشاء...وإنّما يُكره ضرب الأمثال من القرآن في المزح ولغو الحديث..."[99]ج2ص24.وقد كثف أحمد مطر في اللافتات السبع من الاقتباس،أي من توظيف الآيات القرآنية تارة وعناوين السور تارة أخرى إضافة إلى استعارة القوالب القرآنية في كتابة بعض قصائده، وقد عمدنا وقصدنا في بحثنا هذا إلى تتبع التناص القرآني من اللافتة الأولى إلى السابعة وشرح الدلالات ما أمكننا ذلك.

2.1.2. أثر القرآن الكريم في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.

إنّ من أكثر الظواهر الأسلوبية جلاء في اللافتات هو تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم،وقد تعدّدت أوجه التأثر،فقد يتأثرالشاعربالبيان القرآني صياغة وفكراوشعورا،ولبنات شعره حينئذ تستمد جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظا وتراكيب،ورؤيته الشعرية تنطلق من الآفاق القرآنية،وتتبع من مقومات التصوّر الإسلامي للحياة عقيدة وعبادة وعملا،وأحيانا يكون التأثر سلبيّا مضادّا،وذلك حين يسيء الشاعر استخدام الألفاظ والتراكيب القرآنية كأن يسوقها في غير مكانها اللائق [100]ص88،وكمثال على ذلك قوله في قصيدة(من الأدب المقارن)[6]ص518 حين يقارن بين الراقصة والحاكم:

والحاكم عارٌ عُريانٌ
يعتبرُ العوراتِ ثيابا !
يسمو منبطحا ويسمّي
إجراء (التّثييب) ثوابا!

آخر دعواه وأوّلها:

قل ربِّ زدني رُكّابا !

فهذا التركيب المقتبس من قوله تعالى:"وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا"[طه:من الآية114] يسوقه الشاعر في معرض السخرية والتهكّم من الحاكم الخانع ليصوّر مدى الحقارة والذلّ الذي وصلت إليه الأنظمة العربية المسلمة مع الأنظمة الغربية الكافرة.

ويعلن أحمد مطر انتماءه إلى الحضارة العربية الإسلامية من خلال "توظيفه لنصوص التراث الإسلامي وعلى رأسها النص القرآني الذي يمثل في وجدانه المثل الأعلى في البلاغة و المنهاج الأسمى للحياة..."[1]ص43، وقد استقر لدى النقاد أنّ " من أبرز سمات أسلوب الشاعر الاقتباس والتضمين،بل إنّ هذه السمة أصبحت من أهم سمات اللغة في الشعر العربي الحديث،وقد يأتي التضمين على صورة تضمين حرفي لا تدخل لغة الشاعر فيه،أو على صورة تضمين الكلمات والتراكيب والمعاني بطريقة الشاعرالخاصة"[1]ص166،فالقرآن مصدرأساس بين المصادر الأخرى في المتن الشعري للافتات أحمد مطر،ذلك أنّ مجال توظيفه يحضر بأشكال كثيرة ومتنوعة، فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة،وعلى مستوى الجملة والآية،وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جوّ القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي يرمي إليها في كلّ توظيف[3]ص144،ولا يكاد يخلو موضوع من موضوعات لافتات أحمد مطر من الأثر القرآني الذي تعدّدت أضـــربه فيها بحيث لم تقف عند الألفاظ والمعاني والاقتباس منها،لكنها امتدّت إلى الصورة والأسلوب والقصص والحوادث أيضا – كما سيتّضح لنا من خلال هذا الفصل – ومن أهم ما يلفت النظر في تأثره بالقرآن براعته في انتقاء الآيات المناسبة للموضوع الذي يلجه ويتحدث عنه[101]ص145،ولأنّ القرآن هو النص اللغوي الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيّته وتميّزه،فلا عجب في أن نصادف شعراءنا المعاصرين خصوصا ينهلون منه،ويعيدون كتابته في نصوصهم[38]ص258،باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد،اللامحدودَ للحياة والإنسان[102]ص238.وإذا كان التناص –عموما– في لافتات أحمد مطر يشكل ملمحا أساسا ومؤثرا فإن التناص القرآني–خصوصا–يشكل ظاهرة لافتة في لافتاته حيث يشغل مجالا فسيحا،يليه التناص الشعري وتناصات أخرى من مختلف الأجناس الأدبية ومن شتى العلوم– كالطب والقانون والنحو والعروض– التي تندرج تحت مصطلح(التلميح)[34]ص58.

إن القرآن الكريم مصدر هام، كان الشعراء ولا زالوا يستمدون من قوالبه الفنية وصيغه التعبيرية وقيمه الأخلاقية.وتتجاوز علاقة أحمد مطر بالنص القرآني علاقة الاقتباس المحض إلى علاقة التوظيف

الفني للآيات الكريمة بمعنى أن التناص الذي يمارسه الشاعر هو ذلك التناص الواعي الذي له دلالتـــه ومقصديته[103]ص3 وما على القارئ إلا البحث على هذه الدلالات.

إن هذه اللافتات لو جردت مما فيها من قبس قرآني هو سر قوتها وحيويتها لأصبحت باهتـــةالظلال لا تنمّ عن شيء،فقد أحسن أحمد مطر الاختيار بجمعه عددا من الآيات الكريمة التي تكاتفت جميعها في إظهار ما كان يدور في خاطره من معان[101]ص151،واستثمار طاقات النص القرآنـــي وإمكاناتـــه الإيحائية التي تجعل القصيدة أكثر غنى وحيوية[103]ص5.ويبقى أن نشير إلـــى أثرالقـــرآن الكـــريم ودوره الفعّال في الكتابةالشعرية وإسهاماته الواسعة في تشكيل الشعرية العربية بشهادة جمال الـــدين بن الشيخ:"إنّ شاعر المستقبل سيلقّن في الكتاب–بالإضافة إلى مفاهيم أوّليةمختلفة–معرفة القرآن أساسا بعد حفظه عن ظهر قلب،هذا حدث جوهريٌّ،فالقرآن هو التربةالخصبة والمخصبةالتي ستغذي الفكـــر دائما،إنّه يرسّخ في الذهن حاسة اللغة العربية...ويوقـــر رصيدامعجميا لاينضب،ويثبّت أسلوبيّة،ويشكّل حقلا استعاريا،ويقدّم صيغا مسبوكة،إنّه باختصار يقوّم البنيات الذهنية،ويحدّد كيفيات التفكير التي لـــن تفارق الشاعر أبدا،ومهما كان استغلاله لهذه المادة من النصوص وتعمّقه فيها ضعيفا،فإنّه سيظلّ متوفرا على أرصدةضخمةمختزنة بشكل نهائي في ذاكرته،وهذا شرط لممارسة فنّه..."[56]ص96.

إن ظاهرة التناص في الشعرالعربي المعاصر بوجه خاص نتيجة طبيعية لانفتاحه على شتّى الأجناس الأدبية(شعرا ونثرا)، وعلى الذاكرة الدينية(النصوص المقدّسة) وعلى أساطير كثيرمن الأمم، وكذا على مختلف العلوم اللغوية(النحو،العروض...) والعلوم الطبيعية، لتتداخل معها النصوص الشعرية المعاصرة كشكل من أشكال الترميز والتّناص، وليعبّر الشاعر من خلال ذلك التداخل عن حالات ومواقف معاصرة يعيشها[34]ص26،27.

2.2. التراكيب القرآنية وأثرها في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.

تشكّل التراكيب القرآنية في لافتات أحمد مطر بنية متميّزة من بنيات التناص،"ولم يستق الشاعر من هذه التراكيب وحدها،وإنّما أخذ يجول بنا عبر منحنيات ودروب متشعّبة في أعماق التّاريخ والحضارات الإنسانية،وبخاصّة ما يزخر به تراثنا العربيّ من رموز ثريّة ساهمت في تشكيل الوجدان العربي"[2]ص45وقد تأثّر الشاعر بالقرآن وجعله المعين الذي يستقي منه صوره وأشكاله ونماذجه،واستلهم تراكيبه التي يطوّعها لواقعه الجديد فينقلها من السياق القرآني إلى السياق الشّعري،أي أنّ التراكيب القرآنية التي وظّفها قد جعلها تكتسي إيحاءات ودلالات شعريّة.

إنّ العلاقة بين القرآن والشّعر ليست وليدة اليوم بل هي قديمة،وتكمن بينهما جوانبُ من الالتقاء والتوحد والتبصر،سواء أكان ذلك في الوظيفة أم الهدف "لأنّ غاية الدين والشعر كانتا ولاتزالان واحدة،وغاية الدين...ليست العقيدة النظرية،بل النتيجة العملية،أي السموّ بالناس إلى منزلة لا تبلّغهم إيّاها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة،وتلك...غاية الشعر أيضا ولكن من طريق الجمال، فالفرق بينهما ليس في الغاية ولكن في الوسيلة،لأنّ الشعر يطهّر الرّوح من طريق العواطف والإحساسات لا بالصوم والصلاة وغيرهما من مراسم العبادة،وقد يستعين الدين بالعواطف ولكنّه أبدا يستعين بالعقل ويخاطبه أكثر ممّا يخاطب العواطف"[104]ص49.

إنّ للتراكيب القرآنية بوصفها–بنية من بنيات التناص القرآني– دورا ذاأهمية كبرى في الجملة الشعرية للافتات من حيث تأثّرُ الشّاعر بها وتأثيرُها في إنتاج الدلالة الشّعرية وهو ما سنحاول نصّه في هذا المبحث.وأوّل توظيف للتراكيب القرآنية نجده في مقطوعة(قلّة أدب) يقول:[6]ص8

قرأت في القرآن:
"تَبَّت يدا أبي لهبْ"
فأعلنتْ وسائل الإذعانْ :
"إنّ السكوت من ذهب"
أحببت فقري..لم أزل أتلو:
"وتبْ
ما أغنى عنه ماله وما كسبْ"
فصودرت حنجرتي
بجرم قلّة الأدبْ

وصودر القرآنُ

لأنّه ... حرّضني على الشّغبْ!

جدول رقم04:تحليل تناصي لقصيدة(قلة أدب).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
"تبت يدا أبي لهب" "وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب"	"تبت يدا أبي لهب وتب(1)ما أغنى عنه ماله وما كسب(2)[المسد:1-2]	أبولهب عم الرسول صلى الله عليه وسلم أحد سادة قريش المعارضين للإسلام توعده الله بنار ذات لهب، فهو أبو لهب في الدنيا وفي الآخرة إذ خسر وشقي فلم يدفع عنه ماله الذي كان عنده وأطغاه شيئا من عذاب الله إذنزل به[93]ص603.	حافظ الشاعر على الدلالة الأصلية ثم امتصها وأسقطها على الواقع المعاصر مع وجود دلالتين إحداهما مركزية عامة (غياب حرية التعبير) والثانية شعرية خاصة تتعلق بالنبوءة الشعرية حيث تنبأ الشاعر بمصير الحاكم العربي.

فقد اقتبس الشّاعرمن القرآن اقتباسا حرفيا ووضع الآيتين الأوليين من سورة المسد بين علامتي التنصيص،وهو بالتالي تناص واع من خلال قوله:"قرأت في القرآن"،فكان لزاما عليه أن يورد نصّ ما قرأ من غيرتحوير مع توظيف النهايات الموسيقية(السجع) محافظا على البنية الشكلية إلا في فصله لعبارة(وتبْ) من الآيةالأولى،كماقتضته موسيقى القصيدة شكلا،والموقف المعبر عنه مضمونا،حيث أن"الشاعر يعبّر من خلال هذه الكلمات عن واقع عربي متردٍّ،ويبرز جريمةالاعتداء على الحريات والمقدّسات،فهو لم يقل إنّه يعارض السلطة والحاكم،ولم يتجاوز تلاوة بعض الكلمات من آيات الله،لكن السلطة رأت في تلاوته هذه الآيات تعريضا بها فقمعت من يتلوها..."[1]ص167بداية بإعلان وسائل الإعلام التي يسمّيها وسائل الإذعان(الطاعة) المسخّرة لخدمةالسلطة،حيث أخبرته بوجوب التزام السكوت من خلال جزء من نص الحكمة المعروفة"إذا كان الكلام من فضّة فإنّ السكوت من ذهب".

وفي قصيدة(الحبل السري) يقول:[6]ص16،17

لقيطة ؟

فمالنا نختلق الأعذارْ

في السرّ والجهــر

ونرتدي نيابة عن أمّها

كل ثياب العارْ ؟

ومالنا نعيش في جهنّمٍ

وأمّها في جنّةتجري

من تحتهاالآبار" ؟!

لا ترجموا زانية ثابتة العهــر

بل وفرّوا الأحجارْ

لحبلها السري !

ويبدو أنّه يقصد باللقيطة(دولة إسرائيل)،أمّا أمّها فهي الولايات المتحدة،والحبل السري (الرابط) قد لايكون سوى الحاكم العربي الخانع الخاضع الذي يجب توفير الأحجار لرجمه عوض رجم زانية ثابتة العهر(دولة إسرائيل) لأنه يمدها بخيراتنا(آبار النفط)، والشاعر يعدّل وفق ما يخدم غرضه،فقد وظف المفردة القرآنية(جهنّم) غير أنّ دلالتها الشعرية هي الوطن العربي في الواقع المأسوي الذي تعيشه الشعوب العربية،فهذا الوطن الكبير يصدق عليه وصف الجنة ففيه أنهار الماء وآبار النفط وأشجار النخيل والمفارقة أن ساكنيه محرومون:[6]ص113،114

آبارنا الشهيده

تنزف نارا ودما

للأمم البعيده

ونحن في جوارها

نطعم جوع نارها

لكننا نجوع

وكما وظف الشاعر مفردة قرآنية(جهنم)، فقد وظف مقابلها(جنة) ولكن ضمن المستوى التركيبي بحيث جعل الجمع(جنات) مفردا(جنة) مع إزاحة(الأنهار) وإحلال(الآبار) وكلاهما من حقل دلالي واحد (الماء)، ونوضح التناص القرآني في الجدول التالي:

جدول رقم05:تحليل تناصي لقصيدة(الحبل السري).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
- ومالنا نعيش في جهنم - وأمها في جنة تجري من تحتها "الآبار"؟	جهنم مفردة قرآنية ذكرت كثيرا وهي لكفارالجن والإنس. "جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار"[البقرة:من الآية266]	جهنم:المكان الذي أعده الله للكفاروالمنافقين وتقابلها الجنة وهي المكان الذي أعده الله للمؤمنين من الجن والإنس.	يحمل الشاعر الوطن العربي دلالة مزدوجة لكنها متناقضة، فهو وطن جهنمي للعرب يصدّقه الواقع المأسوي، وهو أيضا جنة للحكام العرب وحلفائهم من الأعداء كاليهود والأمريكان.

ولعلّ الشّاعر يفسّر كلمة (لقيطة) مباشرة في القصيدة التي تليها وهي(نكتة):[6]ص17

صار المذيعُ خارج الخريطه

وصوتُه

مازال يأتي هادرًا

نستنكر الدويلة اللقيطهْ !

ويقصد بذلك دولة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين التي احتلها شرذمة قليلون يعبثون بقتل الفلسطينيين وتشريدهم،وتهديد الشعوب العربية المجاورة وإشاعة الفتن بين الأشقاء ليحققوا من وراء ذلك سلامتهم وأمنهم، ولعل الحرب الأهلية في لبنان مصداق لذلك، ففي مقطوعته(كلمات فوق الخرائب)، إذ يقول:[6]ص50

قفوا حول بيروت

صلّوا على روحها واندبوها

ورصّوا الصّكوكَ

على النّار "كي تطفئوها"!

ولكن خيط الدخان

سيصرخُ فيكم : دعوهَا

ويكتب فوق الخرائب :

....."

إذا دخلوا قرية أفسدوها"!

فمن خلال آخرالقصيدة نرى الشاعر قد أعطى صوت بلقيس لخيط الدخان فهو أفصح مقالا(لسان الحال)،ثم أنه تعمد حذف الكلمةالمفتاح في الآية وهي(الملوك)-رغم أنها محورقصيدته-وكأنّه بعَدَم ذكرهم يريد أن يعدمهم من الوجود ومن الحكم بانقلاب عسكري افتراضي(في إطارالسياق الشعري).

جدول رقم06:تحليل تناصي لقصيدة(كلمات فوق الخرائب).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
"..... إذا دخلوا قرية أفسدوها" !	"قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون" [النمل: 34]	خوف بلقيس ملكة سبأ من النبيِّ المِلك سليمان عليه السلام وما قد ينجر من تخريب مملكتها واستعباد قومها إن عارضته فأسلمت وصارت مقولتها حكمة خلدها القرآن الكريم.	تكتسب القصيدة دلالتها من فلسفة تاريخ الحكام (الملوك) وذلك باستحضار الماضي والاستدعاء المباشر للمرجع الديني والاستدعاء غير المباشر للمرجع التاريخي (الذاكرة) والحروب التي أضرمها الحكام المستبدون من زمن فرعون مرورا بهولاكو وتيمورلنك ونابليون وهتلر إلى زعماء الطوائف الدينية (ملوك الطوائف المعاصرين) في لبنان الذين يخربون بيوتهم بأيديهم وهنا بيت القصيد.

ولعل عدم ذكر الشاعر لمفردة(الملوك) له وجاهته، إذ إن موضوع القصيدة هو الحرب الأهلية في لبنان نتيجة صراع مختلف الطوائف على الحكم وهؤلاء المتصارعون ليسوا ملوكا في الأصل، وإن كانوا يسعون إلى سدة الحكم، ورغم الحذف فإن النتيجة باقية(التخريب)من خلال عنوان القصيدة ومن خلال كلماتها التي توحي بأبشع صور الخراب[1]ص113،كانتهاك الأعراض والحرمات التي يهون

معها الموت،ومصداق ذلك قوله تعالى على لسان أحد الذين سنّوا هذه البدع وهو فرعون:"قال سنقتل أبناءهم ونستحيي نساءهم"[الأعراف:من الآية127].وأشباه فرعون-حسب أحمد مطر-كثيرون وهم على آثاره مقتدون، ذلك هو موضوع قصيدته (إنّ الإنسان لفي خسر):[6]ص50

"والعصر...
إنّ الإنسان لفي خسر "
في هذا العصر
فإذا الصبح تنفس
أدّن في الطرقات نباح كلاب القصرْ
قبل أذان الفجرْ
وانغلقتْ أبوابُ يتامى
وانفتحت أبوابُ القبرْ!

فواضح أنّه يستعمل كلمة(العصر)من سورة العصرلينطلق منها في بناء صورة للعصرالمعيش الذي يخسر فيه الإنسان العربيُّ كرامته وحياته – فيدخل القبر مخلّفًا يتامى – قبل حلول الصبح.

جدول رقم07:تحليل تناصي لقصيدة(والعصر إن الإنسان لفي خسر).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
"والعصر إن الإنسان لفي خسر	"والعصر(1)إن الإنسان لفي خسر (2)"[العصر:1-2]	أقسم الله تعالى بوقت العصر أن الإنسان خاسر واستثنى المؤمنين الذين يعملون الصالحات.	العصر: عصر الشاعر. الإنسان: المواطن العربي. خُسر:مزدوج،يتم الأطفال بقتل آبائهم. ويلاحظ أن الشاعريخص بكلمة العصر"زمنه المعاصرلاالوقت المخصوص بالصلاة،بينما قيد كلمة(الإنسان)ونقلها من العموم(البشر)إلى الخصوص(المواطن العربي في عصر الشاعر).

فإذا الصبح تنفس	"والصبح إذا تنفس" [التكوير:18]	أقسم الله تعالى بوقت طلوع الصبح "والصبح إذا أسفر"[المدثر:34]	توظيف اجتراري مع تغيير التركيب(من القسم إلى الشرط) وثبات الدلالة التي عممهاالشاعرعلى الفجرالذي يسبق الصبح وإن جاء متأخرا خدمة لغرضه وهو تناسق نهايات القوافي(العصر،الفجر،القبر).

لقد ألقى التناص القرآني بظلاله الموسيقية على الجوالعام للقصيدة مشكلة موسيقى فكرية،وهي "ليست موسيقى صوتية،بل إحساس بأصداء غيرمسموعة تتردّد في النّفس تشبه في تأثيرها الأصوات الموسيقية المسموعة أو أصداءها،وهذا هو ما يبعثه الاقتباس والتضمين،إذ يختلطان بالموسيقى بما يرسلانه من هذه الأصداء المتردّدة القادمة من نص سابق...حيث تلقي آية سورة العصر المقتبسة بأصدائها على موسيقى القصيدة من بدايتها حتّى نهايتها"[1]ص312،313،وقد أورد الشاعر الآيتين الأوليين من(سورةالعصر) دون أن يتصرّف فيهما "وهكذا يأتي النص الديني– رغم اجترايته– ليضيف إلى المعنى العام للقصيدة امتدادا دلاليا، ومدلولا رمزيا وثيق الصلة بذلك الإطار العام سواء أبدا في شكل صورة جزئية أم إشارة بسيطة"[105]ص29.

وفي المقطوعة ماقبل الأخيرة من اللافتةالأولى يستثمرالشاعر التناص القرآني شكلا ومضمونا بداية من العنوان(فبأيّ آلاء الشعوب تكذّبان)،ولن يكون القارئ العربي والمسلم في حاجةإلى عناء أوذكاء ليكشف مصدرالتناص؛ذلك أنّ معظم ما جاءت عليه القصيدة كان تناصاأسلوبيامباشرا عن سورة(الرحمن)،وقد اءت القصيدة في ثمانيةمقاطع،يقول الشاعر في المقاطع الأربعة الأولى:[6]ص80

غفتِ الحرائقُ...
أسلبتْ أجفانَها سحُبُ الدخانْ
الكلُّ فانْ
لم يبقَ إلاّ وجهُ "ربِّك" ذي الجلالة واللّجانْ
ولقد تفجّر شاجبا
ومندّدا ولقد أدانْ

فبأيّ آلاء الولاة تكذّبانْ

***

وله الجواري الثائرات بكل حان

وله القيانْ

وله الإذاعةُ

دجّن المذياعَ لقنّه البيانْ

الحقُّ يرجع بالربابة والكمانْ

فبأيّ آلاء الولاة تكذّبان

***

عقد الرّهانْ

ودعا إلى نصر الحوافر

بعدما قُتلَ الحصانْ

فبأيِّ آلاء الولاة تكذّبان

** *

وقضيةٍ حُبلى

قد انتبذت مكانًا

ثم أجهضها المكانْ

فتململتْ من تحتها

وشط الرّكام قضيّتان

فبأيِّ آلاء الولاة تكذّبان

فقد افتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن نهاية معركة مّا،ذلك ما يتبدّى عبر الدوال الإشارية (غفت الحرائق...أسبلتْ أجفانها سُحُبُ الدخانْ) التي جاءت في ثوب الاستعارة ،بحيث جعل المعركة في صورة امرأة تسبل أجفانها لتغفو وتنام،ويتجلى التناص القرآني على النحو التالي:

جدول رقم08:تحليل تناصي للمقاطع(1-2-3-4)من قصيدة(فبأيّ آلاء الشعوب تكذّبانْ!).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
الكل فان لم يبق إلا وجه ربك" ذي الجلالة واللجان فبأي آلاء الولاة تكذبان	"كل من عليها فان(26) ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام(27)فبأي آلاء ربكما تكذبان(28)" [الرحمان: 26-28]	هلاك كل المخلوقات والخطاب موجه إلى الجن والإنس.	تصوير مشهد نهاية المجزرة وكأنه مشهد نهاية التاريخ (القيامة) إذ مات المواطنون ولم يبق إلا الحاكم(دولة دون رئيس ورئيس دون دولة).
وله الجواري الثائرات بكل حان ... دجن المذياع لقنه البيان	"وله الجواري المنشآت في البحركالأعلام"[الرحمان: 24] "علمه البيان" [الرحمان: 04]	الجواري المنشآت كالأعلام هي السفن الضخمة كالجبال. علمه النطق للإعراب عن أغراضه.	لهوالحاكم مع النساءالجواري(الهوة) وإعداد العدو للسفن الجواري(القوة)
وقضية حبلى قد انتبذت مكانا فتململت من تحتها	"فأتت به قومها تحمله" [مريم:27] "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[مريم:16] "فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا"[مريم:24]	المعاناة النفسية والجسمية لمريم بعد حملها بالمسيح من غير زوج واتهام قومها لها.	إسقاط ما وقع لمريم حال مخاضها على فلسطين وقضية تحررها.

والملاحظ أن جل تحويراته جاءت لتخدم غرضه ومدلوله السياسي الشعري من خلال القصيدة(عبر الإحلال والإزاحة)، بحيث حذف وأضاف: إضافة التاء إلى كلمة(الجلال) لتدلّ على الحاكم المعاصر(صاحب الجلالة) وإحلال كلمة اللّجان(اللّجان الدستورية) بعد إزاحة كلمة(الإكرام)، ويلاحظ وضع الشاعر لكلمة "ربّك" بين علامتيّ التنصيص لتدلّ على غير ما تدلّ عليه في الآية الكريمة مع ذكر المعنيّ في القصيدة بأوصافه وهو الحاكم العربيّ الذي تنحر أمّته ولا يملك إلاّ الشّجب والتنديد والإدانة، وكأنّ هذه الأفعال نِعَمٌ منه على شعبه(فبأي آلاء الولاة تكذبان) .

وفي قوله(وله الجواري الثائرات بكل حان) استلهام من الآية الكريمة التي "يضعها في سياق تعبيري جديد مفارق للسياق الأصلي،فقد جاءت هذه الآية الكريمة لتشير إلى واحدة من نعم الله تعالى على الإنسان،وهي هذه السفن الضخمة التي تجري في البحار كأنّها الأطواد،والتي جعلها "لهُ" سبحانه، إذا كانت تجري بقدرته وحفظه"[103]ص3،ولكن الشاعر يستغل الوجه الثاني لكلمة الجواري والذي له مدلول تراثي عميق في الإرث التاريخي والحضاري للعرب موغلا في قصور الخلفاء الأمويّين والعباسيّين والأندلسيّين،ويضع مع هذه الكلمة(الجواري) كلمة أخرى تدعّمها وهي كلمة القيان(الجواري المنشدات والمغنيات)،إذ يرى فيهن سبب كلّ نقمة وشقاء يحلّ على المسلمين،بينما يمتلك أعداؤنا(الجواري المنشآت/السفن الحربية)،"وهكذا يأتي استخدام النص الغائب في إطار دلالته المعكوسة المناقضة لدلالته القارة في ذهن المتلقي،الأمر الذي يعني إثارة المتلقي وتفاعله مع القصيدة،وبالتالي إسهامه في إثراء دلالاتها ومعانيها"[103]ص3،ثم ينتقل الشاعر في المقطع الرابع إلى تناص قرآني آخرحيث يستحضر إشاريا قصة مريم عليها السلام ليجعل منها وممّا حدث لها معادلا موضوعيا للقضية الفلسطينية عبر آلية التشخيص(Personnification).ويكمن التشابه بين مريم والقضية الفلسطينية في المكان(الشرق)،إضـــافة إلى أنّ فلسطين هي موطن مريم عليها السلام،غيرأنّ المكان الذي انتبذته القضية الفلسطينية هو مجلس الأمن(الأمم المتحدة) وهو في غرب الأرض لا في شرقها ثم إن مريم قد جاءها المخاض بعيدا عن أهلها وكذلك فلسطين التي تخلى عنها أهلها(أولوالأمر)،وإذا كانت مريم قد أنجبت المسيح عليه السلام،فإنّ القضية الفلسطينية كان معها شأن آخر كما يقول الشاعر(فتململت من تحتها...قضيّتان)، وهما–على ما أعتقد–حركتا فتح وحماس اللّتان غذّاهما الأعداء وأشعلوا نارالفتنة بينهما انطلاقا من سياسة"فرّق تسدْ" لإجهاض المقاومة.

ويواصل الشاعر قصيدته مغيّرا(المتناص) من القرآن إلى مصادر نصيّة تراثية أخرى،بعضها واضح كما في المقطع الخامس الذي يجتر فيه قولا لقُس بن ساعدة الإيادي، ومع ذلك "يظلّ النص

القرآني حاضرا من خلال إيقاعه الذي يتسرب إلى بقية الأسطر الشعرية..."[103]ص5،يقول الشاعر في المقاطع الأربعة الأخيرة:[6]ص81،82

من مات ماتَ
ومن نجا
سيموت في البلد الجديد
من الهوانْ
فبأيّ آلاء الولاة تكذّبان
* * *
في الفخّ تلهثُ فأرتانْ
تتطلّعان إلى الخلاص
على يد القطط السِّمانْ
فبأيِّ آلاء الولاة تكذّبانْ
* * *
خُلق المواطنُ مجرمًا حتّى يُدانْ
والحقّ ليس له لسانْ
والعزمُ ليس له يدانْ
والسيف يمسكه جبانْ
وبدمعنا ودمائنا سقط الكيانْ
فبأيِّ آلاء الولاة تكذّبانْ !
* * *
في كلّ شبرٍ من دمٍ
سيُذابُ كرسيٌّ
ويسقط بَهلوانْ
فبأيّ آلاء الشعوب تكذّبانْ!

لقد أزاح الشاعر من اللازمة كلمة(الولاة) وأحلّ محلّها كلمة(الشعوب) لأنّه يؤمن بأنّ مصيرالأمّة بيدها وبأنّ الشعوب العربية ستنهض لتقلب الوضع السائد نحو الأحسن،وتتحرّر من ربقة الذل والهوان والاستبداد والاستعباد كما فعلت مع خيول التّرك (الاستبداد العثماني) ومع خيول الشرك (الاحتلال الأوروبي). يقول كمال أحمد غنيم:"لم يستسلم أحمد مطر–في الغالب–إلى طغيان المؤثرات

والتجارب المستجدة المفجّرة لإبداعه،فلم تطّفُ على سطح القصيدة،بل راح يمزج بينها وبين تجاربه المتراكمة في توازن رائع وفي بعض الأحيان لم يكن أحد يستطيع أن يعرف مدى ارتباط قصيدته الجديدة بالحدث المفجّر لها لولا ظهورها في زمن الحدث أو تصريحه بذلك "[1]ص67،وهذه القصيدة جاءت نتيجة حدث أليم ،فقد "تفجّرت في وجدان الشاعر بعد تجربة قاسية تمثّلت في إحساسه بالفجيعة المرة والإهانة البالغة الناجمة عن أخبار ومشاهد مذبحة صبرا وشاتيلا،وعلى الرغم من عمق التجربة وفظاعة الموقف،فإنّنا لم نلمح في قصيدته أي ذكر لهذه المذبحة بشكل مباشر،ولولا أنّها نشرت كافتتاحية في جريدة "القبس"،وأشارت وكالة "Associated Press" إليها باعتبارها افتتاحية عن الحدث،لما ظهر أثر الموقف لمتلقي القصيدة خصوصا في السنوات التالية،وقد عزّز هذا الفهمَ تصريح الشاعر بذلك وتصويره لحالته أثناء هذه التجربة في لقاء صحفي...بعد سنوات من الحادثة" [106]ص19،وبهذه القصيدة أبرز الشاعر تفاعله مع أحداث(صبرا وشاتيلا) وتأثره للمجازر التي راح ضحيّتها بنو جلدته من الشعب الفلسطيني،لذلك كانت نقمته على الحكام العرب،وتأثر كأيّ مواطن عربي آنذاك حيث يقول مخاطبا الصحفي الذي أجرى معه الحوار:"لعلّك تستغرب إذا قلت لك إنّني عند طلوع الصباح شعرتُ بالخزي لأنّني لا أزال حيّا،أقسم لك أنّني كنت أحسُّ في قرارة نفسي بأنّني أنا المسؤول عن المذبحة"[106]ص30.وهكذا كانت للأحداث الواقعية والمشاهدات والاطلاعات التي حدثت في حياته صلةٌ بما يبدع ،وهو يبيّنُ أنّ "أحداث حياته الواقعية هي أحداث قصائده،بالإضافة إلى أحداث حياة العرب،لأنّها تسير مع واقعه في سياق واحد وخندق مشترك"[106]ص30، ولعلّ هذه القصيدة تتناص في موضوعها مع قصيدته(القرصان) التي يشير فيها إلى مذبحة(صبرا وشاتيلا) عبر الدال(صبرا) الذي يحمل اسم أحد المخيمين ويوظّفه كمفعول مطلق(صبرًا) ويكرّره بهذه الدلالة ثلاث مرات حتى أنجب صبرا(المجزرة) فيقول في قصيدة(القرصان):[6]ص33،34

فسبحان الذي أسرى

بعبد الذات

من صبرا إلى مصرا

وما أسرى به للضفة الأخرى!

ويبدو التناص واضحا في آخر مقطع من القصيدة كما يلي:

جدول رقم09:تحليل تناصي لقصيدة(القرصان).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
فسبحان الذي أسرى بعبد الذات من صبرا إلى مصرا	"سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى" [الإسراء:1]	ثناء الله سبحانه على نفسه حال إسرائه بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم وفي قوله(أسرى)دلالة على أن الفعل لم يقم به النبي إذ لا يستطيع ذلك بشر وإنما هو بفضل الله على عبده.	سياق القصيدة يحمل دلالة السخرية لكنها دلالة تتسم بالغموض خاصة الحاكم المقصود (قد يكون الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات).

وقد نقل الشاعر الدلالة إلى الحاكم(عبر عبارة عبد الذات المذكورة في القصيدة أربع مرات)،وهو تناص يحمل معنى السخرية ودلالة النرجسية والإلحاد لدى الحاكم(عبد الذات)، ويتبين مدى تفاعل الشاعر مع القضية الأولى للأمة العربية والإسلامية قضية فلسطين الشاهدة على تردّي وضع الأمّة وعجزها عن الجهاد،"والمتتبّع لقصائد الشاعر يرى أنّها تفوح برائحة فلسطين كلّما غاص السيف في قلبها عميقا،مع تطورات كلّ حدث يجري على أرضها،فهو يتألّم من الحلول العقيمة، والسبل الفاشلة التي يطرحها القادة لمحلّها،ويرى أنّ مأساتها تتواصل على مرّ الأجيال ويتوالد أبناؤها اليتامى من آباء يتامى استشهدوا على مشهد من قادتهم وأمتهم الغارقة في اللهو والغناء،ويرى أنّ القادة يخدعون هذا الشعب الفلسطيني المجاهد الذي قدّم التضحيات المتواصلة آلافا من الجرحى والأسرى والقتلى..."[1]ص75، ويجدر التنبيه إلى أن الشاعر في معظم قصائده قد عمل على"إبراز مسؤوليات الحكام،وفضْح أساليبهم في تكريس العرش وتثبيتها دون مبالاة بأبسط حقوق الشعوب،فالحكام هم سبب البلاء والتخلّف الذي يضرب بأطنابه على الجوانب الحياتية المختلفة،وهو يشير إلى دورهم المشبوه في التواطؤ مع الاستعمار...ويرسم صورة الحكام المتخاذلين الذين يعجزون عن ردّ العدوان وصد الطغاة،وغاية ما يبذلون من جهد هو الادّعاء الكاذب بأنّهم يعدّون للمعركة القادمة ما استطاعوا،وتبلغ مأساة الحكام ذروتها في وجدان الشاعر عندما تتداعى الحدود وتنتهك الحرمات وتسلب المقدرات،بينما يردّد الحكام أسطواناتهم الإعلامية المشروخة حول الإعداد والاستعداد..."[1]ص79،80. وقد أحدثت مأساة(صبرا وشاتيلا) تغيّرا على مجال الشاعر وأثّرت في إبداعه الشعري،حيث تطوّر شعوره بالأشياء وتضخم إحساسه بها،فهو كشاعر ملتزم"قد مزج بين تجربته الخاصة وتجربة شعبه وأمّته المتجدّدة في

كلّ لحظة،وراح ينزف شعره مرارة واقعه وواقع هذه الأمّة في غزارة وعنفوان يعبّران عن مدى عمق تجربته الذاتية الموضوعية،لكنّه لم ينجرف تحت وطأة هذه العاطفة القويّة بعيدا عن الجودة والإبداع في التركيب الفني لقصائده،وبذلك لم تظهر عنده ظاهرة تفسّخ الشكل وتخلخل البناء،إذ انسجمت قوة عاطفته وتجربته مع جماليّة أدواته الفنية المختلفة التي أبدع في تشكيلها وبنائها"[1]ص66.

إنّه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد أحمد مطر من تناص ظاهر وواع،فإن لم يكن التناص ظاهرا كل الظهور للعيان فإنّك لاتعدم وجود إشارة ولو كانت عابرة في كلمة أوعبارة أوعنوان كما في قصيدتة(إذا الضّحايا سُئلت):[6]ص103

إذا الضحايا سئلتْ
بأيّ ذنبٍ قُتلتْ ؟
لانتفضتْ أشلاؤها وجلجلتْ
بذنب شعب مخلص
لقائد عميلْ !

ودلالات التناص القرآني تتبدى من عنوان القصيدة الذي يزيده شرحا في المقطع الأخير.

جدول رقم10:تحليل تناصي لقصيدة(إذا الضّحايا سُئلت).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
إذا الضحايا سئلت بأي ذنب قتلت؟	"وإذا الموءودة سئلت(8) بأي ذنب قتلت(9)" [التكوير:8-9]	الموؤودة:البنت المدفونة حيةبغيرذنب،وهومن عادات عرب الجاهلية فأبطله الإسلام ويوم القيامة يسألها الله سبحانه عن سبب قتلها وما من سبب سوى خوف الوالد الوائد من العار.	التساؤل عن سبب قتل ضحايا أبرياء في الوطن العربي بغير وجه حق(بدعوى الاشتباه) والجواب هو إخلاص الشعب الذليل للقائد العميل،وفي ذلك تشريح لواقع العرب حكاما ومحكومين وللعلاقة مع العدو.

فعلى مستوى البنية التشكيلية للآية نلاحظ أن الشاعر اعتمد حذف الواو وإبدال (الموءودة) بالضحايا مشيرا إلى الواقع العربي والضحايا الذين يسقطون زرافات ووحدانا،حيث يتساءل الشاعر عن ذنبهم وفيم يقتلون لتجيب أشلاء الضحايا في الدنيا (لا يوم القيامة) متناصا في هذه الفكرة مع قصة

الميت و(بقرة بني إسرائيل) [107]ص346،إذ أنّ إجابة أشلاء الضحايا مفادها (ذنبُ طاعة شعب ذليل لقائد عميل).

وكثيرا ما يوظّف أحمد مطر أسلوب القرآن في قصائده،فقد يستعمل بداية سورةعنوانا لقصيدته بينما متن القصيدة يتناص أسلوبيا مع سورة أخرى كما في قصيدة(لا أقسم بهذا البلد):[6]ص246

والطّور
والمخبر المسعورْ
والحبل والساطورْ
ونحرنا المشنوق والمنحورْ
خطى المنايا في البرايا دائره
تركض من مجزرة لمجزرهْ !
الموتُ في بلادنا
خُلاصةٌ للموت في مختلف العصورْ
لم يبق منّا أحدٌ
جميعُنا موتى...وما من آخرهْ
جميعنا موتى بلا نُشورْ
فميّتٌ يزار من تحت الثرى
وميّت – فوق الثرى – يزورْ !

يبدأ هذا المقطع بالتناص مع سورة الطور،إذ يوظّف الشاعر الآيةالأولى من هذه السورة مطلعا لقصيدته ثم ينحرف بها أسلوبيا عبرالاستبدال"Transposition"وإعادة الإنتاج لهذه السورة التي تمثّل النّص الغائب ليولّد دلالة جديدة تفضح واقع البلاد العربية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا [34]ص186.

جدول رقم11:تحليل تناصي لقصيدة(لا أقسم بهذا البلد).

المقطـــــــع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
العنوان :	"لاأقسم بهــذا البلــد"	البلد:مكة (البلد الحرام).	استغلال العنوان كدلالة حقيقية على عدم قسم

لاأقسم بهـــذا البلد المطلع: والطور	[البلد:1] "والطور"[الطور:1]	الطور:بســـيناء،وقد جمعهمـــا الله فـــــــــي قولـــــــــه: "وطورسينين(2)وهـــذا البلـــد الأمين(3)"[التين:2-3].	الشاعربالبلد(قديكون العراق بعد الحرب مع إيران) فهو بلد غير آمن عكس البلد الحرام (مكة).

ولا شكّ أنّ الشاعر لم يقصد بتاصاته واقتباساته من القرآن الكريم معارضة ولا مناقضة،وإنّما وظّف جماليات الأسلوب القرآني،فالقرآن يعلو ولا يُعلى عليه،وإعجاب الشاعر به دفعه إلى مجاراته والكتابة على منواله،ولعلّ الدلالة المتوخاة من توظيف الأسلوب القرآني عند أحمد مطر تبين ذلك،والقارئ المتمعّن في النّص الشعري عند أحمد مطر يدهشه ذلك الأسلوب في التعامل مع اللغة بشكل عام ومع القرآن الكريم بشكل خاص.

إنّ كلمات المقطع الأول من قصيدة(لا أقسم بهذا البلد) تتطابق مع العنوان،فهي مفاتيح دالة على حال البلادالعربية التي تطبعها طوابع خاصةمنها:المخبر،النحرالمشنوق(بالحبل) والمنحور(بالساطور)، وهذا يعني أنّ لغة العنف المفضي إلى الموت هي السائدة في تعامل الحاكم العربي مع شعبه،بحيث لا يتسنى للموت الراحة(خطى المنايا في البرايا دائرة تركض من مجزرة لمجزرة)،والمأساة أنّ الناس جميعهم موتى،وبخاصة الحكام، هذا مايظهره في قصيدته(طلب انتماء للعصر الحجري)،وهي آخر قصيدة من اللافتة الثالثة،وتتوزع على أربعة مقاطع،ففي المقطع الأول يقول الشاعر:[6]ص269

أهل الضفّة..أنتم حقٌّ
وجميع الناس أباطيلْ!
أنتم خاتمة الأحزان
وأنتم فاتحة القرآن
وأنتم إنجيل الإنجيلْ
يامن تعتصمون بحبل الله جميعا
وبأيديكم حجر من سجّيل
سيروا والله يوفّقكم
هزّوا الدنيا

وهنا ثوّار التمثيل
يهدون لكم ألمع بدلات السهرات
وأسمى أدوات التجميل
وهنا أبناء أنابيب
وهنا أبناء براميل
زحفوا من غير سراويل!
وهم الآن ببيكاديللي
والباهاما
وبباريسَ وشطّ النيل
من أجل عيون ضحاياكم
يعتصمون بحبل غسيل!

يصف الشاعر أهل الضفة الغربية بفلسطين بأنهم(فاتحة القرآن وإنجيل الإنجيل)وهي مصطلحات قرآنية معروفة،ولعلّ ذكره للقرآن والإنجيل يعني به عرب فلسطين مسلمين ونصارى،فهم"المجاهدون الحقيقيّون الذين يواجهون الدبابات بالحجارة والمقاليع،حيث يجد لديهم الشاعر ضفة شط يرتاح فيها قليلا من إبحاره في عالم الزيف المحيط بالأمة من كل جانب،ويراهم رغم المسافات الشاسعة قريبين من روحه وأفكاره التي ينادي بها، ولهذا تسقط أداة النداء ليخاطبهم وكأنّه يراهم على بعد خطوة،إنّه القرب النفسي الذي يطوي كل المسافات"[1]ص197.

ولكن مع هذا الإطراء والمدح لهذا الجانب المشرق(براءة أطفال الحجارة وجهادهم)في ضفة فإنّه يوجد في الضفة الأخرى مفسدون يكيل لهم الهجاء مباشرة بعد دعائه لأهل الضفّة.وهنا تبدو المفارقة والصورة الساخرة،فأهل الضفة يعتصمون بالإيمان(بحبل الله)بينما(ثوّار التمثيل)يعتصمون بحبل غسيل،فهم لا يستطيعون حتى البكاء بدموع حقيقية رثاءً لأطفال الحجارة رغم أنهم المكلفون بالجهاد لقدرتهم عليه فضلا على أنهم "أولوالأمر" لاأطفالُ الحجارة الذين لايعتبرالجهاد واجبا في حقهم ومع ذلك يقاومون ويكشفون زيف الأنظمة العربية،ثمّ يوظّف أحمد مطر أسماء لأماكن ومناطق عربية،إذ يدخل توظيف أسماء الأماكن ومالها من دلالات في نطاق (التناص)،والشاعر له غرض مقصود من توظيف أسماء أماكن دون غيرها،حيث يقول في المقطع الرابع والأخير:[6]ص273-275

فالأعداء بكلّ مكانْ
منذ زمان

شرموا شرم الشيخ
وبالوا في سيناء
وناموا في الجولان
وقاموا في لبنان
...
منذ زمان
لا صوت لنا،لا طعم لنا،لا لون لنا
حتى جئتم
لتعيدوا ترتيب الدنيا
وتعيدوا وضع الميزان
هذا ما وعد الرحمن
كن،فيكون، فكنتم
فإذا أنتم
أمطار تشوي البركان
وملائكة تخرج من رحم الشيطان!
ورؤوس تحني هامات الرّوس
وأمر يصفع أمر الأمريكانْ!
وإذا أنتم
حجر يكسر نافذة النسيانْ
ليذكّرنا
فذكرنا صورتنا الأولى
وعرفنا شكل الإنسانْ!

لقد جمع الشاعر بين مشتقات الفعل "كان" في صيغة الأمر فالمضـــــــارع فالماضي،فخلق (تداخل الأزمنة) وختمها بالماضي "فكنتم"، وأفاد بذلك حتمية هذه الكينونة النابعة من إرادة الله عزّ وجلّ"[1]ص142، ففي الأمر(كن) إشارة واضحة إلى قدسية الكلمة و قيمتها في تخلق الأشياء [1]ص71، وتتبدى مختلف التناصات القرآنية في هذه القصيدة على النحو التالي :

جدول رقم12:تحليل تناصي لقصيدة(طلب انتماء للعصر الحجري).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
يا من تعتصمون بحبل الله جميعا وبأيديكم حجر من سجيل	"واعتصموابحبل الله جميعا ولاتفرقوا" [آل عمران:103] "ترميهم بحجارة من سجيل"[الفيل:4]	دعوة المؤمنين إلى التوحدوالتمسك بدين التوحيد(الإسلام)ونبذ التفرقة لأنها طريق العداوة.	احتفاء الشاعر ببراءة أطفال الحجارة وشجاعتهم كأنهم طير أبابيل فهم وحدهم مسلمين ونصارى المتحدون بالمقاومة والذين يمثلون الحقيقة في الوطن العربي وغيرهم زيف وكذب وبهتان.
هذا ماوعد الرحمان كن فيكون، فكنتم	"هذا ما وعدالرحمان وصدق المرسلون" [يس:52] "كن فيكون"يس:82" "كنتم خير أمة أخرجت للناس" [آل عمران:110]	حِجاج الذين كفروا حيث كذبوا بالبعث وكذبوا الله ورسله، وقوله "كن فيكون" دلالة على قدرة الخالق.	إيمان أطفال الحجارةبالله أعطاهم القدرة على المقاومة وكتابةنضالهم في التاريخ وقهركبرياءالروس والأمريكان الذين لم يدافعواعن قضيتهم في مجلس الأمن (النفوذ)،وهذا في حد ذاته نصرمن الله حيث تجلى فيهم السرالإلهي (كن).

وكثيرا ما يتجاوز الشاعر نفسه مخترقا سياج الدين الذي يحرم القسم بغيرالله استنادا لقوله صلى الله عليه وسلّم:"من كان حالفا فليحلف بالله أو ليصمت"[108]ص100،وقد مرّبنا توظيف أسلوب القسم في قصيدته(لا أقسم بهذا البلد)،ويظهر أنّ الشاعر مولع بالأسلوب القرآني،وهذا التعامل يوضّح موقف الشاعر إزاء القرآن باعتباره مصدرًا من مصادر البلاغةالمتميزة ومنهلا عذبا يغذّي عقله وروحه ويفيد منه في بلورة مواقفه ووجهات نظره[109]ص20،يقول في قصيدة(تعاون):[6]ص284

أقسم باللهِ الصمدْ
ووالدٍ وما ولدْ
وكلِّ ما في الدين والدنيا وَرَدْ
إنّ الحرائق التي
قد أكلتْ هذا البلدْ
وما نجا من حرّ نارها أحدْ

أشعلها فيلٌ
بعيدان ثقاب من حمارٍ
وبنفطٍ من فَهَدْ!

لقد وظف الشاعر أسلوبا إنكاريا وهو ضرب من ضروب الأسلوب الخبري، حيث اعتمد أسلوب القسم ثم(إنّ)، و(قد) حتى يؤثر في المتلقي ويجعله يصدق ما يقول.

جدول رقم13:تحليل تناصي لقصيدة(تعاون).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
أقسم بالله الصمد ووالد وما ولد	"الله الصمد" [الإخلاص:2] "ووالد وما ولد"[البلد:3]	الصمد: المقصود في جميع الحوائج.	أقسم الشاعر بالله عز وجل للتأكيد على أن الحكام هم سبب مصائب هذا البلد المبهم في سياق القصيدة ولعله العراق أو الوطن العربي.

كما يعمد الشاعر أحيانا إلى تمويه القارئ،حيث يوهمه بأنّه تعب وملّ هجاء الحكام لينقلب إلى هجاء نفسه في صورة اعتراف بالذنب وما هو بمذنب،وذلك لأنّ الغاية تبرّر الوسيلة في هذه القصيدة،فغايته هجاء الحكام، وأمام هذه الغاية تهون كلّ وسيلة حتّى نفسه الأبية التي يجعلها لهجاء الحكام مطية:[6]ص325

هذا أنا..ماذا إذنْ تبغونْ
منِّي أنا المحزونُ والمطعونُ والمرهونْ ؟
أن أترك الشتم وأنْ
أتلوَ لكم : (والتين والزيتونْ)؟!
ممنونْ!

فالشاعر في هذا المقطع من قصيدة(واحدة بواحدة) يوظف كلمة"الزيتون" كمناص يوحي بظلال السلام والأمان التي يجب أن تسود بين الشاعر والحكام، غير أن الشاعر لا يستطيع أن يكون مسالما أو مهادنا مع من لا يسالمه،وهو ما توحي به المفعولات،فالشاعر محزون ومطعون ومرهون،والمواجهة تقتضي منه شتم الحكام، فليس له غير لسانه يدفع به أذاهم وهو أضعف الإيمان.

جدول رقم14:تحليل تناصي لقصيدة(واحدة بواحدة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
(والتينِ والزيتونْ) ممنونْ!	"والتـــينِ والزيتـــونْ" [التين:1] "فلهم أجر غير ممنونْ" [التين:من الآية6]	أقسم الله عز وجـل بـالتينِ والزيتـونْ لكثـرة منـافع شـجرهما وثمرهمـا. أي غير منقطع.	رفض الشاعرلسياسات الحكام وتمرده عليهم وعدم مهادنتهم أومسالمتهم (الزيتون رمزالسلام)لأنهم لايسالمونه، وهويعلن أنه لن يترك الشتم حتى يذهبوا أويغيروا مابأنفسهم.

ونظرا لتفاعل الشاعرمع قضايا أمّته وعلى رأسها مأساة فلسطين فهو يتابع مستجدّات الأحداث ويؤرّخ للحدث بقصيدة،ولكن قصيدته لاتجري على منوال قصائد المناسبات،وإنّما هوينظرإلى الحدث بعين المنفعة للوطن العربي،فإذاماحصل الاتفاق بين الجانب الإسرائيلي ممثلا في الوزير الأول"إسحاق رابين"والجانب الفلسطيني ممثلافي الرئيس"ياسرعرفات"في قمّةأوسلونجده يقول موظّفا أسلوب الرمز في قصيدة(الدولة):[6]ص388

قالت خيْبرْ:
شبران..ولا تطلبْ أكثـرْ
لا تطمعْ في وطنٍ أكبـرْ
هذا يكفي..
الشرطة في الشّبر الأيمـنِ
والمسلخُ في الشّبر الأيسـرْ
إنّا أعطيناك "المخفـرْ"!
فتفرّغْ لحماسٍ وانحـرْ
إنّ النحر على أيديك سيغدوأيْسـرْ!

فالشاعر يصوّر العلاقة بين الغاصب(إسرائيل) والمغصوب(فلسطين) والشروط التي بموجبها تم توقيع اتفاق(أوسلو) في نظر أحمد مطر،وهذا ما يوضّحه في قصيدة بعنوان(١٩٩٤) متحدثا عن هذا الاتفاق:[6]ص359

تسع على أعقاب تسع تسعى..
إلى سلام عادل

بورك هذا المسعى
بين عدالة (العصا)
وبين سلم (الأفعى) !

وهوموضوع قصيدة(الدولة) المتكئة تناصياعلى(سورة الكوثر)،كماهوموضح في الجدول التالي:

جدول رقم15:تحليل تناصي لقصيدة(الدولة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
إنا أعطيناك"المخفر" فتفرغ لحماس وانحر إن النحر على أيديك سيغدو أيسر	"إناأعطيناك الكوثر (1)فصل لربك وانحر (2) إن شانئك هوالأبتر(3)" [الكوثر:1-3]	الخطاب الإلهي موجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بعد ما عيره العاص بن وائل بالأبتر(الذي ليس له أولاد ذكور)،فوعده الله بنهر في الجنة(الكوثر)وأمره بعبادته بالنفس(الصلاة)والمال(النحر)، وبين له أن الأبتر هو من لم يعمل لآخرته فمصيره إلى النار،وهذه دلالة لغوية قرآنية جديدة .	مطالبةاليهودلرئيس السلطةالذاتيةالفلسطينية ورئيس حركة فتح بالقضاءعلى حركةحماس في إطاراتفاق مسبق بين الطرفين قبل توقيع معاهدة السلام بين عرفات ورابين،وهي المرارةالتي يوحي بهاقول الشاعرحيث كان الواقع مصداقا لقوله وصارالإخوةأعداءبسبب مكراليهودالذين يشاهدون مسرحية اقتتال الإخوة.

يظهر في سطح النص الشعري ثبات للأسلوب القرآني وثبات لبعض الألفاظ والصيغ(إنا أعطيناك...فَ...وانحرْ...إنّ) بينما الفارق يكمن في التغيّر الدلالي الذي أتى به الشاعر محيلا مناسبة القصيدة على مناسبة نزول السورة القرآنية،والشاعر كما يستدعي أسلوبيا سورة الكوثر،فإنّه قبل ذلك وفي إطار المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد"يستدعي...الطرف الثاني إلى وعي المتلقي دون أن يصرّح بملامحه التراثية معتمدا على كونها مضمرة في وجدان المتلقي ،وبدلا من التصريح بها يمنح الشاعر هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر والمناقضة لملامحه التراثية الحقيقة...إذا استدعى قبيلة "خيبر" اليهودية،واعتمد على ما يضمره المتلقي في وجدانه حولها، فهي القبيلة التي غدرتْ بالنبي صلّى الله عليه وسلّم،ونقضت عهده،فحاربها واستأصل شأفة اليهود

فيها،وكانت المعركة معها نهاية المطاف لليهود في المدينة ،حيث لم يدخلوها من ذلك الوقت،ثمّ يمنح...اليهود ملامحهم في هذا العصر وواقعهم السياسي القائم...على الغطرسة وقمّة التفوّق والانتصار..."[1]ص255،وباستدعاء الطرف التراثي(غزوة خيبر) "يلاحظ...التناقص بين الملامح الحقيقة المضمرة لصورة اليهود في معركة خيبر،والصورة المعاصرة،ومن خلال التفاعل بين الصورتين تبدو المفارقة عميقة ومؤلمة،فهذا الواقع المشرق للأمّة الإسلامية في الماضي يكشف مرارة الواقع المعاصر والسقوط المأسوي الذي وصلت إليه،وما كانت هذه المرارة الفظيعة لتظهر واضحة بجلاء لولا المفارقة البارعة التي مزج فيها الشاعر ملامح الأمس بملامح اليوم"[1]ص256 للدلالة أيضا على عدم تغير طباع اليهود.

ومن ميزات أحمد مطر أنّه "يعمد...إلى استخدام أسلوب النصيحة والوصيّة معتمدا فيها على التوجه بالحديث إلى ضمير المخاطب، وغالبا ما تكون الوصايا تابعة من الشاعر،لكنّه يأتي بها في بعض الأحيان على ألسنة الآخرين...وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب الوصية على لسان شخصية يعطيها أبعادها خالقا جوّا من الإيحاء بكثير من المعاني المتخيّلة التي سرعان ما تتجمّع في بؤرة واحدة هي خلاصة النّصيحة التي تتوازى مع ذروة القصة،حيث تتفجّر من خلالها المفاجأة..." [1]ص180،181،ومن ذلك ما أورده من حوار على لسان بغلين في قصيدته(وصايا البغل المستنير) موظّفا فيها الحكاية على ألسنة الحيوان:[6]ص388،389

قال بغلٌ مستنير واعظا بغلا فتيّا :
يافتى اصْغِ إليَّا
إنّما كان أبوك امرأ سوءٍ
وكذا أمّك قد كانت بغيًّا
أنت بغلٌ
يا فتى...والبغلُ نغلٌ
فاحذر الظنّ بأنّ الله سوّاك نبيًّا
يافتى..أنت غبيٌّ
حكمة الله لأمر ما، أرادتك غبيًّا
فاقبل النصح
تكن بالنصح مرضيا رضيّا
أنت إن لم تستفد منه فلن تخسر شيّا

يافتى..من أجل أن تحمل أثقال الورى
صيرك الله قويا
يافتى..فاحمل لهم أثقالهم ما دمت حيا
واستعذ من عقدة النقص
فلا تركل ضعيف حين تلقاه ذكيا
يا فتى..احفظ وصاياي
تعش بغلا
وإلا..
ربما يمسخك الله رئيسا عربيا!

فالشاعر يعكس الدلالة القرآنية لكنّه لا ينفيها ليقرّ حقيقة علمية معروفة وهي أنّ البغل–خلاف الحيوانات– يولد من نوعين مختلفين، فولادته شاذة وهي معجزة متكررة، ولذلك يكون النصح للبغل الفتي كي لا يعتقد بأنّه أحسن من باقي الحيوانات، وربّما في هذا تعريض بالحاكم–يظهر في آخر القصيدة – الذي يعتقد أنّه فوق الشعب، ويكمن التحذير حتى لايظن هذا البغل الطموح أنه نبي، ذلك أن معجزة ميلاد البغل المتجددة لها مثيل في المعجزة النادرة(ميلاد عيسى عليه السلام من غيرأب).

جدول رقم16:تحليل تناصي لقصيدة(وصايا البغل المستنير).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
إنما كان أبوك امرأ سوء وكذا أمك قد كانت بغيا فاحذر الظن بأن الله سواك نبيا من أجل أن تحمل أثقال الورى	"ماكان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا"[مريم: من الآية28] "وتحمل أثقالكم" [النحل:من الآية7]	الخطاب القرآني موجه إلى مريم من قِبل قومها وهي تحمل مولودها فذكّروها مستغربين أن أباها وأمهاكانا صالحين رغم أن هذا القياس يبدو خاطئا فأحد أبناء نوح مات كافرا وكذلك والد إبراهيم عليه السلام.	تأتي الدلالة في ختام القصيدة مفاجئة مدهشة مع وجود دلالة مفادها أن وصف الشاعر لوالدي البغل بالسوء والبغاء هو في حقيقة الأمر موجه إلى الحاكم فهو كاللقيط الذي يعرف أمه ولا يعرف أباه (ابن الشعب)،مع إشارة خفية بقوله (تحمل أثقال الورى) إلى أن مسؤولية الحكم أمانة ثقيلة،فهي تكليف لاتشريف،عكس ما يبدو في واقع الأنظمة العربية.

ونلاحظ أن موسيقى(سورةمريم)تلقي بظلالها وأجوائها على القصيدةخاصة في توظيف نهايات الآيات:

مرضيا : "وكان عند ربه مرضيا"[مريم:من الآية55].

رضيا : "واجعله رب رضيا"[مريم:من الآية06].

شيـــا : "وقد خلقتك من قبل ولم تك شيئا"[مريم:من الآية09].

حيـــا : "وأوصاني بالصلاة و الزكاة ما دمت حيا"[مريم:من الآية31].

ويضاف إلى ماسبق إيراده في القصيدة من نهايات سورة مريم(بغيا،نبيا) ومن كلمات أخرى(فتيا، إليا، غبيا، قويا، ذكيا، عربيا) ومعظمها صفات(النبوة، الفتوة، الغباء، القوة، الذكاء، العروبة).

وفي ختام هذا المبحث نصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر قد استغل مختلف التراكيب القرآنية بما يتماشى مع مقصديةالقصيدة(الدلالةالشعرية).وقد تراوح استغلاله لهذه التراكيب بين المحافظة على الصيغةالنحوية للتركيب القرآني في شكل اقتباس موضوعي بين مزدوجين،وفي أكثر الأحيان يغير من التركيب القرآني باستعمال عدة أساليب كالحذف،التقديم والتأخير،الإحلال والإزاحة،وبالتالي تتماهى اللافتات الشعرية عند أحمد مطر مع مختلف التراكيب القرآنية،ممأعطى للشعر جمالية فنية يلمسها القارئ العارف بأثر القرآن الكريم في اللغةالشعرية،وهذا التماهي لم يكن مجرد تقليد جاف أوحشو للتراكيب القرآنية في الشعر،بل هو من الناحيةالبلاغية قد أنتج عدة معانيَ ودلالات بآلية الامتصاص في أغلب التناصات القرآنية مفيدا من إحدى السمات الأسلوبية وهي الانزياح عبرالاستدعاء والتحويل.

3.2. الإشارات القرآنية وانعكاساتها في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.

نستعرض في هذا المبحث بنية أخرى من بنيات التناص القرآني عند أحمد مطر،وهذا لا يختلف كثيرا عمّا سبق،وإنّما يسير في ذات المسار الذي يتتبّع مصادر التناص القرآني في اللافتات متخذًا من النص الشعري مفتاحا لما استغلق من الدلالات،ففي مبحث التراكيب استعرضنا التناص الظاهر المباشر،بينما نستعرض ونتتبّع في هذا المبحث مصادر التناص القرآني من خلال لفظة واحدة في القصيدة قد تستدعي آية كاملة،وقد تستدعي آيات كثيرة وقد تكون بإشارة تحمل مضامين قرآنية،حتى وإن بدا لنا أنّها تخلو من اللفظ القرآني،وقد يكون ذلك عن طريق الإيقاع القرآني الذي يتشبّع به الإيقاع الشّعري ويبيّن عن مصدره في الوقت ذاته [2]ص105.

والتناص الإشاري هوتناص يختبئ وراء الألفاظ فهوتناص غيرمباشر،يتبدّى عبرإعمال الفكرواستعمال الذاكرة للوصول إلى المرجع واكتشاف الدلالات الشعرية والمقاصد الفكرية التي يرمي إليها الشاعر،وهذا يتطلّب قارئا مثقفا له وعي بما يقرأ،حيث يشكّ في الكلمة أو العبارة فتستشير ذاكرته لتشير إلى مصدرالتناص، وقد"يتوقع القارئ في محاولة جد متفاعلة مع وحداته أنّه انتهى إلى حقيقة النص الدلاليّة والتعبيرية واللغوية التي يرشح بها،لكنّه لا يلبث أن يجد نفسه في حاجة عارمة إلى إعادة القراءة...و...اختيارُ النص من قبل القارئ يعني بالدرجة الأولى تشخيصا للبواعث الأسلوبية فيه بهدف استثمارها في عملية التفسير والتأويل"[110]ص8.

إنّ التوجّه إلى تحليل الإشارات القرآنيةالدالة يندرج في إطارمقصدية الإشارة أوما وراءالعلامة اللغوية(Méta – Signe)[3]ص19 أي إلى مرجعيّة الإشارة مصدرا ودلالة.والدلالة تتعدّد فمنها ما يفرضها المتلقي ومنها ما يفرضها النص،و"النص أسلوب...والأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة...من قبل صانع النص من أجل وضع لبنة،مكوناتها هي الوحدات اللغوية التي تتحوّل من عناصر فارغة إلى رموز أو ثغرات معبّأة بمعانيَ تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص"[110]ص9. والتناص الإشاري "يُستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص...وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها...وتُفهَم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته..."[109]ص15،16، ففي مقطوعة(الله أعلم) يقول:[6]ص32

أيّها الناس اتقوا نار جهنّمْ
لاتسيئوا الظنّ بالوالي

فسوء الظنّ في الشرع محرّمْ
أيها الناس أنا في كل "أحوالي"
سعيد ومنعَّم
ليس لي في الدرب سفّاحٌ
ولا في البيت مأتم
ودمي غير مباحٍ
وفمي غير مكمم
فإذا لم أتكلم
لا تشيعوا أن للوالي يدا في حبس صوتي
بل أنا يا ناس..أبكم
قلت ما أعلمه عن حالتي
...والله أعلم !

يتكئ السطر الأول ويشير إلى ثلاث آيات على أقل تقدير، إذ يحيل على كثير من الآيات القرآنية الموجهة للناس كافة(ياأيها الناس) أو للمؤمنين خاصة(ياأيها الذين آمنوا) والتي ورد فيها عبارات (ياأيها الناس،اتقوا،النار،جهنم) بأسلوب الترهيب والوعيد ثم يجاري الأسلوب القرآني باستعمال الأمر(اتقوا) لينتقل إلى النهي في السطر الثاني (لا تسيئوا).

جدول رقم17:تحليل تناصي لقصيدة(الله أعلم).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
أيها الناس اتقوا نار جهنم لاتسيئوا الظن بالوالي فسوء الظن في الشرع محرم	"يا أيها الناس اتقوا ربكم"[الحج:1] "قل نار جهنم أشد حرا' [التوبة:81] "إن بعض الظن إثم" [الحجرات: من الآية 12]	تقوى الله هي اجتناب ما يؤدي إلى النار وذلك بطاعته. في الظن اتهام بباطل وماينجرّ عنه من خلافات.	توظيف الأسلوب القرآني ومقصديته في إطار مخالف يحمل دلالة السخرية من الحاكم وتشريح بعض مخلفات الاستبداد باستخدام الشاعر لأسلوب النفي بغرض الإثبات"المفارقة".

ومما يلاحظ أن عبارة (فسوء الظن في الشرع محرّم)محورة من (بعض الظن)إلى (سوء الظن)،كما انتقل الحكم من مجرد الإثم إلى التحريم. كما يضمن الشاعر تناصاته أحيانا فلا يظهر إلاّ في شكل دلالات في مثل قوله:[6]ص63

عجبًا...
كيف اكتشفتمْ
آية القطع
ولم تكتشفوا رُغم العوادي
آيةً واحدةً
من كل آيات الجهادِ!

فهو يخاطب (سلاطين العرب) ويرميهم بتهم تضييع الملايين من الأموال،وتجويع المساكين من الشعب،وتقطيع أيادي من سرقوا ليأكلوا أو ليطعموا أولادهم،دون أن يتساءل هؤلاء الحكام عن الدافع الذي أدّى بهؤلاء إلى السرقة بل ويطبّقون الحدّ على السارق الذي تتضمنّه آية القطع.

جدول رقم18:تحليل تناصي لقصيدة(اكتشاف).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
عجبا .. كيف اكتشفتم آية القطع ... آيات الجهاد	"والسارق والسارقة فاقطعوا أيديَهما" [المائدة:من الآية 38] "أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير" [الحج:39]	تتضمن الآيةحداإسلاميا وهو قطع يد السارق عقاباله وردعا للآخرين أمر المسلمين بالجهاد بعد تعرضهم للظلم .	المفارقة الشعرية المستمدة من الواقع:تطبيق حد إلهي وعدم تطبيق فرض إلهي (الجهاد) رغم الحاجة إليه وفي هذا سخرية من الحكام كأنما يؤمنون ببعض الكتاب ويكفرون ببعض.

وتكمن المفارقة المدهشة في أنّ القرآن به آية قطع واحدة فحسب،بينما الآيات التي تحث على الجهاد كثيرة، والأمة العربية الإسلامية في حاجة إلى أيادي المواطنين ليكونوا يدًا واحدة على أعدائهم،ولذلك فقطع اليد مفارقٌ للمرحلة التي نعيشها والتي يشحذ فيها الأعادي السكاكين،ويحدّون السيوف لتقطيعنا إربا إربا،ولعل في هذه المفارقة الساخرة تعريضا ببعض الأنظمة العربية التي تقيم

الحد على السارق بدل أن تضع حدا للفقر، وتبلغ المفارقة ذروتها في مقطوعة(حالات)من اللافتة الثانية يورد مقارنة بين أحوال اللصوص في العالم:[6]ص96،97

بالتمادي
يصبح اللص بأوربا
مديرا للنوادي
وبأمريكا
زعيما للعصابات وأوكار الفساد
وبأوطاني التي
من شرعها قطع الأيادي
يصبح اللص
...رئيسا للبلاد!

فهاهنا يعيد الشاعر استثمار الدليل(قطع الأيادي) من(آية القطع) التي تبيّن حدّ السارق في الإسلام،وإذا بالواقع العربي الإسلامي يأتي مخالفا ومفارقا للحكم الإلهي المتعلّق بالسارق،وليس لك فحسب فإنّ النظر إلى حال اللص في البلدان غيرالإسلامية(أوروبا،أمريكا) تجعله لا يتجاوز حدّ أن يصبح مديرا للنوادي الرياضية أو لعصابات المخدّرات والفساد،بينما إذا كان حدّ السارق في الإسلام قطع اليد بنص الآية الكريمة فإن الشاعر يتعجب ويستغرب لا من تفشي السرقة واللصوصية وإنما من ارتقاء اللص في البلدان العربية الإسلامية ليصبح رئيسا ثم يتسلى بقطع الأيادي دون نسيان هوايته (سرقة أموال الشعب) يقول:[6]ص120

الملايين على الجوع تنام
وعلى الخوف تنام
وعلى الصمت تنام
والملايين التي تسرق من جيب النيام
تتهاوى فوقهم سيل بنادق
ومشانق
وقرارات اتهام
كلّما نادوا بتقطيع ذراعيْ
كلّ سارق

وبتوفير الطعام!

في مقطوعته(علامات على الطريق) يرسم لوحة ساخرة تجسّد حالة الوضع الأمنيّ في بلاد العرب وفي صورة تبيّن أنّ كل مواطن مراقب كأنّما هو قنبلةٌ موقوتة فيقول:[6]ص64،65

تهتُ عن بيت صديقي
فسألتُ العابرينْ
قيل لي امش يسارًا
سترى خلفك بعض المخبرينْ
حُدْ لدى أوّلهمْ
سوف تُلاقي مخبرًا
يعمل في نصب كمينْ
اتّجه للمخبر البادي أمام المخبر الكامن
واحسب سبعة ثمّ توقف
تجدِ البيت وراء المخبر الثامن
في أقصى اليمين!
حفظ الله أمير المخبرين
فلقد أتخم بالأمن بلاد المسلمين
أيّها النّاس اطمئنّوا
هذه أبوابكم محروسة في كلّ حين
فادخلوها...بسلام آمنين!

فبين كلّ بيت وبيت أوشارع وشارع،هناك مخبرٌ ليست مَهَمّته حفظ أمن المواطنين والعمل على راحتهم،وإنّما مَهَمّته العمل على إراحتهم من الحياة من أجل راحة الحكام في صورة مخالفة لأصل وضع (جهاز الأمن والمخابرات)،ممّا يجعله ينهي مقطوعته بتهكّم وسخريّة ،وبتناص يحمل معنى مخالفا لمضمون الآية القرآنية،وقد وظّف الشاعر في قصيدته دوالا قرآنية سابقة لهذه الآية غير أنّه فكّكها فجاءت بصورة متناثرة هنا وهناك،وكأنّه لا علاقة بين المفردات وهذه الدوال الإشارية بعضها ببعض:(احسب سبعةً...هذه أبوابكم) فهي في متن القصيدة متعلّقة بالمدينة العربية وهي موجّهة للسخرية من(الحاكم/أمير المخبرين)،بينما ما اقتبسه الشاعر من القرآن هو خطاب موجّه لإبليس وحديث عن صنفين من البشر(عصاة في جهنّم/تقاة في الجنّة):"إنّ عبادي ليس لك عليهم سلطان إلاّ من

اتّبعك من الغاوين(42)وإنّ جهنّم لموعدهم أجمعين(43)لها سبعةُ أبوابٍ لكلّ باب منهم جزء مقسوم(44)إنّ المتّقين في جناتٍ وعيون(45)ادخلوها بسلام آمنين(46)"[الحِجر:42-46].

ونستخلص من توظيف الشاعرللدّالين(سبعة...أبوابكم)المتعلّقين بالمدينة تشبيها بأبواب جهنّم السبعة(فالمدينةهي جهنّم) عبر تفكيك دوال النص القرآني. وفي هذا تبدو الغرابة وتبدو المفارقة، فالشاعر"يعتمد في الغالب على مداهمة المتلقي بنهاية القصيدة دون سابق إنذارلتشبه انفجارالقنبلة المفاجئ تماما،فالدروب مثلا تمتلئ بالشرطة والمخبرين،والشاعريظهرفي البداية وهو يثني على الوالي وخطّته،لكنه يعطي نهايته شكل المفاجأة التي لا تمهيد لها عندما يبيّن أنّ هذه الخطّة لم تحاصر المجرمين بقدر ما حاصرت الضحايا والأبرياء من أبناء الشعب"[1]ص204.

إنّ القارئ حين قراءته قد يمرّ مرورالكرام على بعض الكلمات أوالجمل أوالمقاطع،وإذا أعاد القراءة قد يتوقف عند بعض الكلمات التي تذكّره بما يشابهها في مخزونه من الذاكرة سواء أكان استثمارالتناص لفظيا،معنويا أم إشاريا،ومن ذلك ما جاء في قصيدته(عزاءعلى بطاقة تهنئة):[6]ص69

فــوالــيــنــا
-أدام الله والينا-
رآنا أمّة وسطا
فما أبقى لنا دنيا
ولا أبقى لنا دينا!
**
ولاة الأمر ما خُنتم ولا هُنتم
ولا أبديتمُ اللينا
جزاكم ربّنا خيرا
كفيتم أرضنا بلوى أعادينا
وحققتم أمانينا
وهذي القدس تشكركم
ففي تنديدكم حينا
وفي تهديدكم حينا
سحقتم أنف أمريكا
فلم تنقل سفارتها

ولونقلت

– معاذ الله –

لو نقلت

...لضيعنا فلسطينا!

**

ولاة الأمر

هذا النصر يكفيكم ويكفينا

...تهانينا!

فالشاعر يشير– وبسخرية – إلى حجم تخاذل الحكام العرب(ولاة الأمر) في نصرة فلسطين، والقصيدة تتكئ على حدث تاريخي هام يتمثل في قرار(الولايات المتحدة)نقل سفارتها من(تل أبيب)إلى(القدس)،فما كان من الحكام العرب إلا التنديد والاستنكار،مما جعلها تحجم عن قرارها – ولربما كان غرضها سبر الرأي العام فقط – وكأن في هذا الإحجام نصرا للحكام العرب الذين تناسوا– في غمرة الفرح – أنّ فلسطين مازالت بأيدي اليهود!

جدول رقم19:تحليل تناصي لقصيدة(عزاء على بطاقة تهنئة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
رآنا أمة وسطا معاذ الله	"وكذلك جعلناكم أمة وسطا"[البقرة:من الآية143] "معاذالله"[يوسف:من الآية23]	أي عدولا خيارا لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء (الإسلام دين الوسطية).	السخرية من الحكام العرب (ولاة الأمر) إذ غايتهم الحياة ومبلغ شجاعتهم الحرب الكلامية(التنديد والتهديد).

ويواصل الشاعر توظيف كلمات تعتبر مفاتيح وإشارات تناصية تقودنا إلى المصدر،ففي قصيدته(لن أنافق) التي يحثّ فيها على النفاق يقول هازئا ساخرا مخاطبا الخائفين الحمقى كالنعام:[6]ص107

تنعمّوا

وتنقّلوا بين المبادئ كاللقالق

ودعوا البطولة لي أنا

حيث البطولة باطل

والحق زاهق !

نرى أن الشاعر يتلاعب بالكلمات متشابهة الحروف ذات الجذر الواحد عندما يجعل البطولة – وهي وقفته البطولية– باطلا(عند الحكام)،ويجعل الحق–حقه في المعارضة– زاهقا في تناص بالنفي.

جدول رقم20:تحليل تناصي لقصيدة(لن أنافق).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
حيث البطولة باطل والحق زاهق	"وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا" [الإسراء:81]	الحق بالمعنى العام هو التوحيد(الإسلام)والباطل هو الكفر.	ممارسات حكام العرب البعيدة عن الإسلام(الحق)وانقلاب القيم بتغييب الحق وسيادة الباطل، فبطولته (التمرد) عند الحكام باطل والحق الذي يطالب به الشاعر زاهق.

ومعنى القصيدة أنّ الحق باطل عند أصحاب الحقّ،بينما لا حق لأحد عندهم،فحقّ الآخرين زاهق،ذلك أنّ الشاعر – كما يبدو – لا يقصد الحق كقيمة إيجابية في مواجهة الباطل كما في القرآن الكريم، حيث إنّ الآية قد تلاها النبي صلى الله عليه وسلّم في فتح مكّة عندما كان يحطّم الأصنام،إذ جاء الحق (الإسلام/توحيد الله) وزهق الباطل (الكفر/عبادة الأصنام)،أمّا (كان) فهي وإن كانت فعلا ماضيا فإنّ لها معنى الاستمرارية أي أنّ الله كتب على الباطل أن يخسر في النهاية وإن بدا أنّه الغالب،فإنّ (الحق كالفلين لا يغرق) كما يقول المثل. وتتوالى الإشارات القرآنية لدى أحمد مطر،يقول في آخرمقطع من قصيدة(مصادرة):[6]ص112

تقول لي والدتي :
يا ولدي
إن شئت أن تنجو من النّحـــس
وأن تكون شاعرا محترم الحـــس
سبّح لربّ "العرش"
...واقرأ آية "الكرسيّ"!

فالشاعر هنا يتّكئ – بوعي تناصي – على (آية الكرسي)،أمّا إذا اعتبرنا (معنى المعنى) ووضع الشاعر لكلمتي "العرش" و"الكرسي" في سياق شعري مخالف،فإنّنا نعلم مدى ذكاء

الشاعر في استعارة هاتين الكلمتين للدلالة المعاصرة على عروش السلاطين العرب وكراسيهم، ويمكن توضيح التناص الوارد في هذه القصيدة على النحو التالي:

جدول رقم21:تحليل تناصي لقصيدة(مصادرة).

.المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
سبح لرب العرش ..واقرأآيةالكرسي	"وسع كرسيه السموات والأرض" [البقرة: من الآية255]	آية الكرسي هي أعظم آي القرآن بما فيها من ثناء الله على نفسه، وذكر عظمته (كرسي العرش) وتضمنها لتوحيد ومعاني الربوبية والألوهية .	إذا كان نيل رضى الله يقتضي طاعته والهرب إليه فإن نيل رضى الحاكم يقتضي طاعته والركون إليه وكذلك كان نصح الوالدة لابنها الشاعر، ولعل ذلك حصل فعلا فصوره الشاعر في هذا الحوار بإبداعه الشعري .

و الملاحظ أن نصيحة الوالدة لابنها الشاعر تنبع من الخوف عليه وتصبّ في سبيل نجاته من النحس وبلوغه مرتبة التقدير والاحترام ليصير كغيره شاعرا من شعراء البلاط،وهذا يحمل دلالة أخرى من وراء هذا التعبير(معنى المعنى)، أو ما يسمى في النقد الأسلوبي المعاصر بالعدول أو الانزياح(L'écart)،"إذ إنّ الانزياح في الشعر هو خطأ مقصود ومتعمّد ويكون الهدف من وراء هذا الخطأ هو خلق صورة تحمل معنى(رؤية) يتم عن طريقها كشف وإعادة اكتشاف "الشيء(العالم)" من جديد وإعادة بنائه بعد عملية الخلخلة،أي إعادة إنتاج الواقع..."[2]ص54 ،فهو يشير إلى أنّ الشاعر السياسي في الوطن العربي والناقد للأوضاع الفاسدة في مختلف المجالات،هذا الشاعر النوعي مطارد أينما حلّ ومطرود من بلاد لبلاد،فهو(الراكض من ركن لركن)، من العراق إلى الكويت فإنجلترا.

وفي قصيدة(واعظ السلطان) يقول الشاعر:[6]ص108

حدّثنا الإمامْ

في خطبة الجمْعة

عن فضائل النظام

والصبر والطاعة والصيام

وقال ما معناهْ :

إذا أراد ربُّنا

مصيبة بعبده ابتلاهْ

بكثرة الكلام

لكنّه لم يذكر الجهاد في خطبته

وحين ذكّرناهْ

قال لنا:عليكم السلام

وبعدها قام مصليا بنا

وعندما أذن للصّلاهْ

قال:نعم...إله إلاّ الله!

وكأنّ الشاعر–على لسان الخطيب– يحرف عبارة التوحيد التي تقحم الحاكم العربي المعاصر وكأنّه إله جديد، فالخطيب يخاف الحاكم وهو بذلك يشرك بالله، ويبدو أن الشاعر يستدعي قول الفرزدق:[63]ص367

ما قال (لا) قطّ إلاّ في تشهّده.....لولا التشهّد كانت لاءَه (نَعَمُ)

جدول رقم22:تحليل تناصي لقصيدة(واعظ السلطان).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
الصبروالطاعة والصيام الجهاد والصلاة عليكم السلام	مصطلحات دينية ذكرت في القرآن الكريم. "وعباد الرحمان الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالواسلاما" [الفرقان:63]	مصطلحات إسلامية هي بعض الأركان (التوحيد، الصلاة،الصيام) وإيمانية بالإيمان (الصبر،الجهاد). المسالمة وترك جدال الجاهلين.	توظيف الإسلام لخدمة مصالح الحكام وأغراضهم الدنيوية (البقاء في الحكم) الذي يتحقق بصبر الشعوب وطاعتها بمقتضى ما ينص عليه القرآن، وعدم الخروج عن الحاكم مع الخنوع والخضوع وعدم الجهاد.

ومراد الشاعر عميق المعاني،فإنّ التزام المواطن بمعاني الصبر والطاعة والصيام يجعل الحاكم في راحة وأمن، فالصبر معناه عدم الثورة وعدم الخروج عن الحاكم فهو إذنْ طاعة لأولي الأمر،

والصيام معناه اقتصاد المواطن وهو في مصلحة الحاكم حتى يأمن الجوع، وإغفال الخطيب للجهـــاد معناه التعطيل بالخيانة والتواطؤ والجبن ومعناه أيضا أن الأوطان في سلام فلا حاجة إلى الجهاد.

و في قصيدة (نهاية المشروع) يوظف وصفا إعجازيا للمخبر السري،فقد اعتمد الشاعر قلب الآية القرآنية التي يكون الضاحك فيها (سليمان) في قوله تعالى:"يأيّها النّمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون فتبسّم ضاحكا من قولها"[النمل:من الآيتين18– 19]،حيث أخذ الشاعر كلمتي(النمل وضاحكا) مع ربط العلاقة وهي السماع،فاستعار أحمد مطر"ضحك سليمان من قول النملة" وأعطاه للنملة واستعار "سماع سليمان للنملة" وأعطاه للمخبرالسري:[6]ص135

أحضر سَلَّهْ
ضع فيها "أربع تسعات"
ضع صحفا منحلّه
ضع مذياعا
ضع بوقا، ضع طبله
ضع شمعا أحمر
ضع حبلا
ضع سكينا
ضع قُفلا...وتذكّر قفله
ضع كلبا يعقر بالجمله
يسبق ظلّه
يلمح حتى اللا أشياء
ويسمع ضحك النمله!
واخلط هذا كلّهْ
وتأكّد من غلق السله
ثمّ اسحب كرسيا واقعد
فلقد صارت "عندك"
... دوله !

وفي قصيدة(الخلاصة) يستحضر ملفوظات (إشارات قرآنية) مثل (السراط المستقيم) وغيرها من الألفاظ التي تحيلنا حين تلقّيها (قراءة/سماعا) إلى آيات قرآنية مع إعطائها دلالات واقعية معاصرة: [6]ص146،147

أنا لا أدعو
إلى غير السراط المستقيم
أنا لا أهجو
سوى كلّ عتلٍّ وزنيم
...
هكذا أبدع فنّي
غير أنّي
كلّما أطلقتُ حرفًا
أطلق الوالي كلابهْ
آه لو لم يحفظ الله كتابهْ
لتولّته الرقابهْ
ومحتْ كلّ كلامٍ
يغضب الوالي الرّجيم
ولأمسى مجمل الذكر الحكيم
خمسَ كِلِماتٍ
كما يسمح قانون الكتابهْ
هي:
"قرآنٌ كريمْ
... صدق الله العظيمْ"!

يتبدى من القصيدة أن مَهمّة الشاعر تحديدا هي الدعوة إلى إقامة الديمقراطية (العدل والمساواة) التي أقصاها الحاكم العربيّ،لذلك فهو يهجوه بأوصاف قرآنية نزلت في "الوليدين المغيرة:"وَلاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مهينٍ(10)هَمَّازٍ مَشّاءٍ بِنَمِيمٍ(11)مَنَّاعٍ لِلخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ(12)عُتُلٌّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ(13)"[القلم:10-13]،ليقتصر الشاعرعلى الوصفين الأخيرين،وهو يطبّق الآية القرآنيةــ كأنما أنزلت عليه- وكأن الذم الموجه للطاغية الجاهلي موجه أيضا للطاغية المعاصر بطريقة تعدد الدلالات القرآنية،فحاكم من هذا النوع لايستحق الطاعة في عرف الشاعر.ويمكن توضيح مختلف التناصات الواردة كما يلي:

جدول رقم23:تحليل تناصي لقصيدة(الخلاصة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالةالظاهرة	الدلالات الشعرية
أنا لا أدعو إلى غير الصراط المستقيم أنا لا أهجو سوى كل عتل زنيم آه لو لم يحفظ الله كتابه الوالي الرجيم قرآن كريم	"اهدنا الصراط المستقيم" [الفاتحة:5] "عتل بعد ذلك زنيم"[القلم:13] "إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون" [الحِجر:9] "الشيطان الرجيم" "إنه لقرآن كريم"[الواقعة:77]	الصراط المستقيم: الإسلام أوصاف الوليد ابن المغيرة	الصراط المستقيم: الإسلام أو الديمقراطية لتحقيق العدالة الاجتماعية والأمن للوطن والمواطن. عتل زنيم: الحاكم العربي المعاصر والمعنى غياب حرية التعبيرومصادرة كل كلام موجه إلى الحاكم ولو كان من كتاب الله.

وفي مقارنة ساخرة بين طريقة التعبيروحرية التصرف بين الإنسان والحيوان يقول في قصيدة(مؤهلات):[6]ص148

تنطلق الكلاب في مختلف الجهاتْ
بلا مضايقاتْ
تلهثُ باختيارها
تنبح باختيارها...واقفة
أمام "عبد اللاّتْ"
بلا مضايقاتْ
وتعربُ الحمير عن أفكارها
بأنكر الأصوات
بلا مضايقات

جدول رقم24:تحليل تناصي لقصيدة(مؤهلات).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
تنطلق الكلاب ... تلهث باختيارها ..وتعرب الحمير عن أفكارها بأنكر الأصوات	"فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أوتتركه يلهث" [الأعراف:من الآية176] "إن أنكر الأصوات لصوت الحمير"[لقمان:من الآية19]	نزلت هذه الآيةوماقبلها في حق أمية بن أبي الصلت الذي حسد محمداعلى النبوة ولم يُسلم فهو مثل الكلب دائم اللهاث، والآية الثانية جاءت على لسان لقمان وهو يعظ ابنه طالبا منه غض صوته وخفضه وهذا من حسن الأدب وخصوصا مع الوالدين ومع الزوج ولأن الحمار يرفع صوته بالنهيق فالناس تستنكر صوته المزعج.	حرية تعبير الحيوانات بأساليبها عن ذواتها وأفكارها أحسن من المواطنين العرب عموما، الذين طالبوا بأن يكونوا حيوانات،لكن طلبهم رفض لأن ذلك يعني أنهم يريدون أن يكونوا كرجال المخابرات الذين سُخِّروا لخدمة الحكام كما تسخَّر الحيوانات لخدمة الإنسان.

ويبدو التناص هنا اجترايا فالشاعر لم يضف شيئا إلى الدلالة القرآنية وإنّما ساق مواصفات هذه الحيوانات(الكلاب – الحمير – الجمال – البغال) ليبيّن ومن خلال تصرّفاتها الغريزية وتعبيرها بأصواتها(النباح – النهيق...) بكلّ حرية وبلا مضايقات عن مفارقة مفادها أنّ المواطن العربي يجد صعوبة في التعبير عن آرائه ونقده للسلطة الحاكمة وإن فعل فهو في عداد المفقودين أو في عداد الأموات،وحتّى لو طلب المواطن العربي أن يكون حيوانا فلن يستجاب طلبه:[6]ص149

صحنا بصوت يائس :

يا أيّها الولاة

نريد أن نكون حيواناتْ

نريد أن نكون حيواناتْ!

قالوا لنا: هيهاتْ

لا تأملوا أن تعملوا

لدى المخابراتْ !

وفي قصيدة(مواطن نموذجي) يقول:[6]ص207،208

يا أيّها الجلاد أبعد عن يدي

هذا الصّفدْ

ففي يدي لم تبق يد!

ولم تعد في جسدي روح

ولم يبق جسد

كيس من الجلد أنا

فيه عظام ونكد

فوهته مشدودة دوما

بحبل من مسدْ!

جدول رقم25:تحليل تناصي لقصيدة(مواطن نموذجي).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
بحبل من مسد	"فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ"[المسد:5]	نزلت في حق أم جميل زوجة أبي لهب التي كانت تأتي بالحطب وتشعل النار أمام بيت الرسول عليه السلام فتوعدها الله بحبل من مسد(وهوالليف) في عنقها.	استعارة الوصف القرآني للدلالة على بشاعة التعذيب على أيدي زبانية النظام بتقييد اليد بالصفد وتكميم الفم حتى يسكت عن هجاء الحكام فهو رمز للمواطن الذي يأبى السكوت عن الظلم.

إنّ الشّاعراحتاج أن يميّزهذا الحبل ومراعاة للقافيةالمقيدة وجد أنّه من الضروري إضافة عبارة(من مسد)، فأحدث بذلك وقعا موسيقيا مع كلمة(جسد)متجاوزا بذلك المقطع الصّوتي الذي بينهما (نكد) ومحدثا صبغة جمالية للمقطع من خلال الإحالة على جزء من الآية القرآنية.

وفي قصيدته(إعجاز) التي يحيل عنوانها على إعجاز القرآن الكريم يقول:[6]ص210

لو البحار أصبحت

جميعها دواةْ

لو شجر الغابات

صارت جميعا قلما...

ما نفدت إفادتي

لدى المخابرات

فإنّ أيّ قارئ مسلم يتبادرإلى ذهنه لأوّل وهلة قوله تعالى:"قُلْ لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا"[الكهف:109]،ففي هذه القصيدة نجد أنّ"صورة الاقتباس الغالبة هي صورة الإبقاء على تراكيب الآيات مع تغيير الكلمات والدلالات والآية تعطي معنى الإعجاز الإلهي، لكن الشاعر يوظّف هذا المعنى ليوحي للمتلقي بمدى بشاعة أساليب المخابرات، ويلاحظ أن الشاعر قد أبقى على التركيب بكلمات:"البحار،الدواة،نفدت،الإفادة" وهي كلمات مقاربة لكلمات الآية:"البحر،المداد،نفد،كلام الله"،واستحضر بشكل سريع سياق الآية ليتوازى مع السياق الجديد ويتمرأى فيه موحيا بمعان واسعة من خلال لغة مكثّفة مختزلة دون إسهاب"[1]ص167،وقد غفل الأستاذ "كمال أحمد غنيم" عن آية أخرى، توحي بها كلمات القصيدة أكثر من آية (الكهف).

جدول رقم26:تحليل تناصي لقصيدة(إعجاز).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
لو البحار أصبحت جميعها دواة لو شجر الغابات صارت جميعا قلما .. ما نفدت إفادتي لدى المخابرات	"ولو أنما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم" [لقمان:27]	الإعجاز الإلهي وسعة علم الله الذي لا تحده حدود ولا تحمله كلمات.	بشاعة التعذيب الذي يتعرض له المواطن بمجرد الاشتباه ومهما بلغت حججه لدفع التهمة عن نفسه، فإن رجال المخابرات لن يصدقوه.

وهذا يدخل تحت التناص الأسلوبي،إذ استعمل الشاعر أسلوب القرآن الكريم – في هذه الآية – والذي يبين فيه الله سبحانه وتعالى سعة علمه الذي لا تحده حدود ،وفيه إشارة ضمنية إلى إعجاز القرآن الكريم الذي لا ينتهي الكلام فيه،فهو نص مفتوح دلاليا وأحكامه صالحة لكلّ زمان ومكان،وأحمد مطر بهذا التناص يريد أن يبيّن بأنّ المواطن العربي مجرم بمجرد التهمة أو الاشتباه (يُعدَم الناس بالآلاف يوميّا بدعوى الاشتباه) فمهما قال ومهما كتب لن يشفع له تبريره ودفاعه عن

نفسه،وهو بهذا ينفي مقولة المتهم بريء حتى تثبت إدانته،ويثبت إزاءها مقولة جديدة:كل متهّم(أومدان) فهو مجرم:[6]ص134

فالشاعر الشريف في أوطاننا

يُدانُ أو يُدانْ !

وفي قصيدته(فصل الخطاب) يحرض المواطنين العــرب على الانقلاب عبــرتوظيف أسلوب الأمر بثلاثة أفعال:[6]ص237

أطبقوا أفواهكم

يا من تنامون على صحوة ظفــر

وتفيقون على يقظة ناب

واسمعوا فصل الخطاب:

السلاطين دمى من ورقٍ

فوق عروش من ورقْ

تحتها النفط اندلقْ

بدلا أن تلعنوهم

..أشعلوا عود ثقاب!

وهو بهذا يشير إلى المثل القائل:"بدل أن تسب الظلام أشعل شمعة"، ويكتشف معادلة جديدة مفادها أن حكام العرب المعاصرين هم الظلام،إذ لا تنفع معهم لغة الشتم إنما لغة الحديد والنار(أشعلوا عود ثقاب) لتهوي عروش السلاطين وهو أمل الشاعر أن يأتي سلاطين جدد يغيّرون حال الأمة العربية نحو الأحسن.

جدول رقم27:تحليل تناصي لقصيدة(فصل الخطاب).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
واسمعوا فصــل الخطاب:	"وآتينـــاه الحكمـــة وفصـــل الخطـــاب" [ص:من الآية20]	أي آتينـــا داوود البيان الشافي فـــي كل قصد.	توظيف بنيةالآية لفظا ومعنى أعطى للمقطع جمالا موسيقيا ودلاليا مشحونابالقدسيةللتأثيرفي السامع.

والشاعر في كثير من قصائده يبدو مطّلعا على النقد الحديث وبالخصوص فكرة المعادل الموضوعي التي يتخذها في كثير من الأحيان مطيّة للتعبير عن تجربة مرّ بها أو عن تجربة لاحظها كظاهرة متكرّرة في الوطن العربي،ولكنّها ظاهرة سلبية تحتاج علاجا،ومن أمثلة ذلك نظرته إلى

مصير المواطن العربي المعارض للسلطة في قصيدته(أدوار الاستحالة)،بحيث يستدعي موضوعا علميا يتتبع فيه مراحل تكون البعوضة ثم مراحل تكون الإنسان،فيقول:[6]ص413

مراحل استحالة البعوضه:

بويضةٌ

دُوَيبةٌ في يرقه

عذراءُ وسْط شرنقه

بعوضة كاملة

...ثم تدور الحلقه

مراحل استحالة المواطن:

بويضةٌ

فنطفةٌ معلقه

فمضغةٌ مخلّقه

فلُحمةٌ من ظلمة لظلمة منزلقه

فكتلة طرية بلفة مختنقه

فكائن مكتمل من أهل هذي المنطقه

وفي هذا المقطع يبين الشاعر حقيقة علمية تتمثل في خلق الإنسان متناصا مع عدة آيات قرآنية،ثم ينزاح بها للدلالة على عقبى مآل المواطن العربي(كائن مكتمل من أهل هذي المنطقة) بعد أن يبلغ أشده:[6]ص413،414

فتهمةٌ بالسرقه

أو تهمة بالزندقه

أو تهمة بالهرطقه

فجثه راقصة تحت حبال المشنقه

وحولها سرب من البعوضْ

يغوص وسْط لحمها

ويرتوي من دمها

ويطرح البيوضْ

وللبيوض دورة استحالة موفقه:

بويضةٌ

دويبة في يرقه
عذراء وسْط شرنقه
بعوضة كاملة...
حفلة شنق لاحقه
...ثم تدور (الحلقه)!

جدول رقم28:تحليل تناصي لقصيدة(أدوار الاستحالة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
مراحل استحالة المواطن: بويضة فنطفة معلقه فمضغة مخلقه فلحمةمن ظلمةٍلظلمةمنزلقه فكتلة طرية بلفة مختنقه فكائن مكتمل من أهل هذي المنطقه	"ياأيهاالناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغيرمخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يُتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا"[الحج:من الآية5]	بيان وبلاغ للناس على قدرة الله في (خلق الإنسان)ومراحل تطوره إلى موته وذلك كي يؤمنوا بقدرته على إحيائهم وبعثهم وحسابهم	تخصيص آيات تكوين الإنسان بالمواطن العربي الذي تنتهي حياته بالقتل والإعدام نتيجة تهمة ملفقة.

ويلاحظ أن الشاعر قد اندمج في تناص أسلوبي مع الآيات القرآنية واردة الذكر،وخاصة في استعماله(الفاء العاطفة) الدالة على الترتيب والتعقيب والتتابع،إضافة إلى دلالات أخرى في القصيدة وأهمها الإشارة إلى انحطاط قيمة الإنسان العربي في زمننا حتى أنه يحرم من حقه الطبيعي والشرعي وهو الدفن،غير أن الشاعر يرى أنّ المواطن العربي امتهنت كرامته حيّا وميّتا،فيترك نهبا للدّودوالبعوض،ولم يكن قصد الشاعر وصف أو عرض حقيقتين علميتين عن خلق البعوض والإنسان،ومن ثم المقارنة بينهما،وإنّما كان قصده التدليل على مأساة المواطن العربي الذي كتب له أن يعيش ذليلا ممتهنا وكأنّ الأصل فيه هو الشرّ لا الخير(خلق المواطن مجرما حتى يدان) .

4.2. دورالقصص القرآني في إنتاج الدلالات الشعرية في اللافتات.

تعدّ القصّة إحدى أهم الوسائل التربوية والتعليمية تشويقا لتمثيل وتعليم موضوعات وأفكار شتى، والقصة تستهوي الكبار والصغار والخواص والمتوسطين والعامة من الناس،ويتوسّلها المربّون والمعلّمون كمدخل لتحقيق الغرض المنشود كشرح نظرية أو تعليم قاعدة في النحو أو الحساب أو تقريب معنى مجرّد إلى الأذهان،كما يتوسّلها الوعّاظ ورجال الإرشاد للدعوة إلى الإيمان بالله الواحد الأحد وللترغيب والترهيب[107]ص3.

و القصة أنواع،وتوظيفها في الشعر يكتسي طابعا فنيا وجماليا بحيث يتكئ عليها الشعراء لتوشيح قصائدهم،ومن أكثر القصص تأثيرا في شعرائنا القصص القرآني بأحداث الأمم السابقة وشخصياته التي غدت رموزا ودلالات قارّة وثابتة،بحيث يتّخذها شعراؤنا أقنعة معبّرين بها عن تجاربهم في الحياة سياسيا واجتماعيا ودينيا وثقافيا وفكريا،"وقد انتهج القرآن الكريم أسلوب القصة سردا وحوارا ومثلا في مواطن عدة كآية من آيات إعجازه،وذلك بسرد أخبار الماضين من الأمم والأنبياء والرسل إظهارا لنبوة...محمد صلى الله عليه وسلم،وليكون ذلك أسوة وقدوة،أو لتحقيق غاية معينة،كنشر حكمة أو تعليم فضيلة ولما في ذلك أيضا من عبر وعظات ودروس لحث الناس على الإيمان بالله الخالق والتزام مكارم الأخلاق وتذكيرهم بالبعث والنشور"[107]ص3.

وقصص القرآن "لاتضن على طلابها مهما تعدّدت مشاربهم،ولا تبخل عليهم مهما اختلفت رغباتهم ومطالبهم، فالأدباء يجدون فيها بغيتهم رقة أسلوب،وسلاسة لفظ،وصحة معنى،وعلماء النفس يجدون فيها من الكوامن النفسية ومن الربط وتداعي المعاني ما يوقظ الشعور ويجلب الانتباه..."[111]ص9.

ويستنتج من القصص القرآني فوائد كثيرة في الاجتماع والتربية والسياسة والحكم وغير ذلك من المجالات الحيوية المفيدة التي أراد الله تبارك وتعالى لهذه الأمّة أن تفيد منها[111]ص24.ولأنّ القصص القرآني ذو أهمية كبيرة فإن المساحة التي شغلها من كتاب الله كانت مساحة واسعة ،فالقصة لم تأت لتقرر هدفا واحدا،بل إنّ هذا القصص كانت له أهدافه الكثيرة وغاياته المتعددة كتربية الإنسان تربية تضمن له خير المسالك ليتبوّأ أفضل المدن والممالك وتحول بينه وبين المنزلقات والمهالك [111]ص10، وما يوظّفه أحمد مطر في لافتاته يلتقي مع بعض أهداف القصص القرآني الذي"يتحدث عن الترف والطغيان،والبطر والظلم،والاستعباد الفكري والإرهاب والسخرية والرضا بالذل...عدا ما

في القصة القرآنية من رونق الأسلوب وبديع النظم وجمال الصورة،مما ترقص له قلوب الأدباء،وعدا ما فيها كذلك من المواقف والتحاليل النفسية والاستنتاجات الكامنة وراء الأحداث"[111]ص11.

وسنرى خلال هذا المبحث أغراض ومقاصد ودلالات القصص القرآني التي ساقها أحمد مطر في لافتاته إذ إنّ الشاعر يتجاوز في أحايين كثيرة التوظيف القصصي المباشر(الاجتراري) إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي يرمي إليها في كل توظيف[3]ص144 متناصا مع الفكرة أو غرض القصص القرآني الذي يعطينا قيما وعظات وفوائد.

لقد استلهم أحمد مطر قصيدة(رؤيا إبراهيم)[6]ص27من قصة الذبح التي عفونا عن تحليلها لغموض دلالتها ثم يستلهم من واقعة أخرى لأبي الأنبياء في مقطوعته(عاش...يسقط) فيقول: [6]ص36،37

يا قدس معذرة و مثلي ليس يعتذر
ما لي يد فيما جرى فالأمر ما أمروا
...
لو أنّ أرباب الحمى حجر
لحملت فأسا دونها القدر
هوجاءَ لا تبقي ولا تذر
لكنما...أصنامنا بشر
...
هزّي إليك بجذع مؤتمر
يساقط حولك الهذرُ
عاش اللهيبُ
ويسقط المطرُ!

باستقرائنا للعبارات نجد أن أحمد مطر يتمنى ــ وهو حلم شاعر- أن يقتدي بإبراهيم عليه السلام لكي يحطّم الأصنام المعاصرة(أرباب الحمى)،لكنه لايستطيع لأن(أصنامنا بشر)،ثم يعطي صفاتهم واستحالة الوصول إليهم فكيف بتحطيمهم، وكل هذا يأتي في سياق الحديث عن(القدس) وتقاعس الحكام العرب عن تحريرها.ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

جدول29:تحليل تناصي لقصيدة(عاش...يسقط).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
لو أن أرباب الحمى حجر لحملت فأسا دونها القدر هوجاء لاتبقي ولاتذر هزّي إليك بجذع مؤتمر يساقط حولك الهذرُ	"فراغ إلى آلهتهم فقال ألا تأكلون(91)مالكم لاتنطقون (92)فراغ عليهم ضرباباليمين (93)"[الصافات:91-93] "وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين (57)فجعلهم جذذا إلاكبيرا لهم لعلهم إليه يرجعون (58)"[الأنبياء:57-58] "لا تبقي ولا تذر" [المدثر:28] "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا" [مريم:25]	تحطيم إبراهيم عليه السلام لأصنام قومه حتى يبين لهم أنها غير جديرة بالعبادة. أمرالله لمريم بهز النخلة لتأكل من رطبها وفيه أهمية التمر للنفساء.	صعوبة تحقق أحلام الشاعر في الواقع وصعوبة الاقتداء بإبراهيم عليه السلام لاعتبارات عدة منها أن إبراهيم حطم الأصنام والشاعر يريد تحطيم الحكام ووجه الشبه هو ثبات الحكام كأنهم أصنام لا يتحركون من مناصبهم إلا بفعل فاعل. تشخيص القدس بمريم وتشبيه أي مؤتمر تعقده الدول العربية بالنخلة وشتان بين محصوليهما التمر والهذر.

من الواضح أن الشاعر يستحضر هذا النص لكن دون اجترار،فهو يمتصّه ويعدّله على نحو خاص يخدم رؤيته للوضع السياسي في الوطن العربي فيما يخصّ فلسطين، بحيث استعار الخطاب الإلهي الموجه إلى مريم عليها السلام ووجّه الخطاب إلى القدس مبدلا النخلة بالمؤتمر(القمم العربية الخاصة ببحث تحرير القدس وفلسطين)،لكي تصبح النتيجة المرجوة(الهذر) عوض الرّطب الجني،وهذا يدخل في باب نقد الأنظمة العربية التي تعقد المؤتمرات والقمم التي لا أمل من ورائها للشعوب العربية ولفلسطين،فالشأن مختلف بين الحالتين:في الحالة الأصلية التي تمثّل أمر الله لمريم بهزّ جذع النخلة والحالة المستعارة التي تمثّل خطاب الشاعر لمن لا يعقل(القدس) ممّا ينشأ عن هذا التناص دلالات ومفارقات خاصة من الناحية الزمنية؛ذلك أنّ تحرير القدس كمدينة هي عاصمة لفلسطين(موطن مريم وعيسى عليهما السلام) لا يخرج عن إطار الزمن.

إنّ إقامة علاقة بين مريم والقدس يدخل في إطار مفارقة التنافر البسيط،إذ "تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين من غير تعليق...حيث صوّر الشاعر تخادل الزعماء في إنقاذ القدس وعجز الشعوب عن تجاوزهم من أجل تحريرها،ويسخر من المؤتمرات التي يعقدها القادة ويجمع بين صورة اللهيب الذي يمثل جموع الشعب والمطر المتساقط عليه ممثلا للقادة وهو يصل من خلال هذه المفارقة إلى صعوبة قيام الشعوب بتحرير القدس طالما بقي هؤلاء القادة المتخاذلون في سدّة الحكم"[1]ص245،246, ثمّ إنّ عجز الشعوب عن تحرير القدس يكاد يشابه عجز مريم حال مخاضها،ومع ذلك أمرها المولى عزّ وجلّ بهزّ جذع النخلة رغم أنّ ذلك يبدو مستحيلا حتى لرجل قويّ ،فكيف الحال بامرأة حامل, تعلم ما ينتظرها من كلام الناس بعد هذا الحمل.

وكعادة الشاعر في الترميز وتوظيف الآيات القرآنية كإشارات لا كاقتباس مباشر فإنّه يعطي كلمات مفاتيح هي دوال قرآنية كما في قصيدته(أقزام طوال):[6]ص127

هو إبليسُ
فلا تندهشوا
لو أن إبليس تمادى في الضلال
نحن بالدهشة أولى من سوانا
فدمانا
صبغت راية فرعونَ
وموسى فلق البحر بأشلاء العيال
ولدى فرعون قد حط الرحال
ثم ألقى الآية الكبرى
يدا بيضاء...من ذل السؤال
أفلح السحـــر
فها نحن بيافا نزرع "القاتَ"
ومن صنعاء نجني البرتقال!
أيها الناس
لماذا نهدر الأنفاس في قيل وقال؟
نحن في أوطاننا أسرى
على أية حال
يستوي الكبش لدينا والغزال

فبلاد العرب قد كانت
وحتى اليوم هذا
لا تزال
تحت نير الاحتلال
من حدود المسجد الأقصى إلى (البيت الحلال) !
لا تنادوا رجلا
فالكل أشباه رجال
كلهم سوف يقولون له بعدا
لكن
بعد أن يبرد فينا الانفعال
سيقولون : تعال
وكفى الله السلاطين القتال!
إنّني لا أعلم الغيب
ولكن..صدقوني
ذلك الطربوش
...من ذاك العقال!

ويبدو التناص القرآني واضحا عبر الإشارات الدالة إلى قصة موسى عليه السلام الواردة في عدّة سورقرآنية،وهذه الإشارات الدالة هي(فرعون،موسى،فلق البحر،الآية الكبرى،يد بيضاء،أفلح السحر)في المقطع السابق، وفي المقطع الموالي نجد(بعدا،تسعى،كفى الله القتال،إنّني لاأعلم الغيب)،ففي القصيدة زخم تناصي مستقى من عدّة آيات،نورد بعضها فيما يلي:

جدول رقم30:تحليل تناصي لقصيدة(أقزام طوال).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
وموسى فلق البحر..	"فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم" [الشعراء:63]	تأييد موسى عليه السلام بمعجزات ليؤمن قومه.	هرولة الحكام العرب للتطبيع مع الكيان الصهيوني

ألقى الآية الكبرى يدا بيضا أفلح السحر بُعــدا وكفـــــى الله السـلاطين القتـــــال إنني لا أعلــم الغيب	"فأراه الآية الكبرى"[النازعات:20" فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبــين (32) ونزع يده فإذا هي بيضـــاء للناظرين(33)"[الشعراء:32-33] "ولايفلح الساحرحيث أتى"[طه:69] "وقيل بعدا للقوم الظالمين"[هود:من الآيـــــــــــــــــة44] "وكفـــى الله المـــؤمنين القتـــال" [الأحزاب:من الآية25] "ولاأعلم الغيب"[هود:من الآية31]	أي هلاكا لهم وإبعادا عن الرحمة. فرق الله شمل الكفار في غزوة(الأحزاب). لا يعلم الغيب إلا الله.	والذل الذي بلغــوه بجبنهم عن القتـــال والتغير الذي طـــرأ علـــيهم بـــانقلاب أخلاقهم كأنما أفلـــح فيهم سحر اليهـــود ومكـــــرهم، فهـــم يدعون عليهم فـــي الظـــاهر(بعـــدا) ويـــدعونهم فـــي الباطن(تعال) وهـــو مـــا يحمـــل دلالـــة النفاق والخيانة.

ولعل الشاعر في توظيفه لشخصية موسى عليه السلام يستخدم أكثر دلالاتها شيوعا عند شعرائنا المعاصرين الذين اتّخذوه رمزا للشعب اليهودي المعتدي رغم أنّ ذلك تأويل خاطئ منهم، فموسى لم يكن معتديا وإنما كان واحدا من الرسل الذين بشّروا بقيم سماوية نبيلة، فقد تحمّل في سبيل دعوته التضحيات،لأنه لقي من عنت اليهود أنفسهم الكثير،وفي ذلك يقول الله عز وجل:"يأيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا وكان عند الله وجيها"[الأحزاب:69]،فهو أحد(أولي العزم من الرسل) وأكثر الأنبياء ذكرا في القرآن الكريم.

وإنّ القيم التي جاء بها موسى تتنافى كلية مع ماتمثّله الصهيونية المعاصرة من عدوان وشرّ، ومن ثم فإنّ استخدامه مقابلا تصويريا لهذه القوى الصهيونية المعتدية مزلق فنّي يقع فيه الكثير من شعرائنا[112]ص111،فهاهنا نلمح تناصا متخالفا للقصيدة مع قصة سيدنا موسى كما وردت في النص القرآني[113]ص408. ولعل هذا المزلق الفني – عند أحمد مطر– ينّضح من خلال المقابل لموسى(إسرائيل) وهو فرعون(مصر) وسياسة التطبيع إضافة إلى انسحاب دلالة(الطاغية فرعون) عند أحمد مطر على مصر(موطن الفراعنة) وبصفة عامة على الحكام العرب من المحيط إلى الخليج(ذلك الطربوش من ذاك العقال) وهرولتهم نحو التطبيع مع اليهود.وفي قصيدة(من المهد إلى اللحد)يتحدث عن سيرته كشاعرثائرمتمردفيقول:[6]ص164-167

كان وحده
شاعرا صعر للشيطان خده
حين كان الكل عبده
واحتوى في الركعة الأولى
يد الفأس
وألقى هامة "اللات"
لدى أوّل سجده
لم يكن معجزةً
لكن صوت الكــلِمه
يبعث الخوف بقلب الأنظمه
فتظن الهمس رعده
كان وحده
لثغ الكلمة في المهد
وحين اجتاز مهده
وجد الحبل معدا
وفم القبر معدا
والقرارات مُعده
فأعاد القول...لكن
مهده أصبح لحده!
فاكتبوا في الخاتمه:
رحم الله قتيل الأنظمه
واكتبوا:
لا رحم الله ولاة الأمر بعده !

وتتمظهرالتناصات القرآنية في القصيدة باستدعائها من ثلاث شخصيات قصصية(لقمان،إبراهيم وعيسى)عليهم السلام كما يلي:

جدول رقم31:تحليل تناصي لقصيدة(من المهد إلى اللحد).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
كان وحده شاعرا صعر للشيطان خده واحتوى في الركعة الأولى يد الفأس وألقى هامة اللات لثغ الكلمة في المهد	"ولا تصعر خدك للناس"[لقمان:من الآية 18] "فجعلهم جذذا إلا كبيرا لهم"[الأنبياء: من الآية 58] "تكلم الناس في المهد"[المائدة:من الآية110]	الدعوةإلى نبد التكبر (من وصايا لقمان لابنه). تحطيم إبراهيم للأصنام. معجزةالمسيح الذي أنطقه الله في المهد دفاعا عن أمه وبيانا لنبوته.	الدلالة العكسية: التكبر على من يستأهل ذلك (أي عدم موالاة النظام الجائر). تحطيم الشاعر لجدار الخوف من الحاكم بمعارضته ونقده. امتصاص الدلالةالقرآنية واستغلالها في بيان معارضةالشاعرللسلطةبالكلمة(الشعر)منذبداية وعيه(منتصف العقدالثاني من عمره) فأفضل الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر.

فالشاعر يقف وحيدا في صف المعارضة على خلاف الشعراء (حين كان الكل عبده) ويتمثل شخصيتي اثنين من (أولي العزم من الرسل) وهما إبراهيم وعيسى عليهما السلام الذين لقيا معارضة وعنتا من قوميهما ومن حاكمين طاغيتين كما يلاقي الشاعر ظلما من الحكم (الشيطان،اللات،الأنظمة،ولاة الأمر) ليكون الموت مصير كل من يسير في الاتجاه المعاكس وبالتالي فمسيره هو مصيره(من المهد إلى اللحد) وهو ثمن لحرية كلمة يقولها: [6]ص290،30

وفي أوطاننا
يمتد عمر الشاعر الحر
إلى أقصاه بين الرحْم والقبر
على بيت من الشعر!

لقد صدر الشاعر كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة بعبارة(كان وحده)،ليختمه بسطور بادئا بعبارة(لم يكن معجزة)إلا في المقطع الرابع والأخير،ولعله يقصد باضطهاد الكلمة المتمثلة في الرمز الخفي(المسيح كلمة الله) اضطهاده كشاعر رافض ثائر،وهو ماكان قد وظّفه في قصيدة(إنجيل بوليس) التي يتحدّث فيها عن حرية الكلمة أو حرية التعبير في الوطن العربي فيقول:[6]ص89

في البدء كان الكلِمهْ

ويوم كانت أصبحت متهمه

فطوردت

وحوصرت

واعتقلت

...وأعدمتها الأنظمة

**

في البدء كان الخاتمه!

يستغل أحمد مطر إحدى دلالات(الكلمة) في القرآن الكريم والمتمثلة في المسيح عيسى عليه السلام أحد أولي العزم من الرّسل، إذ هو كلمة الله بدليل قوله تعالى:"إذ قالت الملائكة يا مريم إنّ الله يبشّرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم وجيها في الدنيا والآخرة ومن المقرّبين"[آل عمران:45]. والشاعر باستحضاره لشخصية المسيح عليه السلام وقصته المذكورة في عدة سور من القرآن الكريم الذي جعله مرجعا أساسا لكثير من نصوصه الشعرية، فإنما يؤكد خلود الفن وسموّه، وغزارة العقل المبدع بهذا المعين الروحي الذي لا ينضب،وهو يعود أيضا إلى الكتاب المقدّس يستشرف مضامينه[2]ص119، بحيث يستدعي الخطابُ الشعري الحاضر الخطابَ الديني الغائب المتمثلَ في قصةالمسيح من نصين مقدسين القرآن والإنجيل، وباستقراء العنوان نجد أنّ الشاعر يعمد إلى أحد المبشرين بالنصرانية وهوالقديس بولسSaint-Paul فينسب إليه إنجيلا، محرفا الكلمة بزيادة الياء إلى اسم العلم(بولس) ليصبح إنجيلُ بولس–في صياغة أحمد مطر–إنجيلَ بوليس(Police)، بحيث يستغل الشاعرالتجانس الصوتي للكلمتين المعرّبتين(بولس/بوليس) كما ينطقهما نصارى المشرق العربي.ومنالمعروف أن نقلة الأناجيل أربعة وهم: متّى(Matheu&Mathew)،مرقص(Marc&Marcos)،لوقا(Luc&Luca)،يوحنا (Jean&Johann) أماالقديس بولس فقد ولد بطرسوس(تركيا) ما بين5 و10م، قام بنشرالإنجيل في آسيا الوسطى ومقدونيا واليونان، وأعدم على أبواب روما سنة62أو67 م.

إنّ مطلع القصيدة مقتبس من إنجيل يوحنا:"في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله، هذا كان في البدء عند الله،كل شيء به كان وبغيره لم يكن شيء مما كان...والكلمة صار جسدا وحل بيننا ورأينا مجده كما لَوْ حِيدَ من الأب مملوءا نعمة وحقّــاً"[114]ص14.ولم يكن استحضاره لهذا المقطع من سفر التكوين(La genése)إلا ليطرق باب(حرية التعبير)بطريقة فنية(الرمز)،باستغلال تشخيص كلمة (الكلمة) ودلالتها الدينية من خلال القرآن والإنجيل. وبهذه القصيدة – وفي إطارالمعادل الموضوعي – نجد أنّ أحمد مطر قد وفق في المزج بين الحقيقة الدينية والذات المتلقية،ثم بين انعكاس هذه الحقيقة على ذاته ورؤيته الخاصة المستوعبة لمعاناته في موقف ما، فكان الرمز الشعري هو ناتج التفاعل بين هذه الحقيقة ودرجة تيقظ القلب لها [58]ص150.

ووفق هذا التعارض مع هاتين المقولتين في الفكر الإنساني (العربي الإسلامي والنصراني) يقيم أحمد مطر دلالته الشعرية، فالكلمة في الوطن العربي متّهمة مطاردة محاصرة معتقلة ومعدمة،فهي إذن وهْم في عرف الأنظمة ولا وجود لها (في البدء كان الخاتمة)،وكأنّ أحمد مطر يقول إنّ ما يحصل للكلمة ــ في زمننا ــ مع الحكام العرب هو عين ما حصل للمسيح مع بني إسرائيل،فلا نبي في قومه ولا حرية للتعبير في وطننا العربي الكبير.

ومن الجدير أن نشير إلى تأثير قضيّة (الصلب المزعوم) في كثير من شعرائنا المعاصرين (السياب، عبد الصبور،خليل حاوي...)،حيث "استوعبت أكثر من غيرها الموقف المعاصر وأعطته طابع المأسويّة والمعاناة لما انطوت عليه من مغزى عميق الدلالة وبعد إنساني بلور فكرة التكفير عن الخطيئة الأولى..."[105]ص68، وهي خطيئة آدم – كما يعتقد النصارى –[58]ص122–150، فكان كل شاعر "يريد أن يجعل من هذه الحادثة الدينية رمزا لمعاناة العربي،ويؤكد رغبته في الوصول إلى قضية الإنسان الكبرى،من حيث ارتباطُها بالدين والقيم والأخلاق"[105]ص69 رغم أن القرآن الكريم ينفي ما يزعمه اليهود والنصارى، يقول تعالى"وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وماصلبوه ولكن شبه لهم"[النساء157–158].

لقد فرضت شخصية المسيح على الشعراء المعاصرين تعاملا خاصا قُصد به إدانة الظلم،وهكذا وظّف أحمد مطر التراث الديني وفقا لجوهر الموقف والرؤية الذاتية والموضوعية لديه،حيث نلمس امتصاص الشاعر لمعاناة المسيح مع اليهود، فالمثير في الشعر وفي توظيف الرمز الديني هو قدرة الشاعر على تجاوز الشكل القديم للمادة الدينية،أكان موقفا أم حادثة أم ملمحا من ملامح شخصية معينة

وذلك بالولوج بها إلى عالم الدلالة المعاصرة،التي تعيش في عمق الشكل القديم ولا تنفصل عنه إلا بمقدار ما تسمح به أبعاد التجربة المعاصرة[105]ص56.

وقد تعامل شعراؤنا المعاصرون مع شخصية المسيح عليه السلام بحرية دون غيرها من شخصيات الأنبياء،ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم،فأسقطوا عليها كل الآلام التي يتحملها الشاعرالمعاصر والإنسان المعاصر عموما،سواء أكانت الآلام مادية (جسدية) أم معنوية (روحية). كما افتتن الشاعر العربي المعاصر – وبالخصوص النصراني – بتصوير نفسه مسيحا على الصليب[112]ص104،واستغل الشعراء ملمح الصلب في تصوير معاناتهم وآلامهم التي يتحملونها بصفتهم – وهم أصحاب الكلمة – أصحابَ أفكارٍ ومبادئَ نبيلة في العصر الحديث،وبذلك اتخذوها قناعا لإدانة هذا العصر الذي يطارَد فيه أصحاب الدعوات والأفكار، وصوّروا كل مظلوم يعاني بغي قوة ظالمة بصورة المسيح،وأكثر إنسان يعاني الظلم هو المواطن الفلسطيني[105]ص105،106 بينما الظالم هو نفسه مضطهد المسيح أي(اليهود).

"وقد وفق الشاعر...في التعبير عن هذه التجربة ونجح في التوحد مع شخصية المسيح بعد أن وجد في...ملمح من ملامحها مقابلا لبعض من أبعاد تجربته،فتم الامتزاج الكامل بين الشخصيتين وأصبحت شخصية المسيح شخصية تراثية معاصرة في ذات الوقت، حيث نجح الشاعر في أن يجعل منها إطارا لتجربته المعاصرة برمّتها،يستوعب كل خلجاتها ونبضاتها ويستقطب كل أبعادها دون أن نحس بأن الشخصية مقحمة على تجربة الشاعر مفروضة عليها ،بل نجدها وقد انتظمت كل خطواتها وتفصيلاتها النفسية وشاعت روحها من خلالها، حتى التعبير العادي عن الاندهاش في ختام القصيدة..."[112]ص300 بقوله(في البدء كان الخاتمة)هو دلالة على الموت ساعة الميلاد.

كثيرا ما يتجلى التناص عند أحمد مطر من خلال عنوان القصيدة وقد اهتم النقد المعاصر بعنوان القصيدة،"فكما أننا لا نلج فناء الدار فيل المرور بعتبتها فكذلك لا يمكن الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتبته،لأنها تقوم – من بين ما تقوم – بدور الوشاية والبوح،ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة"[115]ص23،24،وقد استغل أحمد مطر هذه الخصيصة فكان كثيرا ما يعتمد عناوين براقة لجلب اهتمام القارئ بالقصيدة ولفت انتباهه.من ذلك تتبدّى قصيدة(يوسف في بئر البترول)ملأى بالدلالات من خلال توظيف الشاعر لشخصية يوسف عليه السلام وارتدائه قناعه،وقد شاع عند الشعراء المعاصرين استخدام القناع،ذلك أنّ "القناع هو الشاعر يعبر عن آرائه وأفكاره ولكن على لسان شخصية تاريخية"[3]ص168بطريقة تغدو معها هذه الشخصية مستحضرة من عالمها إلى

عالم الشاعر وواقعه المعيش وهو مايسمى أيضا(استعارة الأصوات)، وهذا ما يفسره الأستاذ(علي عشري زايد) بقوله:"وفي العصر الحديث مرت أقطار من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي،وئدت فيه كل الحريات،وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفادح كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته أو...تكبده ألوانا من النكال والأذى قد يهون إلى جوار بعضها الموت ذاته،ومن ثم لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة استعارة الأصوات الأخرى ليتخدوها أبواقا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحمّلوا همّ وزر هذه الآراء والأفكار،وقد وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معينا لا ينضب يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان..."[112]ص41،ونتابع الشاعر إذ يقول:[6]ص180

سبعُ سنابلَ خضرٍ من أعوامي
تذوي يابسة
في كف الأمل الدامي
أرقبها في ليل القهــر
تضحك صفرتها من صبري
وتموت فتحيا آلامي
يا صاحب سجني نبئني
ما رؤيا مأساتي هذي ؟
فأنا في أوطان الخير
ممنوع منذ الميلاد من الأحلام!
وأنا أسقي ربي خمرا
بيدي اليمنى
ويدي اليسرى تتلقى أمر الإعدام!
وأرى قبري
مثل قصائد شعري
مزقا في أيدي الحكّام
ممنوعا في كلّ بلادي
وأرى ملــَك الموت يجرجر روحي
أبد الدهــر
مابين نظام ونظام!

وأرى حول (البيت الأسود)
(بيتا أبيضَ)
يجري بثياب الإحرام
يرمي الجمرات على صدري
ويقبّل (خشم) الأصنام
ويحدّ السيف على نحري
يوم النّحر!
وأرى سبع جوارٍ كالأعلام...
**
وأنا
أرقد في غيابة بئري
أشرب فقري
رهن البرد ورهن ظلامي
وتمر السيارة تشري
من بقيا جلدي وعظامي
نيران بنادقها المزروعة في صدري
بالمجّان..
وتطلب خفض السعر!
وأولو الأمر
لا أحدٌ يدري في أمري
منشغلون إلى الأذقان
بتطبيق الإسلام:
كفٌّ تمسك كأس الخمر
والأخرى تمتد لظهر غلام
يطمع في جنّات تجري...
حين يطيع ولي الأمر!

بعد العنوان(يوسف في بئرالبترول)يواجهنا مدخل القصيدة(سبع سنابل خضرمن أعوامي)، ويشير الشاعر بهذا إلى مضي سبع سنوات من عمر شبيبته في المنفى،ذلك أنّ الشباب هو ربيع العمر

وخضرته، وتشكل القصيدة بصورة عامة تناصا مع سورة(يوسف)بدءا من العنوان مرورا إلى (المتن)،والملاحظ أنّ هذا التداخل الذي تم بين النصين كان بطريقة(الامتصاص)أوآليةالتحويل (Travestissement)،لذلك نجد الشاعر قد تناول كثيرا من دوال سورة(يوسف)ثم نشرها ونثرها في خطابه الشعري،حيث نلمح حضورالنص القرآني وسيطرته على جوّالقصيدة سيطرةدلالية تكاد تكون كاملة من خلال اجتماعهما على ما يتفق عليه العقل[34]ص79.أي(معاناةالفراق والتغريب والتهجيرالقسري). ويتمظهرالتفاعل النصي على مستوى البنية النصية للقصيدة كالآتي:

جدول رقم32:تحليل تناصي لقصيدة(يوسف في بئرالبترول).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
سبع سنابل خضر من أعوامي تذوي يابسة ياصاحب سجني نبئني ما رؤيا مأساتي هذي وأنا أسقي ربي خمرا وأرى سبع جوار كالأعلام أرقد في غيابة بئري وتمر السيارة تشري... بالمجان وتطلب خفض السعر	"سبع سنبلات خضر وأخر يابسات" [يوسف: من الآية43] "ياصاحبي السجن[يوسف:من الآية41] "نبئنا بتأويله"[يوسف:من الآية36] "أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون"[يوسف:من الآية43] "أما أحدكما فيسقي ربه خمرا" [يوسف:41] "إني أرى سبع بقرات سمان" [يوسف:43] "ومن آياته الجواري في البحر كالأعلام" [الشورى:32] "ألقوه في غيابات الجب"[يوسف:10] "وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب"[يوسف: 15] "وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يابشراي هذاغلام وأسروه بضاعةوالله عليم	سبع سنوات مليئة بالخيرات. الفتيان اللذان دخلا السجن مع يوسف. صار أحدهما خادما عند العزيز. إني أرى: أي في الحلم . الجواري كالأعلام: سفن تماثل الجبال. تغييب يوسف في البئر. سيارة:هم مسافرون سائرون(عابرون) يبحثون عن مورد	إسقاط الشاعر لغربته ونفيه عن وطنه على قصة يوسف عليه السلام التي تعتبر رمزا لمعاني الإبعاد والإقصاء والنفي والإبادة، وذلك باستحضار ما وقع ليوسف (الماضي) ومقارنته بواقع الشاعر (الحاضر) في قالب مسرحي (تعدد الأقنعة وتداخل الأصوات).

يطمع في جنات تجري .. حين يطيع ولي الأمر	بمـــايعملون(19) وشـــروه بـــثمن بخس دراهم معدودة وكانوافيـــه مـــن الزاهدين(20)"[يوسف:19-20] "ثم يطمع أن أزيد"[المدثر:15] "ونادى فرعون في قومه قال يا قوم أليس لي ملك مصروهذه الأنهارتجري من تحتي أفلا تبصرون"[الزخرف:5] "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمرمنكم" [النساء:59]	ماء. يطمع(طمعا):يرجو جنات تجري تحتها الأنهار،وهي للمؤمنين ترغيب وثواب على طاعتهم.	

إن الشاعر يتناص مع عدة آيات من سورة يوسف ليشكل منها صياغة جديدة تفي بمطلبه النفسي،وهذا التفاعل النصي ظهر على مستوى الشكل والمضمون [34]ص180، وخدمة من الشاعر لغرضه فقد استعمل أكثر من قناع (ملك مصر/أحد صاحبي السجن/يوسف عليه السلام)، وهذا يظهر من استعماله لضمير المتكلم (أنا) أو الإضافة إلى (ياء المتكلم) ليبين وضعه في الغربة بعد سبعة أعوام قضاها في منفاه بمدينة (لندن) مستعيرا قصة يوسف عليه السلام وما حدث له مع إخوته وتغرّبه عن وطنه وأبويه، ومن ثم نرى كيف كان التناص مع عدد من الآيات القرآنية أفصح عنها النص الشعري ،وذلك في استحضاره لقصة يوسف عليه السلام، حيث يستدعي السياق عدة آيات دفعة واحدة وهكذا ينتقل الشاعر من واقع إلى واقع،غير أنّه واقع كلي واحد تباعدت أغواره وتناءت دروبه وشعابه [2]ص86،87،وإذا كان إخوة(يوسف) هم المسؤولين عن إقصاء يوسف عن أهله ووطنه فإنّ النظام الحاكم في العراق كان المسؤول عن إقصاء الشاعر ونفيه إلى الكويت ثم إلى بريطانيا.

وأحمد مطر في تناصه وتوظيفه لسورة يوسف "قد أضفى عليها أبعادا معاصرة لا ترتبط بالقصة كما ذكرت،بل يتجاوزها ليجعل منها رمزا يضمر أشدّ معاني الإبادة وقعا على النفس..." [105]ص89،وإذا كانت الإشارة القرآنية تشير إلى قصة يوسف عليه السلام وماحدث له في السجن على وجه الخصوص مع السعينين وتفسيره لحلميهما ثم تفسيره لحلم الملك فإنّ الشاعر لم يعتمد في تناصه الترتيب القرآني لأحداث قصة يوسف حيث جعل حادثة شرائه متأخرة مع تحويره لكلمة (السيارة) وتحويلها عن مدلولها القرآني(الناس السائرون) إلى المدلول المعاصر وهو سيارة أمن مدرعة، "وفي هذا أيضا نفق على عدد من الآيات تحمل كثيرا من الدلالات الرامزة إلى وقائع

عصرها، فنرى عددا من(الدوال) التي يتكئ عليها الشاعر في تهكّم صريح ومباشر...من نقائص عصره لدرجة يصل فيها التناص إلى التنصيص محدثا بذلك نوعا من "الانزياح" ومعبرا – في الوقت ذاته – عن بعض من الإسقاطات في ربط عبر الإشارات ، وفي شيء من "التكثيف" و "التماهي" تبين – جميعها – عن الرؤية الداخلية وتبرزها"[2]ص53،54.

وقد وظف بعض الشعراء المعاصرين قصة يوسف مثل أمل دنقل، أدونيس، محمود درويش، وقد رأى أحد الباحثين أنّ "قصة يوسف – عليه السلام – تحمل سحرا خاصا للأديب العربي الحديث الذي شغل بتوظيف النص القرآني لأنه يشكل جزء أساسيا من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي، ويمد نصه بطاقة تعبيرية هائلة،..."[34]ص173. وهكذا نلاحظ أنّ "الشاعر لم يقف عند حدود استدعاء الرموز والشخصيات التراثية فحسب،وإنّما كان تحوله ناضجا عندما استقى من الموروثات الدينية ،فأضفى قوة ومصداقية على النص الأدبي الحديث ترفعه إلى مرتبة من القداسة والتسامي محدثا في الوقت نفسه نوعا من الانزياح أمام النص الحديث يدور خلاله في إطار من الحركة والانتقال متخذا من النص التراثي غطاءً أو واجهة أو رداء في حركة من الاستبدالات والسياقات تدور في فضاء النص الجديد"[2]ص48.

لقد وظّف الشاعر معطيات إسلامية وأخرج النص من سياقة القرآني معطيا له قدرا من الحرية والحركة في السياق الشعري الجديد، فهولا يصطدم مع النص المقدس بقدر ما يتفق ويتلاقى إذ هو لا يناقض النص القرآني ، وإنّما يوظّفه في إطار المفارقة بين القصة الأصلية والواقع المعيشي في عصرنا الراهن، فالشاعر يؤمن إلى الدلالة القرآنية ويؤكّدها غير أنّه ينفيها واقعنا لأنّها أصبحت لا ترقى إلى الماضي أو تمثله[2]ص67.

وقد استغل أحمد مطر سلوك بعض أمراء المال ونقلهم لكل مظاهر الحياة البدوية الصحراوية على متن طائرات إلى أوروبا، مستحضرا قصة الإسراء والمعراج ليخلق في مقابلها إسراء من نوع مغاير[105]ص93، مفجرا الطاقات المختبئة في هذه القصة والتي تتداعى إلى ذهن العربي المسلم وحتى إلى(ذهن الغرب المضلل) الذي يعرف حادثة(الإسراء والمعراج) عبر(الملهاة الإلهية) لدانتي، يقول أحمد مطر في قصيدته(وحمّلوها وطارت في الهوا الإبل):[6]ص190

إبل جاءت على متن الأثير
وبغال وحمير
وخيام

رملها يتبعها جوا
وحاديها أمير!
وإلى أين المسير!
نحو أوروبا
وماذا سوف تعمل ؟
ليرى الغرب المضلل
صورة الإسراء والمعراج حرفيا
فإن طار البعير
كيف لا يعقل أن يسري حصان..أو يطير ؟!

ففي هذه القصيدة "يصور الشاعر التخلف الذي يأبى الأمراء والحكام إلا أن يعلنوه على الملأ، ومن ذلك قيام بعض الأمراء بحمل البغال والحمير والخيام في الطائرات إلى لندن،والجريمة الأكبر في نظر الشاعر هي التكاليف الباهضة التي أنفقت على كل هذه الرحلة من دموع الفقراء وجلودهم" [1]ص90 ،من أجل هدف سام – في نظرهم – هو نشر الإسلام عبر جعلهم يؤمنون بمعجزة (الإسراء والمعراج)، ولكن(الغرب) رأى أمرا آخر:[6]ص190،191

ورأى الغرب المضلل
صورة الكفر المحلل
ورأى طائرة تهبط خلف الركب
في داخلها...نعش الضمير!

لقد رأى الغرب الصورة معكوسة أي أنهم رأوا الأمور على حقيقتها فلم تخدعهم مظاهر هؤلاء الأمراء المترفين باستيلائهم على أقوات شعوبهم(الثروات كآبار النفط) وإنفاق أموال المسلمين بإسراف على ملذاتهم في بلاد غير المسلمين، وهذا معناه موت ضمائر هؤلاء الحكام(نعش الضمير). وللشاعر كأي إنسان عربي مسلم – حي الضمير – نفس الشعور والإحساس تجاه ما يفتت ويشتت وحدة أمّته لأنّ من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم، وقد أبدع في قصيدة(الفتنة اللقيطة) مصورا أحد أسباب مشاكل الوطن العربي:[6]ص349

اثنان لا سواكما والأرض ملك لكما
لو سار كل منكما بخطوه الطويل
لما التقت خطاكما إلا خلال جيل

فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل ؟

قابيل...يا هبيل

لو لم يجيء ذكركما في محكم التنزيل

لقلت مستحيل !

من زرع الفتنة ما بينكما...

ولم تكن في الأرض إسرائيل؟!

فلو قرأنا الأسطر الثلاثة الأولى على سامع لما فطن إلى قصد الشاعر، بينما يتضح القصد بعد قراءة السطر الرابع عبر الدالين(القاتل والقتيل) ثم يذكرها الشاعر بالاستدعاء المباشر(قابيل – ياهابيل) ثم يصعد الشاعر إلى ذروة التساؤل عن سبب زرع الفتنة بين الأخوين الشقيقين،إذ لولا إيمان الشاعر بالقرآن الكريم لما صدّق ما حدث، والشاعر بعبارته هذه يستدعي قوله تعالى عمّا حدث بين الأخوين:"واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحقّ إذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنّك قال إنّما يتقبّل الله من المتّقين(27) لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين(28) إنّي أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النّار وذلك جزاء الظّالمين(29) فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين(30) فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال ياويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النّادمين(31)"[المائدة: 27–31].

جدول رقم33:تحليل تناصي لقصيدة(الفتنة اللقيطة).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
فكيف ضاقت بكما فكنتماالقاتل والقتيل قابيل .. يا هابيل لو لم يجئ ذكرهما في محكم التنزيل لقلت مستحيل	"فطوعت له نفسه قتل أخيه فأصبح من الخاسرين"[المائدة:30]	حسد قابيل لأخيه هابيل دفعه لقتله	إدانة اليهود وتبين مدى مكرهم منذ القديم إلى أن أسسوا الكيان الصهيوني.

وقد وظّف كثير من شعرائنا في القرن العشرين قصة قابيل وهابيل،"أمّا قابيل فقد أخذ في شعرنا المعاصر دلالة...قريبة من دلالته الدينية الموروثة ،فقابيل رمز لكل سفاح ،ولكل قاتل ،ولكل معتد...خصوصا إذا كان ضحيّته يمتّ إليه بصلة ما"[112]ص127 أو كما يقول المثل العربي "عداوة

الأقارب أمس من لسع العقارب"، وبموت "هابيل" مات معنى الأخوة الإنسانية، وطغت العنصرية والأثرة والجشع على الخير والمحبة والتعايش السلمي في العنصر البشري[116]ص62. وقد جرى أحمد مطر في توظيفه قصة(قابيل وهابيل) على نهج شاعر عراقي آخر إنّه "السياب – وهو أكثر شعراؤنا المعاصرين استخداما لشخصية قابيل – يستعمله دائما رمزا للجاني، بينما يستخدم هابيل رمزا للضحية،فاللاجئ الفلسطيني هابيل والجناة الذين شرّدوه عن أرضه هم قابيل...ومعظم شعرائنا المعاصرين يستعملون قابيل بهذه الدلالة..."[112]ص127،128 التي أضاف لها أحمد مطر دلالة جديدة، وهي أن(إسرائيل) سبب كل الشر فليست هي (قابيل) وإنّما هي (إبليس)، ولعله تنبه إلى هذه الدلالة من الآية القرآنية التي تتلو الآيات السابقة من سورة المائدة والتي تبدو فيها حكمة الله تعالى من إيراد هذه القصة الموجّهة للناس كافة ولبني إسرائيل خاصة:"من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنّه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل النّاس جميعا ومن أحياها فكأنّما أحيا النّاس جميعا(32)"[المائدة:32]. ولا شك أنّ بني إسرائيل المعاصرين كأسلافهم همهم القتل والفساد في الأرض،فقد بنى الشاعر قصيدته على إدانة الكيان الصهيوني وعلى الإشارة إلى الصراع الفكري والعقائدي والعرقي بين أبناء العم العرب واليهود، هؤلاء الذين اتخذوا من إسرائيل إسما لدولتهم وهو لقب جدّهم نبي الله يعقوب عليه السلام، وقد تعاطف مع هذا الكيان وتواطأ معه كبرى دول الاحتلال بدءا ببريطانيا من خلال بلفور، وزير خارجية بريطانيا(1917–1919):(1848 – 1930) Arthur James Balfour ووعده المشؤوم(02–11–1917) وانتهاء بالولايات المتحدة الأمريكية، وهذا التعاطف في الواقع السياسي مع أحد رموز الشر نلمسه أيضا في الواقع الشعري من خلال تعاطف بعض الشعراء الغربيين والعرب مع قابيل، فعلى الرغم من شيوع دلالة الإدانة لقابيل، إلا أنّ بعض الشعراء يتعاطفون مع مأساته التي لم يكن له فيها يد في اعتبارهم، فهم يرون فيه رمزا للتضحية والتمرّد والنزوع إلى الحرية، وفي مقابل هذا التمجيد لقابيل أدان الشعراء ضعف هابيل وخنوعه كأنّما في ذلك إدانة موازية من شعراؤنا لضعف العرب وخنوعهم[112]ص124،125 وسكوتهم عن الحق، وحال المسلمين كما يقول أحمد مطر:قبلتنا معدتنا..وربنا اللقمه![6]ص479.

لقد أثر القصص القرآني في لافتات أحمد مطر،وكان عنصرا بارزا من عناصر إبداعه الفني و"ستبقى القصة القرآنية...الشعلة التي تضيء لهذاالإنسان لتصل حاضره بماضيه، وستبقى النفحة الربانية التي تشرق بهاالنفس ويعمرالقلب، وستبقى الوثيقة الوحيدة الصادقة الخالدة التي يطمئن الإنسان لمصداقيتها..."[111]ص13 لأنها مصداقية مستمدة من كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

5.2. تشكل الصورة التراثية ودلالاتها في اللافتات.

الصورة الفنية من السمات الأساسية للشعر قديما وحديثا وهي الشيء الوحيد الذي لا يمكن للشاعر أن يتعلمه،فهي إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبَه بين الأشياء التي لا صلة بينها،وهي عندما تختص بالشعر تسمى الصورة الشعرية ويمكن بلورة مفهومها بالقول إنّها جزء من التجربة الشعرية ،ويكمن جمالها بتفاعلها مع العناصر الأخرى[1]ص205كالخيال والعاطفة.

إنّ الصورة الفنية من حيث أهدافُها ترمي إلى التعبير عمّا يتعذر التعبير عنه وإلى الكشف عمّا يتعذر معرفته ،فهي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المبدع لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي ،وقد يتسع مفهومها حتى يشمل الشكل برمته ،إذ الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني [97]ص152، فالصورة الشعرية هي عمل الفكر والخيال بمحاولة نقل المشاعر والأحاسيس وتصويرها للمتلقي كأنّها صورة ماثلة أمامه أو كأنّها هي صورة من الطبيعة،والصورة في الفن وإن وجد لها أصل في الطبيعة،إلا أنها لا تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة،ومن ثم فتفسيرها يكون بسبر أغوار هذه الذات المبدعة نفسيا وشعوريا،فالشعر يطمح إلى التصوير منذ القديم أي إلى التعبير بالصور بدلا من التعبير المباشر،فالتصوير الشعري يختلف عن التسجيل الآلي(photographique) للوقائع أو نقل الواقع الخارجي كما هو في الطبيعة،ويختلف أيضا عن التصوير – التقريــر– النثري للوقائع والأحداث[116]ص90،91.

والصورة الفنية أنواع،فقد تكون بيانية تعتمد التشبيهات بمختلف أنواعها ولها مصادر تغترف من معانيها،ومن مصادرها التراث الذي يشكل المنابع الأولى لثقافة الشاعر،والتراث يؤثر على المبدع فيكسبه خبرة في تشكيل الصورة وطرائق إبداعها ويجعله يقيم علاقات تقابل بين عناصر هذا التراث وعناصرالواقع المعيشي فيما يسمّى بالمفارقةالتصويرية[1]ص208،أي الصورة المعاصرة(النسخة) المخالفة للصورة التراثية(الأصل)، فحتى صورة الشعر في زمننا غير صورته في القديم،"والقصيدة المعاصرة في إحدى صيغها التجديدية تستوحي التراث الإنساني وبخاصة التراث العربي والإسلامي محاولة إضاءة الواقع بما في التراث من محطات التصوير وإشعاعات الزمن الفعال،ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لفظة قديمة واستدعاء معنى قاله القدماء،أو تكرار صورة خيالية

قديمة،فهذا التفاعل مع التراث تفاعل سلبي لا يدفع للأمام،بل يقيد النشاط الإنساني والإبداع الفني،وإنما التعامل مع التراث يتمثل في هضمه جيدا وصياغته صياغة جديدة في صورة فنية تستشرف آفاق المستقبل وهي تسلّط عيناً يقظى على الواقع...وعينا فاحصة على التراث"[100]ص79.

إنّ نجاح الشاعر يقاس بمدى توفيقه في شحن الصورة بطاقة لا تنفذ من الإيحاءات من ناحية،وبتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة وتطويعها للمقتضيات الفنية لهذا السياق من ناحية ثانية بحيث لا يبدو العنصر التراثي مقحما على القصيدة أو مفروضا عليها من الخارج[112]ص277.

وتمثل قصيدة(بلاد ما بين النحرين) ذروة التناص في لافتات أحمد مطر،وهي آخر قصيدة ضمن اللافتة الرابعة وأطول قصيدة ضمن اللافتات السبع،إذ إنّها تتربّع على اثنتي عشرة(12) صفحة،ومغزى القصيدة واضح من خلال العنوان،فموضوعها هو تاريخ العراق في بداية التسعينات،وقد قسم الشاعر هذه القصيدة الطويلة تسعة مقاطع،وهي على الترتيب: 10أسطر/18/26/34/14/40/13/48/38 سطرا.ويبدو التناص لديه واضحا انطلاقا من(التصحيف الفني) مغيّرا صوت "الهاء" إلى صوت "الحاء" محققا جناسا ناقصا(من النهر رمز الحياة إلى النحر رمز الموت) وهو انحراف أسلوبي تناصي؛ والقصيدة من أوّلها إلى آخرها مكثفة تناصيا خاصة التناص القرآني إضافة إلى توظيف تناصات(تأتي على شكل استذكارات تاريخية)، وسنحاول الوقوف عندها بالشرح. يقول أحمد مطر:[6]ص343

ألم يأتكم نبأ الاجتياح ؟
لقد كان هذا لكم عبرة
يا أولي الانبطاح
يباع السلاح لقتل الشعوب
ويشرى السلاح بقوت الشعوب
وهاقد علمتم
بأن الشعوب سلاح السلاح
فهلاّ تركتم لها ما يباح
وها قد عرفتم فتوح الحروب
فهلا تركتم فتوح النكاح؟!

فواضح من خلال مطلع القصيدة تناص الشاعر أسلوبيا مع القرآن الكريم إذ يستهلها باستعمال أسلوب (النفي بعد الاستفهام) مما يذكرنا بقوله تعالى:"ألم يأتكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله جاءتهم رسلهم بالبينات فردوا أيديهم في أفواههم وقالوا إنا كفرنا بما أرسلتم به وإنا لفي شك مما تدعوننا إليه مريب(9)"[إبراهيم:9]،فالشاعر قد أتى بلفظتي القافية فقط(الاجتياح والانبطاح)،وباقي القوالب قرآنية،واستخدام الأسلوب القصصي القرآني إضافة إلى العرض التاريخي للأحداث.ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي:

جدول رقم34:تحليل تناصي للمقطع الأول من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
ألم يأتكم نبأ الاجتياح لقد كان هذالكم عبرة يا أولي الانبطاح	"ألم يأتكم نبأ الذين من قبلكم" [إبراهيم:من الآية10] "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[يوسف:111]	ذكر الله أخبار أقوام كذبوا بأنبيائهم وذلك للعبرة.	استذكار الماضي بأسلوب القرآن لولوج موضوع غزو العراق للكويت وقصف العراق،وهو عبرة للحكام العرب الجبناء.

والشاعر يشير فيما يشير إلى حدث عالمي قلب حياة العراق قلبا وفتح على شعبه حربا،وهو اجتياح العراق للكويت في اليوم الثاني من شهر أوت سنة1990م،وفي المقطع الثاني يقول:[6]ص343،344

ألا...هل أتاكم حديث الجنود؟
الجنودِ العظام
العظامُ التي أنكرت لحمها والجلود
الجلودُ التي ساعة الالتحام
استحالت بساطير
تمشي طوابير
تحمل بيض البنود
وتلعق سود الجلود
جلودِ نعال الجنود اليهود؟!
وداروا على النار ذات الوقود
...

وإذ هم عليها قعود
وأنتم عليهم شهود
ألم تسألوا...
كيف يفنى بها من يقاد
وينجو بها من يقود؟!
تبارك ذو المكتب البيضوي
وحمدا وشكرا لآل السعود!

جدول رقم35:تحليل تناصي للمقطع الثاني من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
ألا..هل أتاكم حديث الجنود؟ الجنود العظام وداروا على النار ذات الوقود وإذهم عليها قعود تبارك المكتب البيضوي	"هل أتاك حديث الجنود فرعون وثمود"[البروج: 17-18] "النارذات الوقود إذ هم عليهاقعود"[البروج:5-6] "تبارك الذي بيده الملك" [الملك:من الآية1]	ذكرقصة أقوام طغوا وتجبروا ومنهم أصحاب الأخدود والخطاب موجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم. ثناء من الله عز وجل على نفسه.	ازدراءالجنود العراقيين في حربهم ضد الحلفاء والمفارقةأن فيهم إخوانهم العرب.

بدأ الشاعرالمقطع الثاني بحرف الاستفتاح والتنبيه(ألا)ثم أحدث تعديلا بجعل المخاطب المفرد(الرسول) جمعا،فقال:(هل أتاكم)مخاطبا جمهورالقراء ثمّ حوّر معنى الجنود من القصة القرآنية(جنود فرعون) وثمود إلى معنى معاصر(جنود الجيش العراقي)،بما يخدم سياق القصيدة لجلب انتباه القارىء-عبرهذا الأسلوب في التقديم- ثم الدخول في سرد ما وقع ووصف ما جرى،ولا يخفى لعب الشاعر على وتر جمالية الجناس التام(العظام/العظام)والدخول إلى معنى ثم الخروج منه إلى معنى آخر ليحصل تغيّر دلالي مع ثبات جنس الكلمة إضافةإلى تكثيف الإضافة(جلود نعال الجنود اليهود)،وتعميق الدلالة(الذل الذي يذوقه العرب مع اليهودخاصة)، ثم يعود الشاعر إلى الآيات الأولى من سورة(البروج)،ولا يخفى ما في كلمة(البروج)من معاني متعددة بصفتها-على سبيل المثال-جمع برج وهذا ليفاجئنا في النهاية بتهاوي هذا البرج الحصين المبني بالزجاج،والتناص هنا واضح لا يجد القارئ المسلم عناء في اكتشافه،غير أنّ الشاعر حمّل الآيات(3-4-5من سورة البروج)معانيَ ودلالات

معاصرة بحيث صوّر مشهد(الحرب)وكأنّه مشهد عذاب(أصحاب الأخدود)[117]ج1ص85،86 المؤمنين ليوجه الشاعر في نهاية المقطع الثاني استفهاما يتضمن(نتائج حرب الخليج الثانية ومسبيبها):

يفنى من يقاد: فناء الشعب العراقي.

ينجومن يقود: نجاة الرئيس وحاشيته.

ثم يغير الشاعر مجرى الفعل "تبارك" –الذي يثني به الله سبحانه وتعالى على نفسه–إلى أسلوب السخرية والاستهزاء بالمكتب البيضوي(البيت الأبيض) في(الولايات المتحدة) الذي يتحكم في قرارات مجلس الأمن الدولي، ثم يورد عبارة الشكر المعروفة(حمدا وشكرا) في صيغة تهكمية ساخرة بالنظام الملكي السعودي(آل السعود) لأن الشاعر يرى أن كل هذه الأطراف ساهمت في تقتيل العراقيين. وفي المقطع الثالث يصور الشاعر مدى الذل الذي وصلت إليه الدول العربية(حكاما ومحكومين)فيقول: [6]ص344،345

نِعالٌ كرامٌ نعالُ الكرامْ

عليها السلام

أعدّوا لها ما استطعتم...

من الاحترام

عليها السلام

وتلك النعال نداولها بينكم يا نشامى

فخرّوا لها سجدا أو نياما

أفي لثمها ما يغيظ وفيكم ألدُّ الخصام ؟!

وربّك لا تأمنون الحِمام

إذا لم تذوبوا غراما بهذا الرغام

فويل لمن لا ينام

وويل لمن لا يفك الحزام

وطوبى لبغل

تسامى لنعل

وصلى لنغل...صلاة النعام!

أحلَّ لكم أن تعيشوا مطايا

وأن تزحفوا للمنايا

جياعا عرايا

وأن تشحذوا من أيادي البغايا
بقايا الطعام
أحل لكم أن تميتوا
وأن تستميتوا
ليحيا النظام
أحل لكم أن تموتوا
ويبقى لنا وجه أم المعارك
وابن الحرام!

جدول رقم36:تحليل تناصي للمقطع الثالث من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
أعدوا لهم ما استطعتم .. من الاحترام وتلك النعال نداولها بينهم يا نشامى فخروا لها سجدا أو نياما أو في لثمها ما يغيظ وفيكم ألد الخصام؟! ... فويل لمن لا ينام وطوبى لنعلٍ أحل لكم أن تعيشوا مطايا أحل لكم أن تميتوا وأن تستميتوا أحل لكم أن تموتوا	"وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة" [الأنفال:من الآية 60] "وتلك الأيام نداولها بين الناس" [آل عمران:من الآية 140] "خروا سجدا وبكيا" [مريم:من الآية 58] "ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام،وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحب الفساد"[البقرة:204-205] ويل: تعددت مواضعها "طوبى لهم وحسن مآب"[الرعد:29] "أحل لكم بهيمةالأنعام"[المائدة:من الآية1]	وجوب الإعداد والاستعداد الدائم للقاء العدو وعدم الغفلة وهو ما يفعله الأعداء. الأيام دول بين الناس متصرفة الأحوال متغيرة. ويل: واد في جهنم طوبى: شجرة في الجنة نعمة من الله على عباده (والحلال يدخل في باب المحكم)	انحسار الكرامة وسيادة الذل في العرب. علاقة الجيش بالحاكم (موت الجنود في سبيل بقائه).

إن إعداد الحاكم للقوة العسكرية له وجهان:ظاهر للدفاع عن الدين والبلاد والعباد؛وهو ما لم يحصل،وخفي – وهو ما يحصل– لقهر مظاهرات الشعوب العربية.

ومبدأ المداولة يحمل"...دلالة التجديد والتحول البشري في حركة العالم والصراع الفعال في الفعل الحر والاختيارالواعي في العمل المبدع بعيدا عن القدرالغيبي(الكهنوتي)أوتهويمات الفلسفة..." [68]ص130،ولعل الشاعر يقصد بالمداولة(أو التداول)أن الدول العربية سيحين دورها وسيحدث لها ما حدث للعراق وكأنّه يريد أن يعكس مقولة(أكلت يوم أكل الثور الأسد)،وفكرة التداول نجدها منتشرة في قصائد أحمد مطر،فهو يطالب بمبدأ التداول على السلطة،فحتى حركة الكون تقوم على التداول (تعاقب الليل والنهار،تعاقب الفصول)ماعدا الحاكم العربي الذي لايرحل إلامرغما(بالانقلاب أوالموت).

والشاعر يوظف الدال (أحل لكم) ليجعل من الذل الذي ترفضه شيم العروبة مستساغا،وهذا التبرير واقع لحكام العرب وتصرّفاتهم المنافية للإسلام والعروبة،وهو على وجه الخصوص – يشرِّح صورة استبداد الحاكم بالجيش[1]ص235 ،فالخطاب(أحل لكم) موجه إلى أفراد الجيش العراقي الذين فرض عليهم الحاكم(أن يموتوا وأن يستميتوا ليحيا النظام) ويبقى الحاكم في منصبه،فالمعنى الذي صاغه الشاعر(السياق الشعري) يخالف (السياق القرآني) ولكن لا ينفيه،بل يحاول جريا على منوال الأسلوب القرآني أن يثبت دلالة جديدة مما يولد في نفس المتلقي إحساسا أليما بالمفارقة بين ما كان عليه حال العرب الذين أعزّهم الله بالإسلام وبين العرب المعاصرين[112]ص256الذين أذلــّهم الله بعدما تخلوا عن دينهم واستساغوا حياة الذل كأنما(أحلّ لهم أن يعيشوا مطايا،جياعا،عرايا، وشحاذين من أيادي البغايا بقايا الطعام!). ومن ثم " يتبدى لنا دور الدلالة القرآنية في سياقها الشعري الجديد، ومدى ما تضفيه على النص من روعة واكتمال فتؤدي بذلك غرضها وتستشرف ماضيها العريق بعد أن تبرزه جليا واضحا أمام المعاصرين"،ثم يقول الشاعر في المقطع الرابع:[6]ص345،346

وإذ قال إبليس
إنّي أريكم سبيل الرشاد
فيا قوم شُلّت يد الاقتصاد
وران الكساد
وإني أرى ثروتي في نفاد
فمالي لا أرتدي جبة

من بيار بن ِكاردانَ
أو عِمّة من بلاد الضباب ؟
أذلك شيء عجاب؟
ألا إنكم في ازدياد
وإني على خفضكم قادر
فانفروا للجهاد
وبشر عبادْ
بأنّ لهم ملجأ دون سقف
وأنّ لهم قصعة دون زاد
بلى إنّ هذا لشيء يراد
ألا إنّ هذي حقول
وهذا أوان الحصاد
وأنتم جراد
ألا فاسرقوا كل بيت
ألا واهتكوا كل بنت
ألا واحرقوا كل نبت
وصبّوا الأسيد
وشدّوا الوثاق
وشدّوا الزناد
ولا تفسدوا...
إنني لا أحب الفساد!
فياحسرتاه على هؤلاء العبادْ
أتوا من بلادٍ
عتوا في بلادٍ
وما كان قبر لهم في بلادْ
فهم من ترابٍ...وهم للرمادْ
وهم لم يعودوا وإبليس عاد!

هذا المقطع من القصيدة "يصور استبداد الحاكم بمقدرات الأمة واقتصادها وتناقض واقعه بالقياس إلى واقع الشعب والجيش"[1]ص235وفيه"يبرز الشاعر تدهور الاقتصاد في الدول العربية كجانب من جوانب الانهيار السياسي،فالاقتصاد هو عصب الدولة وعمودها الفقري،ويبين أن المسؤولية الكاملة تقع على عاتق الحاكم العربي الذي تسنّم سدة الحكم دون أن يكون على قدر هذه المسؤولية الجسيمة ،فهو يطوّع مقدرات الأمة للإنفاق على ملذاته وشهواته..."[1]ص78،ولهذا وغيره يصور الشاعر الحاكم في صورة (الشيطان الواعظ)، بحيث استبدل فرعون بإبليس للدلالة على أمر الحاكم العراقي لجيشه بغزو الكويت وإغرائه بخيراتها، ولعل كلمة(حقول) تفسر المقصود(حقول النفط)، ويبين الشاعر ما حصل من إفساد في الكويت كما يفعل الجراد في المحاصيل الزراعية،مستخدما في ذلك أسلوب التصحيف(بيت – بنت – نبت).

وهذا التخريب و الفساد مخالف لدستور الحرب عند المسلمين الذي سنّه الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده خليفته أبو بكر الصديق في وصيته لقائد جيش المسلمين أسامة بن زيد رضي الله عنهما،فبعد كل تلك الأوامرالصادرة من الحاكم نحو الجيش يأتي النهي:(ولا تفسدوا...إنني لا أحب الفساد!)مما يجعل القارئ يتفاجأ من هذا النهي،وكأن تلك الأوامر ليست أوامر بالفساد والتخريب،ليبين أسفه عما حصل لأفراد الجيش الذين من(العراق) أتوا وفي الكويت(عتوا)، ولكنهم لم يدفنوا لأن جثثهم صارت رمادا،فهم قد لقوا حتفهم ليبقى الحاكم حيا.

جدول رقم37:تحليل تناصي للمقطع الرابع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالةالظاهرة	الدلالات الشعرية
وإذ قال إبليس إني أريكم سبيل الرشاد وإني أرى ثروتي في نفاد أذلك شيء عجاب؟ وبشر عباد بأن لهم... بلى إنّ هذا لشيء	"قال فرعون ما أريكم إلا ما أرى وما أهديكم إلا سبيل الرّشاد"[غافر:29] "إن هذا لرزقنا ماله من نفاد "[ص: 54] "إن هذا لشيء عجاب"[ص:من الآية5] "والذين اجتنبوا الطاغوت أن يعبدوها وأنابوا إلى الله ، لهم البشرى فبشر عباد" [الزمر:17] " إن هذا لشيء يراد "[ص:من الآية6]	ظهور الطغاة بمظهرالواعظ الذي يريد الخير لرعيته .	استغلال الحاكم لثروات بلده لصالحه الشخصي وطمعه في ثروات بلد إخوانه (عدوان قابيل على هابيل) وتضمن دلالةالسخرية.

يراد ولا تفسدوا... إنني لا أحب الفساد	"ويسعون في الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين" [المائدة:64]		

وفي المقطع الخامس نجد الشاعر"يصورلجوء الحاكم إلى خداع الشعب بادّعاء الصلاح والإيمان"[1]ص235، وهذا المقطع يعتمد فيه أحمد مطر تناصا أسلوبيا باستعارة إحدى فواتح سورالقرآن الكريم،غير أن الشاعر يقوم بجمع هذه الحروف المتقطعة (ألف لام ميم) في كلمة واحدة (ألم) تعبر عن واقع الشعب العراقي الأليم الذي ما كاد يخرج من الحرب مع إيران(1980–1988) حتى ابتلي باجتياح الكويت يوم02أوت1990م،ثم العدوان الأممي بقيادة(الولايات المتحدة) يوم17جانفي1991،وما تبع ذلك من حصار، وفي قوله:(وطالت يداهْ فجرّ الإلهْ وعلــّقه في قماش العلم فداء الصّنم) شفرة شعرية كإشارة إلى وضع(صدام حسين) لعبارة(الله أكبر) على العلم العراقي قبل دخول حرب الخليج2،وماتبعه من تعليق العلم على تمثاله في بغداد،فيقول:[6]ص347

ألــَمْ
ذلك الجيش لا ريب فيه
ارتقى..فاستوى والقدم
وطالت يداهْ
فجرّ الإلهْ
وعلــّقه في قماش العلم
فداء الصّنم
وسالت مياه الجباه
وما كان فيها مياه!
وسالت دماه
وما كان فيها دم
هل لدى ذلك الجيش دم؟
ألم تر كيف أغار على أهله كالذئاب
وولى أمام العدى كالغنم؟!

جدول رقم38:تحليل تناصي للمقطع الخامس من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
ألم، ذلك الجيش لا ريب فيه،ارتقى فاستوى والقدم ألم تر كيف أغار على أهله كالذئاب وولّى أمام العدا كالغنم؟	"ألم(1)ذلك الكتاب لا ريب فيه" [البقرة:1-2] "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل" [الفيل:1] "يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولّوهم الأدبار" [الأنفال:15]	-مدح القرآن باعتباره طريق الهداية. -الاستفهام(ألم تر)جاء غالبا لبيان ما حدث لأمم ماضية من عقاب إلهي(أسلوب الترهيب)، والسعيدمن وعظ بغيره،كما أن الإيمان بالقضية يستلزم الثبات لا التولي يوم الزحف.	احتقار الجيش العراقي الذي أغارعلى الكويت وفر أمام العدوان الأممي(أسد عليّ وفي الحروب نعامة).

فقد صدّر الشاعر هذا المقطع بإحدى فواتح السور،غير أنه قام بتغيير صوتي للمقطع (أ.ل.م) مسكنا حرف الميم ليحصل على كلمة(ألمْ)،ثم ينتقل إلى الآية الثانية ليبدل(الكتاب) بالجيش،وإذا كانت الآية القرآنية ترفع من شأن الكتاب(القرآن)وتبين فائدته فإن الشاعر يرفع من شأن(الجيش) إلى الذرى ثم يرميه إلى الثرى ليكون وقع السقوط أليما،وكذلك الهجاء ويختم المقطع بقوله:" ألم تر" متبعا أسلوب الآية القرآنية في كشف حدث تاريخي معروف ولكن الشاعر جسّده عبر نقل الصورة إلى المتلقي والتمثيل بالذئاب المغيرة والغنم الهاربة وكأنّه يستحضر المثل العربي "أسد عليّ وفي الحروب نعامة".

وفي المقطع السادس يتوسع الشاعر في تشريح(الألم) حيث"يصور واقع الشعب المرير بعد الحروب المتعددة التي كان أولها حرب الحاكم وقمعه..."[1]ص235،وقد استعمل الشاعر-على غرار المقطع السابق- حروف الاستفتاح(ألم) معبرا بها عن الألم وبنفس الأسلوب فيقول:[6]ص348-350

ألــَمْ

ذلك الشعب لم يبق في جسمه

موضع صالح للألم !

ألم يفن َما بين نحرين:

نحر ابن أمٍّ الـــ...ونحر الأمم ؟

فكم من دماءٍ

وكم من دموع

وكم من...

وكم...

ومابين موتى وموتى

جرى الموت مسترسل الخطو حتى

هوى الموت ميتا!

وهذا الوجود العظيم الحقير

البصير الضرير

السميع الأصم

وجود عدم !

فلا غصة في فؤاد

ولا صرخة فوق فم

وهذي الرِّمم

تفنّن فيها الفناء

ونام عليها المنامُ

ولكنها لم تنم

فمنها الرماد استوى ناقما..فانتقم

وفيها الحميم بسيل الحميم استحم

وفيها البكاء ابتسم!

وهذا الوجود اللئيم الرؤوف

العدو الحليف

الوضيع الأشم

وجود عدم

فلا فرحة في فؤاد

ولا ضحكة فوق فم

تناوم حتى تنامى الرماد

وباد العباد

وحلّق ظلم..وحطّت ظلم!

وعبد الخدم

عفا عن رفات الضحايا...

نعم؟!

عفا ؟

كيف يعفو

ألا إنه وحده المتهم!

والتناصات القرآنية على طول المقطع –قليلة كما يتبين ذلك في الجدول التالي:

جدول رقم39:تحليل تناصي للمقطع السادس من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
ألم ، ذلك الشعب لم يبق في جسمه موضع صالح للألم وهذا الوجود العظيم الحقيرالبصيرالضرير السميع الأصم وجود عدم؟	"مثَلُ الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثَلاً أفلا تذكرون" [هود:24]	ضرب المثل للناس في عدم استواء الإيمان والكفر.	حال الشعب العراقي بعد حرب الخليج الثانية. سيادة المتناقضات في العالم، وبالأخص في العالم العربي والإسلامي، فالكل يرى ويسمع ما يحدث للعراق ولا يحرك ساكنا.

لقد اعتمد الشاعر جمع المتناقضات وتكثيفَها واصفا الواقع المعيش لعراق ما بعد نهاية العدوان،ولكن الحصارالمفروض أشد من الحرب،فكم كان قاسيا وطويل الأمد،بحيث يمتد إلى وقت غيرمعلوم ويستنزف طاقة الشعب وأمله وصبره وكأنه موت بطيء أو(القتل صبرا)حتى يصل الأمرإلى غياب الشعور والشعورالنقيض:

– فلا غصة في فؤاد ، ولا صرخة فوق فم

– فلا فرحة في فؤاد ، ولا ضحكة فوق فم

وبيت القصيد يتبدى في قوله(ألم يفن ما بين نحرين:نحر ابن أمّ الـ...ونحر الأمم ؟)،والنتيجة مأساة(فكم من دماء،وكم من دموع،وكم من...وكم...)،وقد جاء وضع النقاط متجاوبا مع الغائب الصياغي وثبات لفظ (كم) الدال على الكمّ (الكثرة) عبر التدرج التنازلي[98]ص49.

وفي المقطع السابع يصورعملية تزويرالحقائق وقلب الهزائم إلى انتصارات فيقول:[6]ص349،350

إذا جاء نصر الذي ماانتصـــر
بأدنى الضرر:
كهدم المباني
وذبح المعاني
وقتل الأماني
ومسح البوادي ومحو الحضر
فهذا قدر!
ومن فضله أن حباكم
بهذا الرئيس الأغـــر
وأن بث من شكله أمة
في صفات أخر
فسبح بحمد الحجار
وسبح بحمد الصور !

ولعل الشاعر يشير في قوله (مسح البوادي ومحو الحضر) إلى قضية الدجيل(1988م)التي اتّهم فيها صدّام حسين ومعاونوه ونفذ فيهم حكم الإعدام.

يلاحظ القارئ في بداية هذا المقطع التناص الواضح مع الآية الأولى من سورة النصر،غير أن الشاعر يعتمد أخذ الفكرة(النصر)الذي ينسبه إلى الحاكم أوالجيش،لكنه انتصار المهزوم(نصر الذي ما انتصر)،ذلك أن هذا النصرالمزعوم(نتيجة الحرب)هوفي حقيقته هزيمة وخسارة فادحة للعراق (للبلاد والعباد) وإن صنفها الشاعر– ساخرا ومتهكما – ضمن أدنى الضرر،وهي على العكس من ذلك تماما، فالحرب – دائما – تأكل خيرات البلاد وتُحلّي بالعباد،ولكن الحاكم لا ينهي حربا إلا ويدخل أخرى ويموت شعبه وينجو وفي النهاية نسلم بالقضاء والقدر كما هي عادة الضعفاء لا المؤمنين.

ويلاحظ في نهاية المقطع السابع إنهاؤه بتكرار عبارة(سبح)مثلما بدأه بعبارة(إذا جاء نصر...) فهو تناص أسلوبي قرآني في بداية المقطع ونهايته، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

جدول رقم40:تحليل تناصي للمقطع السابع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
إذا جاء نصر الذي ما انتصـــر فسبح بحمد الحجار وسبح بحمد الصور	"إذا جاء نصرالله والفتحُ" [النصر:1] "فســبح بحمــد ربــك" [النصر:من الآية3]	انتصار رسالة الإسلام وفتح مكة بفضل من الله. وجوب حمدالله على أعظم نعمة(الإسلام).	تهرب الحاكم من تحمل مسؤولية الخسائروتعليق النــتــائــج عــلى القــضاء والقــدر.

وفي المقطع الثامن – وهو أطول مقطع في القصيدة – نجد الشاعر يستعيد صورة قديمة ويستعيرها من سورة قرآنية ليسقطها على واقع معاصر يمسّ المعارضين في الوطن العربي عموما وفي العراق كنموذج ناصع،حيث "يصورالقمع الداخلي البشع لشرفاء الشعب الذين يحاولون التغيير" [1]ص235،فحالهم كحال أهل الكهف الذين هربوا بدينهم نتيجة خوفهم من بطش الحاكم وعذابه حتى يعودوا عن دينهم وهو ما يرفضونه.

إنّ المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد والتي تستدعي نصا تراثيا ليعبر – مقابل ذلك – عن واقع معاصر إنّما "تعتمد على تحوير الشاعر في النص المقتبس أو المضمون رغبة في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية – للنص – التي ارتبطت به في وجدان المتلقي ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة،ومن نماذج هذه المفارقة التراثية ذلك التحوير الزاخر في قصيدة "بلاد ما بين النحرين" الطويلة في نصوص قرآنية متعددة تكاد تنتشر في كل سطر من سطورها ،ومن ذلك آيات سورة الكهف التي تتحدث عن أصحاب الكهف وفرارهم بدينهم" [1]ص262،263، حيث يقول الشاعر:[6]ص350-353

ولما أوى الفتية المؤمنون
إلى كهفهم
كان في الكهف من قبلهم مخبرون!
ظننتهم –إذن– أننا غافلون ؟
كذلك ظن الذين أتوا قبلكم
فاستجبنا...
ولو تعلمون
بما أعدّ لهم من قواريــر

كانت قواريرَ منصوبةً
فوقها يقعدون
ولو قد رأيتم ، وثـــَم رأيتم
مراوح سقف بها يربطون
وفازوا بفقد الشعور
وفازوا بحلق الشعور
وحرق الشعور التي في الصدور
وشيِّ الظهور
وصعق الخصى...واقتلاع العيون
وأنتم على إثرهم سائرون
لينشر ماذا لكم ربكم ؟
رحمة ؟
تحلمون!
وهل قد حسبتم بأن المباحث ملهى
وأنّا بها لاعبون ؟!
سنملي لكم من لدنّا اعترافاتكم
ثم أنتم عليها بأسمائكم تبصمون
فإنّا لنعلم مالم تقولوا..
وندري بما في غد تصنعون
وإنا لنسمع صوت السكون
وإنا لنحصي ظنون الظنون!
أكنتم لنا (مربدا) تهجرون
وفي مولد الموت لا ترقصون
وإن قيل إنّ ابن هذي..شريف
وضعتم أصابعم فوق أشيائكم تضحكون ؟
وكنتم تقولون :
إنّا وجدنا مدير الرقابة تيسا
وإنّا له عافطون

وأصغى لأبواق سيّارة..

قال: بشراي

هذا رقيب السجون

**

وقيل لهم : كم لبثتم ؟

فقالوا : مئات القرون

أنبعث ؟

قال الذي عنده العلم:

بل قد لبثنا سنينا

ومازال أولاد أم الكذا يحكمون

ومادام (بعث)..فلا تبعثون!

إن هذا المطلع للمقطع الثامن لا يحتاج إلى كبير عناء للفهم، حيث يقدم نفسه للمتلقي (قارئا أو سامعا) في سهولة ويسر من حيث اكتشاف مصدره،فسياق القصيدة يستدعي ويستحضر قصة (أهل الكهف)[117]ج1ص84،85، وبقراءة القصيدة وتتبع دلالاتها تناصيا "تتبدى براعة الاستدعاء الذي ساهم في إنتاج الدلالة الشعرية العصرية التي تسلط أضواءها على الواقع المعيش،وتخرجه لنا كما يراه الشاعر ونراه نحن،وإذا كان الشاعر يصطدم مع المعطيات الإسلامية الإلهية – بداية – إلا أنه أخرج النص من سياقه القرآني معطيا له قدرا من الحرية والحركة في سياقه الشعري الجديد..." [2]ص66،67،وإذا كان أهل الكهف في زمانهم قد هربوا بدينهم من بطش السلطة الحاكمة واتجهوا إلى الكهف وبقوا فيه مدة طويلة لا يعلمها إلا الله فإن الهاربين في عصرنا – وبالضبط من يتحدث عنهم الشاعر بعد حرب الخليج الثانية – وجدوا أمامهم في الكهف مخبرين ينتظرون لتكون التهمة ثابتة بالشهود،ولكن كيف عرف المخبرون باتجاه هؤلاء المعارضين الساعين نحو التغيير إلى الكهف؟! الجواب عن ذلك يقتضي إما وجود مخبر في جملة المعارضين وإما أن الدولة تستفزهم وتعرف مسبقا ردة فعلهم واتجاههم للتطرف بالاختباء في مغارات الجبال،ثم إن الأمر ليس جديدا على المخبرين الخبيرين بهذه الأمور،فهم يخبرون(المتهمين)بأنّ هناك من سبقهم وقصد الكهوف للاختباء،ولذلك فهم لم يكونوا غافلين وكانوا دائما بالمرصاد (ظننتم – إذن – أننا غافلون؟كذلك ظن الذين أتوا قبلكم).

ومن المعلوم أنّ "أصحاب الكهف في النص القرآني آية من آيات الله،إذ يمكثون عصورا متعاقبة نائمين في الكهف الذي لجأو إليه هربا من ظلم الحاكم،لكن أصحاب الكهف في هذا العصر

– بعد التحوير الذي أجراه الشاعر– يعيشون في عصر الرصد وأجهزة الاستخبارات التي(تسمع صوت النملة وتــرصد وعي الغفلة)،لذلك فإنهم يعتقلون ويسامون صنوف العذاب،والمفارقة واضحة بين المدلول التراثي للنص القرآني والمدلول الجديد الذي اكتسبه النص من خلال التحوير" [1]ص264،فالشاعر–على لسان المخبرين– يبين للفتية المؤمنين المعاصرين ما حدث لآخرين سبقوهم للاختباء،وما لاقوه من صنوف العذاب على أيدي الزبانية الآدميين، وكأن القيامة قامت قبل القيامة.ثم يبشر المخبرون هؤلاء اللاحقين بأنه سيحدث لهم مثلما حدث لسابقيهم، ويبقى جوّ قصة أهل الكهف يرفرف على هذا المقطع الثامن إلى نهايته، فإذا كان أهل الكهف تلقوا أمر الله بالفرار من الطغيان(أي الهجرة)فإن أحمد مطر– في الصورة المعاصرة المقابلة لصورة أهل الكهف – يعتمد تفكيك الآية القرآنية وإعادة صياغتها بما يخدم غرضه متبعا أسلوبا خطابيا فيه الاستفهام – محيلا على القرآن الكريم – فهو يعلق على لسان المخبرين الذين يسألون(أهلَ الكهف)ثم يجيبونهم عبرسؤال وجواب افتراضيين(لينشر ماذا لكم ربكم؟رحمة؟تحلمون؟)،وهو–عبر التناص والتفكيك والأساليب الاستفهامية والأسلوب الخبري–قد مزج هذا المزج الرائع، ليصور عن طريق هذا المزج أبعاد هذه المأساة كما عاشها –ولوعن بعد– في إطار وحدة فنية رائعة تنصهر في بوتقتها كل هذه الأساليب لتصبح كيانا فنيا بالغ التماسك هو هذه القصيدة[112]ص287 التي تكفي للدلالة على اهتمام أحمد مطر بأمر المسلمين عامة وبأمر العراقيّين خاصّة.

ثم تتوالى اتهامات رجال المخابرات لهؤلاء الفتية بصورة تبين ذكاءالمخبرين ودراساتهم النفسيةالتي تمكنهم من معرفة مايدورفي أذهان هؤلاءالمارقين وماذا يرغبون إضافة إلى توظيف جواسيس مندسين بينهم.

لقد صور الشاعر المخبرين ووصفهم بأسلوب يميل إلى الأسلوب القرآني،خاصة في الآيات التي يتحدث فيها الله سبحانه وتعالى عن نفسه(بأنّه عليم خبير)،فظلال هذا المقطع توحي وتستدعي آيات كثيرة،وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى في قصائد كثيرة يشرح فيها ويدقق سمات المخبرين السريين في الوطن العربي وأساليبهم التي(ترصد الجهر وما يخفى بأعماق الضمائر).

وقد اعتمد الشاعر أسلوب الحذف والإضمار والكناية في أثناء حديث المخبرين عن(الحاكم)بطريقة توحي بأنّه حتى المخبرون أنفسهم –لا شعوريا– غير راضين عن الحاكم – وإلا لكان بإمكان الشاعر– لولا أنّه قصد ذلك عمدا – أن يعوض(إنّ ابن هذي...)بعبارة(إنّ الرئيس أو إنّ الزعيم)التي تناسب عروضيا(مقطع:إنّ ابن هذي...) في غياب السكون الذي لا يؤثر على اعتبار أنّ

التفعيلة المستعملة هي "فعولن". و"يعدّ الحذف والإضمار من الإمكانات اللغوية والأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر في كثير من الأحيان،ويعتمد هذا الأسلوب على حذف كلمة أو جزء من عبارة أو عبارة بأكملها من أجل إتاحة الفرصة أمام المتلقي للتخييل ووضع الاحتمالات،وقد يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب من أجل التغاضي عن ذكر كلمة بذيئة"[1]ص185، وكذلك لأن الحذف قد يكون ملائما للعروض إضافة إلى أنّ المعنى المقصود مفهوم دون لجوء الشاعر إلى ذكره،فيعتمد(بلاغة الحذف)كما يعتمد الكناية عن بعض الأمور التي يتحاشى ذكرها ويفهمها المتلقي وتكون أيضا أبلغ دون ذكرها.وينزاح الشاعر قليلا عن استلهام سورة الكهف واستيحائها لينتقل إلى مقطع من سورة يوسف:

وأصغى لأبواق سيّارة..

قال: بشراي

هذا رقيب السجون

وقد استعمل الشاعرصيغة الفعل الماضي(أصغى)الذي يبدوفاعله غامضا؛فإمّا أن يكون مديرالرقابة أو أحدالمخبرين أوأحد المتهمين الذي يبدو أنّه ملّ ممّن يكيل له التّهم فاستبشر خيرا بقدوم(رقيب السجون)مما شكل تشابها في الموقف(تناص الحالة)مع دعاء يوسف عليه السلام بعد فتنة امرأةالعزيز:"قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه"[يوسف:33]،وفي السجن يكون حوار ما بين الفتية،يورده أحمد مطر في آخر المقطع الثامن مسقطا إياه ضمن قالب فني حواري متناصا مع الأسلوب الحواري في سورة الكهف فيما يخص الفتية.

وقد غير الشاعر بعض الألفاظ وبالتالي عبّر عمّا يخدم غرضه من الاستفهام والتساؤل ليشرح وينقد الحكم المتسلط للأنظمة العربية وفكرة(استحالة تنحي الحاكم العربي عن السلطة إلا بالانقلاب أو الموت)،فهذا الحوار الذي أورده أحمد مطر بين فتية أهل الكهف المعاصرين يبين ويشرح طول مدة الحكم لحزب البعث العراقي واضعا كلمة(بعث)بين قوسين،فالدلالة القرآنيةالتي من أجلها أورد الله سبحانه وتعالى قصة أهل الكهف هي قوله تعالى:"وكذلك أعثــرنا عليهم ليعلموا أنّ وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها"[الكهف:25-26]،بينما الدلالة الجديدة عند أحمد مطر تفيد بأنّه لا خروج لهؤلاء الفتية من السجن مادام(حزب البعث)يحكم العراق، فدلالة كلمة(البعث)صارت عكسية في عصرنا: ومادام(بعث)...فلا تبعثون!

جدول رقم41:تحليل تناصي للمقطع الثامن من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
ولما أوى الفتية المؤمنون إلى كهفهم كان في الكهف من قبلهم مخبرون ظننتم-إذن-أننا غافلون؟	"إذ أوى الفتية إلى الكهف" [الكهف:10] "وما الله بغافل عما يعملون" [الأنعام:132] "أم يحسبون أنا لا نسمع سرهم ونجواهم" [الزخرف:80]	فرار الفتية المؤمنين بدينهم إلى الكهف خوف التعذيب والردة لخروجهم عن دين الحاكم وبقائهم هناك مدة طويلة.	فرار الأصوليين إلى مغارات الجبال حيث كان المخبرون ينتظرونهم لاقتيادهم إلى السجون لمساءلتهم وتعذيبهم كما حدث لسابقيهم.
كذلك ظن الذين أتوا قبلكم فاستجبنا .. ولو تعلمون بماأعدّلهم من قوارير كانت قواريرمنصوبة فوقها يقعدون	"كذلك قال الذين من قبلهم مثل قولهم"[البقرة: 118] "ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا(15)قواريرًامن فضةقدروهاتقديرا(16)" [الإنسان:15-16]		
ولوقدْرأيتم،وثم رأيتم مراوح سقف بها يربطون وأنتم على إثرهم سائرون لينشرما ذا لكم ربكم؟ رحمة؟ فإنا لنعلم ما لم	"وإذا رأيت ثم رأيت نعيما وملكا كبيرا(20) عاليهم ثياب سندس خضر" [الإنسان:20ومن21] "ينشرْ لكم ربكم من رحمته" [الكهف:16] "يعلم خائنة الأعين وما	علم الله بالجهر والسر وبما كان وما يكون.	قوة جهاز مخابرات الحاكم لحفظ الأمن مع السخرية من الحاكم بالطعن في نسبه وانتقاد حزب البعث الذي طالت مدة حكمه في العراق.

تقولوا..وندري بما في غد تصنعون وإن قيل إن ابن هذي ..شريف...تضحكون؟ وكنتم تقولون إنا وجدنا... وإنا وبعدا لما تنشرون وأصغى لأبواق سيارة..قال:بشراي هذا رقيب السجون وقيل لهم: كم لبثتم؟ فقالوا: مئات القرون أنبعث؟ قال الذي عنده العلم: بل قد لبثنا سنينا ومـــــــازال أولاد أم الكـــــذا يحكمـــــون ومادام (بعث) ..فـــلا تبعثون؟	تخفي الصدور"[غافر:19] "وإن قيل لهم اركعوا لا يـــركعون"[المرسلات:48] "إنا وجدنا آباءنا على أمـــة وإنـــــا علـــــى آثـــــارهم مهتدون"[الزخرف:22] "فبعدا للقوم الظالمين"[المؤمنون:41] "وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشراي هذا غلام "[يوسف:19] "وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم"[الكهف:19] "فضربنا على آذانهم فـــي الكهـــف ســـنين عـــددا " [الكهف:11]	سلطةالقديم(التراث) واتباع الأسلاف. إبعاد عن الرحمة. استبشار الوارد بعد رؤيته ليوسف عليه السلام. تساؤل أهل الكهف بعد استيقاظهم. كناية عن طول مدة نومهم.	

ثم ينتقل إلى المقطع التاسع والأخير "فيصور نهاية الحرب بعذابات الشعب واستمرار الحاكم في سدّة الحكم بتخطيط من العدو ولا يسعه في النهاية إلا أن يختم بحلقة صغيرة يصور فيها توجهه إلى الخالق ودعاءه من أجل التغيير"[1]ص235،وقد استعمل أسلوب الخطاب في تشريح سبب نكبة الوطن العربي عموما والعراق خصوصا حيث يخاطب الرئيس الذي يبدو كأنه ينكر فضل

الروم(الغرب) وفي قوله المكرر(أفي الروم شك؟)إشارة وتدليل على أن الدول الغربية هي التي نصبت هذا الحاكم:[6]ص120

ولنا أنظمة
لولا العدا
ما بقيت في الحكم ليلة!

حيث جعل من النظام الحاكم للعراق في شخص صدام حسين (1937 – 2006) عميلا للغرب، من خلال طرح فكرة تقاسم خيرات الشعب العراقي بين الرئيس والروم (هبة من لا يملك لمن لا يستحق):[6]ص353،354

أفي الروم شك ؟
أفي ريبة أنت
ممّن على ظهرنا أركبك ؟
وأعطاك رتبة ألفي رئيس
ورص على كتفيك النَّنَكْ ؟
أفضلك آت من (الفضل)
أم من فضيلة تلك التي..(هيت لك) ؟!
عفا الروم عنك
خذ العفو وأمر لهم كل يوم
بمليون صك
وأغلق فمك
فماذا عليك ؟ أكانت تراث الذي خلفك ؟
دع الناس تسجد
لذي العرش داحي القروش
وحامي القروش ذوات الكروش
التي في العروش
وتأكل بغمس الرفوش بقايا الجيوش
جيوش الوحوش وجيش النعوش
وتنشق عبير الدخان

وتشرب رحيق البرك!

**

أفي الروم شك؟

لقد أفلح المنتهك

فمن بعد عجن وعك ودك

وشعب تفرى.. وشعب هلك

أطل الصباح وطال المساء

فهذا مهيب مهيب

وهذا مليك ملك

ودار الفلك!

تبارك ذو المكتب البيضوي

الرحيم الغوي

وسبحان هيئة شن الحروب

ووصل الشمال

وفصل الجنوب

وفرض السلام بقتل الحمام

وترك الشبك

**

وقل رب ضاقت

ولم يبق إلاك..والأمر لك!

هكذا يختم أحمد مطر هذه القصيدة الطويلة، وكأنها ملحمة حقيقية وتتنوع التناصات القرآنية في المقطع الأخير وهو ما يتضح في الجدول التالي:

جدول رقم42:تحليل تناصي للمقطع التاسع من قصيدة(بلاد ما بين النحرين).

المقطع الشعري	المرجع القرآني	الدلالة الظاهرة	الدلالات الشعرية
أفي الروم شك؟ .. (هيت لك)؟ خذ العفووأمر لهم كل يوم بمليون صك وأغلق فمك تبارك ذو المكتب البيضوي الرحيم الغوي وسبحان هيئة شن الحروب وقل رب ضاقت ولم يبق إلاك..والأمر لك	"أفي الله شك" [إبراهيم:10] "وقالت هـــيتَ لك"[يوسف:23] "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"[الأعراف:199] تبارك وسبحان تكررا كثيرا في القرآن الكريم. "وقل رب اغفر وارحم وأنت خير الراحمين" [المؤمنون:118]	نفي الشك في الله جوابا لمن قالوا"إنا لفي شك" [إبراهيم:9] كناية عن طلب الفحش. الثناء من الله على نفسه. إقرار العبد بذنبه وإنابته (التوبة والاستغفار).	نقد الأنظمة العربية والدول الغربية بتنصيبها حكاماعربا عملاء وتعجب من هيئة الأمم التي حادت عن مبادئها مع الرجوع والإنابة إلى الله وهو مسك ختام القصيدة.

ولب القول إن هذه القصيدة قد سيطر عليها الأسلوب القرآني،ومما يلاحظ في هذه الملحمة "أنّ الشاعر سلك في قصيدته مسارات عديدة متداخلة وتنقل من فكرة إلى أخرى في نفس شعري طويل يستلزمه هذا الأسلوب في التصوير،وإن كان قد لجأ إلى أسلوب المقاطع الذي ساهم في إيجاد الترابط الفكري والشعوري،وحــدّ من تداخل الصور وامتزاجها وتعقيدها،وقد نجح الشاعر في توظيف الاقتباس من القرآن الكريم لخلق مفارقة بين الأجواء النفسية للآيات والجو النفسي لواقع الحكام،وإبراز مدى تطاول الحكام على العدل الإلهي،كأنهم يفرضون أنفسهم آلهة تعبد بدلا من الله عزّ وجل"[1]ص235.

لقد استخدم أحمد مطر طريقة مزج التجربة التراثية بالتجربة المعاصرة ليشع العنصر التراثي بكل الدلالات المعاصرة،ولتصبح التجربة المعاصرة مقابلا للعنصر التراثي،ونحسّ أنّ الشاعر برع في إسقاط الدلالات المعاصرة على الصورة التراثية (مكابدة الموقف التراثي السابق)من عناء ومطاردة من

أجهزة القمع لدى الحكم يكابده الموقف المعاصر للشاعر)،وما فعله أحمد مطر يدخل في إطار إخراج الصورة من صورة تمثيل استعارية تغدو أكثر التحاما بكيان القصيدة وانبثاقها من صميم تجربة الشاعر،ولذلك فإنّ الشاعر يتركها تعبّر بذاتها عن مقابلها المعاصر الذي يريد نقله للمتلقي بواسطتها،ويلاحظ أنّ الشاعر إلى جوار ذلك يستخدم مجموعة من التقنيات الشعرية الأخرى كالصورة الشعرية وبعض التقنيات الحديثة التي استعارتها القصيدة المعاصرة من الفنون الأخرى كفن القصة وفن السينما والارتداد أو الاسترجاع "flash – back" [112]ص287.

لقد جعل أحمد مطر من قصة أهل الكهف محورا لقصيدته ومعادلا موضوعيا لتجربته،حيث أسقط على ملامحها التراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة [112]ص295،وقد رأينا من تحليل القصيدة كيف نجح الشاعر في استغلال الصورة التراثية في التعبير عن بعد من أبعاد تجربته متعددة الأبعاد،وكيف استطاع أن يحقق هذا الامتزاج الفني الرائع بين الماضي والحاضر،بين التراث والمعاصرة رغم ما يسود رؤيا الشاعر في القصيدة من يأس قاتم كان بلا شك يحسه ولا يزال يحسه كل عربي عقب حرب الخليج الثانية التي استمر أوارها مستعرا حتى أتت حرب الخليج الثالثة منهية حكم (حزب البعث)مما أودى بالعراق في دوامة دموية وطوفان طائفي،وإن كان أحمد مطر قد تنبأ بسقوط نظام صدام حسين في قصيدته(نمور من خشب) التي يقول في آخرها: [6]ص132

كل مخصيٍّ لأمريكا
على قائمة الشطب
فعقبى للبقايا
من سلاطين العرب!

فالشاعرباستدعائه لشخصيات بعض الحكام والأحداث التاريخية يتنبأ منطقيا بما سيحدث لحكام العرب –العملاءللغرب– مستقبلا،وهو ماحدث فعلا بسقوط نظام الرئيس العراقي صدام حسين(09–04–2003م)، والشاعرحين يستدعي شخصيات هؤلاءالزعماء– ومنهم العرب– فهو في إطارالنبوءة الشعرية،حيث إنّه واحد من الشعراء العرب المعاصرين"الذين أحسوا بالخطرقبل وقوعه وحاولواأن يلفتوا الأنظار إلى هذا الخطر المتفشي في أعماق الأمة فلم يعبأ أحد بهم،بل كان جزاءهم النكال والإيذاء...فهوالإنسان العربي الكادح الذي عاش ذليلا ممتهنا...على الفُتات،بينما المتحكمون في مصيرالأمة يتقلبون في أعطاف النعيم وينهبون خيرات البلاد حتى إذاأحدق الخطربالبلد تخلى السادة عنهم وفرّوا ووجد الإنسان الكادح–الممثل لجماهيرالشعب–نفسه وحيدا في الميدان يحمل وحده كل العبءالباهظ الذي ينوء به كاهله المهيض الذي هده الجوع والمهانة..."[112]ص286، وهو ما وقع

للعراق بعد حرب الخليج الثانية،ولاشك في أنّ المستوى الواقعي لهذا النص الشعري الملحمي يرشد القارئ إلى القضيةالتي أراد الشاعرالتعبيرعنها أوالدافع الذي كتب من أجله قصيدته [113]ص364،وذلك من خلال النظرةالواقعيةلطبيعةالحدث وكيفيةتفسيره،ومن خلال منطق(القصيدة)الخاص والمختلف عن المنطق التاريخي[113]ص365

لقد أحس أحمد مطر بفداحة الموقف وشعر بما يشعر به هذا الشعب،فكان شعره تعبيرا ذاتيا – في المقام الأول – وقوميا في المقام الثاني، فهو نموذج للمواطن العربي الذي "أصبح مشوه الوجه والقلب، يعيش وحيدا غريبا يحمل مأساته بين قوم يعيشون أبهج أعيادهم في ذروة مأساة هم صناعها،وقد بلغت بهم بلادة الحس إلى درجة فقدان الشعور بالكرامة التي تعيش وحيدة بين هؤلاء القوم السادرين في لهوهم على أنقاض أمة منحتهم أسخى ما تمنحه أمة،فجازوها بالتنكر في ساعة الشدّة والمقايضة عليها بحياتهم[112]ص293.ويمكن القول بوجه عام إنّ هذه القصيدة الطويلة "هي نتاج تجربة عميقة ومعاناة أليمة ومعرفة واسعة وإبداع ممتاز"[68]ص339،340، بحيث نلاحظ أنّ الاستدعاء المتعدد كان يعود أحيانا لتردد العنصر المقتبس في أكثر من آية،وأحيانا أخرى يعود إلى تعدد العناصر المقتبسة التي يعود كل عنصر منها إلى مرجع غير الآخر،ففي القصيدة كثافة تناصية نتيجة لاعتماد الشاعرالتراكيب منة ناحية واستدعائه لأكثر من آية من ناحية أخرى،وهذا الاستدعاء يشير ضمنا إلى تعدد السياقات داخل النص،أو تعدد الإشارات الصادرة منه،أوهما معا ،على معنى أنّ الدلالة في مثل هذه الأنساق تكون ثنائية الحركة:من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل،ومن ثم تحتاج إلى تعدد المرجع الذي تتكئ عليه سواء أكان هذا المرجع من مفردات العالم أم من مفردات نصوص سابقة[98]ص173.ويلاحظ المتلقي أنّ القصائد الشعرية التي توظف الشخصيات التراثية من خلال تناص التآلف لا تقدم محاكاة حرفية للوقائع القديمة،وذلك لأنّ الطبيعة الجدلية للتاريخ تتمثل في أنّه ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرلها،إنّه إدراك معاصر أو حديث له،فليست هناك صورة جامدة ثابتة لأيّة فكرة من هذا الماضي،فالشاعر ينتخب من الحوادث التاريخية ما يراه دالا ومتناسبا مع بنية قصيدته،فليس الماضي كل ما مضى،الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتّمة شاسعة وارتباط المبدع بالماضي معناه البحث عن هذه النقطة المضيئة[113]ص360،التي هي إشارات ودلالات تحمل سمة الخلود الأدبي بحيث ينقلها الشاعر المبدع من سياقها التاريخي(الواقع القديم)إلى سياق شعري(للتعبيرعن الواقع المعاصر)ومصداق ذلك قول أحمد شوقي:[118]ج2ص52

وإذا فاتك التفات إلى الماضـــــــــــي.....فقد غاب عنك وجه التأسّـــــــــــي

وآخر ما يمكن للباحث الاستدلال به فيما يخص هذه القصيدة الطويلة هو ما يلاحظ من"أنّ الشاعر كان إيجابيا في تعامله مع التراث، فهو لا يقلب الرموز السلبية إلى إيجابية أو الرموز الإيجابية إلى سلبية،وأمّا عن توظيفه بعض المصطلحات الإسلامية...فقد كان يستخدمها من أجل السخرية من الواقع الجديد وإبراز فداحة المفارقة بين الماضي المشرق والحاضر الأليم القاتم،ومما يحسب للشاعر أنّه في استناده على التراث لم يكن من أجل الهروب والسلبية،وإنّما من أجل محاكمة الواقع والتحريض على تغييره"[1]ص264،وهو ما حصل فعلا ولكن بأيادٍ أجنبية ومن السيء إلى الأسوأ ذلك أن نظام صدّام كان أرحم بالعراقيين من النظام الحالي العميل لأمريكا. مما يثبت مقولة : ما كان في الكفار من خير ففي المسلمين خير منه، وما كان في المسلمين من شر ففي الكفار شر منه.

6.2. اللغة والأسلوب في شعر أحمد مطر.

1.6.2. اللغـــة الشعرية وسماتها في اللافتات.

إن الحديث عن الأدب هو في عمومه حديث عن اللغة، فالأدب في أبسط مفاهيمه وصوره تعبير باللغة عن الحياة بما فيها من علاقات الذات(ذات الأديب)بالآخر وبالطبيعة(العالم)وبالخالق،وللغة ميزات عدة،منها التعدد(كثرة اللغات الطبيعية)والتبدد(الاندثار)والتبدل،وكذلك من صفاتها الثبات لفترة زمنية قد تقصر أو تطول (وهذا خاص بالعربية التي حفظهاالقرآن)،وكأنها اللغة التي تقصدها دوستايل Mme De Staël حين تقول:"إن اللغة قد ثبتت كثبوت النهار في شهر معين،و...صار إدخال كلمة جديدة تعدِّيا وبربرية"[119]ص38.

وهذا معناه أن الثبات المقصود هو ثبات المعجم الذي حفظ مفردات اللغة التي هي مادة الأديب (اللغة الأدبية)،وإذا انتقلت إلى مجال الشعر أخذت تسمية (اللغة الشعرية).

وفي المصطلح شقان:اللغة والشعر،والعلاقة بينهما علاقة استخدام وتوظيف،وفي هذا الوصف تمييز للشعر عن مختلف أنماط القول الأخرى،فهو اللغة العليا،إنه يتعالى على لغة النثر وعن اللغة المستعملة في الحياة اليومية،وإن كان بعض ما يقال في الحياة اليومية قد ارتقى إلى أن صار فنا أدبيا كالأمثال والحكم الفصيحة والشعبية.

إن لغة الشعر "تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا، لتشحنها بمعانيَ جديدةٍ وإيحاءات غير مألوفة،الشعر بعد عن النثر أي الكلام التقريري الذي يجد صداه في اللغة العادية...وفي بعد الشعر عن النثر والواقع ينزع من جهة أخرى نحو عالم الانفعال في باطن التجربة التي تتولد من تلاحم الذات بالوجود في أفق مجهول نعانيه ولا نعيه...تتجسد التجربة الشعرية...عبر رؤية إبداعية "تحويلية" في لغة رمزية تخفي في طبقاتها العميقة دلالات متعددة..."[68]ص85.

تبنى اللغة الشعرية – حسب النقاد اللغويين القدماء – على التشبيهات وبخاصة على الاستعارة كأداة لصياغة الدلالة،كما أنها تقف على موقفين:" موقف قديم يرى في اللغة صـــورة للمعنـــى شـــكلا للمضمون،إيضـــاحا للغمـــوض وبـــين موقـــف حـــديث يجعـــل مـــن اللغـــة إبـــداعا للحياة،للدلالة،للتفرد،للتعدد..."[68]ص170.

إن اللغة إرث مشترك،فهي ملك عام يتداوله الجميع،غير أن الإبداع الشعري – مثلا – يكمن في قدرة الشاعرعلى مزج عناصرالشعر وشحن لغته بالموسيقى والصور والأفكار والعواطف المنبثقة من التجربة"لتأتي لغته متميزة تميز تجربته وخاصة خصوصية ذات الشاعر،ذلك أن لكل إنسان إحساسه الخاص برموز اللغة وألفاظها التي ترتبط لحظة بلحظة مع ظلال عديدة ترسخ في النفس تبعا للأحداث الخاصة التي يمر بها، والتأملات اللاشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه..." [1]ص103.والشعر يمثل خرقا لسياج اللغة وتفجيرا لها وهو انزياح بها من الوضع القاعدي – المعجمي المشترك– إلى الاستعمال الفردي ليتم الوصول إلى التعبير بنفس اللفظ اللغوي على معانيَ عدة (إنتاج المعنى وتوليد الدلالة)،و"إن المعنى الذي لا تعبر عنه اللغة ليس معنى على الإطلاق ولا وجود له أصلا،لأننا لا نفكر–على الأقل في فنون الأدب–إلا باللغة ومن خلالها،فليست كلماتنا إلا المعاني ذاتها...فإذا كان البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا...فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة...لا يصل إلى تحقيقها إلا خاصة الخاصة"[120]ص321،322،وهذه سمة الشعراء،أليس الشعر فنا ؟!والفن ليس لعامة الناس،إنه لخاصتهم (الصفوة)،وإلا لم يكن للشاعر مزية على غير الشاعر أو مفاضلة بين الشعراء أنفسهم،فإنما المفاضلة تكون بينهم بالجودة والقدرة على تطويع اللغة،بذلك يكون الإبداع الشعري ويكون التفرد، وهكذا"يمتلك كل شاعر لغة خاصة تكون معجما خاصا،قد يشترك في الكثير منه مع شاعرآخر،إلا أن هذا المعجم يظل متميزا،وذلك من خلال أمرين أولهما نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر،والمضمارالذي تدورحوله،لأن ذلك يعكس نفسيته وطبيعة تجربته،والأمر الثاني هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبه لها..."[1]ص108.

إن التعدد والاختلاف يطبعان لغة الشعر التي "أصبحت...في الفهم المعاصر تتميز...عن لغة العصور الأخرى نتيجة لتطورالحياة وتراكم الخبرات،وتختلف لغة شاعرمّا عن لغة شاعر آخر...بل إن لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة لقصيدة باختلاف التجربة..."[1]ص104، فلكل قصيدة منطقها ولغتها الشعرية الخاصة بها،غيرأن هناك سمة عامة تطبع شعر كل شاعـــر.

إن الشعر – في المقام الأول – تعبير ذاتي،فهو بخلاف الرواية،أحادي الصوت،وهو رسالة من الشاعر تستدعي وجود متلق،والشعر ذكاء،والشاعر الذكي هو من يفكر في إيصال رسالته إلى أكبر عدد من المتلقين بمختلف طبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية،وقد لاحظ الشاعر أن "تربية الحس القومي لدى الناس يجب أن تمر بقنوات تنجح فنيا في استلهام التراث القومي والديني خصوصا لدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم وبضعف شعورهم القومي...ليصنع – بذكاء ووعي شديدين – من

عالمه الشعري كونا مليئا بالحياة والحركة، يختار له الحروف والكلمات،كما يختار له المواقف والشخوص،والبدايات والنهايات،بكثير من التدقيق والبراعة والمقدرة..."[3]ص143،وهو ما يتبدى لنا من خلال النماذج النصية المدروسة(اللافتات)إذ نرى أن أحمد مطر "قد وضع لنفسه تصورا واضحا حول ماهية الشعر ولغته...فهو يرى أن الحداثة هي...التعبير عن روح العصر بلغة العصر،والالتزام في ذلك كله بطبيعة البيئة،والتزود من تراثها ومراعاة خصوصية لغتها كوعاء لا كغاية بذاتها،والتقيد بالقواعد الأساسية لفنون التعبير والتجديد من خلالها،والتطور منها لا خارجها،وهو ينعى على القائلين بنظرية "تفجير اللغة"طالما كانوا يقصدون بها الثرثرة والهذيان المحموم..."[1]ص106،107،فهو لم يفسد اللغة العـــربية ولا شوّه جمالها،بل استغل جمالياتها ومرونتها وطواعيتها وأبدع منها لغته الشعرية الخاصة الموجهة إلى جمهوره وإن كان في بعض قصائده يعمد إلى الغموض – مبدئيا – لمقصديته الخاصة في إيصال رسالة معينة كما في قصيدة(أوراق):[6]ص291،292

حافر الغيم شنيب
مُرزم مثل حناقيل الدبيب
والخُزامى
يشرب الصوت ضريرا يتعامى
يوكوهاما
متسوبيشي
أوكي دوكي
سرنديب
طب صباحا أيها العنز الرطيب
نملة واحدة تكفي
إذا اشتطّ النعيب
فارتشف دبّابة المأتم
وانزع خلسة البعد القريب
**
أنت لا تفهم شعري ؟
ما الغريب ؟ !
أنا لا أفهمه أيضا !
ولكن

ينبغي أن أتحاشى
كل ما يؤذي الرقيب
ينبغي أن أملأ الأوراق بالشعر
ولا أجرح إحساس عدوٍّ أو حبيب

إن المتلقي ليندهش وهو يقرأ أو يسمع هذه الكلمات الغريبة،لكنه يدرك في النهاية مقصدية الشاعر،وتكمن المتعة الفنية لهذه اللعبة اللغوية في أن الشاعر لا يحرم المتلقي من موسيقية النص القائمة على الجمع بين هذه الكلمات مما حقق للنص شعريته جماليا ودلاليا،فالشاعر يستعمل لغة شعرية خاصة حيث يبدع تراكيب جديدة،وإن لم يكن بين المفردات علاقة في الواقع(حافر الغيم،يشرب الصوت، فارتشف دبابة المأتم) خدمة لغرضه في الإلغاز(المعنى)للدلالة على القهر وعدم جدوى الشعر الذي يخاطب أناسا لهم آذان لا يسمعون بها ولهم قلوب لا يفقهون بها (وهو معنى المعنى).

والشعر– في المقام الثاني– صوت المتلقي،فالشاعر يمتلك ذاته ولا يمتلكها،إنها مشتركة بينه وبين من يعبر عنهم(الشعوب العربية مثلا)،وفي هذا السياق فإن الشاعر"يتصور وجود متلق يتذوق الشعر على شاكلة تذوقه له،ولذلك فإنه عندما يبتعد عن الألفاظ الوعرة الصعبة يتخيل وجود قارئ يحب اللغة السهلة البعيدة عن الغرابة،وعندما يعمد إلى إيجاد تركيبات لغوية غامضة متتابعة،يتصور وجود ذلك القارئ الذي يتمتع بالغموض...ويبقى لكل منهما...الأدوات الفنية التي يتميز بها،وتمنحه القدرة على الخلود بتقبل الناس له...فلا يعتبر جنوح الشاعر إلى استخدام لغة...الحياة اليومية السهلة عجزا أو ضعفا يعاب عليه،بل...يعد دليلا على مدى قدرات الشاعر الإبداعية،فليس من السهل تحقيق المعادلة الصعبة بين الواقعية اللغوية والسمت الجمالي الجذاب،فالشاعر قد يجد كفايته في كلمات نادرة أو مهجورة أو لهجات محلية،ولكن الكلمات الشائعة تحرز أجمل الانتصارات في الشعر،وقد يرجع ذلك إلى قدرتها على تنشيط المعنى..."[1]ص105،106.

إن أحمد مطر يفتن متلقيه ويحير ناقديه،ومن خصائص إبداعه أنه يزاوج بين اللفظ والمعنى ويعتني بهما معا، ويمزج في شعره – بين عدة لغات مراعاة منه لمقتضى حال الرسالة (الوسيط بينه وبين القراء) وخدمة للموضوع،فهو يجمع ليفرق ويفرق ليجمع، يجمع بين المتناقضات ويفرق بين الأمور المتآلفة "فإذا هي سياق واحد متعدد الأبعاد يدور في خط من الالتزام حول موضوعه وهدفه..." [2]ص116فاللغة ذات وظيفة تتمثل في تحقيق التواصل بين البشر،"فإذا مـــــا دخلت حدود الشعر أضافت...أهدافا أخرى،منها تحقيق المتعة الفنية والأداء الجمالي الذين يصبان في الهدف الأول بطريق

غير مباشر،فالمتعة والجمال يضمنان سهولة التواصل والتفاعل بين الشاعر والمتلقي...".[1]ص117ومظاهر توظيف اللغة عند أحمد مطر كثيرة سنذكر بعضا منها خاصة ما يتعلق بالمظهر التناصي.

– الاختـــــزال والإيـــــجاز: الإيجاز قيمة ذوقية وجمالية فرضتها طبيعة حياة العرب الذين كانوا يتنقلون وراء العشب والماء،ومن ثم ملوا طول المسافات وأحبوا الاختصار في الحديث [121]ص127،وهكذا أمثال العرب وحكمها ولها في ذلك مقاصد وغايات،توجز أحيانا وتطنب أحيانا،وكان دافع أحمد مطرإلى الاختزال والإيجاز عدة عوامل أهمها"الحياة السياسية القلقة التي يعيشها...بالإضافة إلى نشر قصائده في الصفحة الأولى من جريدةالقبس..." [1]ص120 وهو ما ينطبق على مفهوم اللافتة التي تتميز بقصرها.

– التضـــــاد والمخالفة: وذلك – أيضا – مستقى من الحياة اليومية والواقع المتناقض للدول العربية، فالتضاد اللغوي ما هو إلا صدى لما يحدث في الواقع من حضور للباطل وغياب للحق.

– الرمـــــز: يستخدمه الشاعر من أجل الإيحاء بأعمق الدلالات،وقد لجأ الشاعر إلى الرمز اللغوي الذي لا يصعب على المتلقي إدراكه ومن أمثلة ذلك: الدب (روسيا)، النسر (الولايات المتحدة)، فرخ النسر أواللقيطة أو خيبر (إسرائيل). أما الحاكم فمعجمه الرمزي كان ثريًّا: اللات، عبدالذات، الأصنام، أبولهب، الفيل، الحمار، الفهد، الأسد، إبليس، فرعون وغيرها، و"الشاعر يحقق بالرمز المتعة الفنية، التي تهدف إلى خلق الوعي من خلال الأداء الجمالي المتميز وهو يثري شعره بالرمز من خلال إضفاء التشخيص على الكائنات غير العاقلة..."[1]ص128.

– التلاعب بالحروف والكلمات:يبعثرالشاعرأحيانا بعض الحروف والكلمات لحاجة في نفسه خالقا بلعبته اللغوية جوا من المفارقةالساخرة،فحرف واحد يقلب المعنى رأسا على عقب ويطيح بالرأس بدلا من التتويج[1]ص144،وهو ما يعرف بالتصحيف– الذي هو أحد صور التناص– ويعتمد الشاعر كسرالعبارات المشهورة والأقوال المأثورة في إطار تناص التخالف،وكذلك توظيف مصطلحات عدة مجالات كالطب والصيدلة والقانون والنحو والعروض والنقد وهو ما يسمى بالتلميح،وللشاعر سمات أخرى مثل توظيف الفصيح المهجور والفصيح الشائع في اللغة العامية،والكلمات والعبارات الأجنبية(في خمسة مواضع بالإنجليزية)وكذا كتابة الأصوات وغيرها.

– الإقـــــذاع : إنه ظاهرة خاصة بشعر الهجاء وخاصة في النقائض الأموية،وقد تفشت عند كثير من الشعراء المعاصرين كمظفر النواب ونزار قباني،وكذا أحمد مطر الذي تجاوز النزعة الغنائية وإن ظلت السمة الخطابية ملازمة للغتة الشعرية،ونظرا لأنه "يصور حال الأمة وألوان القهر والفتك التي تعانيها...كــرَه الوقوع في دائرة الغموض،وتعامل ببساطة واضحة مع لغة الصحافة القريبة من أذهان الجماهير وقلوبهم...واستخدم ألفاظ البذاءة والإقذاع...وتختلف درجة البذاءة وحدّتها من نص لآخر فيعمد الشاعر إلى استعمال أسلوب الحذف من أجل تجنب كتابة الكلمة بشكل مباشر..."[1]ص158-160،وبهذا يصبح الحذف أبلغ من الذكر تاركا للقارئ مساحة للتفاعل معه والمساهمة في الهجاء والنقد لكل من الحاكم العربي والشعب النائم وشاعر البلاط والصحفي المتواطئ والعدو الكافر(الولايات المتحدة،إسرائيل...).

لقد انسجمت لغة الشاعر مع تجربته الخاصة،وتميزت بالوضوح والبساطة مقتربة من روح اللغة الشعبية المتداولة في أحايين كثيرة،وهذا ما ينسجم مع الرسالة الفنية التي التزمها الشاعر فقدمها إلى أبناء وطنه وأمته وإلى كل أمة تعاني القمع والحرمان والاستبداد،"ولهذا استحقت لغته أن تكون لسان حال الفقراء والمسحوقين من عامة الناس،وقد ظهر ذلك جليا في تفاعل الناس الغريب معها،فقد انتشرت أشعاره انتشار النار في الهشيم،فتلقفها الطلاب والتلاميذ والعمال والموظفون والمقاتلون،لتصبح نشيدهم اليومي،مما جعل الشاعر يتلقى آلاف الرسائل من جميع الأرجاء العربية،وفي معظمها – كما يقول الشاعر– يطالع عبارةً كأنما اتفق الجميع عليها، رغم تباعد الأقطار: " لقد عبّرتَ عمّا في نفسي..."[1]ص108.

2.6.2. الأسلـــــوب و سماته في اللافتات.

إن الحديث عن اللغة هو – في أحد جوانبه – حديث عن الأسلوب،وقد تعددت آراء الأدباء،والنقاد منذ القديم بتعدد فهمهم وتصورهم للأسلوب الذي يتعدد بتعدد شخصيات الأدباء حتى قيل:الأسلوب هوالإنسان (The style is the man) [119]ص37،فالأسلوب يهتم باللغة الأدبية وحدها،وبعطائها التعبيري كي تقنع القارئ وتنال إعجابه وتشد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل – والمضمون – أكثر حدة وغرابة،وأكثر طرافة وجمالا، ومجموع طرق الأسلوب عند القدماء تتمثل في (البلاغة) كتقنية لغوية تعتبر فنّا وهي في نفس الوقت علم يهتم بقواعد التعبير الأدبي ونقدا لتقويم المؤلفات [119]ص17.

إن الأسلوب طريقة التعبير عن التفكير باختيار الألفاظ ورصفها في عبارات جميلة وهو فن وسلوك فيهما يكمن معنى الحياة[121]ص106،وهناك رأي آخر يرى أن "الأسلوب هو الإنسان والرسالة والعصر"[121]ص218،غير أن قولنا (الإنسان) يجعلنا ندخل أمورا كثيرة منها البيئة والعصر واللغة والمجتمع وما إلى ذلك مما يطبع حياة كل فرد أي أن "أسلوب الأديب...شخصيته" [121]ص217وهذا ما يجعل من الأسلوب أساليب (أفانين القول).من هاهنا تكمن صعوبة تعريفه إضافة إلى أنه ظاهرة متجددة متعددة ومتغيرة تبعا لاختلاف الجنس الأدبي وموضوعه وقائله (زمانا ومكانا ولغة ومجتمعا و...).باختصار إن "السر الأكبر في الأسلوب أنه ظاهرة لا تتمنهج" [121]ص191،إنه ظاهرة تستعصي على الضبط فهو مفتوح للخرق والخلق والإبداع،أي أن اللغة والأسلوب يكتسبان وإن كنا لا ننكر جانب الفطرة (الموهبة، الطبع، الإلهام...).

إن أحمد مطر يعي ويعني ما يقول،وهو- حسب ما يبدو من شعره- مطلع على النقد حتى يعتني بجودة أسلوبه،من ذلك قوله في قصيدة (مبادئ الكتابة العربية):[6]ص403،404

اكتبْ كما تشاءْ
بشرط أن لا تتعاطى ورقا
أو قلما، أو محبره
أو خبرا، أو فكرةً
أو همسةً، أو خاطره
تلك أمور قذره
والكاتب الموهوبْ
هو الذي يغسل منها يده..

ويعتني بجودة الأسلوبْ !
اكتب كما تشاء
لكن عليك أولا أن تترك الإنشاء
وتهمل الإملاء
وتحذف الحروف والأفعال والأسماءْ !
تلك الأمور كلها تدعوك للمخاطره
فربما تذكر مفعولا بهِ

ويظهر النصب على آخرهِ
بفتحه ظاهرةٍ أو فتحة مقدره
وعندها سيغضب الناصب والمنصوبْ !

إن من خصائص أسلوب أحمد مطر – في لافتاته – أنه " لا يأتي بألفاظ بعيدة عن متناول أيدي الناس سواء أكانت سهلة أم صعبة تحتاج إلى الرجوع للمعاجم ، فالألفاظ ملك عام يتداوله الجميع، ولكن ما يميز معجم الشاعر هو ما يستخدمه من إمكانات اللغة وبلاغتها،فهو قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة،فيذكي حرارته آنا من خلال الإيجاز،وآنا من خلال الإطناب،وطورا من طريق حذف التفصيلات،وطورا من طريق التكرار...ويكتب...شعرا واضحا يفهمه الجميع دون أن يخرج عن إطار الفن".[1]ص110

وقد كان التضمين التراثي أكثر الملامح الأسلوبية ظهورا في شعره كما أنه ظاهرة طبعت الشعر العربي المعاصر، إذ صار"استلهام التراث ضمن الطرائق الفنية المتبعة...يتيح للشاعر أن ينوع في أساليبه بالابتعاد عن الغنائية القائمة على الحماسة والتحريض ومنح اللغة الشعرية بعدا جماليا مغايرا للسائد المجتر"[3]ص140، وضِمْن التناص بمظاهره التراثية (الاقتباس،التضمين) والحداثية، نجد أساليب أخرى عالجنا بعضها – عرَضا – في مواضع من هذا البحث، إذ تتعلق بعض الأساليب بالنص الأدبي – عموما – كالحذف والإضمار والتكرار والأساليب الخبرية والإنشائية (الاستفهام، النداء، النفي، الأمر، النهي...) وأغراضها البلاغية، ومنها ما يتعلق بالنص السردي الذي انتقلت بعض خصائصه إلى النص الشعري، كأساليب القص والحكاية على لسان الحيوان والسرد والحوار.يضاف إلى كل هذا أساليب أخرى تطبع الحياة اليومية للإنسان كالسخرية (عبر أسلوب المفارقة)، واللغز والنصيحة والوصية وغيرها.وفي مايلي أهم سمات الأسلوب في لافتات أحمد مطر:

– السخريـــــة:وتعتمد المفارقة التصويرية عبر قلبه للكثير من الأمور وكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى أسلوب الرسم بالكلمات مثل الرسوم الساخرة(Caricature)بحيث يعتمد ويتعمد تضخيم السمات المميزة للشخصية وإبراز عيوبها بوضوح سواء أكانت خلقية أم خلقية[1]ص172،173،وكأنه أسلوب الملهاة (Comédie) في المسرح.

تعتبر السخرية أكثر الأساليب استخداما في التعبيرات الشعرية المعاصرة،إذ لايكاد تعبير يخلو منها،حيث يدخل ضمن هذا الأسلوب أساليبُ وأغراضٌ أخرى كالدعابة والفكاهة،والاستصغار والاستهزاء والهزل والاحتقارالذي يهيمن–أيضا–على الشعرالعربي المعاصر،ويتمظهر في

احتقارالإديولوجيات والشعارات،ولكل ما أدّى إلى الهاوية،أي أنه احتقارٌ لثقافة كاملة شاملة [85]ص156،157،وأكثرمن يعرض لهم أحمد مطر بالاحتقارهمُ الحكام العرب.

– القـــــص والحكايـــــة : ظهر هذان الأسلوبان في شعره نتيجة كتابته لفن القصة القصيرة:" فتسللت إلى قصائده لغتها وأسلوبها،فالشاعر يكثر من استخدام عناصرها المختلفة،وهو يجيد صياغة الحبكة والوصول إلى الذروة التي تتصاعد إليها الأحداث،وتتطور نحوها الشخصيات،ليفاجأ المتلقي عندها بالحل الذي يتفجر في الغالب بمفاجأة"[1]ص174،وهو ما لاحظناه في كثير من النماذج المتقدمة ،ومثال ذلك قصيدة (وصايا البغل المستنير) التي استخدم فيها أسلوب النصيحة والوصية بأسلوب الحكاية على لسان الحيوان،وهي حكايات – متعددة الأهداف – تكون في ظاهرها "ذات طابع خُلقي وتعليمي...بينما تدور خلفيتها المعنوية على دلالة نقدية بعيدة القصد تستلهم من المجتمع عيوبه،ومن الحكام فسادهم وظلمهم ومن السلبيات موضوعا قصصيا تتناوله بالسخرية،فتنبه المتلقي وتوقظ حسه بعد أن تستفز قدراته للربط بين الرمز والصورة المماثلة في واقع المجتمع...لتعبر عن كبت سياسي وعن ظروف قمع الكلمة"[1]ص180.

وفن القص والحكاية لا يكون إلا بأسلوب السرد،ويستخدم الشاعر أحيانا أسلوبا آخر هو الحوار، وفي بعض القصائد يعمد الشاعر إلى أسلوب الحوار الذاتي أو المناجاة (Monologue).

الحذف والإضمار: تتعدد أغراض استخدامه ومن أهم وظائفه عند أحمد مطر :

– الإيحاء بالاستغراق في الفعل (الاستمرارية).

– تصويرمشهدواقعي،كالقمع الذي يسودالعالم العربي،فيلجأ أبناؤه إلى التكتم وعدم الإفصاح عن آرائهم.

–الإيحاء بكثرة الاحتمالات وتعدد الأوضاع.

–الإيحاءبعجزالمواطن عن مواجهةأدوات القمع،وبالأخص القمع الفكري كمايوضحه في(القصيدةالمقبولة): [6]ص285،286

- اكتب لنا قصيدة

لا تزعج القياده

– (... ... ...)

- تسع نقاط ؟ !

ما الذي يدعوك للزياده ؟ !

– (... ... ...)

• سبع نقاط ؟ !

لم يزل شعرك فوق العاده

- (... ... ...)

• خمس نقاط ؟ !

عجبا

هل تدّعي البلاده ؟

- (.)

• واحدةٌ ؟ !

عليك أن تحذف منها نقطة

احذف

فلا جدوى من الإسهاب والإعاده

- ( )

• أحسنت

هذا منتهى الإيجاز والإفاده !

إنه إذا كان وجود الأساليب الخبرية عاديا لأن الشاعر في معرض كشف وقائع ودحض أكاذيب كما في استعماله أسلوب القسم الذي "هو عند النحويين جملة يؤكد بها الخبر..." ،[91]ج3ص28فإنه وبالمقابل قد استغل إمكانيات الأساليب الإنشائية في إيصال أفكاره وطرح موضوعاته،حيث نرى قصائده تزدحم بالأسئلة التي تنبض بالاستنكار والسخرية والتعجب وهذا نتيجة لاتّسام تجربته بالعنفوان القائم على الغضب الممزوج بمعاني القلق والخوف من استمرار الوضع القائم،لينعكس ذلك على لغته وأسلوبه، إذ إنّ كثيرا مما يحصل في الواقع العربي من متناقضات يثير التساؤل والاستفهام الذي يوظفه في خلق المفارقة وتوليد المعاني التي تنفجر بها تجربته، فأي سؤال عابر في حياة الناس لا يأتي عنده عبثا [1]ص194،195،كما أنه وظف أسلوب النداء بصيغه المختلفة بحذف حرف النداء أو ذكره(يا، أيها، ياأيها)، كما أن أحوال المنادى قد تعددت فمنه العاقل ومنه غير العاقل،ووظف أسلوب النفي بأهداف متعددة (الدفاع عن النفس،السخرية من الواقع،التعبيرعن الثورة والتمرد...) [1]ص198-200،كما وظف أسلوبي الأمر والنهي بأغراضهما المتعددة والمشتركة أحيانا.

– المبالـــــغة : وهو ملمح بارز من ملامح الأسلوب عند بعض الشعراء،اعتمده الشاعر في تحقيق الدهشة عبر "تعميق المعنى وترسيخه بالمبالغة التي تبدو أحيانا كعدسة مكبرة...من أجل تضخيم حجم المفارقة،وكسر حاجز العادة،وكشف الغبار عن الحقائق الساطعة..."[1]ص200–202،ومن ذلك ما رأيناه في قصيدة(إعجاز)حيث لم يعد حبر البحار يكفي لتسجيل إفادته لدى المخابرات .

–تشابه النهايات: وهو أسلوب يتعلق ببنية خاتمة القصيدة،وقد تتبعنا قصائد اللافتات فوجدنا كثيرا منها تنتهي بعبارات خاصة ومتشابهة وهي كالتالي:الحمد لله،خلاصة الكلام،باختصار،لوشئتها بالمجمل،وباختصاربالغ، وهو(ختامي)،الحمد له،ملحوظة أخيرة،احتمالان،وبهذا تختم،ستروي السير، لاأطيل،بهذا سننهي...)،ورغم تشابه النهايات فإن الشاعر لم يُعِد عنوان أي قصيدة على كثرة قصائده في اللافتات التي يبلغ عمر كتابتها أكثر من خمس عشرة سنة.

–التقديم والتأخير: هو من أقدم أساليب اللغة بوجه عام، و"ليس التقديم والتأخير إعادة ترتيب مواقع الألفاظ بما يخالف قوانين النحو،وقواعد الكلام النثري فحسب،أي أن العدول لا ينحصر في تغيير موقع اللفظ ،دون الرتبة بل تغيير للفظ شكليا ومعنويا،مكانا ورتبة،إذ إن تحويل بنية الجملة وتركيبها يقتضي تحوّلا في الدلالة أو...في هيئة الإحساس بها..."[68]ص201،ويقتضي نقلا لها من أسلوب إلى أسلوب كما فعل أحمد مطر الذي نقل إحدى الآيات القرآنية من أسلوب القسم المتضمن للظرفية إلى أسلوب الشرط وجوابه(فإذا الصبح تنفس...).

إن أسلوب التقديم والتأخيـــريقتضي–أيضا–تغييرا في المعنى وزيادة،كما أنه"تغييرفي الوظيفة من المفعولية إلى الفاعلية أومن الإضافة إلى المفعولية أومن الخبرية إلى الابتدائية،وفي هذاالتغيير يكون المتعلق مناطا للتأكيد، الإثارة،التدقيق،الإيحاء والحركة الدلالية"[68]ص202 وبالتالي فهو تغيير أسلوبي،إذ إن"امتلاك النص الشعري لخصوصيته يعتمد على توسيع المجال الدلالي الذي يستهدفه(المعنى) للنص القرآني(المبنى)، إذ الزيادة في المبنى – كما يقال– زيادة في المعنى..." [79]ص339وقد سماه بعضهم المخالفة والعدول والشناعة والخروج والانزياح.ولأسلـــوب (التقديم والتأخير) أهمية خاصة باعتباره لونا من ألوان الأداء في الإبداع الأدبي حتى إنه من البديهي أن نقول إن النِّتاج الأدبيَّ كلَّه لا يخلو من هذه الظاهرة التعبيرية،ولا يخلو هذا الأداء من مقاصد منها:

– تنبيه المخاطب وتأكيد الكلام.

– الاهتمام بالمتقدم فيأخذ موقع الصدارة بعدما كان متأخرا.

إن "المبدع عندما يختار من مخزونه اللغوي إنما يصنع ذلك بهدف محدد،حيث يتم توزيع ما اختاره في مكانه من الصياغة،فيؤدي هدفه في التأثير والإمتاع...نجد له أثرا دلاليا بالغا" [122]ص172.وكذلك الشأن في ألوان الأداء الأخرى:" فالحذف والذكر،والتعريف والتنكير،والتقديم والتأخير،كلها إمكانات يستعين بها الشاعر في إطار يختص بالشعر،ويكاد ينغلق عليه،وهي إذا استعملت في ألوان أخرى من الأداء الفني تتميز بعطاء آخر له تميزه وتفرده"[122]ص274،كما يكون لكل شاعر خصوصياته وإمكاناته التي تجعل لشعره طبيعة خاصة تميزه عن غيره من الشعراء حتى ولو كان هناك تشابه في المعاني أو تقارب في الأفكار.

- الانزيـــــاح: مصطلح أسلوبي معاصر يسمى أيضا الشناعة والعدول والانحراف(Ecart)وهو في أصله خاصية من خواص اللغة،إنه المجاز الذي يعتبر أهم مباحث(علم البلاغة العربية)،وهو إلى اليوم أحد إشكالات اللغة وفروعها،خاصة إذا ما تعلق بالقرآن الكريم(الحقيقة والمجاز)،فالمجاز–في مفهومه اللغوي–هو المرور من موضع إلى موضع،وهو ما يشبه مفهوم الانزياح الذي هو خاصة من خواص الأدب عموما والشعر خصوصا،والتناص–بما هو معيار من معايير النص الأدبي–هو انزياح أيضا،وكذلك الشأن بالنسبة للأسلوب واللغة الشعرية التي تقوم على المجاز"أي العدول بدلالة اللفظ عما وضع له،إذ أن اللغة محدودة في حين أن التجربة الشعرية عالم بلا حدود،ولكي يمكن التعبير بالمحدود عن اللامحدود...ينبغي اللجوء إلى طرائق رمزية غير مباشرة،تخييلية خاصة"[68]ص172،وهذه الطرائق تنتج تعددية المعنى في النص الواحد بناء على تعددية التأويل،وهذا ما أشرنا إليه في حديثنا عن عبد القاهر الجرجاني في مبحث(المحكم والمتشابه)وتعدد الدلالات(المعنى الظاهري والباطني)،و"يعرف الشعر دائما باستعماله الخاص للغة بمعنى أنه يستعمل اللغة بطريقة مفارقة لما هو مألوف وعادي،ومن هنا تتحدد اللغة الشعرية في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة"[103]ص7،والتناص–بما هو استدعاء وتحويل–هو خلخلة وإعادةإنتاج وهو انزياح عن النص أو النصوص السابقة، والأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم.

لقد مثل الانزياح عند أحمد مطر الفضاء الذي تتحرك من خلاله تجربته التي مزجها بكمّ هائل من السياقات ذات الأبعاد الإنسانية والدلالية المعاصرة،وكان التناص/الانزياح من أهم الظواهر التي امتاز بها أسلوبه الشعري،فالتغيرات السياقية التي تحدثها الانزياحات ترجع إلى تغيير السياق ومواءمته لواقع جديد،وليست إساءة للنص المقدس،إذ إن النص الأدبي في كل أحواله قائم على

الانزياح،الذي"فيه مجالات أوسعُ للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي يعيشها المبدع"[103]ص7.

وفي ختام هذا المبحث نقول بأن أحمد مطر قد تفرد – في شعره – بأسلوب ممتع يدخل ضمن إطار السهل الممتنع،وهو أسلوب يستخدم اللغة وسيلة تجمع بين المتعة والفن بحيث " يسعى دائما إلى اعتماد اللغة المركزة الفكرة،المختزلة الكلمات وفق لغة سهلة لا تخدش كبرياء الخاصة ولا تتكبّر على العامة،ولا تخرج عن إطار الفن،فعلى الرغم من ثقافة أحمد مطر المتمسكة بالأصول التراثية للغة والفكر،وعلى الرغم من ظهور هذه الثقافة اللغوية الأصيلة في شعره بوضوح يدركه المرء من زخم التضمين التراثي...فإنه استطاع أن يحقق لغة واقعية في متناول الجماهير..."[1]ص107.

من كل ما سبق،يتبين مدى إفادة أحمد مطر من القرآن وتفاعله معه،وقدرته على توظيف معانيه وأساليبه في شعره توظيفا فنيا متميزا،حيث غدا أداة تعبيرية وإيحائية فعالة في يده،كان لها الدور الواضح في تكثيف شعرية النص والتناص،وتوسيع فضائها الدلالي "ولم يكن هذا التوظيف من قبيل التبرّك بالنص القرآني...أو على سبيل التنميق،وإنما يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من التناص ليقابل بين موقفين أو حالتين، ولإنتاج الدلالة الجديدة التي لا يستطيع النص المقروء الإيفاء بها وحده دون أن يستحضر النص الديني المتمثل في القرآن..."[34]ص334،فالحضور المكثف لدوال النص القرآني كان من أهدافه التعبير عن حالات نفسية معينة ومواقف معاصرة للتأسّي والمقارنة وإظهار المفارقة بين ما كان وما هو كائن و ما سيكون.

7.2. القيمة الفنية والتاريخية للافتات.

إن (اللافتات) تعكس مدى القدرة الإبداعية لدى الشاعر أحمد مطر بما اكتسبه من استعداد فطري، إضافة إلى أنها تعكس لنا صورة صاحبها بنفسيته الحزينة،ونوع ثقافته والمستوى الحضاري لوطنه وأمته والذي يتشبث به ويدافع عنه ولا يريد له أن يزول على أيدي أراذل أنكاس.

وتعكس(اللافتات)أيضا كل ما يرتبط به الشاعر الفنان أحمد مطر كإنسان[1]ص29،فالأحداث والصور تعيش في نفسه قبل الكتابة وفي أثنائها وبعدها،مما يجعل حياته كلها مشروع قصيدة [1]ص35،فاللافتات مرآة عاكسة لنفسيته وشخصيته المتميزة،والبيئة التي يعيش في جنباتها وروح العصر الذي ينتمي إليه[1]ص41،وقد استفاد الشاعر–فنيا–من الشكل الشعري المسمى بالشعر الحر،على الرغم من أن له قصائد بالشكل التقليدي للشعر العربي لا تقل إبداعا عن اللافتات،إذ إن " القضية الحقيقية في أدبنا المعاصر قضية شعر لا شكل، ونحن مع كل شعر يمتلك أدوات الفن ويستشرف آمال الإنسان العربي"[43]ص316، والشاعر الحقيقي شاعر سواء أكتب عموديا أو تفعيليا أو نثريا[17]ص215.

وإن "حركة التجديد في الشعر الحديث مازالت تواصل تقدمها وأشكال التعبير وطرائقه تتمخض في كل فترة عن وليد جديد،وأيًّا كان الموقف النقدي من هذه الأشكال فإن الشكل الشعري سيظل يتجدد ويصوغ التجربة في إطار جديد،طالما أن الأمر يظل في دائرة الفن الجيد الذي تغذيه موهبة سامقة،وتدفع به إلى الوجود المؤثر ثقافة رفيعة...متفتحة على التراث الإنساني كله ومتفاعلة مع حركة المجتمع تفاعلا يدفع بهذه الحركة إلى الإيقاع – النموذج،أو الصورة المثال "[100]ص79.

لقد حققت لافتات أحمد مطر– كعمل شعري فني– التواصل مع الشعر العربي،فهي سليلة إمبراطورية شعرية عربية قديمة باذخة يتداخل في القديم مع الحديث ليشكل الشعر عتبة حوار بين الواقعي والمتخيل وبين التراث والمعاصرة[50]ص49،50.

ومن القيم الفنية للافتات أنها بينت مدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية،وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها،فقد أدرك أحمد مطر أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة،والشاعر بهذا النزوع يصل إلى وجدان أمته ويعبر

عن قيمتها الروحية والفكرية والوجدانية مما يجعله يثير الإيحاءات والدلالات التي تسكن في وجدان السامع العربي[112]ص18.

وبفضل توظيف التراث في اللافتات استطاع الشاعرأن يحقق لتجربته نوعا من الأصالة والعراقة عن طريق إكسابهاأبعاداتاريخية وحضارية وأن يوفر لتجربته الشعرية طاقات إيحائية ذات إشعاع وتأثير كبيرين[112]ص23،24.

كما نزع أحمد مطر- كغيره من الشعراء المعاصرين- إلى إضفاء نوع من الموضوعية والنزعة التمثيلية(Dramatique)على عاطفته الغنائية،فقد ظل شعرنا العربي ردحا طويلا يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه،ولقد أصبحت تجربة الشاعر المعاصر أكثر تشابكا وتعقيدا،فحاول أن يضفي على الشكل الفني لتجربته أشكالا أخرى فاستعار بعض تقنيات الفنون الأخرى كالمسرحية والقصة والسينما[112]ص24،حيث نجد في لافتاته كثيرا من الأساليب القارة لهذه الفنون كالحوار (Dialogue) والحوار الذاتي الداخلي(Monologue) والسرد وتعدد الأصوات(Polyphonie)، إضافة إلى استخدام الشخصيات التراثية- كمعادل موضوعي لتجاربه الذاتية- فيتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره، أما عن القيمة التاريخية فإن اللافتات تشكل صورا معبرة(Des portraits) عن التاريخ الخاص وواقع البلد والأمة لشاعر انتقل من شعر الغزل الرقيق إلى شعر الهجاء المقذع، فقد"آمن بأن مهمته هي الإخلاص في البحث عن الشعر وعن قصيدة لها إمضاء دمه الشخصي في زمن لم يكن فيه...(المناخ) السياسي يسمح بذلك،فقرر الابتعاد عن كل مؤسسة سياسية ومغادرة المؤسسات الثقافية التابعة للأحزاب السياسية بعد أن أدرك عواقبها...لاختيارحرية الشعر والشاعر في الرؤية إلى الذات والإنسان والعالم،وهذا الموقف النقيض عرضة لمعاناة نتائج المؤسسة السياسية (وهي التي تُخضع الثقافة إلى سلطتها)في توزيع الأدوارالرمزية وتعيين الوظائف،فكان مصيره هوالتهميش..."[28]ج4ص131.

وتمثل اللافتات في متنها مقارنة تاريخية بين الماضي المشرق والحاضر المنطفئ وتاريخا لكثير من الأحداث وخصوصا التي عاصرها الشاعر أو عاشها، فجعل منها موضوعات لكثير من قصائده كاغتيال الرئيس المصري أنور السادات(1981)،والحرب الأهلية في لبنان ومجازر صبرا وشاتيلا(1982)،واغتيا ل صديقه الرسام ناجي العلي ثم انتفاضة أطفال الحجارة(1987)،وغزو العراق للكويت(1990)،واتفاق السلام سنة1994 بين ياسر عرفات وإسحاق رابين،ثم الصراع الفلسطيني بين حركتي فتح وحماس واسترجاع مصر لمنطقة طابا من الكيان الصهيوني،إضافة إلى

أحداث أخرى. وهذه الأحداث كلها قد عاصرها الشاعر وتفاعل معها من منفاه بلندن و بها يعبر عن مآسي أمته، فقد كانت وسيلة لا غاية،ولذلك تشكل اللافتات تصويرا بالكلمة وتأريخا لهذه الأحداث، فالقلم يحفظ للسيف ذكره:[6]ص197

ذاك أن الحرف قبل الموت ينتصر
وعند الموت ينتصر
وبعد الموت ينتصر
وأن السيف مهما طال ينكسر
ويصدأ.. ثم يندثر
ولولا الحرف، لا يبقى له ذِكْرٌ
لدى الدنيا ولا خبرُ

واللافتات أيضا هامش نقدي بما فيها من نقد للسلطة، وعلى رأسها الحاكم العربي الذي صدر – في عصرنا– عن حقيقته التي لايرى حقيقة سواها، فحل بذلك محل المفكر وجعل من مشروعه السياسي استعادة الخلافة،وهكذا تم إلغاء الفكر[28]ج3ص154،وهو ما تفطن له أحمد مطر فكشف زيفه بتوظيفه لمصطلحات تراثية تخص أمور الحكم (الخليفة،السلطان،الوالي،أميرالمؤمنين،مولانا..)،وهذا دلالة على وعيه بخطر هذا المشروع السياسي الذي يحتكر الدين والدولة معا،فالحاكم هو الذي يشرع ويقضي وينفذ،واحتكار الفكر من أخطر المشاريع، فالرئيس – مثلا – هو المفكر والفيلسوف وهو الروائي والنماذج العربية معروفة،وكأن الفكر والسياسة لا يمكن لهما أن يجتمعا.

ولعل هذا النزوع النقدي – بما فيه من رفض وثورة – قد ورثه عن بعض أسلافه المتأخرين،فقد قام المثقفون العرب – منذ النهضة – بفك الارتباط القديم بينهم وبين الدولة وبنياتها التي كانت مهيمنة على الإنتاج الثقافي وراعية له،وانتموا إلى مؤسسات مضادة سياسية وثقافية،موجهين ثقافتهم إلى القراء عن طريق الصحافة والنشر ليثبتوا أفكارهم في الإنسان والمجتمع والحياة[28]ج3ص54.

خاتمة

الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز بحث كم كان دربه طويلا وعسيرا ولكنه – رغم ذلك– لم يخل من متعة في كشف التناصات وسبر أغوارها ودلالاتها.

لقد توقفنا في هذه الدراسة عند جملة من القضايا التي طرحها أحمد مطر في لافتاته والتي تتبع من قضية كبرى هي أنظمة الحكم العربية وعلاقتها بشعوبها وبالأنظمة الغربية،حيث اتبع خطوات التعــرية والفضح ثم التحريض والدعوة إلى مجابهة الواقع المزري واستشراف الأفق المأمول،ومع هذا السلوك نلمس ميوله إلى استعارة واستعادة دورالشاعر في القبيلة.

وقد درسنا كل هذا في إطار أحد جوانب التأثر والتأثير من خلال التناص مع القرآن،الذي يضرب بجذوره في أعماق الشاعر،مدللا على ارتباطه بهذا المعين الروحي الذي لا ينضب.ولئن اضطربت نفس أحمد مطر– كما رأينا في أشعاره– فإن ذلك لم يكن سوى صدى لواقع عصره الذي يرفضه رفضا عبّر عنه بالتنديد والإدانة والاستنكار والسخرية،في زخم تناصي وتكثيف شعري متصاعد وبمجمل ما يتحمله النص الشعري من صور ولغات وأساليب شعــرية،إذ رأينا أن علاقة الشاعر بعصره أخذت أشكالا شتى من التباعد والتلاقي والقطيعة –على وجه الخصوص– مع كل مسببات المأساة العربية من نظام وإعلام وشعراءَ وشعْــب،كلهم يعيش على هامش التاريخ؛ونجمل ذلك في بعض النقاط الأساسية التي طبعت شعره ومنها:

– النقد السياسي لقضايا عصره،وذلك ما يعني وعي الشاعر ووطنيته التي أكدتها أشعاره وأبرزتها واضحة لا غبارعليها،فقد وقف ناقدا لما يراه من مناظر مأسوية ومجابها لها بقصائده ذات النزعة القومية وعلى رأس ذلك قضية فلسطين ورفض فكرة الصلح مع إسرائيل(تطبيع ليس طبيعيا أن تؤوي الحملان ذئابا)،وإن اتخذت أفكاره أردية وأقنعة لما يقول كأنما هو ممثل مسرحي،لتبقى قصائده شاهدة على عصره بتفاصيله وأحداثه.

– النقد الاجتماعي للأوضاع المعيشية السيئة التي يعيشها بنو قومه العرب وتحتهم آبارالنفط وأنهارالماء وغير ذلك،والأغلبية الساحقة مسحوقة،فهم كاليتيم الذي لم يبلغ سن الرشد أو كالغني

البخيل،حتى صرنا نكتة مضحكة مبكية وثامن عجائب الدنيا،من هنا كان النقد الاجتماعي- في لافتاته- صدى لما تعيشه ذاته ويعيشه قومه.وتمثل اللافتات ثورة وتمردا على الواقع،لم تقف عند حدود بلده االعراق وإنما امتدت لتعبر عن أمته العربية والإسلامية،وبذلك ترتد إلى ما يجمعها وهو كتابها "القرآن الكريم"،يستقي منه نماذجه وشخوصه وصوره ويتمثلها في شعره مقارنا بين عصرين يتبدى بينهما التناقض والمفارقة،وما كان يعنينا هو كيفية إبراز كل هذا الأثر في شعره وطريقة اتكائه على هذا الكتاب الملهم الذي مثل نسبة كبيرة في أشعاره بوصفه ذخيرة لأمتنا ودليلا راسخا على عراقتها وشموخها بالإنسان نفسا وروحا وجسدا.

لقد قلد الشاعر واقتدى وحاكى الأسلوب القرآني في تراكيبه وإيقاعاته ولم يهدف إلى سلب الجملة القرآنية قداستها ولا نفي مسألة الإعجاز عنها،وإنما يريد أن يُسبغ على شعره جمالا ويمنحه نوعا من القداسة (لولا النبوءة كان الشعر قرآنا).وقد تمخض عن هذا البحث جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

- التناص هو ربط الماضي بالحاضر (الأصالة بالمعاصرة)،بحيث يمنح الاستمرارية للمبدع في التعبير عن الحياة بما يتجلى في مختلف النصوص (الهروب إلى الماضي العظيم لنسيان الحاضرالأليم).

- إغناء النصوص بنصوص أخرى مما يساهم في تكثيف التجربة الشعرية وتوحدها مع التجربة المعيشة وإنتاج دلالات جديدة وعديدة وهو ما يفتح باب تأويل النص السابق وشرحه وتفسيره،أي أن التناص إنتاجية دلالية وأساس لتحليل الشعر قديمه وحديثه.

- من وظائف التناص التحصيل الدقيق لاستيعاب العمليات الإنتاجية والاستهلاكية للنصوص مع شموليته للمصطلحات النقدية التقليدية،فهو تضمين بغير تنصيص.

-التناص معتمد المبدع في بناء النص ومعتمد الناقد في تفكيك هذا النص وسبر أغواره وكشف معانيه وإيحاءاته ودلالاته،مع امتلاك المبدع لآليات بناء نصه دون الإحساس بالذنب (السرقة) أو الانزعاج من بروز أصوات الآخرين ومزاحمتها لصوته (حوارية النصوص بالتلاقح والتفاعل).

- فكرةالتناص ساهمت في تقويض البنوية وفكرتها الأساس(موت المؤلف)،وذلك يعني فتح أفق القراءة الذي أغلقته البنوية مكرسة انغلاق النص،فألغاها التناص كما ألغى استقلالية النص الذي صار ينظر إليه كإبداع جمالي مشترك.

– التناص آلية قراءة وتفسير،آلية تستوعب إجراءات مناهج أخرى،وللتناص إجراءاته الخاصة التي تصل نصه بالخطاب العام،وله أفقه التحويلي الخاص لإنتاج خطابه النصي الخاص به مع إبراز جماليات العمل الشعري في كونه ناتج تناص وليس ناتج نص فقط (النص تناص)،إنه تعايش الألفاظ والمعاني في النص.

– لعب التناص القرآني دورا أساسيا ومهما في (اللافتات)،استقاه الشاعر بوجدانه فأضفى لونا جديدا على الدلالة الشعرية المعاصرة سواء أكان ذلك بالتراكيب،بالإشارات،بالقصص،أم بالصور المستمدة من القرآن.

– إن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجع الوسائل في العملية الشعرية وذلك لخاصية هذه النصوص التي تلتقي مع طبيعة الشعر،وهي أنها مما يحفظه الذهن البشري ويتذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحتفظ بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا،وهكذا يكون من ضمن أهداف توظيف القرآن في الشعر تعزيز الشاعرية،ودعم الاستمرارية في حافظة الإنسان،و بالتالي يضفي التناص القرآني على الدلالة طبيعة فوقية تحقق مصداقية ما يقدمه الشاعر من دلالة مع ضمان التسليم من المتلقي بهذه الدلالة .

لم تقف طبيعة موضوعات شعر أحمد مطر لوحدها وراء نجاحه،وإنما الطريقة الفنية المتميزة التي استخدمها والأدوات الفنية التي وظفها كانت أبرز عوامل والانتشار،إضافة إلى اتسام شعره بالواقعية وتعبيره عن هموم الذات الشاعرة للفرد والمجتمع بأساليب لغوية متعددة جعلت قصائده زاخرة بالمتعة الفنية(التوفيق بين الفن والحياة)،مما يفسر هذا النجاح الباهر الذي حققه الشاعر لدى الجماهير وإن لم ينل حظه من الاهتمام والتقدير.

وفي الأخير فإننا لا نزعم الإحاطة بمقاصد هذا البحث وأهدافه، فذلك ما لا يستطيعه ولا يدعيه عاقل.

الطالب محفوظ الكالدي،البليدة يوم الأربعاء2009/02/04م.

الملاحق

فهرس الآيـات القرآنية الواردة في البحث.

السورة	الآيـــــــــــــة	رقمها	الصفحة
الفاتحة	"اهدنا الصراط المستقيم"	5	129
البقرة	"ألم(1) ذلك الكتاب لا ريب فيه"	2-1	165
	"وتلقى آدم من ربه كلمات"	37	74
	"كذلك قال الذين من قبلهم مثل قولهم "	118	174
	"قل إن هدى الله هو الهدى"	120	83
	" ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم"	129	83
	"وكذلك جعلناكم أمة وسطا"	143	123
	"وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمنا"	126	83
	"ويشهد الله على مافي قلبه وهو ألد الخصام (204) وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحـرث والنسل والله لا يحب الفساد (205)"	205-204	160
	"وسع كرسيه السموات والأرض"	255	125
	"جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار"	266	95
آل عمران	"منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات"	7	82
	"إذ قالت الملائكة يامريم إن الله يبشّرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم وجيها في الدنيا والآخرة ومن المقربين"	45	144
	" قل إن الهدى هدى الله"	73	83

	"واعتصموا بحبل لله جميعا ولا تفرقوا"	103	110
	"كنتم خير أمة أخرجت للناس"	110	110
	"وتلك الأيام نداولها بين الناس"	140	160
النساء	ياأيهاالذين آمنواأطيعواالله وأطيعواالرسول وأولي الأمرمنكم	59	150
	"وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وماصلبوه ولكن شبه لهم"	158- 157	145
المائدة	"أحلت لكم بهيمة الأنعام"	1	160
	"واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين(27)لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إنّي أخاف الله رب العالمين(28)إنّي أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النّار وذلك جزاء الظّالمين (29) فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين (30) فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال ياويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النّادمين (31)	27 28 29 30 31	153
	"من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنّه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل النّاس جميعا ومن أحياها فكأنّما أحيا النّاس جميعا(32)"	32	154
	"والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما"	38	119
	"ويسعون في الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين (64)"	64	164
	"تكلم الناس في المهد"(110)	110	143
الأنعام	"قل إن هدى الله هو الهدى"	71	83
	"وما ربك بغافل عما يعملون(132)"	132	174
الأعراف	"قال سنقتل أبناءهم ونستحيي نساءهم"	127	97
	"فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث"	176	130
	"خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"	199	178

الأنفال	"ياأيهاالذين آمنوا إذالقيتم الذين كفروازحفافلاتولوهم الأدبار"	15	165
	"وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة"	60	160
التوبة	"قل نار جهنم أشد حرا"	81	118
هود	"كتاب أحكمت آياته"	1	82
	"مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلا أفلا تذكرون"	24	167
	"ولا أعلم الغيب"	31	144
	"بعدا للقوم الظالمين"	44	141
يوسف	"وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب"	15	149
	"وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشراي هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بمايعملون(19)وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين(20)"	20-19	175،149
	"وقالت هـيتَ لك قال معاذ الله"	23	178،123
	"قال رب السجن أحب إلي مما يدعـونني إليه"	33	173
	"نبئنا بتأويله"	36	149
	"ياصاحبي السجن أما أحدكما فيسقي ربه خمرا"	41	149
	"وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخريابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون"(43)	43	149
	"لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"	111	157
الرعد	" طوبى لهم وحسن مآب"	29	160
إبراهيم	"ألم يأتكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله جاءتهم رسلهم بالبينات فردوا أيديهم في أفواههم وقالوا إنا كفرنا بما أرسلتم به وإنا لفي شك مما تدعوننا إليه مريب(9)"	9	157
	"أفي الله شك"	10	178،157
	"وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمنا"	35	83

الحِجر	إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون"	9	129
	"إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين (42) وإن جهنم لموعدهم أجمعين (43) لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم (44) إن المتقين في جنات وعيون (45) ادخلوها بسلام آمنين (46)	43-42 44 46-45	 122
النحل	"وتحمل أثقالكم"	7	115
الإسراء	"سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى"	1	104
	"وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"	81	124،51
الكهف	"إذ أوى الفتية إلى الكهف"	10	174
	" فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عـ ـددا"	11	175
	"ينشر لكم ربكم من رحمته"	16	174
	"وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم"	19	175
	"وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها"	26-25	173
	"قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا (109)"	109	132
مريم	"واجعله رب رضيا"	6	116
	"ولم تك شيئا"	9	116
	"إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"	16	100
	"فناداهامن تحتها ألاتحزني قد جعل ربك تحتك سريا(24)"	24	100
	"وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا (25)"	25	138
	"فأتت به قـ ـومها تحمله"	27	100
	"ماكان أبوك امرأ سوء وماكانت أمك بغيا"	28	115
	" مادمت حيا"	31	116
	"وكان عند ربه مرضيا"	55	116
		58	116

	"خروا سجدا وبكيا"		
طه	"ولا يفلح الساحر حيث أتى"	69	141
	"وانظر إلى إلهك الذي ظلـْت عليه عاكفا لنحرقنه ثم لننسفنه في اليم نسفا"	97	51
	""وقل رب زدني علما""	114	90
الأنبياء	"وتالله لأكيدن أصنامكم بعدأن تولوامدبرين(57)فجعلهم جذذاإلاكبيرالهم لعلهم إليه يرجعون"	57 58	143،138
الحج	"ياأيها الناس اتقوا ربكم"	1	118
	"ياأيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا"	5	135
	"أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير(39)"	39	119
المؤمنون	"فبعدا للقوم الظالمين"	41	175
	"وقل رب اغفر وارحم وأنت خير الراحمين(118)"	111	178
الفرقان	"وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما (63)"	63	126
الشعراء	"فألقى عصاه فإذاهي ثعبان مبين(32)ونزع يده فإذاهي بيضاءللناظرين(33)"	33-32	141
	"فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم(63)"	63	141
النمل	"حتى إذا أتوا على وادِ النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون (18) فتبسم ضاحكا من قولها"	19-18	127
	"قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون"	34	96

لقمان	"ولا تصعر خدك للناس"	18	143
	"إن أنكر الأصوات لصوت الحميـر"	19	130
	"ولوأنمافي الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعةأبحر مانفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم(27)"	27	132
الأحزاب	"وكفى الله المؤمنين القتال"	25	141
	"يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا وكان عند الله وجيها (69)"	69	141
يس	"هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون (52)"	52	110
	"إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون (82)"	82	110
الصافات	"فراغ إلى آلهتهم فقال ألاتاكلون(91)مالكم لا تنطقون(92) فراغ عليهم ضربا باليمين(93)"	93-91	138
	"أتدعون بعلا"	125	83
ص	"إن هذا لشيء عجاب "	5	163
	"إن هذا لشيء يراد "	6	163
	"وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب (20)"	20	133
	"إن هذا لرزقنا ماله من نفاد"	54	163
الزمر	"والذين اجتنبوا الطاغوت أن يعبدوها وأنابوا إلى الله لهم البشرى فبشرعباد"	17	163
	"الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها"	23	82
غافر	"يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور (19)"	19	175
	"قال فرعون ما أريكم إلا ما أرى وما أهديكم إلا سبيل الرشاد(29)"	29	163
الشورى	" ومن آياته الجواري في البحر كالأعلام "	32	149
الزخرف	"إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون (22)"	22	175
	"ونادى فرعون في قومه قال يا قوم أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي "	51	150
	"أم يحسبون أنا لا نسمع سرهم ونجواهم"	80	174

الحجرات	"إن بعض الظن إثم"	12	118
الطور	"والطور(1)"	1	107
القمر	"إنّا كل شيء خلقناه بقدر"	79	84
الرحمن	"خلق الإنسان (3) علمه البيان(4)"	4-3	100
	"وله الجواري المنشآت في البحركالأعلام(24)فبأي آلاء	25-24	
	ربكما تكذبان(25)كل من عليها فان(26)ويبقى وجه ربك	27-26-	
	ذوالجلال والإكرام(27)فبأي آلاء ربكما تكذبان(28)	28	100
الواقعة	"إنه لقرآن كريم (77)"	77	129
الجمعة	"ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة"	2	83
الملك	"تبارك الذي بيده الملك"	1	158
القلم	"ولا تطع كل حلاف مهين (10) هماز مشاء بنميم (11)	11-10-	
	مناع للخير معتد أثيم (12) عتل بعد ذلك زنيم(13)"	13-12	129،128
المدثر	"ثم يطمع أن أزيد"	15	150
	"لا تبقي ولا تذر"	28	138
	"وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة"	31	83
	"والصبح إذا أسفر (34)"	34	98
الإنسان	"ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا(15)		
	قواريرا من فضة قدروها تقديرا(16)"	16-15	174
	"وإذارأيت ثم رأيت نعيماوملكاكبيرا(20)عاليهم ثياب		
	سندس خضر"	21-20	174
المرسلات	"وإذا قيل لهم اركعوا لا يركعون(48"	48	175
النازعات	"فأراه الآية الكبرى(20)"	20	141
التكوير	"وإذا الموءودة سئلت (8) بأي ذنب قتلت (9)"	9-8	105
	"والصبح إذا تنفس"	18	98
البروج	"النار ذات الوقود (5) إذ هم عليها قعود(6)"	6-5	158
	"هل أتاك حديث الجنود (17) فرعون وثمود (18)"	18-17	158
البلد	"لا أقسم بهذا البلد (1)"	1	106

	"ووالد وما ولد (3)"	3	111
التين	"والتين والزيتون (1) وطور سينين (2)"	2-1	112،107
	"فلهم أجر غير ممنون (6)"	6	112
العصر	"والعصر (1) إن الإنسان لفي خسر (2)"	2-1	97
الفيل	'ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل (1)"	1	165
	"ترميهم بحجارة من سجيل(4)"	4	110
الكوثر	"إناأعطيناك الكوثر(1)فصل لربك وانحر(2)إن شانئك هو الأبتر(3)"	3-2-1	113
النصر	"إذا جاء نصر الله والفتح (1)"	1	
	"فسبح بحمد ربك"	3	169
المسد	"تبت يدا أبي لهب وتب(1)ماأغنى عنه ماله وماكسب(2)"	2-1	93
	"في جيدها حبل من مسد(5)"	5	131
الإخلاص	"الله الصمد (2)"	2	111
الناس	"الذي يوسوس في صدورالناس(5)من الجنة والناس(6)"	6-5	85

فهرس بأبيات الشعر لغير الشاعر.

الأبـ ـيات	الشاعر	الصفحة
-كيف يودى بفتى من خلقه.....كـ ـل معنى من سماح ووفاء كـ ـمن الغدر له ثـ ـم رمى.....عن يد عسراء شعواء الرماء	علي محمود طه	14
-هل غادرالشعراءمن متردم.....أم هل عرفت الدار بعد توهم	عنترة بن شداد	30
-ماأرانا نـ ـقـ ـول إلا رجـ ـيعـ ـا.....أومعادا من قـ ـولنا مكرورا	زهير	30
-عوجا على الطّلل المحيل لأنّنا.....نبكي الديار كما بكى ابن خذام	امرؤ القيس	31
-جرى الخلف إلا فيك أنك واحد.....وأنك ليث والملوك ذئـ ـاب وأنك إن قويست صحف قارئ.....ذئابا ولم يخطئ فقال ذباب	المتنبي	39
-إن الذي تأنس فيه الوفاء.....لايحفـ ـظ الود وعـ ـهـ ـدالإخاء فعـ ـاشرالناس على ريبة.....منهم ولا تكثـ ـرمن الأصدقاء	أحمد رامي	57

سلواالرماح العوالي عن معالينا...واستشهدواالبيض هل خاب الرجا فينا؟ بيض صنائعنا،سـودوقائعـنا...خـضـرمرابعـنا،حـمرمواضـيـنا	صفي الدين الحلي	63
-آخـذ نفسي بتأليف شـيء.....واحد في اللفظ شتى المعاني	أبو نواس	78
-وهب القصائدلي النوابغ إذمضوا..وأبو يزيد وذو القروح وجرول والفحل علقـمة الـذي كانت لـه..حـامل الملوك كلامه لا يـنحل وأخو بـني قـيـس وهـن قـتلنه..ومهلهل الشـعراء ذاك الأول والأعشـيان كلاهـما ومـرقـش..وأخوقـضاعةَ قوله يـتمثـل وأخو بني أسـد عبيـد إذ مـضى..وأبـودؤاد إنـه يـتـنـحل وابنا أبي سـلمى زهير وابـنـه..وابن الفـُريعة حين جد المقول والجعفري وكان يـشر قـبـلـه..لي من قصائده الكتاب المجمل ولقد ورثت لآل أوس منـطـقـا..كالـسم خالط جانبيه الحنظـل والحارثي أخوالحماس ورثـتـه..صدعا كما صدع الصفاةَ المعول دفعوا إلـي كـتابهن وصـيـة..فورثـتهن كـأنهن الجـنـدل فيهن شاركـني المساوربعـدهم..وأخوهوازن والشـآمي الأخطل إن استراقك يا جرير قـصائدي..مثل ادعاء سوى أبيك تـنـقـل -ما قال(لا) قط إلا في تشهده.....لولا التشهد كانت لاءه نعم	الفرزدق	36 37 126
-وإذا فاتك التفات إلى المـا.....ضي فقد غاب عنك وجه التأسّي	أحمد شوقي	180

قائمة المراجع

1. كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1998.
2. عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998.
3. عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994.
4. ماجد أحمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1983.
5. عبدالمالك التميمي،الغزوالعراقي للكويت(البحث الثاني)،سلسةعالم المعرفة،الكويت،1995.
6. أحمد مطر، لافتات (الأعمال الكاملة)، لندن، إنجلترا، ط1، 2000.
7. العلمي حدباوي، القصائد الساحرة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2004.
8. علي محمود طه، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1982.
9. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973.
10. شاكر النابلسي، رغيف النارو الحنطة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دت.
11. ابن منظور،لسان العرب،تحقيق:أمين محمدعبدالوهاب ومحمدالصادق العبيدي،ج14،دت.
12. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، 1996.
13. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، 2000.
14. جوليا كـ ريستيفا، علم النص، ترجمة: فـ ريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.
15. الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي (بيروت، الدار البيضاء)، ط1، 1993.

16. بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

17. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط1، 2005.

18. رشيد بن مالك، السميائية(أصولها وقواعدها)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

19. مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع8، جوان 2001.

20 . محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدارالبيضاء)، ط3، 1992.

21. أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي،دار الفكر المعاصر(بيروت-دمشق)، ط1، 2001.

22. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (ج29، م8)، 1998.

23. عزت محمد جاد،نظرية المصطلح النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2002.

24. Dominique Maingueneau, les termes clés de l’analyse du discours, Editions du Seuil, Paris, Février 1996 . 25. Dictionnaire Hachette,Paris,2004.

26. عبد الله محمدالغذامي،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)،النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

27. عمرأوقان، لذة النص(أو مغامرة الكتابة لدى بارت)،إفريقيا الشرق،الدارالبيضاء،1996.

28. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال،الدارالبيضاء، ج3، ط3(2001)، وج4،ط2(2001).

29. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.

30. إديت كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح (الكويت-القاهرة)، ط1، 1993.

31. مهند محمد الشعبي،مرجعيات الفعل الإبداعي(مدخل لقراءةالفعل في تجربة محمود درويش الشعرية 1960-1970)،دارالينابيع، دمشق، ط1 ،2002.

32. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدارالبيضاء)، ط1، 1990.

33. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دارهومة، الجزائر، ج2، 1997.

34. جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

35. بدوي طبانة،السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها)، دارالثقافة، بيروت، ط1 ،1986.

36. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

37. أحمد السماوي،التطريس في القصص(إبراهيم درغوثي أنموذجا)، مطبعة التسفيرالفني، صفاقس، 2002.

38. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دارالعودة، بيروت، 1979.

39. عاطف محمديونس،مغالطات في النقدالأدبي،المؤسسةالجزائريةللطباعة،الجزائر،1990.

40. جهاد فاضل،نزارقباني(الوجه الآخر)،مؤسسةالانتشارالعربي(لندن-بيروت)، ط1،2000.

41. نورالدين السد، الشعرية العربية (دراسة في التطورالفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1995.

42. مشري بن خليفة،سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

43. طه وادي،جماليات القصيدةالمعاصرة،الشركةالمصريةالعالميةللنشر،القاهرة،ط1،2000.

44. عنترة بن شداد ، ديوانه ، دار صادر بيروت، ط2، 2005.

45. محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1994.

46. كعب بن زهير، ديوانه، حققه وشرحه وقدم له : علي فاعور، دارالكتب العلمية، بيروت،1997.

47. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1،1993.

48. امرؤالقيس، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1966.

49. أحمد فرشوخ،جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دارالأمان، الرباط، ط1، 1996.

50. محمد بنيس، حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)،المركزالثقافي العربي(بيروت – الدارالبيضاء)، ط2، 1988.

51. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987.

52. مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبدالمالك مرتاض ومحمدمفتاح)، د م ج، الجزائر، 2005.

53. ابن خلدون ، المقدمة، دارالكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

54. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدارالبيضاء)، ط2، 1990.

55. علي جعفر العلاق، الشعروالتلقي، دارالشروق، عمان، ط1، 2002.

56. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة:مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1996.

57. ابن طباطبا العلوي،عيارالشعر، تحقيق:عبدالعزيزالمانع، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1985.

58. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف، القاهرة، 2005.

59. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

60. محمد فنطازي، التناص وتجلياته في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000.

61. تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

62. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

63. الفرزدق، ديوانه، إعداد: محمد عبد الرحيم، دارالراتب الجامعية، بيروت، ط1، 2008.

64. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (ج4،مج9)، 1999.

65. Jean Peytard ,Mikhail Bakhtine (Dialogisme et analyse du discours),Editions Bertrand-Lacoste,Paris,1995.

66. صلاح فضل، شفرات النص(دراسةسيميولوجية في شعريةالقص والقصيد)، دارالآداب، بيروت ، ط1، 1999.

67. المتنبي،
ديوانه(العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لناصيف اليازجي)، دار صادر، بيروت، ج2، ط2، 2005.

68. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، د م ج، بن عكنون،1991.

69. رولان بارط، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، ط2،2001.

70. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه:النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط1، 2000.

71. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعةالسعادة، القاهرة، ط4، 1963.

72. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1999.

73. مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع71، 2003.

74. أحمد رامي، رباعيات الخيام، الدارالقومية للطباعة والنشر، القاهرة، د-ت.

75. أحمد مطر، ديوان(العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول)،لندن، ط1 ،1990.

76. ابن جني ، الخصائص ،تحقيق عبد الحكيم بن محمد ،المكتبة التوفيقية، ج1، د- ت.

77. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، 2000.

78. مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع 15، أفريل2001.

79. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعرالحداثة)، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،2001.

80. أحمدالهاشمي،جواهرالأدب في أدبيات وإنشاء لغةالعرب،دارالفكر،بيروت،ج2، 2005.

81. فرد ميليت وجيرالد بنتلي، فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب ومراجعة: محمود السمرة، دارالثقافة، بيروت، 1986.

82. ميغان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء،بيروت)، 2003.

83. Mikhaïl Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, Traduction de Isabelle Kolitcheff, Préface de Julia Kristeva,Seuil,Paris,1997.

84. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، سلسلة المعرفة الأدبية، دارتوبقال، الدارالبيضاء، ط1، 1986.

85. محمد مفتاح ،المفاهيم معالم،المركزالثقافي العربي(بيروت-الدارالبيضاء)،ط1، 1999. 86.

أسيمة درويش، مسارالتحولات(قراءة في شعرأدونيس)، دارالآداب، لبنان، ط1، 1992.

87. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (م5،ع1)، 1984.

88. أبونواس، ديوانه، دار صادر، بيروت، 2005.

89. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

90. مصطفى صادق الرافعي،إعجازالقران والبلاغة النبوية،دارصبح،بيروت، ط1، 2007.

91. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، حققه: محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

92. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، حققه: محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1988.

93. مروان نورالـدين سوار، روائع البيان في تفسيرمفردات القرآن(على هامش القرآن الكريم)، دارالفجر الإسلامي، دمشق، ط1، 2006.

94. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

95. السيدعلوي بن السيدعباس المالكي،شرح منظومة التفسير(فيض الخبيروخلاصة التقريرعلى نهج التيسير)للشيخ عبدالعزيزالزمزمي،مؤسسةخالدللتجارة والطباعة،الرياض،دت.

96. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دارالغرب الإسلامي، بيروت، ط2،1981.

97. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دارالعلوم، عنابة، 2006.

98. محمدعبدالمطلب،قراءات أسلوبية في الشعرالحديث،الهيئةالمصريةالعامة للكتاب،1995.

99. جلال الدين السيوطي،تنويرالحوالك(شرح على موطأمالك)،المكتبةالثقافية،بيروت،ج2،دت

100. صابر عبد الدايم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990.

101. يوسف حسين بكار، قضايا في النقد والشعر، دارالأندلس، بيروت، ط1، 1984.

102. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987.

103. مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ع1 ،2000.

104. إبراهيم عبد القادر المازني، الشعرغاياته ووسائطه، تحقيق:فايز حني، دارالفكراللبناني، بيروت، ط2، 1990.

105. آمنة بن لعلى، أبجدية القراءة النقدية(دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1995.

106. مجلة الرابطة، مركزالعلم والثقافة،غزة، ع2، خريف1995.

107. ابن كثير،قصص الأنبياء،تحقيق:صدقي جميل العطار،دارالفكر،بيروت،ط1، 2004.

108. صحيح البخاري،ألفه الإمام البخاري،حقق أصوله ووثق نصوصه وكتب مقدماته وضبطه ورقم فهارسه:طه عبد الرؤوف سعد،الدارالذهبية للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة،د ت.

109. ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباسي)، دار الكندي، عمان، ط1، 2003.

110. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، 1999.

111. فضل حسن عباس، القصص القرآني(إيحاؤه ونفحاته)، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989.

112. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط1، 1978.

113. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

114. إنجيل يوحنا،الطبعةالبروتستانتية،دارالكتاب المقدس في الشرق الأوسط،بيروت،1984.

115. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، ط1، 2000.

116. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعرالسياب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1986.

117. المسعودي،مروج الذهب ومعادن الجوهر، موفم للنشر، الرغاية، ج1، 1989.

118. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، د ت.

119. بييرغيرو،الأسلوبية،ترجمة:منذرعياشي، مركزالإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1994.

120. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دارالتنوير، بيروت، ط2، 1983.

121. مصطفى الصاوي الجويني، المعاني (علم الأسلوب)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1996.

122. محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة، ط1،1995.