آداب Adab
مجلة كلية الآداب جامعة الخرطوم
Journal of Faculty of Arts. University of Khartoum

ISSN 0302- 8844

مجلة علمية نصف سنوية محكمة. تصدر عن كلية الآداب – جامعة الخرطوم

العدد ٤٥. يوليو ٢٠٢١م

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د. حمد النيل محمد الحسن

مدير التحرير

أ.د. أزهري مصطفى صادق علي

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. يحيى فضل طاهر

أ.د. فيروز عثمان صالح

د. سلمى عمر السيد

د. هالة صالح محمد نور

الهيئة الاستشارية

أ.د. فدوى عبد الرحمن على طه

أ.د. على عثمان محمد صالح

أ.د. جلال الدين الطيب

أ.د. رقية السيد بدر

أ.د. مبارك حسين نجم الدين

د. يونس الأمين

د. محاسن حاج الصافي

د. حسن على عيسى

د. تاج السر حران

توجه المراسلات باسم رئيس التحرير: كلية الآداب جامعة الخرطوم. ص. ب ٣٢١

أو ترسل على البريد الإلكتروني: adabsudan@gmail.com

المحتويات

القسم العربي

التناص، قراءة تطبيقية في بنية النص. "ديوان الهمداني نموذجاً". د. محمد مسعد سعيد سلامي..... ١

الأثر النَّفسيُّ والوجدانيُّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ. النَّقديّ والبلاغيّ. د. صدِّيق مصطفى الريَّح.. ٣٨

قصيدة سعدى بنت الشمردل الجهنية في رثاء أخيها أسعد. (دراسة تحليلية). د. مسفر بن محمد الأسمري..... ٦٥

البناء العارض للأسماء في الدّرس النّحويّ. أ. محمود سعيد خميس حسب الله ، د. زكي عثمان عبد المطلب عمر..... ٨٥

البنيةُ الإيقاعيّةُ وأثرُها في إذْكاءِ عاطفةِ الحُزْنِ لدي الشّاعر والمتلقّي مَرْثيّاتُ الهادي آدم نموذجا. د. علي عبد الله إبراهيم أحمد..... ١٠٥

مسألة تناوب حروف الجر. د. محي الدين محمد جبريل محمد ١٦٠

المعتقدات السودانية في الشعر السوداني. أ.د. حمد النيل محمد الحسن إبراهيم..... ١٩٠

النيل والصحراء في ضوء نتائج أبحاث مشروع كدرمة الآثاري بإقليم الشلال الثالث. د. محمد البدري سليمان بشير..... ٢٠٧

دخول الإسلام بلاد السودان قبيل القرن السادس عشر الميلادي. د. عبدالرحمن ابراهيم سعيد علي. ٢٤١

جمعية ود مدني الأدبية ودورها السياسي والثقافي والاجتماعي في الحركة الوطنية السودانية. د. عمر عبد الله حميدة..... ٢٧٦

القسم الأجنبي

Radio as a Disseminator of Copyrighted Literary and Artistic Works a Descriptive Study of Radio Omdurman, Sudan. Amel Ibrahim Ahmed Abuzaid…….. 307

The Healing Power of Personal Narrative. Amel Mohamed Saeed Bayoumi…….. 325

قواعد النشر وشروطه

آداب مجلة علمية محكمة تصدر في يونيو وديسمبر من كل عام عن كلية الآداب جامعة الخرطوم وتقبل البحوث في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية مع مراعاة الآتي:

١. ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.
٢. تخضع البحوث المنشورة في هذه المجلة للتحكيم العلمي الذي يتولاه أساتذة مختصون وفق ضوابط موضوعية.
٣. تسلم نسختان مطبوعتان من البحث على معالج نصوص (حاسوب) مع أسطوانة مدمجة تحتوي على البحث. أو ترسل على البريد الإلكتروني adabsudan@gmail.com.
٤. يراعى في البحث أن يتراوح حجمه بين ٣٠٠٠-٥٠٠٠ كلمة، ويرفق الباحث مستخلصاً باللغتين العربية والإنجليزية لبحثه بما لا يتجاوز صفحة واحدة (٢٠٠) كلمة، ويذيل هذا المستخلص بما لا يزيد على خمس كلمات مفتاحية تبرز أهم المواضيع التي يتطرق إليها البحث. ويراعى أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث واسم الباحث، والجامعة أو المؤسسة الاكاديمية وعنوان البريد والبريد الالكتروني.
٥. تنشر المجلة مراجعات الكتب بحدود (٢٠٠٠) كلمة كحد أقصى، على ألا يكون قد مضى على صدور الكتاب أكثر من عامين، ويدون في أعلى الصفحة عنوان الكتاب واسم المؤلف ومكان النشر وتاريخه وعدد الصفحات. وتتألف المراجعة من عرض وتحليل ونقد، وأن تتضمن المراجعة خلاصة مركزة لمحتويات الكتاب. مع مراعاة الاهتمام بمناقشة مصداقية مصادر المؤلف وصحة استنتاجاته.
٦. أن يوثق البحث علمياً بذكر المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في نهاية البحث. وترتب المراجع في نهاية البحث هجائياً على ألا تحتوي قائمة المراجع إلا على تلك التي تمت الإشارة إليها في متن البحث. يشار إلى جميع المصادر في متن البحث كالطريقة التالية (اسم العائلة. سنة النشر. الصفحة او الصفحات) مثال: (Adams. 2000. 14). وتوثق في قائمة المراج والمصادر كما يلي:

للكتب:

- أحمد بدوي. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٤م.

للمقالات:

- قاسم المومني. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، **عالم الفكر**، الكويت: العدد الثالث يناير/ مارس ١٩٩٧م. ١١٣-١٢٨.

٧. تعبر البحوث التي تنشرها المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو أية جهة أخرى يرتبط بها صاحب البحث.
٨. لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على الأبحاث. وتعد هيئة التحرير رأي محكم المقال نافذاً بالنسبة لنشر البحث أو عدمه أو إدخال التعديلات التي يوصي بها المحكم.

التناص، قراءة تطبيقية في بنية النص

"ديوان الهمداني نموذجاً"

د. محمد مسعد سعيد سلامي

أستاذ النقد الأدبي ومناهجه المشارك قسم اللغة العربية كلية التربية عدن

وكلية التربية الضالع جامعة عدن

المستخلص:

هذه الدراسة تتناول ظاهرة التناص، في ديوان الهمداني من حيث البنية والنسق الثقافي، إذ تربط النص بمرجعياته فتقرأه وفقاً لمرجعياته في النص القديم، والحديث سيمولوجياًوفقاً لنهجيات التناص وآلياته، وقد قسمنا الدراسة إلى:

بنية التناص شكلاً ومضموناً

النصّ الجاهلي المتناصّ معه

نص المتنبي المتناصّ معه

النصّ الرومانسيّالمتناصّ معه

نصّ القصيدة الجديدة المتناصّ معه

ومن الاستخلاصات التي وصلت إليها القراءة أن ديوان الهمداني غني بالاستجلابات التناصية، وأن التناص كان تقنية اعتمدها الهمداني في ديوانه بوصفها تقنية مركزية لا غنى عنها، وبواسطتها ضمَّن بنيته الشعرية النصَّ القديم، والنصَّ الحديث، فأنتج منها لوحة فسيفسائية بديعة، جعلت القارئ يقف أمام تعدد دلالي لا ينضب، مما حدى به ذلك لإعادة إنتاج معنى النص القديم، انطلاقاً من التفكير الباطني للنص،

واستنطاقه، وتنطيقه، فنطق بما فيه من دلالة متضمَّنة، كان موعد بعثها هو هذه اللحظة، التي انبثق فيها النص، وقد كان قبل ذلك في موت سريري، حتى نفختْ فيه القراءةُ الروحَ فانبعث.

وقد كان هدف البحث الأول إظهار تجربة شاعرٍ متميّزٍ، أغفله الدارسون تماماً، ويهدف البحث أيضاً إلى كشف أسرار الجمال الكامنة في تجربة الشاعر الهمداني الثرية.

وتنبع أهمية البحث من جدته، إذ يتناول هذا البحث شاعراً لم يدرس كثيراً باستخدام منهجٍ هو الآخر جديد كلّ الجدّة، وتمثل دراسةشاعرٍ بمنهج التناص إضافةً معرفية للدراسات النقدية العربية.

Abstract:

This study deals with the phenomenon of intertextuality, in the Al-Hamdani Collection in terms of its structure and cultural arrangement, as it links the text to its references, so you read it according to its references in the old, and the new textsymologically according to the methodologies and mechanisms of intertextuality, and we have divided the study into:

- *Intertextual structure in form and substance*
- *The pre-Islamic text that intertwined with*
- *Al-Mutanabi text that intertwined with it*
- *The romantic text that intertwined with it*
- *The new poem text that intertwined with it*

The study has reached to the following results:

Intertextuality is an important mechanism capable of delving into the depths of the text and penetrating its joints

Reading its apparent structure and moving through it to its deep structure by describing intertextuality as a semiotic trend. Al-Hamdani's poetry is rich, unlimited richness of intertextuality from the pre-Islamic era to the modern era, and it did not leave an era of poetry except intertwined with it. Al-Hamdani's poetry seems simple, but it is filled with symbolism, which puts you in front of large spaces for interpretation. His poetry tends to complain, regret, and feel of alienated.

The poet Al-Hamdani's interest in Al-Mutanabi made him fall into intertwining with him more than others.

بنية التناص (في ديوان الهمداني) شكلا ومضمونا

(ديوان الهمداني) هو عنوان الديوان الأول للشاعر أحمد علي الهمداني الذي سنتناول فيه بنية التناص ولا شك أنّ الدرس التناصي لماهيّة الشعر، يتمتع بصفات مهمة قادرة على سبر أغوار النص، والتغلغل إلى مفاصله إذ لم نعد اليوم وفقا لهذا المنهج السيموطيقي التفكيكي بصدد البحث عن ظاهرة التناص إثباتا ونفيا بل إننا بصدد معرفة الدلالة وإدراك جماليات الشعرية من خلال هذا التعالق بين النص وخارجه الشعري، والفلسفي، والإنساني، والناظر إلى شعر الهمداني يدرك تماماً الغنى التناصيّ الذي يحفل به شعره كأي شعرٍ عظيم تظهر عظمته في جوهرته الغاطسة في قعر محيطه، فهو بذلك يستحق التوقف عنده بالبحث والدراسة والتحليل، إن شعر الهمداني يجب أن يحظى بدراسة تناصيّة نحسبها ضروريّة نظراً لطبيعة المادة الشعرية للشاعر هذه المادة التي تشكل لوحة فسيفسائية من النصوص السابقة، تدل على السعة الكبيرة لثقافة الذات، وقدرتها على الاستدعاء في الوقت المناسب، ولن نسعى في قراءتنا إلى تتبع وجود الظاهرة في النص وحسب، وإنما معرفة بنيتها الطافية على سطحه وكشف دلالتها العميقة، ولن نتعامل معها كبنية لغوية مغلقة مكتفية بذاتها.. يرى بارت أن التحليل التناصيّ لا يرفض إضاءة التاريخ الأدبي، والتاريخ العام بشكل جذري، وإنما يرفض تلك الخرافة التي ترى أن الأثر الفني مقيد بحركة تطورية خالصة، كما أنّه مجبر أن يكون تابعاً مترافقاً مع الحالة الاجتماعية والعاطفية للمؤلف الذي هو أبوه، فبارت يترك للنص حرية الدخول في علاقات جديدة شريطة أن يحقق النص نصيته قبل الدخول في تلك العلاقات الجديدة لأن النص عنده يتكون تكويناً ذاتياً ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر للتعالق مع خارجه، وتنحل الذات في هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب من تلقاء نفسه في الإفرازات البنائية (بارت/ رولان١٩٩٢م /٢٧) والنص ليس جسداً حقيقياً، فهذا الجسد هو نص النحويين والشراح وفقها اللغة، ولكننا كما يرى بارت نملك جسداً ممتعاً يتكون من العلاقات العاطفية حصراً، وليس له أي علاقة بالجسد الأول للنصّ، فالنصُّ ليس إلا كشفاًمفتوحاً يحتوي ومضات الحديث؛ تلك الومضات الحيوية؛ تلك الأنوار المتقطعة؛ تلك الملامح المنساحة، والمنضدة في النص كالبذور. (بارت/ رولان١٩٩٢م /٢٧).

١. النص الجاهلي المتناص معه:

إن الذات الشاعرة الذائبة في نصها؛ تلك الذات التي تشرَّبت الثقافة العربية بدءاً بالنص الجاهلي الذي أغرمت به كثيراً، لا بد لها من استدعاء التعبيرات التي رأت نفسها فيها، في ذلك النص؛ التعبيرات التي هضمتها وأصبحت جزءً من مكونها الثقافي، ولا بد لها أيضاً من استدعاء الذوات التي تشابهت معها في مواقفها، واستدعاء الأحداث التي تشابهت أحداثها معها.. إن اللحظة الجاهلية هي لحظة الولادة الأولى لثقافة الشعر في هذه الأمة، ذلك المولود الذي ولد شاباً، فلا بد للشاعر العربي من العودة إلى نموذجه البكر، ولا يمكن أن يكون الشاعر شاعراً بغير العودة إلى لحظة الانطلاق؛ لحظة الولادة الأولى، ونرى أن أعظم الشعراء العرب المحدثين هم أولئك الذين تمثلوا هذا النموذج الجاهلي البديع واستدعوه في لحظات تجليهم الشعري.. إن صورة الليل لامرئ القيس مثلاً ذائبةٌ في النص العربي الكلي من امرئ القيس إلى اليوم ولا نكاد نرى شاعراً لم يستدعها في نصه وقد تتبعت ذلك وتقصيته في دراستي لجذورصور الليل في شعر البردوني. (محمد مسعد العودي ٢٠١٢/١). وحين نقرأ نص الهمداني نجد إشعاعات النص الجاهلي كامنةفي داخله كالبذور.. نجد امرأ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، ولكننا سنتناول أكثر البذور إشعاعاً، وأول ما يظهر أمامنا جليا نصُّ الأعشى: (الأعشى /الموسوعة الشعرية)

ودع هريرة أن الركب مرتــحل وهل تطيق وداعا أيها الــرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضــها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

كأن مشيتها من بيت جــارتها مر السحابة لا ريث ولا عــجل

تسمع للحلي وسواسا إذا انصــرفت كما استعان بريح عشرق زجــلٍ

إن المتناص/آه عليك.. ينبني من أشلاء المتناص معه/ودع هريرة .

ونص ودع هريرة هو مجموعة من النصوص الجاهلية التي ذابت فيه . يفككه المتناص ويفكك النصوص الذائبة فيه ويعيد إنتاج الدلالة بكيفية جديدة وفقاً لمشيئة الذات الذائبة في

نصها، فتخلق نصها المتعالق مع خارجه الشعري والفلسفي، وتُخلق فيه.. إن الذات في هذا النموذج الجاهلي، ذات مفارِقة لعالم الجمال، عالم الحب، عالم الخصب والنماء إنها ذات مفارقة لفردوسها.. إن الذات تودع هريرة بوصفها شطر الحياة الثاني الذي لا تتحقق الحياة إلا به، ولا يتحقق وجوده إلا بها.. لم تكن المرأة في تاريخ الشعر الإنساني إلا رمزاً للخصب والنماء؛ رمزاً للحياة وهي تتعالق دائماً مع رمزين آخرين يحملان الدلالة نفسها، هما الماء والشجر، ولا يخفى أن النموذج الجاهلي مليئ بهذه الدلالات، فحين ننظر في معلقة امرئ القيس نرى أن أول ما يشد انتباهنا نحوه هو المرأة: فاطم.. أم الرباب.. أم الحويرث.. بيضة الخدر..... ومايلفت الانتباه أن الرمز المتمثل في الأنوثة يتداخل بعناصر الخصب الأخرى: الذكورة، الماء، الشجرة:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحين ناقف حنظل (الزوزني/ د.ت)

تتداخل هنا ثلاثة رموز دالَّة على الخصب: الذكر، الأنثى، الشجرة: أنا وعنيزة والسمرات والحنظل، ولم يكن هذا التداخل صدفةً، بل هي ضرورة الخصب في وسط القحل والعقم يعبر عنها اللاوعي في عالم الحلم الشعري، ويصر اللاوعي دائماً على هذا التداخل والتواشج، ولما لم يكن شجر السمر بشحه وعدم جدوى ثمره، والحنظل بمرارته قادريَن على تحقيق طموح الذات، فإن اللاوعي ينقلنا إلى حقول القرنفل:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي(الزوزني د.ت)

تتداخل هنا الذكورة بالأنوثة بالاخضرار ليتحقق الخصب والنماء ولاتقف الدلالة عند مجرد مولد إنسان لكنها تنتقل لتحقق ولادة الحياة إذ تتحول أم الحويرث وأم الرباب إلى حقل قرنفل تمر الريح عليه لتحمل رائحته العبقة التي تحمل معها حبوب اللقاح الدالة على الخصب ضرورةً، ولكن يبقى عنصرٌ مهمٌّ من عناصر الخصب والنماء مفقوداً وهو الماء.. ولمَّا لم تمطر السماء أمطرت العين صبابة لتكتمل الدلالة الرمزية الخصب/الحياة، ولما كانت الدموع بشحها وملوحتها لا تحقق ذلك نقلنا اللاوعي إلى غدير دارة جلجل؛ ذلك الغدير الذي يفيض ماءً وخضرةً

حيث اكتمل معنى الحياة وتحقق وجود الماء والشجر والبهجة والطعام ثم المرأة والتداخل الجسدي بها، ذلك التداخل بين الذكورة والأنوثة.. المؤدي ضرورة إلى اللقاح، فالخصب، فالولادة، فالنماء، وهو المعنى الذي يسعى اللاوعي جاهداً لتحقيقه

ألا ربَّ يومٍ لك منهن صالحٍ ولا سيما يومٍ بدارة جلجلِ

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزةٍ فقالت لك الويلات إنك مرجلي

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعللِ

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول (الشنقيطي/ د.ت)

حينما تتحدث عن دلالات شعرية التضاد القحل/الخصب في هذا النص/المعلقة الذي يبدأ بالقحل (بعر الآرام) (نسجتها من جنوب وشمأل) وينتهي بالسيل/الخصب (يكب على الأذقان دوح الكنهبل) (وألقى بصحراء الغبيط بعاعه) (كأن طيور المكاكي غدوةً.. رزقنا سلافا من رحيق مفلفل) لا يمكن أن يجادلك في ذلك أحد ولا يجرؤ أن يقول: هذا جاء بمحض الصدفة.. أبداً لم يأت بمحظ الصدفة وإن بدا ذلك كذلك.. إنه صراع الأضداد داخل الذات تبرزه شعريَّة التضاد عالماً جديداً تعيشه الذات الخالقة له، وحينما تتحدث عن هذا المشهد الذي يفيض فيه المكان ماء، والأنثى شباباً وفرحاً، والذكورة فحولةً، والطعام بذخاً، فإنك تقف واثقاً على حقيقة سعي الذات اللاهث نحو الخصب.

يعقر ناقته على غدير الماء للعذارى ليمرحوا ويطربوا ويأكلوا ثمة، تتجلى رموز الخصب: الماء والشجر والأنثى، ولا شك أن المرح والطرب مقدمات للتداخل الجسدي من أجل الخصب لكنه لا يتحقق لأن الأناث عذارى والعذارى رمز للجمال والمتعة لا للخصب والنماء، فالغشاء العذري

يمثل حائلاً دون ذلك، ولمَّا لم يتحقق الخصب مع العذارى ينتقل بنا اللاوعي مباشرة إلى يوم آخر في المقطع اللاحق مباشرة حيث يتحقق الخصب وتتكشف دلالاته مع الحبلى والمرضع حيث لا يقف الغشاء العذري حائلاً بين الذكورة والأنوثة، إذ يقتحم على عنيزة خدرها، فتحاول أن تمنعه، لكنه لا يرعوي دون تحقيق ذكورته، قائلاً لها: لا تستطيع الأنثى أن تتمنع عليَّ وإن كانت حبلى، فقبلك طرقت حبالى ومرضعات كثيرات بعضهن كان أطفالهن يبكون.. لكن لماذا حبلى وحبالى وخلفهن أطفال.. كل هذه رموز مكثفة ليست للخصب فقط بل للخصب الباذخ.. إن الذات هنا لا تسعى لتحقيق المتعة الجنسية أبداً ولو كان الأمر كذلك لحققته مع العذارى.. هنا يتحقق معنى الخصب والنماء من أجل الحياة لا من أجل اللذة.. ولا يخفى عليك علاقة المرأة بالشجرة وتداخلهما (ولا تبعديني عن جناك المعلل) لا تعدو الأنثى هنا كونها شجرة تُجْنَى ثمارها (جناك) ولمَّا لم يتحقق عنصر الثمر في أشجار الغدير حققتها الذات في الأنثى ولم تقف عند حد وجود الثمر بل تجاوزته إلى جناه والتعلل به والنص كله هكذا بحث مستديم وراء الخصب لمن أراد أن يتأمل فيه، إنما أردت أن أبين حقيقة سعي النص الجاهلي إلى تحقيق الخصب والنماء ولا يعدو ذلك كونه إحساساً بالاغتراب والشعور بعدم اكتمال العالم/المنفى والبحث عن طريق العودة إلى العالم/الفردوس الذي يحاول الجاهلي أن يحققه على الأرض.. وعودة على بدء فإن الأعشى في نصه الذي نقرأ الآن تعالقه مع خارجه الشعري والفلسفي، هذا النص الذي لا يعدو كونه ذات مفارِقة لعالم الخصب فهو يودع هريرة التي يودع بها عالمه الجميل رغم عدم قدرته على احتمال ذلك.. كيف يودع تلك الغراء الفرعاء مصقولة العوارض الشطر الآخر لوجوده.. كيف يودع الخصب.. هذه الأنثى/الأرض (كما يمشي الوجي الوحل).. الأنثى/الشجرة (تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل) الأنثى/المطر (كأن مشيتها.... مر السحابة) إنه يودع هريرة فيودع بها فردوسه.. هريرة الأرض والشجرة والمطر.. هريرة/الحياة. إن الذي يودع هريرة يودع فردوسه ويعيش رحلة اغترابه عن عالمه المطلق الذي سكنه أول مرَّة وما زال دائم الحنين لسكناه وما هريرة وما يحيطها إلا رمزٌ له. إن النموذج الجاهلي يُسْتَدْعَى ضرورةً من قبل الذات العصرية بوصفه نصاً إنسانياً يعبّر عن قلقها حيال العالم ومصير الإنسان، فنجد الذات الشاعرة الهمدانية تستدعيه لتعبر به عن قلقها الوجودي حيال العالم والمصير مع وجود المفارقة بين ذات جاهلية جاحدة ترى الموت نهاية الحياة وذات مؤمنة ترى الموت بداية الحياة وهذه المفارقة تؤدي إلى مفارقة مثلها في الإنتاج الشعري فالذات الجاهلية تعيش رحلة طردها من الفردوس واغترابها عنه، والذات المؤمنة تعيش رحلة رجعتها إلى فردوسها المطلق لهذا كانت الذات الجاهلية تسعى لتحقيق الخصب وتكتفي بذالك فالمرأة والشجرة والماء رموز للخصب/الحياة.. لكن الذات

العصرية المؤمنة لا تقف عند حدود الخصب فتصبح هذه الرموز رموزا للحياة فحسب ولكنها تتجاوزها لتصبح رموزا للفردوس خصوصا حين تتداخل مع رموز البعث الفجر الصبح الشمس النهار:

آهٍ عليك

آهٍ عليك فلا عزف ولا وتـــرُ والأيك يمرح في أفنانه الثـــمرُ

والغيد يسرحن في شوق وفي طـربٍ واللحن يختال في إحنائه الوتــرُ

والورد يصدح في الأفنان من جـذلٍ نشوان يغرق في ألحانه السحــرُ

والزهر يصبو إلى الأنداء مرتشفـاً والليل يحنو على أثباجه السمــرُ

والماء يهزج في الغدران مبتسمـاً للغيد هل تبسم الأغصان والشجـرُ

والبدر يضحك في الآفاق من ولـهٍ والغيد شاركها في أنسها القمــرُ

يمرحن والحسن في الأجفان منسجـم الحسن كَلَّ عن استقصائه البصــرُ

والعشق كالسحر قد بانت معالمـه والسحر كالحب في الأعماق منتشـرُ

كأن في وصلها سحراً يدغدغنـي والسحر في القلب قد أضحت له أطـرُ

والنور يرقص في الأحداق مبتهـلاً والثغر يعبق في أرجائه الزهــرُ

كأن مشيتها شوق النسيـــم إذا هب الصباح إليه الروح يعتــذرُ

كأن بدر الدنى يجلوا مفاتنـــها كأنها الشمس في الأصباح تستــعرُ

كأنها في جبين الصبح زاهيـــةٌ عقدٌ تزينه الأنوار والـــدررُ

كأنما الفجر أضحى في حبائلـــها والليل يبدو على أشجانه الســـهرُ

قد بات يرقب في الأسحار موعدهـا والسهد في الوجه قد أمسى له أثـــرُ

فرعاء تخطر كالأنغام في هيـــفٍ غراء من ثغرها الألحـــان تنهمرُ

بات الفؤاد لها شوقاً يداعبهـــا وحبها في نياط القلب يعتصـــرُ(الهمداني/٢٠١٢)

بمجرد النظر إلى المحسوس المدرك مباشرةً؛ الطافي على سطح النص نرى التعالق واضحا بين نص ودع هريرة، وهذا النص.. فالإيقاع يعدُّ من الطافي إذ يقوم على بحر البسيط مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن وهذا الإيقاع الذي يحيلنا إلى نص ودع هريرة الذي يقوم على نفس الإيقاع وخصوصا حين نصل إلى قوله: (كأن مشيتها مر النسيم) الذي يحيلنا إلى الذاكرة فيطل منها الأعشى بقوله: (كأن مشيتها من بيت جارتها) أو نصل إلى قوله:

فرعاء تخطر كالأنغام في هيـــفٍغراء من ثغرها الألحـــان تنهمرُ

الذي يحيلنا الى قول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضـــها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

وهذا كاف لإثبات التعالق بين النصين على مستوى البنية الطافية والمدركة حسيا بشكل مباشر لكننا سنهتم بالتعالق بين النصين على مستوى البنية الغاطسة لأن إثبات أثر السابق في اللاحق ليس ما نطمح إليه للوقوف عنده بوصفه الطافي وإنما الانتقال من خلاله إلى الغاطس العميق الغور القابع في اللاشعور والقابع في اللاشعور لا يدرك إلا من خلال اللاشعور والنص الحالم لا يدرك إلا بقراءة حالمة مثله.. النص المتجاوز للواقع لا يدرك إلا بقراءة متجاوزة للواقع.. النص المتموضع في فضاء التعالق لا يدرك إلا بقراءة تتموضع في فضاء التعالق.. ثمة شقوق وثقوب وفجوات في فضاء التعالق وعلى القراءة ملؤها لتمنح النص حياةً جديدة تلك الفراغات هي التي تؤدي إلى تعدد القراءة لأن رؤيتها تختلف من قارئ لآخر وكيفية ملئها كذلك وملؤها يعني إعادة إنتاج النص الذي لا ينبثق إلا في لحظة قراءته.

إن الذات هنا؛ في نص (واهٍ عليك) ترى في النموذج الجاهلي المستدعى بغيتها للتعبير عمَّا تريد ولم يعد هنا مجرد تعبير وإنَّما خلق ما تريد، وما تريده الذات هو خلق فردوسها المفقود، فالعنوان (واهٍ عليك) يدل على ضياع ذلك العالم الذي تحاول الذات إعادة خلقه بشكل مطلق ولا يتحقق لها ذلك لأنه خلف الغيب فتبدأ بالحسرة التي لا تفيد شيئاً لتنتقل منها مباشرة إلى خلق العالم/الطموح ولا شك أن الذات استدعت النص/ودِّع هريرة ومن خلاله استدعت النص/الجاهلي شعراً وفلسفةً على مستوى الطافي والغاطس فيظهر أمامنا امرؤ القيس بغديره وعذاراه؛ بعنيزته وفاطمته والأعشى بهريرته وعشرقه وسُحبه، لكن الذات لا تعيد العالم كما هو إذ يبدو التناص موافقاً على مستوى المدرك الطافي على السطح حسيًّا لكنه مخالف على مستوى الغاطس الماورائي المدرك في لحظة التجلي القرائي انظر كيف يصف جنته التي يتحسر عليها:

إيكها ممتلئ ثمراً يانعاً.. الغيد يسرحن في أرضها.. الورد يعتلي هام غصونها.. الماء يخر في سواقيها.. الأغصان تتراقص.. العشق والحب في وسطها.. جمال العيون.. الوصل يتحقق.. إنها جنات تجري من تحت الأنهار وليس هناك فرق كما يبدو بين المتناص/واهٍ عليك وبين المتناص معه/ الجاهلي لكن ثمة مفارقات مهمة بين المتناص والمتناص معه: المفارقة الأولى: تكمن في أن المتناص لا يقف عند هذا الحد من التوافق إذ يؤنسن موجودات العالم اللاإنسانية وهو ما لم يكن موجودا في النموذج الجاهلي بالقدر نفسه.. فالإيك يمرح.. والورد نشوان.. والزهر يصبو.. والليل يحنو.. والبدر يضحك.. والنور يرقص.. والنسيم يشتاق.. إن العاطفة تسكن كل موجودات العالم فيصبح العالم مثالاً

المفارقة الثانية: إن التداخل بين رموز الخصب لا تقف عند حدود تداخل الذكورة والأنوثة والماء والشجر كما جاء في النموذج الجاهلي، بل تتجاوز ذلك إلى تداخل رموز البعث بها: الفجر، الصبح، الشمس، النهار.. وهذا يمثل اختلاف الرؤية الفلسفية بين الذاتين: ذات تعيش اغترابها الأبدي المفضي إلى العدم، وذات تعيش اغترابها المؤقت المفضي بها إلى الخلود.. ذات لا وعد لها وذات تنتظر الوعد:(قد بات يرقب في الأسحار موعدها) فالأسحار محطة انتظار الفجر بوصفه رمزاً يقع على بوابة البعث المفضي إلى الفردوس، وحتى الليل بوصفه رمزاً للموت، رمزاً للبرزخ وأحياناً رمزاً للعدم، لا يتركه معافى، بل يقفز السَمَرُ على أثباجه، فيرقص على تلك الأثباج، فيحيل رمزيته من النقيض إلى النقيض.

المفارقة الثالثة: إن الذات في النص الجاهلي تقف عند حدود إشباع الرغبة البيلوجية: أكل، شرب، تنفس، سكن، جماع، تتمثل في: شجر، مطر، ريح، خدر، امرأة.. لكن الذات في نص واهٍ عليك لا تقف عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى إشباع الجانب الروحي: حب، عشق، أنغام، ورد، أغصان، جمال، سحر، شوق، طرب، رقص، هزج، ابتسام، حسن.. فالذات الأولى تؤمن بالحياة بمستواها المادي الصرف، والذات الثانية تؤمن بمعنى الحياة؛ الحياة مادة ومعنى ولا تهتم الذات المؤمنة بغير المعنى.

إن اللحظة الجاهلية هي اللحظة البكر بالنسبة لنا نحن المحدثين ففي سياق بحثنا عن النص الجاهلي المتناص معه في متناص الهمداني نجد إشعاعات كثيرة للمتناص معه فحين نقرأ في المتناص:

بليت بليل أثقلتني غرائبـه ألا إن هذا الليل غارت كواكبه

تطاول حتى ملَّت النفس نفسها وغوَّر في نفس الشقي معاتبه

فإن هذه البنية بمستواها الإيقاعي والدلالي تحيلنا إلى نص النابغة المتناص معه:

كليني لهمٍ يا أميمة ناصـبِ وليل أقاسيه بطيء الكواكـبِ

تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ

من حيث البنية الشكلية نجد المتناص يرتدي ثوب المتناص معه فكلاهما وزنا من الطويل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن وينتهي البيت في المتناص معه بالباء المتحركة كسراً لكن تلك الحركة تشبع ياءاً ساكنة وينتهي البيت في المتناص بالباء المتحركة يتبعها حرف ساكن وعلى مستوى البنية الدلالية نجد أن معنى التطاول في النصين لا يختلفان:

تطاول حتى قلت ليس بمنقض تطاول حتى ملت النفس نفسها

فكلاهما يوحيان بالضيق من تطاول الليل وهو المعنى نفسه الذي ساقه امرؤ القيس

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدَّت بيذبلِ

فإشعاعات امرئ القيس كثيرة، ولكنها أكثر جلاءً هنا، إذ يلفتنا الليل المتجسد بعيراً، وقد أناخ على كيان الشاعر في المتناص:

وأناخ الليل في قلبي جـوىً والرؤى تترى وأشتات الصور

إلى الليل المتجسد بعيراً وقد أناخ على كيان الشاعر في المتناص معه مع وجود المفارقة بينهما:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبـتلي

فقلت له لما تمطى بصـلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

٢. نص المتنبي المتناص معه

لقد كان لنص المتنبي المتناص معه إشعاع بالغ السطوع في النص الهمداني المتناص ولم يكن النص الهمداني أقل أهميةً بانشدادنا إليه من النص الجاهلي إذا تتجاوب أصداء نص المتنبي في النص الحديث بالأهمية نفسها، إذ لا يكاد ينجو شاعرٌ من هيمنة نص المتنبي عليه أو تأثيره فيه أو استدعائه له، ففي سيرورة قرائتنا للنص الهمداني يطل علينا نص المتنبي بحضوره الدائم وبإشعاعاته المختلفة، فهو مهيمن ومؤثر ومستدعى.. ولا يفتأ الشاعر أحمد يبدي إعجابه بالمتنبي وحبه له.. يقول الشاعرالهمداني عن شعره: (الهمداني/٢٠١٢)

أرسلته عبقاً في الكون مؤتلـقاً يجرجر الذيل تيها يخرق الصمما

عصرته من حياتي خالدا أبـدا محبةً وهوىً في الناس مضطرما

وسار في وهج الأحداث مشتعلاً ليلهب الوجد في الإنسان والهمما

رسول شوق إلى الدنيا بما حملت مضمدا ألماً أو جامعا أممـا

يهدهد النور في بيداء مملكتي ويحطم الوجع المأفون والهرما

يسبي العقول ويهديها إلى أدب يفجر العز فينا يرفع العلـما

لا شك أن هذا المتناص يحيلنا دونَ عناءِ تفكيرٍ إلى نص المتنبي المتناص معه:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم (اليازجي/د.ت)

إن نصَّ المتنبي يجعل من الشعر كائناً يتمتع بقدرات أسطورية خارقة قادرة على تجاوز المعتاد.. يسمعه الأصم.. ويراه الأعمى.. وهو أيضاً يجعل من الشعر كائنا خالداً قادراً على الاستمرارية والتداول الأبدي وهو كذلك.. إنه يسعى لتخليد نفسه في ضمير الشعر؛ الشعر لغة منتجة من أجل الخلود؛ لغة تخلِّد نفسها وتخلد الذات التي خلقتها وخُلقتْ فيها في ضمير الشعر؛ الذات التي خلقت النص وخلقت فيه هي الذات الشاعرة التي تختلف عن الذات التي تقف خارج النص وهي الذات الماهوية فالمتنبي الذي يقف خارج القصيدة يختلف عن المتنبي الذي يتموضع داخل القصيدة لكن الثاني امتداد نرجسي للأول بالضرورة، فالثاني هو الذي يرى الأعمى ويسمع الأصم صوت شعره، وذلك ممكن، لكن ذلك غير ممكن مع الأول، بل هو مستحيل، فالمتنبي الأول فانٍ، يموت بموت الجسد، والمتنبي الثاني خالد بخلود الشعر.. الذات الشاعرة هي روح الشعر وهي روح الذات الخالقة له، والروح لا تموت.. وبهذا المعنى فإن الشاعر يتحول إلى روحٍ ذائبةٍ في النص كذوبان الصوفي في المطلق، إذ يتخلى عن الجسد ليصبح محض روح.. فما زال الناس يحاورون المتنبي القابع في نصه عبر كل العصور وما زال يقول لهم كلاماً مختلفا في كل عصر، بل يجيب على كل ذات بما تحتاجه لأن شعر المتنبي نص والنص يقدِّم كلَّ يومٍ معنىً مختلفاً، ولم يكن ذهاب الهمداني للمتنبي إلا تعبيراً دلالياً مكثفاً عن المعنى ذاته؛ المعنى الذي ذهب إليه المتنبي وتذهب إليه الذات الإنسانية من فجر التاريخ إلى نهايته.. ومن البساطة أن نرى التعالق النصي بين الطرفين.. يدلك على ذلك البنية الشكلية والدلالية لحضور المتناص معه في المتناص فالذات في نص المتنبي تعبر عن أزمةِ ذاتٍ تعيش حالة اغتراب بوصفها ذات مقموعة من قبل سلطة القهر التي يمارسها (السياسي) على (الثقافي) وهي الحالة نفسها التي يعبر عنها المتناص إذ يعبر عن أزمة ذاتٍ تعيش حالةَ اغترابٍ وقمع سياسي بسبب لعنة الانتماء التي لم يكن مسؤولاً عنها غير الزمن وطبيعة المرحلة.. إن نص المتنبي المتناص معه شديد الإشعاع في المتناص نظراً لتشابه أزمة الذات الهاربة من واقعها باتجاه الخلود في الشعر أو فيما ورائه:

الخيل والليل والبيداء تعـرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

فالنص المتناص معه هنا يعبر عن أزمة الذات الهاربة من وسطها القامع لتحتمي خلف الخيل الذي يحملها، والليل الذي يسترها، والبيداء التي يلوذ بها، والسيف الذي يضرب به والرمح الذي يرمي به لكن كل ذلك لا يمنحه عالماً بديلاً عن عالمه اللائذ بالفرار منه ليتحقق فيه توازن الذات مع محيطها فيذهب إلى عالم النص؛ إلى الممكن الذي يخلقه هو فيخلق فيه (والقرطاس والقلم).. وهذا النص يحيلنا إلى نص الشنفرى المستدعى في هذا النص فيشع من بين سطوره.. فالشنفرى حين انسلخ عن الإطار الاجتماعي أصبح يعيش رحلة الطرد والاغتراب، عوضه بالبديل:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل لامستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرَّ يخذل

وإني كفاني فقد من ليس جازياً بحسني ولا في قربه متعلل

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض أصليت وصفراء عيطل

إذ زلَّ عنها السهم حنَّت كأنها مرزأة ثكلى تأنُّ وتعول(الشنفرى/١٩٦٤)

الذات هنا لما لم تستطع أن تحتمي بعالم الحيوان الذي أنسنته بديلاً لعالم الواقع بحثت عن عالم آخر لتحتمي به أو تهرب إليه وهو عالم السلاح الذي أنسنته هو الآخر، فلا وجود لهذا العالم إلا في النص الذي خلقته الذات وخلقت فيه فخلدته وخلدها (اليوسف/ ١٩٨٥).

ونجد الاستنجاد بعالم النص والهروب إليه في المتناص بكيفية لا تختلف كثيراً عن نص المتنبي المتناص معه يقول الهمداني:

هبني حياة تعيد الحب في بلدي كي أحمل السيف والقرطاس والقلما

هبني خلودا يهد الحزن في وطني كي أهدم الدجل والتجديف والوهما

هبني وعوداً تنير الدرب في طرقي كي أركب المجد زهواً أبلغ القمما

إن الوسط الذي تعيشه الذات التي تحس أنها غريبةً عنه مغتربةً فيه هو وسطٌ من:

الحزن.. الوهم.. الكراهية.. الدجل.. التجديف.. الظلام.... فلا تملك الذات للهروب من هذا الوسط إلا الاحتماء بعالم النص أولاً؛ في الممكن الذي خلقته وخلقت فيه، وفيه تبحث عن خلودها لكنها تخلق عالمها خلقاً جديداً يتشابه مع المتناص معه ويختلف، فالذات في المتناص تحمل السيف (كي أحمل السيف) لكنها سرعان ما ترميه على الأرض فلا جدوى منه وتذهب إلى القول لتبني عالماً بديلاً لعالم الاغتراب (القرطاس والقلم) لأن السيف يمثل سلطة القمع (السياسي) والقلم يمثل العدل (الثقافي)؛ القول، وبالقول تهدُّ الذاتُ الحزنَ وتهدمُ الدجلَ وتنيرُ الدروبَ وتركبُ سنامُ المجدَ وتبلغُ قممَ المستحيل، وبهذا المعنى فإن المتناص يتجاوز المتناص معه إلى أفقٍ أبعد وفضاءٍ أرحب ودروب متعددة.

لقد نجح الشاعران في النصين معا أن يسكبا تعبيرهما المر في قالب البحر البسيط وجعلانه قادراً أن يحتوي هذا التعبير المؤلم ويحمله إلى المتلقي في النصين معان.

٣.النص الرومانسي المتناص معه

إن إحساس الذات العصرية باغترابها يصل الذروة نتيجة للأفكار والفلسفات الجديدة التي سلبت الإنسان الخلد؛ سلبته فردوسه المنتظر مما جعلها أكثر أزمةً من ذي قبل، وإحساسها بهذا الاغتراب الرهيب دفعها للهروب إلى الطبيعة للتعبير عن تلك الأزمة ولا يعني هذا أن الطبيعة كانت صماء عند الشاعر القديم فهذه شاعرة جاهلية تذهب لتشكوا إلى شجر الخابور فقدها زوجها؛ ابن ظريف، بل تعاتبها إذ لم تعبر عن حزنها لموته ولم تلبس السواد، بل ظلت مرتديةً لحلتها الخضراء:

أيا شجر الخابور ما لك مورقاً كأنك لم تحزني على ابن ظريفِ

ويقول المثقب العبدي في نونيته مخاطباً ناقته:

إذا ما جئت أرحلها بليـلٍ تأوه آهة الرجل الحزيـنِ

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا ودينـي

أكل الدهر حل وارتحـال أما يبقي علي ولا يقينـي

ويقول عنترة مخاطباً فرسه:

فازور من وقع القنا بلبانــه وشكا إلي بعبرةٍ وتحمــحمِ

لو كان يعلم ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلــم (الزوزني/د.ت)

إن الجديد في التعبير الرومانسي الحديث ليس تشخيص الطبيعة، بل إن الجديد هو جعل الطبيعة أكثر إنسانيةً، فالذات التي عزف المجتمع عن سماع شكواها بسبب المدنية وبروز النزعة البركماتية دفع تلك الذات للهروب بشكواها إلى الطبيعة وكائناتها وموجوداتها بل إن هذا الموضوع تطور إلى حد التوحد بين الذات وموضوعها فأصبحت الذات ترى نفسها في مشهد الطبيعة يقول خليل مطران في نصه (المساء):

إني أقمت على التعلة بالمنــى في غربة قالوا تكون شفائــي

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هــواء

عبث طوافي في البلاد وعلــة في علة منفاي لا استشفائــي

متفرد بصبابتي متفــرد بكآبتي متفرد بعنائــي

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجــاء

ثاو على صخر أصم وليت لــي قلبا كهذي الصخرة الصمــاء

ينتابها موج كموج مكارهــي ويفتها كالسقم في أعضائــي

والبحر خفاق الجوانب ضائــق كمدا كصدري ساعة الإمســاء

تغشي البرية كدرة وكأنــها صعدت إلى عيني من أحشائي

والأفق معتكر قريح جفنــه يغضي على الغمرات والأقــذاء

يا للغروب ومابه من عِبـــرةٍ للمستهام وعَبرةٍ للرائـــي

أوليس نزعاً للنهار وصرعـــةً للشمس بين مآتم الأضـــواء

أو ليس طمساً لليقين ومبعثـــاً للشك بين غلائل الظلمـــاء

أو ليس محواً للوجود إلى مـــدىً وإبادةً لمعالم الأشـــياء

حتى يكون النور تجديداً لهـــا ويكون شبه البعث عود ذكـــاء

ولقد ذكرتك والنهار مـــودّع والشمس بين مهابةٍ ورجـــاء

وخواطري تبدو تجاه نواظـري كلمى كدامية السحاب إزائـي

والدمع من جفني يسيل مشعشعـاً بسنا الشعاع الغارب المترائـي

والشمس في شفق يسيل نظـاره فوق العقيق على ذرى ســوداء

مرت خلال غمامتين تحـــدُّراً وتقطرت كالدمعة الحمـــراء (مطران/ د.ت)

فكأن آخر دمعة للكون قـــد مزجت بآخر أدمعي لرثائـي

وكأنني آنست يومي زائـــلاً ورأيت في المرآة كيف مسائـي (مطران/ د.ت)

إن النص يقوم على تقنية قراءة الذات لذاتها في مشهد الوجود، الذات التي تعيش أزمة وجودها ومصيرها ومآلها، إنه عليل وعلته شكه في مصيره، كيف يداوي خوفه من مصيره؟ يريد أن يقول لعل غربتي تشافي علتي، ولكن هيهات هيهات، لم تزدني الغربة إلا عذاباً فوق عذابي، فصار حالي كمن يتداوى من الرمضاء بالنار، فأصبح ما أقوم به عبثاً وعلةً، لأنه لا علاج لي بسبب تفردي بهذا الداء، إذ لا يشبهني أحد في هذا العالم ألماً وحزناً وكآبة، إن الذات لم تجد لها شبهاً في عالم الإنسان، ولكنها وجدت من يشبهها معاناةً ومكابدة، في الطبيعة التي أنسنها عندما عجز الإنسان عن فهمها، وفهم ما يحس به من ألم، هو فوق قدرة الإنسان على معرفته وفهمه، فلم

يجد نفسه في الآخر الذي لا يشبهه، لكنه وجد نفسه في الطبيعة، لأنها أكثر قدرةً على استيعاب ألمه وحزنه، لهذا السبب، أخذ يخلع ذاته على الطبيعة، أو يرى ذاته فيها، هذه الذات الضائعة الضالة، فأخذ يشكو البحر حاله، والأفق ألمه، والشمس مآله، وإذا بالجواب شكوى أسوأ حالاً وأشد ألماً وأكثر شكّاً في حقيقة الوجود إذ يقول:

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـــاء

فالبحر يشبهني، أحسست أنه قريب مني، فجلست في محاذاته لأكتشف ذاتي فيه، فأول شيء وجدته في ساحله، تلك الصخرة التي جلستُ عليها، فإذا بها تشبه قلبي الذي تلطمه أمواج المكاره بل إنها تكاد أن تكون أنا، إنها أنا، هكذا نفهم النص لأننا لم نعد نستطيع أن نفهم هل يتحدث عن الوجود كما يراه، أم أنه يتحدث عن ذاته في مشهد الوجود، لقد تداخلت الذات في موضوعها حتى أصبحت الذات موضوعا وأصبح الموضوع ذاتا

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

إن كل شيء في هذا الوجود يشبهني ابتداءاً من هنا؛ من الساحل؛ من تحتي؛ من الصخر.. والبحر، كذلك، لا يختلف حاله عن حالي إنه ضائق كمدا. على سعته. كصدري إذا حل بي المساء، وعلى الرغم من تموضع أداة التشبيه التي تحاول جاهدةً أن تفرّقَ بين الذات وموضوعها إلا أنها تفشل تماما، إذ تأبى الذات إلا أن تتوحد بموضوعها، بل تنصهر فيه حدَّ عدم قدرتنا على التفريق بينهما، نظرا لتطابق صفاتهما، ولتنظر معي إلى تتابع التشبيهات التي لا يمثل وجودها فاصلاً بين الذات وموضوعها إننا ونحن نقرأ لا نحس بوجودها وكأنه لا وجود لها:

ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصمـاء

ينتابها موج كموج مكـارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

تغشي البرية كدرة وكأنهـا صعدت إلى عيني من أحشائي

إن الصخرة والموج يلطمها ليست مشبَّها، ولا الذات وموج المكاره يفتها تمثل مشبها به.. إن الذات وجدت ذاتها في مشهد الوجود، ولم تجد ذاتها إلا بعد أن خلعت ذاتها على مشهد الخارج، لأن مشهد الخارج الواقعي لم يشبه الذات على وجه الحقيقة، بل إن الذات أعادت خلقه من جديد حتى أصبح لا يختلف عن الذات التي حلت فيه، وأصبحت الذات لا تختلف عن الخارج الذي حل فيها، لقد أعادت الذات الخالقة لهذا العالم الجديد المختلف، صياغة نفسها وصياغة الخارج حتى أصبحا شيئا واحدا في عالم القول المختلف عن عالم الواقع تماما، ثم إن الذات حاولت بعد هذا المقطع أن تتخلص من التشبيه الذي يشكل عائقاً بين توحد الذات مع موضوعها:

والأفق معتكر قريح جـفنه يغضي على الغمرات والأقذاء

إن الخارج هنا ذات إنسانية ولم يعد ثمةَ فرقٌ بين الذات وموضوعها؛ هذه الذات الباحثة عن سر وجودها وكينونتها ومآلها في مشهد الخارج:

يا للغروب ومابه من عِبرةٍ للمستهام وعَبرةٍ للرائي

أوليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضـواء

أو ليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين غلائل الظلمـاء

أو ليس محوا للوجود إلى مدىً وإبادة لمعالم الأشـــياء

حتى يكون النور تجديدا لهـا ويكون شبه البعث عود ذكاء

إن في الغروب عبرة كافية للذات المتأملة فيه، وهذه العبرة التي نقرأها فيه هي أنه يمثل نهاية الإنسان ومآله، الذات هنا تسكن الخارج ثم تقرأ نفسها فيه، فالنهار يبدأ طفلا ثم شاباً ثم يبدأ بالضعف فتصفر الشمس شيئاً فشيئا ثم تزداد اصفرارا ثم تموت، ولم تعدُ الذات الإنسانية كونها كذلك، وتصير إلى المآل ذاته ولكنه يأسيها ويطمئنها بحقيقة البعث، إذ لم يكن النهار إلا رمزا له، فالشمس تموت ويموت معها اليقين، إذ يأتي الليل بالشك حين يغطي العالم ويغير معالمه عن حقيقتها، و ما ذلك المحو لهيكل الوجد إلا محوا مؤقتا لأن النهار سيأتي ليزيح ذلك التزوير

الذي حل بالوجود بسبب الظلمة وهنا يتشابه الليل والنهار مع الموت والبعث وبهذا المعنى يكون الليل رمزا للموت ويكون النهار رمزاً للبعث وهذا الموقف يتناص مع قول الله تعالى: "وَهُوَ الَّذِيْ جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَتَذَكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُوْرًا" لقد جعل الله الليل والنهار وفق هذه الآية رمزين للموت والبعث"لمن أراد أن يتذكر" يتذكر ماذا؟ وبماذا يذكرنا الليل والنهار؟. لهذا السبب كانت لحظة موت النهار، لحظة عصيبة على الذات وتتشابه هذه اللحظة مع لحظة عنترة حين وقف مع الموت وجها لوجه:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي (الزوزني/ د.ت)

هكذا يذكر عنترة حبيبته في لحظة لا يتذكر فيها الإنسان أحداً، والشاعر مطران كأني به أراد أن يقول إن موقفي في هذه اللحظة أكثر صعوبة من موقف عنترة:

ولقد ذكرتك والنهار مــودع والشمس بين مهابة ورجــاء

إن هذه اللحظة الفاصلة بين النهار والليل بين الشك واليقين بين الحياة والموت هي من أصعب اللحظات لأن الذات لم تعد تفرق بين ذاتها وبين الوجود الذي حلت فيه فالذات إذن هي التي تفارق الحياة باتجاه الموت فما هذا المشهد الذي يشكله الوجود إلا صورة لها ولمصيرها ومآلها

وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي

وعند هذا التوحد توحد الذات بموضوعها في لحظة مفارقة الحياة يبدأ مشهد الرثاء حتى لم نعد ندري هل ترثي الذات موت الوجود أو أن الوجود يرثي الذات:

والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسنا الشعاع الغارب المترائي

والشمس في شفق يسيل نظاره فوق العقيق على ذرى سـوداء

مرت خلال غمامتين تحـدرا وتقطرت كالدمعة الحمــراء

فكأن آخر دمعة للكون قــد مزجت بآخر أدمعي لرثائـي

وكأنني آنست يومي زائــلا ورأيت في المرآة كيف مسائي

إنه مشهد مرعب حقا ينتصر فيه الموت على الحياة الظلمة على النور الشك على اليقين، ولكنه انتصار مؤقت تنتظر فيه الذات بعثها وينتظر فيه النهار فجره.

هل لاحظت معي أن الصورة التي رسمها مطران لم تكن صورة لموجدات العالم فقط، بل هي صور لمشهد العالم الواقعي والعالم الذي أصبح حلولا في النصوص السابقة؛ كالتناص مع القرآن ومع عنترة ومع نص فلسفة البعث. يقول الشاعر الهمداني: (الهمداني/٢٠١٢)

طلعت فجللت السماء بنورهاكالطفل يبسم رقة ونقاءا

وتألقت من رقةٍ وبشاشةٍ فهفت لطلعتها القلوب ولاءا

وتربعت كبد السماء فخلتها ملكا تتوجه السماء جزاءا

ملكت كمال الحسن في إشراقها طلعت فصيرت الحسان هباءا

هام الأنام بحسنها وتحيروا فيها فما وجدوا لها أكفاءا

برزت بأجمل حلةٍ مزهوةٍ لله أعطاها الجمال سخاءا

خطرت تجر مطارفا ذهبيةً حتى غدت وقت الغروب رداءا

وبدت لنا قرصا من الذهب النضار نغلفا في صفحةٍ زرقاءا

والكون وجه والأصيل نعومة والشمس فيه عينه النجلاءا

تهتز في الشفق المضيء عليلةً كملثمٍ عرف الوداد بلاءا

صفراء عانقت السماء مريضةً فكأن في قسماتها إيذاءا

وتلوح في الأفق المديد لناظرٍ كبدا تمزقها النوى أشلاءا

مالت لتخفي في المغيب جمالها حسناء يحضن بردها الأضواءا

زفت إلى بيت الأليف كأنما خجلا بها يخفي الجمال حياءا

والكون يذرف دمعه بغزارةٍ يشتاق للشمس الحنون لقاءا

لمَّا رآها ودَّعت أكواننا منسابة لبس السواد رثاءا

فازدادت الساحات في ظلماته تساقط الطل الرطيب بكاءا

وكأنها عند الرحيل متيم يبدي صدودا في الهوى وجفاءا

ورأيت ذاتي في الغروب جليةً مهتاجة تتنفس الصعداءا

لا تختلف الذات في المتناص عنها في المتناص معه إذ تقرأ مآلها في مصرع النهار الذي تبدأ الشمس فيه طفلةً

طلعت فجللت السماء بنورها كالطفل يبسم رقة ونقاءا

وما لبث ذلك الطفل الباسم حتى توج ملكا يتربع عرش النهار

وتربعت كبد السماء فخلتها ملكا تتوجه السماء جزاءا

أراد الشاعرُ الهمداني أن يجعل من الشمس رمزاً للإنسان وعلمه الزائف ومصيره المحتوم وقد نجح بإيصال تلك الدلالة إلينا لكن ثمة دلالة لم يبيتها الشاعر تبييتا وإنما تبرز على مستوى البعد اللاشعوري للخطاب إذ تصبح الشمس معادلاً موضوعيّاً للذات فتقرأ ذاتها في مشهد الشمس طفولتها زهوها وسلطنتها جمالها زهوها فرادتها بريقها حللها اختيالها وسحرها، ثم ذبولها وموتها، ثم حزن العالم عليها.. حينما مالت الشمس للمغيب فقد مالت الذات معها وحينما أفلت أفلت الذات معها.. إن إحساس الذات باغترابها عن واقعها القامع لكل طموحها جعلها ترى مشهد المغيب بهذه الكيفيَّة التي لا تمثل إلا مصير الذات المؤلم، مثلما قرأ مطران ذاته في النهار بوصفه رمزا للحياة قرأ الهمداني ذاته كذلك وإن اختلفت طبيعة التعبير لكن طبيعة المعاناة لا تختلف

مطلقا فالنهار رمز للحياة إذْ كانت الشمس أوله ملك يتربع عرش السماء والليل رمز للموت فكانت الشمس التي دثرها سواده جنازة تبكيها كل موجودات العالم بغزارة وتلبس السواد حزنا عليها:

والكون يذرف دمعه بغزارةٍيشتاق للشمس الحنون لقاءا

لما رآها ودَّعت أكواننامنسابة لبس السواد رثاءا

فازدادت الساحات في ظلماته وتساقط الطل الرطيب بكاءا

وكأنها عند الرحيل متيم يبدي صدودا في الهوى وجفاءا

وفي مشهد مصرع الشمس الذي لا يمثل إلا معادلا للذات رأت نفسها فيه:

ورأيت ذاتي في الغروب جليةً مهتاجة تتنفس الصعداءا

وهو الموقف ذاته الذي وقف عليه مطران، وهو الموقف ذاته الذي وقف عليه المقالح:

في ساعاتِ الليلِ الأولى

حينَ تصيرُ الشمسُ طعاماً للبحرِ وللحيتان

يتخضبُ وجهُ الغربِ دماً

يستلقي ظلّي في رعبٍ داخلَ نفسي

تتحسسُ قدماه العاريتان طريقاً ليلياً

يتساءل

هل ستعودُ الشمس

هذا الضوءُ المذبوحُ على الأفقِ الغربيّ

هل يرجع

أعطي وجهي للريحِ

وساقي للأحزانِ

وأمصمصُ أشجاني المنبوذة

في صمتٍ مكبوت

يا للساعاتِ الأولى من موتي

من زمن الليل. (المقالح/ ١٩٨٦)

وهو الموقف نفسه الذي يقع فيه الشاعر العربي المتأمل في هذا المشهد قديماً كان أم جديداً.

٤.نص القصيدة الجديدة"قصيدة التفعيلة" المتناص معه

إن نصَّ القصيدة الجديدة أكثر قدرة تعبيرية عن حالة الاغتراب التي يعانيها الشاعر المعاصر من النص الرومانسي الذي وقف عند حدود الشكل البلاغي العربي إلا من بعض التجاوزات.. إن النص الجديد يتجاوز الشكل البلاغي إلى التعبير الرمزي الجديد أو من خلال ذلك الشكل، لكنه تعبير رمزي في كل الأحوال.. إذ ينقلنا إلى عالم من الرموز تعجز أمامه قراءة الشرح والتفسير تماماً وتعجز أمامه البلاغة التقليدية.. إنه بحاجة ماسة إلى التحليل السيميائي لفك شفرته وتأويل دلالته والتغلغل في أعماقه لإخراج جوهرته القابعة في قعر محيطه، يقول: المقالح:

أنت ما أبصرُ الآن

وما كنتُ أبصرُ بالأمس

عيناكِ ضوئي

ووجهك نافذتي ودليلي

إذا سألوني عن اسمي أشير إليك

وإن سألوني الجواز

نشرت على جسدي وجهك العربي المرقع بالجوع

أنت أنا

يتكلم في شفتي صوتك الواهن الحرف

لا صوت لي

صرتِ وجهي وصوتي

وعين غدي

يا أميرة حبي وحب الزمان

في المساء تجيئين عاريةً

لتنامي هنا بين صدري وقلبي

وتغتسلين بماء الحنين

فماذا جرى يا نبيذي وقاتي

يطاردوني الليلُ

ينسلُّ في جسدي

وبطيئاً بطيئاً يمرُّ الزمان

وأنتِ هناكَ بعيداً بعيد

يجيء المساءُ فلا تحضرين

لماذا تأخّرَ وصلكِ عنّي

هل أفسدَ الليلُ ما بيننا

أم أعاقكِ رملُ الصحاري

تعالي

فهذا هو الأفقُ يمتدُّ منتظراً

والشبابيك مفتوحةً

وسريرك خالٍ

وريحك تعبقُ

فانهمري

إنَّ وجهكِ ينتشرُ الآنَ في حجرتي

شجراً وورودا

وحقلاً من البنّ

نافورةً من حنا. (المقالح ١٩٨٦)

على مستوى الطافي يعبِّر المقالح عن رحلة اغترابه عن وطنه اليمن الذي صار طيفاً يزوره في المساء هذا الوطن الذي يختزله في طيف حبيبةٍ يتوحد معها حد التماهي حتى لم نعد ندري أيهما الوطن وأيهما المواطن.. أنت ما أبصر الآن.. ماكنت أبصر بالأمس.. عيناك ضوئي.. أنت أنا.. يتكلم صوتك في شفتي.. صرت صوتي ووجهي

وطيفها يزوره كل مساء.. في كل مساء تجيئين عارية كعادتك.. لكنها لم تأته في هذا المساء.. وحين لا يأتيني طيفك يطاردني الليل ويمرُّ الزمان بطيئاً فلماذا لا تأتين إليَّ فهل أفسد الليل ما بيننا أم أعاقك رمل الصحاري.. لقد هيأت لك كل وسائل الاستقبال التي تليق بك ولم يعد من شيءٍ يمنعك من المجيء: الأفق منتظر.. الشبابيك مفتوحة.. سريرك خال.. ريحك تعبق.. فلم يعد ما يمنعك فانهمري ومهما يكن تعصيك فها أنذا أراك في حجرتي:

إن وجهك ينتشر الآن في حجرتي

شجراً ووروداً

وحقلاً من البنِّ

نافورةً من حنان

ثمة رموز كثيرة بيتها الشاعر تبييتاً تدل على أن هذه المحبوبة رمز لليمن، ومن تلك الرموز: جسدي العربي المرقع بالجوع.. نبيذي وقاتي.. شجراً وورودا من البن.. فالقات والبن هما ما يميزان اليمن عن غيرها من بقية الأقطار العربية لكن ثمة بنية أخرى على مستوى الغاطس.. فالغربة عن الوطن لا تشعل الحنين للعودة إليه فقط بل إنها تحرك لواعج الشوق للوطن الأصل للفردوس المفقود الذي طرد منه والمقالح شاعر يعاني من اضطراب اليقين بحقيقته.(العودي/ب/٢٠٠٤) ولما لم تكن الذات على يقين بالرجعة إلى المطلق يختل يقينها بالعودة إلى الفاني فحين يدخل الليل يختل يقينها بعودة الصبح كما لاحظنا في مشهد الشمس في المقطع الذي سبق حين صارت الشمس طعاما للبحر وللحيتان وهنا عندما سافر عن المكان المحيط به واضطرب يقينه بإمكانية الرجعة إليه استدعاه ليحقق فردوسه على الأرض إذا يتداخل الرمز هنا بالواقع ويتداخل الوعي باللاوعي فاليمن هي فردوسه المتحقق على الأرض وهذا النص يقع بتناص مع

المتناص معه والمتناص معه هنا هو نص الطرد من الفردوس والاغتراب عنه والعودة إليه فالذات هنا تعيش رحلة اغترابها لكنها دائمة الحنين لفردوسها.. فمعانتها في منفاها وعالم اغترابها لا حدود لها:

فماذا جرى يا نبيذي وقاتي

يطاردوني الليل

ينسلُّ في جسدي

وبطيئاً بطيئاً يمرُّ الزمان

وأنتَ هناكَ بعيداً بعيد

يجيئ المساءُ فلا تحضرين

لماذا تأخّر وصلك عنّي

هل أفسدَ الليلُ ما بيننا

أم أعاقكِ رملُ الصحاري

ولما لم تستطع الوصول إليها ناداها راجيا مغرياً إياها لتأتي هي إليه:

تعالي

فهذا هو الأفقُ يمتدُّ منتظراً

والشبابيك مفتوحةً

وسريركِ خالٍ

وريحكِ تعبقُ

فانهمري

فيحقق ما يريد بمجيئها إليه فيسكنها فردوسا بديلاً لفردوسه ولوطنه:

إن وجهكِ ينتشرُ الآن في حجرتي

شجراَ ووروداً

وحقلاً من البن

نافورةً من حنان

وتبدو إشعاعات هذا النص في متناص الهمداني غامضة الوميض لكنها تومض في نصوص كثيرة لأن المشابهة ليست بين النصوص مجردةً، بل هي بين ذاتين أغتربتا عن الوطن فأحبتاه حتى مخ العظام وهامتا فيه عشقاً وغراماً: (الهمداني/٢٠١٢)

الآن سيخضرُّ الوجه

أجوبُ المدائنَ والطرقات

أبحثُ عن شرفات النهار المخبأ

في مدنٍ لا تنام

أقرأ في وجهكِ العربي أحلام قلبي

والقلبُ يكبرُ حين يراك..

أجمل من قبل

أقرأ أن المسافاتِ تقصرُ ما بيننا

أن جسرَ التواصلُ يمتدُّ في لغةِ العاشقين

أعرفُ أن العصافيرَ عادت تغني

وأن الصباحَ أطلَّ

وأنتِ تجيئين في ليلة العرس باقةَ وردٍ

تجيئين حلماً

يفتّح كلَّ العيون

تجيئين نهراً

وأشجار نخلٍ

وزيتونةٍ في شفاه العذارى

لياليكِ أجمل

كانت مصابيحُ قلبي ترفُّ

كأغنيةٍ في الربيع

أسافرُ فيك..

لكنني الآن أجمل من قبل

تخضرُّ كلُّ العيون

تخضرُّ

تقربُ كلُّ المسافات

يبقى الطريقُ إليكِ

أشهى

2

تصيّرُني أغنياتكِ كلاَ

هذي مواعيدكِ

أصبحت للرجال عناوين للركض في هامة الشمس

إنَّا اختزلنا الزمانَ لكي نلتقي

اختزلنا المكانَ لكي نتوحد

صرنا زماناً، مكاناً

يصبحُ الوجهُ بعداً

يصبحُ الوجهُ عنوانَ عشقٍ

يعيدُ اللغاتِ احتراقاً من الصمتِ ما بيننا

على مستوى الطافي المدرك حسيّاً فإن الذات تعبر عن رحلة اغترابها عن وطنها ووطنها ليس اليمن كما هو الحال في المتناص معه بل هو الوطن العربي لأن الذات في المتناص معه اغتربت عن اليمن في مصر لكن الذات في المتناص اغتربت عن الوطن العربي في الاتحاد السوفييتي لهذا كان

طبيعياً أن تشعر الذات في المتناص معه في غربتها عن اليمن وتشعر الذات في المتناص بغربتها عن الوطن العربي:

أجوب المدائن والطرقات

أبحث عن شرفات النهار المخبأ

في مدنٍ لا تنام

أقرأ في وجهك العربي أحلام قلبي

وإحساسه بالاغتراب يدفعه لاستدعاء الوطن الذي يتجسد في طيف حبيبة آسرة لا صبر له عن فراقها فيستدعيها ويختصر المسافة القاهرة لهما ويمد لها جسر التواصل لتركبه وتأتي عليه فتأتيه عروساً:

أقرأ أن المسافات تقصر ما بيننا

أن جسر التواصل يمتد في لغة العاشقين

أعرف أن العصافير عادت تغني

وأن الصباح أطل

وأنت تجيئين في ليلة العرس باقة ورد

تجيئين حلماً

يفتح كل العيون

تجيئين نهرا

وأشجار نخلٍ

وزيتونة في شفاه العذارى

وثمة رموز كثيرة بيتها الشاعر تبييتا تدل على أن هذه المحبوبة هي الوطن العربي ومن هذه الرموز: النخل الذي هو رمز للوجدان العربي دائما والزيتون بوصفه رمز لبلاد الشام.. ثم بعد ذلك تنجح الذات بتحقيق طموحه وجلب الوطن الجميل إليها؛ الوطن الذي يعاني تشظي الذات العربية فتوحدها وتوحده وتتوحد معه:

تصيرني أغنياتك كلا

هذي مواعيدك

أصبحت للرجال عناوين للركض في هامة الشمس

إنا اختزلنا الزمان لكي نلتقي

اختزلنا المكان لكي نتوحد

صرنا زمانا، مكانا

يصبح الوجه بعدا

يصبح الوجه عنوان عشق

يعيد اللغات احتراقا من الصمت ما بيننا

إن ثمة أبعاداً أخرى للدلالة؛ الأبعاد المنسجمة على مستوى التجربة؛ الأبعاد اللاشعورية المكتشفة من خلال الامتداد اللاشعوري للغة النص؛ الأبعاد العميقة في قعر محيط النص. فالذات تعاني رحلة اغترابها عن فردوسها المطلق فشعورها بالاغتراب عن الوطن آت بالضرورة من شعورها باغترابها عن عالمها المطلق عن فردوسها الذي ضيعته في بدء الخليقة البشرية

أجوب المدائن والطرقات

أبحث عن شرفات النهار المخبأ

إنه يجوب المدائن والطرقات بحثاً عن فردوسه القابع خلف البعث الذي يدل عليه الرمز/النهار المخبأ ولا شك أن الفاصل بين طموح الذات وعدم تحقيقه هو البرزخ المكاني والزماني فيختصر ذلك البرزخ المكاني والزماني ولم تعد المسافة بينه وبين فردوسه سوى جسر هو الآخر سينهزم فستستوطن الذات فردوسها المطلق حيث الحبيبة عروس.. والعصافير تغني.. والأنهار تجري.. والنخيل والزيتون يثمر.. والعذارى يأكلنا ثمره.. ويتحقق الوعد بالعودة إليها:

تصيرني أغنياتك كلا

هذي مواعيدك

أصبحت للرجال عناوين للركض في هامة الشمس

ثم تسكن الذات موطنها الأصل:

إنا اختزلنا الزمان لكي نلتقي

إختزلنا المكان لكي نتوحد

صرنا زمانا، مكانا

يصبح الوجه بعدا

يصبح الوجه عنوان عشق

يعيد اللغات احتراقا من الصمت ما بيننا

لا شك أن هذ المتناص كان أكثر تعالقا مع نص الفردوس فهذه الأرض بما فيها من شجر وطيور وعذارى وعبق وعشق لا وجود لها بغير الفردوس، استدعاها المتناص ليتناص معها ومن خلال هذا التعالق تعبر الذات عن رغبتها في العودة إلى فردوسها التي توقن به يقينا لا شك فيه..

إن هذا الذات في سائر التجربة صادقة اليقين بعودتها إلى عالمها الأصل الذي خلقت فيه أول مرة.. قد يصيبها بعض القلق من مآلها أهو في الفردوس أم في الجحيم وهو القلق الذي يصيب كل ذات تؤمن بحقيقة بعثها لكنها غالبا ما تطمئن لمصيرها في فردوسها نظرا لسيرها في الدرب القويم بغير قناع ولبساطة معاصيها على ذلك الدرب الذي لم تحد عنه:

علمني يا وطني حبك أن أحيا

من غير قناع

أن أكتب من غير قناع

علمني أن السير بهذا الدرب الأخضر

يخلق عنوانا أجمل

علمني أن ولادة حب قادمةٍ

تخصب في وجه الصحراء

علمني أن قطارات الحب القادمة الآن

ستخضر بوجه القحل

علمني أن أرفض غيرك

أن أحيا في لغة الرفض

يا وطني الآن سيخضر هذا الوجه القاحل

ينبت في القلب لسانا أخضر

ينبت لغة أجمل في شفة الشعراء

أغنية لجميع الفقراء

في نهاية القصيدة يخضر الوجه القاحل وهو العتبة التي دخل منها إلى نصه أو التي خرج من نصه إليها لكننا نحن دخلنا إلى النص عبرها بلا شك.

الخاتمة:

لقد توصلت الدراسةإلى نتائج أهمها:

١. التناص آلية مهمة قادرة على سبر أغوار النص والتغلغل إلى مفاصله
٢. قراءة بنيته الظاهرة والانتقال منها إلى بنيته العميقة بوصف التناص اتجاه سيميائي
٣. شعر الهمداني غني غنىً غير محدود بإشعاعات التناص من الجاهلية إلى العصر الحديث، ولم يترك عصرا من عصور الشعر إلا وتناص مع شعره
٤. شعر الهمداني يبدو بسيطا لكنه متخم بالرمزيه مما يجعلك إمام مساحات كبيرة للتأويل.
٥. يغلب على شعره الشكوى والتحسر ولاحساس بالاغتراب
٦. حب الشاعر الهمداني للمتنبي جعله يقع معه في تناص أكثر من غيره.

المصادر والمراجع

- أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي**، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت ط١، ١٩٧٤م
- تزفتان، تودوروف. **الإرث المنهجي للشكلانية**، دراسة مترجمة في كتاب: في أصول الخطاب النقدي ١٩٨٧م.
- ج. هيو سلفرمان . **نصيات**، ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ٢٠٠٢م.
- جيرارا جنيت. طروس. **ضمن كتاب آفاق التناصية**، ت: أحمد خير البقاعي الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨م
- جيرار جنيت. **مدخل لجامع النص**، ت، عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية، بغداد. د.ت
- جوليا كرستيفا. **علم النص**، ت: فريد الزاهي، دار توبيقال الدار البيضاء. د.ت
- رولان بارت. **لذة النص** ت، منذر عياشي، توبيقال، الدار البيضاء،، ط٢١٩٩٢م
- رولان بارت. **نظرية النص**، ضمن كتاب آفاق التناصية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨م
- الزوزني، أبو عبد الله. **شرح المعلقات السبع**، دار صادر، بيروت. د.ت
- الشنفرى ، ثابت ابن أوس الأزدي. **لامية العرب**، تح: محمد بديع شريف، بيروت، م ط١. ١٩٦٤م.
- العودي، محمد مسعد. **التناص في شعر البرودني**، وزارة الثقافة. صنعاء.. ط١. ٢٠١٢م
- العودي، محمد مسعد. **الصورة في شعر المقالح**، الأبعاد الرمزية والسيكولوجية، مركز عبادي صنعاء.ط١ . ٢٠٠٤م
- مطران، خليل. **الديوان**، دار مارون عبود، بيروت.ط١. د.ت
- مطران، خليل. **ديوان الخليل**، دار المعارف، القاهرة ط١. د.ت
- ناصف اليازجي. **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**. د.ت
- الهمداني. أحمد علي. مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء. ط١. ٢٠١٢م.
- اليوسف، يوسف. **مقالات في الشعر الجاهلي**، دار الحقائق، بيروت . دمشق، ط٤. ١٩٨٥م