التناص
في شعر مظفّر النّوّاب

لؤي كريم عطية
كلية تربية المثنى/ جامعة القادسية

الخلاصة :-

يخوض البحث في ظاهرة قديمة في جوهرها حديثة في تناولها وهي ظاهرة التناص في شعر مظفر النواب الشاعر الذي تلوّنت ثقافته وتنوعت بين ما تناص من قصائده مع المرجعيات الدينية ممثلة بالنص القرآني الذي تعامل معه شاعرنا تعاملاً متنوعاً ممثلاً بالتناص اللفظي والتناص غير اللفظي والتناص القرآني الإيحائي إيماناً منه ببلاغة القرآن الكريم وقدرته على أن يعالج قضايا قومية لأن كتاب الله لا ينعزل في كل زمان أو مكان عن الظواهر الإجتماعية والسياسية.
كما نلمح في شعر النواب تناصاً لا يقلّ أهمية عن سابقيه تمثّل في التناص الإشاري أو الرمزي الذي قلّما نجد قصيدة حديثة لا تحتويه بالإيماء إلى حدث أو قصة أو اسم مشهور وربطه بموضوع القصيدة لا سيما وان شاعرنا برع في رسم لونين من الشخصيات التي ابتدعها، لون مثّلت فيه الشخصيات المعاني الإنسانية السامية بكل حيثياتها،وأخرى كانت على النقيض مع سابقتها في خسّة معانيها ودناءتها.
أما في التناص الشعري فقد أكد فيه النواب ارتباطه الروحي والفني بالتراث الشعري الذي يمتدّ من عصر ما قبل الإسلام إلى عصره الذي يحياه.

المقدمة:-

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد:

كان رولان بارت على حق حينما قال إنّ ((النص ليس مطلقاً ويدخل في تعالق مع مجموعة من البنيات التاريخية-الثقافية-النفسية المتلازمة))؛إذ لم يعد نتاج الشاعر الحديث على وفق النظريات النقد الحديثة عملاً سهلاً أو بسيطاً كما يعتقد البعض وإنما هو سبيكة محكمة تستند إلى جملة مرجعيات تعود إليها ذاكرة الشاعر متأرجحة بين المرجعيات الدينية والتراثية والأدبية على اختلاف مشاربها والمرجعيات الوجدانية والعاطفية،فلا وجود لنصّ معزول أو متفرّد- خاصة في الشعر الحديث-عن غيره من النصوص التي تسبقه زمنياً.

وتأسيساً على هذا الفهم المرتبط باتكاء النصوص الشعرية على مرجعيات تسبقها بوصفه تناصّاً،رأى الباحث أن يتناول بالدراسة التّناص في شعر مظفر النَّوّاب الذي بدت نصوصه الشعرية تعتمد وتستند إلى مرجعيات متنوعة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها تعبّر عن مدى الثقافة التي يمتلكها شاعرنا موزعة بين الثقافة القرآنية ،والتاريخية ،فضلاً عن الثقافة الأدبية.

ولعلّ قضية الكشف عن التّناص في شعر النَّوّاب مرهونة بوضع أنواع أو ألوان للتناصّ على وفق ما وردت في نتاجه الشعري بالاعتماد على مبدأ إستقراء النصوص ؛لأنّ الباحثين اختلفوا وتباينت آراؤهم حول تحديد ألوان للتناصّ حسب قناعة بعضهم بمسلمات معينة ، وهذا التحديد في واقعه يأتي من النصّ الشعري نفسه ،أي من العمل الإبداعي للشاعر ؛ ولذا جاء البحث على ثلاثة محاور: الأول تعرّض للتناصّ القرآني ممثلاً بالتّناص القرآني اللفظي وغير اللفظي ،فضلاً عن الإيحائي ،أمّا المحور الثاني فقد خاض مضمار التّناص الإشاري (الرمزي)التراثي لما ورد فيه من إشارات وشخصيات وحوادث تاريخية ،في حين خاض المحور الثالث في التّناص الشعري لما ورد من نصوص شعرية قديمة كان قد اتكأ عليها شاعرنا إعتزازاً منه وتأثراً وتأسياً بالتراث الشعري العربي.

المبحث الأول- التّناص القرآني:

مدخل :

تحتكم أغلب النصوص الشعرية القديمة منها والحديثة إلى مرجعيات مختلفة تتأرجح بين المنابع الدينية على اختلاف مشاربها ،والمنابع التراثية والأسطورية وتقاليد الشعوب وحوادثها وأيامها وما إلى ذلك ،وقد حاول الشعراء من خلال هذه المرجعيات أن يؤكدوا انتماءهم للتراث من جهة ،وربطه بالحاضر والتطلع للمستقبل من جهة أخرى.

وتعد المرجعيات الدينية من أهم المرجعيات التي يحاول الشعراء العرب خصوصاً محاكاتها ؛لأنّها مرتبطة بالجانب العقائدي لديهم ممثلة بالقرآن الكريم ؛ولكون ((الصلة بين الدلالة القرآنية والدلالة الشعرية صلة قوية فالشعر ديوان العرب والقرآن الكريم نزل بلسان العرب))(١)،بل أصبح التطور في مفهوم الأدب وأسلوبه ولغته لا يخلو من مضمون ديني وإيماءات وارتباطات ونتائج دينية(٢).

ولمّا كان شاعرنا مظفر النَّوّاب يبثّ في ثنايا شعره اتجاهات ومعالجات قومية واجتماعية فلا مناص من أن تحتكم قصائده إلى المرجعية الدينية ممثلة بمحاكاة النص القرآني لأن ((الدين متداخل أو مندمج مع الظواهر الثقافية والاجتماعية بحيث لا يمكن وضع حد دقيق يفصل بينها وبينه))(٣)،من جهة ولكون التركيبة الجمالية القرآنية ((تتفق مع الجماليات الأدبية في حرصها على الصورة البارعة والتعبير الأدبي))(٤)،ونحاول أن نستفيد من النص القرآني بوصفه دستوراً للحياة غير محدد بزمان أو مكان كما نحاول أن نغني قصائده من الأسلوب التركيبي والدلالي القرآني كي لا يفتقد نتاجه إلى البراعة الأدبية.

ومن خلال استقراء نصوص النَّوّاب نجد أنَّ التّناص القرآني يرد فيها على ثلاثة أقسام باختلاف واضح في الكم وهي:-

أ- التّناص اللفظي:-

وينبني هذا اللون من التّناص على أخذ مفردة أو مجموعة مفردات من القرآن الكريم والاكتفاء بإعادتها كما هي أو ((مع إجراء تغير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام المرتبطة بالنص القرآني))(٥).

وهذا بدوره يحيل الشاعر إلى الاعتماد على آلتي التضمين و الاقتباس اللتين إستبدل النقد الحديث تسميتهما بمصطلح التّناص(٦). على أنَّ شعر النَّوّاب لم يعمد إلى الموروث الديني لمجرد تأكيد الانتماء لهذا الموروث فحسب وانما أراد أن يثير في ذهن المتلقي من خلاله دلالات وصور وومضات الغاية منها تقريب المعاني الحديثة التي يريدها بإثارة تلك الأجواء الدينية أو التأريخية(٧)،ومن أمثلة هذا التّناص ما ورد في قصيدة(أيّها القبطان)، إذ يقول:

ولكنّي مهووسٌ غراماً
ببيوتٍ إذِنَ اللهُ أن يُذكرَ فيها
وكثيراً هيمتني (ألم نشرح)
(والضحى)
يا أختَ هارونَ وإلاّ أمّك قد كانتْ بغيا(٨)

لقد امتص النَّوّاب في هذا المقطع عدة نصوص قرآنية مشكلاً بهذا الامتصاص تناصّاً لفظياً صريحاً مع القرآن الكريم جاء من دون تحوير أو تغيير إذ انه قد أعاد((ألم نشرح))كما وردت في الكتاب العزيز((أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ))(٩) كما أعاد والضحى كما في قوله تعالى:((وَالضُّحَى*وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى))(١٠) ،مستخدماً آلية التضمين في نسيج هذه الأشطر،وبدا واضحاً الاتكاء على التضمين من خلال الأقواس التي وضعها الشاعر لمفردات (ألم نشرح) و(الضحى) وهو ما يدعى بالتّناص المباشر أو التضمين المباشر((الذي يشير فيه الشاعر إلى مكان تضمينه في النص الآخر))(١١) .

كما عمد النَّوّاب في النص إلى آلية الاقتباس بوضعها شكلاً من أشكال التّناص ذلك أن الاقتباس يعد((آلية تكثيفية(إيجازية) ينم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءًا منها ويتم استذكارها كاملة لأنها معروفة وليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص))(١٢) ،فلما يستمع المتلقي إلى قول النَّوّاب((ببيوت إذن الله أن يذكر فيها)) يتبادر إلى ذهنه قوله تعالى((في بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَن تُرفَعَ وَيُذكَرَ فِيهَا اسمُهُ وَيُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالغُدُوِّ وَالأَصَالِ))(١٣) وعندما يستمع إلى قول

النَّوّاب:((يا أخت هارون وإلا أمك بغيا)) فسوف يستحضر في ذهنه قوله تعالى((يَا أُخْتَ هَارُوْنَ مَا كَانَ أَبُوكِ امرأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً))(١٤) .

وفي قصيدة (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) نلمح تناصّاً لفظياً في قوله:

وجاءَ جنودُ سليمانَ
أيُّها النملُ فادخلوا لمساكنِكُم(١٥)

فهنا استمد النَّوّاب هذا النص من قوله تعالى((وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ وَجُنُودُهُ مِنَ الجِنِّ وَالإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ*حَتَّى إِذَآ أَتَوْاْ عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُواْ مَسَاكِنَكُمْ لاَ يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))(١٦) .

ولعل اقتباس النَّوّاب لهذا الأنموذج القرآني له ما يبرره بلاغياً وأدبياً، إذ يقول السيوطي: جمعت هذه الآية((أحدَ عشرَ جنساً من الكلام نادت، وكنت ، ونبهت، وسمت، وأمرت، وقصت،وحذرت، وخصمت، ودعمت، وأشارت، وعذرت فالنداء يا والكناية أي والتنبيه ها والتسمية النمل والأمر ادخلوا والقصص مساكنكم والتحذير لا يحطمنكم والتخصيص سليمان والتعميم جنوده والإشارة وهم والعذر لا يشعرون فأدت خمس حقوق :حق الله وحق رسوله وحقها وحق رعيتها وحق جنود سليمان))(١٧) .

ونجد في نفس القصيدة تناصّاً آخر ورد في قوله:

ألاَ أوقدُوا جيداً يَا شبابُ
فإنّي قد وهنَ العظمُ منّي
واشتعلَ الرأسُ شيباً
ومَا زلْتُ ألقمُ نارَكَ يَا ربِّ مِن خشَبي وَزيوتِي
وَاعرفُ كيفَ أحبُ تُرابي(١٨)

فقد ضمّن النَّوّاب في هذا المقطع الآية الكريمة:((قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً))(١٩) ،محاولاً أن يستفيد من المرجعية الدينية ممثلة بالنص القرآني لتقريب المعنى الذي يريد.

ونلمح تناصّاً لفظياً آخر للنواب لا يقل في قيمته البلاغية أو الأدبية عن سابقه من النماذج، فالقرآن كله بليغ الألفاظ عجيب النظم جاء في قصيدته (بحار البحارين) إذ يقول:

هذا ليلُ قدري
والخشبُ المتآكلُ ضرسَ أنيابَ الأمواج
فألقوا المرساةَ فأنّي آنسُ ناراً(٢٠)

استند شاعرنا في هذا النص على مرجعية قرآنية، إذ اقتبس الشطر الثالث من آيتين كريمتين الأولى ما ورد على لسان نبي الله موسى قوله تعالى:((إِذْ رَءَا نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُواْ إِنِّي ءَانَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدىً))(٢١) ،والثانية في قوله تعالى:((فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ ءَانَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَاراً قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُواْ إِنِّي ءَانَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ))(٢٢).

إن ورود الإشارة القرآنية (آنس ناراً) في النص لم يكن ورودا إعتباطياً بل من شأنها أن تدمج مخيلة القارئ إلى جانب مخيلة الشاعر في الوصول إلى ما يريده من معنى لا يخلو من الدلالة على الانفراج والامل.

وعلى غرار ذلك يمكن القول إن القرآن الكريم بعجيب نظمه وبديع تأليفه وبأسرار تراكيبه وجماله قد اخذ مأخذاً لا بأس به من شاعرية النَّوّاب فكان مرجعاً أساسياً يعود إليه شاعرنا ليضمن قصائده بما حفظته ذاكرته منه ليشكل بذلك تناصّاً لفظياً صريحاً مع القرآن الكريم.

ب- التّناص غير اللفظي:-

ويراد به التّناص الذي يتجاوز حدود الاعتماد على آلية التضمين والاقتباس على اخذ مفردات كما وردت في المرجع الأصل من النص القرآني وانما يعمد الشاعر في هذا اللون من التّناص بعد الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته إلى أن يتعامل تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل بل يسهم في إستمراره جوهراً قابلاً للتجديد فهو ((لا يجمّد النص الغائب ولا ينقده انه يعيد صوغه فحسب على وفق

متطلبات تأريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائباً غير ممحو ويحيا بدل أن يموت))(٢٣) ، فالشاعر في هكذا لون من التّناص يعمل على تذويب النص الأصلي أو ((دمجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تلألأ ظلمة النص الجديد فتقترض منه وتضيف إلى جسده قوة خفية وإلى روحه توتراً جديداً))(٢٤) ،ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة (عروس السفائن):-

وَالقبورُ لَهُنَّ لدَى الحربِ حَدُّ
وَلكنْ لدَى اللهِ جندُ
وَمصر الّتي دوَّنتْ كلَّ حرفٍ تُجيزُ القراءاتِ سبعاً
وَما يقرأونَ في خليطٍ مِنَ الرطنِ بعد
لقد ذُبحَتْ ناقةُ اللهِ واقتسمَ السفهاءُ(٢٥)

ففي الشطر الثاني من النص إشارة قرآنية واضحة لقوله تعالى: ((وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزاً حَكِيماً))(٢٦) ، فالخرق الأسلوبي أو الانزياح قد حصل في هذا الشطر بالشكل لا المضمون متجلياً في التلاعب بالألفاظ الواردة في النص المتناصّ -لدى الله جند- في حين إن المرجع ((ولله جنود)) ،وهذا ما أضفى على النص الجديد توتراً لحظة القراءة.

وفي الشطر الأخير استمد الشاعر تناصّاً آخر من الآية الكريمة: ((قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَّهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ * وَلاَ تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ * فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُواْ نَادِمِينَ * فَأَخَذَهُمُ الْعَذَابُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ))(٢٧) ،فناقة النَّوّاب هنا صورة محوّرة مستمدة من عدة آيات قرآنية ،إلاّ أنّ هذه الصورة لم تمحُ الأصل ولم تمسخه ، بل حققت انزياحاً ليس بعيد عنه.

ولنستمع للنواب فيما أورده من تناصّ في قصيدته (من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين):-

ليَ اللهُ في غربةٍ
ما خفضْتُ الجناحَ لغير الأحبةِ فيهَا(٢٨)

ففي الشطر الثاني إشارة لقوله تعالى((وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً))(٢٩) ،فثمة خرق حققه النَّوّاب في النص وهي لفظة (خفضت) التي اسندها النَّوّاب لنفسه متكلماً في حين وردت في النص القرآني بصيغة الأمر.

كما ورد تناصّاً آخر من هذا اللون في قصيدة (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر):

آهِ يعقوبَ
راقِبْ بنيكَ فمَا افترسَ الذئبُ يوسفْ
لكنَّهُ الجُبُّ
آهٍ مِنَ الجُبِّ في الأمةِ العربيةِ آه..(٣٠)

ففي النص إشارة لقوله تعالى((قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ*...*فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))(٣١) لقد امتص النَّوّاب في المقطع السابق الآيات القرآنية التي تبين مصير يوسف واخوته محاولاً الإفادة منها وعكسها على الواقع العربي وهي التفاتة ذكية من النَّوّاب بجذب القارئ إلى العبر التي وردت في القرآن الكريم عن طريق((النظر إلى الحالة التراثية من زاوية الفعل المعاصر لاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية))(٣٢).

وفي نفس القصيدة السابقة نلمح تناصّاً من هذا اللون ورد في قوله:

أعودُ بكلِّ العرافةِ
إنَّ الرياحَ تُنبئني إنّ طوفانَ نوح هناكَ
فابنُوا السفينةَ ماكنة(٣٣)

فقد استمد شاعرنا النص من قوله تعالى((ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلاّ خمسين عاماً فأخذهم الطوفان وهم ظالمون*فأنجيناه و أصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين))(٣٤)،

فلقد أعاد النَّوّاب تشكيل الآية القرآنية مبدلاً ومضيفاً إليها بعض المفردات إلا انه لم يفقد المرجع قدسيته أو معناه.

ج- التّناص الإيحائي:-

لا يعتمد التّناص دوماً على آلية الاقتباس والتضمين ممثلاً بالتّناص اللفظي ولا على محاكاة أو تحويل النص الأصلي ممثلاً بالتّناص غير اللفظي بل((يتجاوزها إلى مظاهر غير نصّية كثيرة،فقد يكون التّناص إيماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ))(٣٥)، وهو ما نريد به التّناص الإيحائي، ولعل ما يميز القصيدة الحديثة ((إنها لا تعبر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدد واضح وانما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي المشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها))(٣٦) ،وهذا ما يضع أرضية خصبة يقوم عليها التناص الإيحائي الذي يتطلب وفقاً لهذا قراءة خاصة للنص الشعري أو متلقياً نموذجياً ، ومن أمثلة هذا التناص ما ورد في قصيدة(صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات إذ يقول :

ارحمُ منْ هذهِ الدُّنيا وَسفالتِهَا
فالعالمُ آلةُ إيذاءٍ(٣٧)

فثمّة في النص إشارة قرآنية تتمثل في قوله تعالى:((اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الأَمْوَالِ وَالأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الأَخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ))(٣٨) ،وقد عمد النَّوّاب في هذا التّناص إلى عنصر التلميح والإشارة إذ لا يوجد في شعره تركيب لفظي يدل على النص القرآني.

وفي قصيدة (عروس السفائن) نلمح تناصّاً إيحائياً آخر في قوله:

وصرختُ سيزحفُ علّمني زمنُ العراق
بأنَّ الدماءَ هي الآخرة(٣٩)

فهذا المقطع لا يتوافر على ألفاظ إقتبسها الشاعر من النص القرآني وانما عمد أيضاً إلى آلية التلميح فقد استمد معانيه من آيتين كريمتين هما :((فَلْيُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالأَخِرَةِ وَمَن يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً))(٤٠) ،((وَلَدَارُ الأَخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ اتَّقَوْاْ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ))(٤١) ،وهذا ما يؤكد إن العروض((الجمالية القرآنية كانت وما تزال تثير الأحاسيس الجمالية الراقية في التصورات الإنسانية العامة حول الطبيعة والحياة والخلق))(٤٢) ،فلقد استلهم النَّوّاب من هذه النماذج القرآنية معنى التضحية ببيع الدم لشراء الآخرة وهي لاشك معان أكدت عليها الرسالة الإسلامية.

وهناك تناصّاً إيحائياً آخر للنواب ورد في قصيدته(كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) إذ يقول:

اغسلُوا كعبةَ اللهِ أيضاً مِنَ الآثمينَ
قُبيلَ رحيلِ محمدٍ من قبرهِ إلى المدينةِ(٤٣)

ففي النص ثمة إشارة إلى قوله تعالى:((وَالَّذِينَ هَاجَرُواْ فِي اللهِ مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ لَنُبَوِّئَنَّهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَلأَجْرُ الأَخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ))(٤٤) ،والنَّوّاب عمد في هذه الإشارة الخفيّة إلى قضية الهجرة وكم تحمل المسلمون الأوائل عناء حمل الدعوة السرّية في مكة فتلك القضية تنجلي في استعماله لفظ(قبره) لتقوية دلالة المعاناة التي عاناها سيدنا محمد(ﷺ) و أصحابه لتثبيت دعائم الدين الإسلامي.

أما النص الأخير من التّناص الإيحائي لدى النَّوّاب فقد ورد في قصيدة(من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين) ،إذ يقول:

لولا ندمٌ ساورَ آدمَ بعدَ ضياع جنتِهِ
لأندملَ الجرحُ الطازجُ في حواءْ
وكانَتْ جنتُهُ وحشتَهُ(٤٥)

فالإيماء لقوله تعالى:((وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ*فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ))(٤٦) يبدو جلياً في النص أعلاه ،إنّ النَّوّاب قد لخّص في الأشطر الثلاثة قصة النبي آدم (عليه السلام) وزوجه وقصة خروجهما من الجنة عن طريق الإيحاء لها بألفاظ مخالفة لما وردت في النص القرآني.

وبعد استقراء هذه الألوان من التّناص القرآني في شعر النَّوّاب بالارتكاز على تنظيرات نقاد الشعر الحديث نستشف إن شاعرنا قد شرب من منهل القرآن العذب الشيء الكثير وتثقف ثقافة قرآنية واضحة المعالم من خلال توظيفها في شعره لا لأجل إثبات أو تعزيز الانتماء للتراث الإسلامي فحسب بل من اجل الإفادة منها في معالجة الظواهر السياسية والاجتماعية المعاصرة.

المبحث الثاني:التّناص التراثي الإشاري (الرمزي)

ونريد بهذا اللون من التّناص ((الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة))(٤٧) ،إذ يتوجه الشاعر إلى جمهوره أو قرائه ليشاركوه بعض تجاربه أو ثقافته(٤٨) ،وغالباً ما تكون شخصيات أو قصص هذا اللون من التّناص منبثقة عن التراث ذلك إن الارتباط ((بالتراث ليس تخلفاً وانما هو منطلق التجديد ويمثل مرحلة من مراحل التكوين الفكري التي يمر بها الإنسان))(٤٩) ،ولم يكن هذا الجنس من التعامل مع الرموز التراثية حكراً على الشعر المعاصر أو الحديث - وان كثر فيه- بل لو أعدنا الذاكرة إلى شعرنا القديم لوجدنا الظاهرة متأصلة وراسخة فيه حيث إن((الشعراء العرب كانوا يلتفتون إلى الوراء ويستدعون الأشكال وبعض الشخصيات على نحو ما فعل النابغة الذبياني في استدعاء شخصية زرقاء اليمامة))(٥٠).

وعلى الدوام يبقى الشعر الحديث متفوقاً من حيث الكم على القصيدة القديمة في استدعاء الشخصيات التراثية بل غدا الموضوع في القصيدة الحديثة((ينفلت بقوة الرمز وشمولية الرؤيا من قيوده الزمانية والمكانية ، وبذلك لا يعود التعامل معه أو تجسيده وصفاً محضاً أو محاكاة مجردة بل يعدو الموضوع وشيكة احتضانه تجلياً رمزياً مفتوحاً على دلالات فردية أو عامة يومية أو كيانية لا حصر لها))(٥١) ،مما يضفي على القصيدة الحديثة عراقة و أصالة تجسد امتداد الماضي في الحاضر كما يعد((أداة تعبير مهمة من اجل الدلالة الواسعة المحركة المعمقة لمعاني القصيدة وهي تعكس عمق تجربة الشاعر وطاقة خياله على الابتكار والتوظيف وتزيد من حيوية السياق))(٥٢).

وللنواب وقفة مميزة مع استيحاء الرموز التراثية في هذا اللون من التّناص، إذ يعمد إلى شخصيات كان لها ثقلها في رسم خارطة الإنسانية بقطبيها الإيجابي والسلبي إذ يمكن نسيّرها في محورين: الأول ما يمثل منها مواقف جليلة خلّدها التاريخ لما انمازت به من التضحية والتعلق بالمبادئ التي تذبُّ عنها ،والثاني ما يمثل شخصيات انمازت بخيانتها لتراث الأمة الإسلامي وتقاعسها في نصرة الدين، ولعل هذا ما يفسران مظفر النَّوّاب أراد ان يستفيد من هذين النوعين من الشخصيات لمعالجة أو نقد الواقع العربي الذي يراه منكسراً تجاه قضايا القومية العربية، ومن أمثلة هذا التّناص في شعره ما ورد في قصيدة((اعترافات في الليل والإقدام على ثالثة)) ،إذ يقول:

دقوا كفِي بمسمارين من الصَّدأ البارِدِ
فارتجّ صليبي
وانهارُوا من ألمِي
سألُوا قدمي الغفرانَ(٥٣)

ففي النص إشارة لشخصية المسيح(عليه السلام) الذي تمثل في الأغلب رمزاً لمعاناة الألم الجسدي (٥٤) ،وظفها النَّوّاب كقناع أراد من ورائه تصوير معاناة من يتكلم أو يقاوم في أحد السجون العربية كما يتجلى في عنوان القصيدة محاولاً أن يجرّد هذا الأنموذج ((بعض دلالته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية))(٥٥).

وتمثل شخصية الإمام علي(عليه السلام) مصدر إلهام للنواب لما انفردت به هذه الشخصية من الشجاعة والعلم التي قلما اجتمعت في غيره ،فنجدها حاضرة في قصيدة(وتريات ليلية) ،إذ يقول:

لعليّ يتوضأ بالسيفِ قبيلَ الفجرِ
أنبيك علياً ما زلنا نتوضأ بالذلِّ

ما زلنا نتحجَّجُ بالبردِ وحرِّ الصيفِ
وتقبح وجهُ التاريخ
ما زالَ أبو سفيان بلحيتِهِ الصفراء
يؤلبُ باسمِ اللاتِ عصبياتِ القبليةِ
مازالتْ شورى التجارِ ترى عثمانَ خليفتهَا
وتراكَ زعيمُ السوقيةِ(٥٦)

فالنص يحتضن بين طياته إشارات (رموز) لمجموعة من الوقائع مستمدة من التاريخ العربي بدأها الشاعر باستشهاد الإمام علي(عليه السلام) قبيل صلاة الصبح ثم دعوته عليه السلام قومه الجهاد واحتجاجهم بحجج واهية مجسدة(بالبرد والحر) ثم حادثة عمرو بن العاص التي لا تحتاج إلى تعليق وآخرها خلافة عثمان التي تشكل إشكالية لدى بعض الفرق الإسلامية ، كل هذه التناصات الرمزية أراد منها النَّوّاب أن يبين النموذج الإنساني المتكامل المتمثل في شخصية الإمام علي(عليه السلام) والتي ينبغي على الإنسان العربي المعاصر أن يرتشف من منبعها، يتضح هذا المعنى جلياً من خلال المقابلة التي وضعها النَّوّاب في النص بين(التوضؤبالسيف كعنوان للشهادة والتوضؤ بالذل إيماء للواقع المعاصر).

وفي القصيدة نفسها نلمح إيماء غير بعيد عن إيماء المقطع السابق-لشخصية الإمام علي(عليه السلام) جاء في قوله:

أ سيفُ عليٍّ
قتلتنا الردَّةُ يا مولايَ
كما قتلتكَ بجُرحٍ في الغرَّةِ
هذا رأسُ الثورةِ يحملُ في طبق يزيدٍ
وهذي البقعةُ أكثرُ من يومِ سباياكَ
فيا للهُ وللحكامِ ورأس الثورةِ
هل عربٌ أنتمْ(٥٧)

ففي النص تكرار لقضية استشهاد الإمام علي(عليه السلام) وهذا التكرار على((مستوى المقاطع يولد لدى القارئ إحساساً دائماً بالعودة إلى بداية النص مع الاحتفاظ برغبته في مواصلة الرحلة حتى النهاية وهكذا فهو أشبه ما يكون بالحلقة الدائرية التي لا تنتهي وهذا النوع من التكرار الذي نصفه بالتكرار (الدوري) يساعد على تناسل النص وتوالده حتى نهايته التي هي البداية أصلاً))(٥٨).

وكما مثلت شخصية الإمام علي(عليه السلام) مصدر الهام لمظفر النَّوّاب فشخصية الإمام الحسين(عليه السلام) لم تكن اقل شأناً عن والده فهي في نظره أرقى النماذج الإنسانية لأنها تحمل معانٍ الاستشهاد والوفاء فقد أشار إليها في النص السابق من خلال الإيماء إلى يزيد قاتل الحسين(عليه السلام) ويبدو إن هذا التوظيف لا يخلو من غاية قومية او سياسية فالإشارة ليزيد في الشعر الحديث لا تنفك في الأغلب من الدلالة على الاستعمار الحديث الذي يمارس إرهابه خلف واجهات وطنية زائفة(٥٩) ،ويترسخ هذا الفهم بمخاطبة النَّوّاب الحكام العرب في نهاية المقطع (هل انتم عرباً).

ومن الجدير بالذكر إن التوظيف الدلالي لشخصية الإمام الحسين(عليه السلام) وإعطاءها بعداً معاصراً لم يقتصر على هذا النص بل إنها اكثر الشخصيات التي تكررت رموزها في شعر النَّوّاب(٦٠) ،وكلها تدور حول قصة استشهاد الإمام (عليه السلام) محاولة من شاعرنا إلى جذب المتلقي نحو المشاعر والأحداث القريبة من نفسه لأخذ العبرة منها.

واحتلت شخصية المتنبي مكانة ملحوظة لدى النَّوّاب فأومأ وأشار لها في قصيدته (عروس السفائن) ،إذ يقول:

كأنَّ الجمالَ بوادي الجزيرةِ سوفَ يطولُ عليها الحداءُ

كانَ الذي قتلَ المتنبيّ لشعريّ ابتداء
لأمر يهاجرُ هذا الذي اسمهُ المتنبيّ
وتعشقهُ في العذابِ النساءُ(٦١)

وكذلك في قصيدة(جزر الملح) ،إذ يقول:

كأنَّ الكوفةَ فيها وأبا الطيبِ سهدَهُ الهمُّ
فأشعلَ تفعيلةَ شعرٍ قنديلاً(٦٢)

وربما كان رمز المتنبي يكتنف بين طياته معنى إرادة النَّوّاب اقله تأكيد انتماء شاعريته إلى شاعرية الشعراء العرب مجسدة بالمتنبي.

ولم يغفل النَّوّاب في هذا اللون من التناص إلى الإشارة لبعض الشخصيات المعاصرة له لا سيما الشعراء ،والسياب واحد منهم ،ففي قصيدته (بحار البحارين)نجده يقول:

ملأوا بابَ البصرةِ بالسُّلِّ
وقد أطفأ بردُ الليلِ قناديلَ حماستِهم
كانَ السيابُ معَ الأطفالِ يحركُ سعفتَهُ(٦٣)

فالنص فيه إيماء لمرض السل الذي تفشى في البصرة والذي كان سبباً لوفاة شاعرنا الكبير بدر شاكر السياب ، وفاءً من النَّوّاب والإشادة بشاعرية السياب الذي خلد التاريخ شعره.

أما شخصيات اللون الثاني السلبي من التناص الإشاري(الرمزي)في شعر النَّوّاب فقد مثلت معانٍ أراد النَّوّاب عكسها على الواقع العربي الذي يراه مريراً بعدما أصيب بالعقم تجاه معالجة القضايا القومية ، هذه المعاني اتخذت من الظلم والاستبداد والحكم الفردي والتسلط لباساً خلعته على نفسها قديماً اتخذه النَّوّاب منها اليوم لباساً خلعه على الواقع العربي كما يراه ففي قصيدة(عروس السفائن) نطالع فرعون كأنموذج لأول شخصيات المحور السلبي من التناص الإشاري (الرمزي) ،إذ يقول:

يتباركُ بالموكبِ الملكيّ
ترتفعُ الابتهالاتُ ...
فرعون.. فرعون.. فرعون
يرتفعُ الصبحُ.. فرعون
يرتفعُ المجدُ.. فرعون
ترتفعُ الخيلُ بالرسنِ الذهبيةِ اصرخُ قفْ
يتوقفُ ربُّ الزمان(٦٤)

فالنص يحاكي شخصية فرعون بما تحمله من سمات الجبروت والطغيان والحكم الجائر ليوظفها النَّوّاب في شعره من خلال انعاكسها على الواقع الذي يحياه.

ولا تمثل قضية محاكاة شخصيات شبيهة بشخصية فرعون أو غيره سمة ينماز بها شعر النَّوّاب لوحده بل تكاد تشكل ظاهرة تبرز بشيء من الغلبة في الشعر العراقي، و يعزو د. علي حداد هذا الأمر إلى((الأوضاع السياسية الماضية التي عاشها الشعب العراقي في ظل حكام اتخذوا العنف أسلوباً للتعامل مع الشعب ... الأمر الذي يوضح ورود الإشارة إلى أولئك الطغاة مع الإشارة إلى شخصيات الثوار وعبارات الثورة والنضال))(٦٥) ،ومن جانب آخر فان ما يلحظ على النص اعتماد النَّوّاب على التكرار ، فتكرار مفردة(فرعون) يسهم في تأكيد المعاني المرتبطة بشخصية فرعون من جهة كما يسهم في زيادة فضاء النص الكتابي من جهة أخرى ، إذا ما عددنا التكرار آلية من آليات التّناص لدى بعض الباحثين(٦٦) .

ومن أمثلة هذا اللون من التّناص ما ورد في قصيدة(من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين) ،إذ يقول:

يا أهلَ الكوفةِ
لو سيفُ واحد بالحقِّ يسيلْ
سيُقصى الحجاجُ
ويعتقُ هذا التاريخُ العربيّ من الذلّ

فماجَ المسجدُ..صاحُوا
فكيفَ لماذا..لا يُلقِي القبضَ عليهِ الحراسُ
صرختُ بهم
لا يلتبسُ الأمرُ عليكم
هذي إحدى طرق الحجاج
فما بالُ الكوفةِ تنسى
سكتُوا وأطلّ عليٌّ منَ الأعينِ شركَ الإفلاسِ
كانَ الحجاجُ يطلُّ على المسجدِ من فوق المنبرِ
يقلبُ أرواحَ الناسِ بكفيهِ
مكتنزُ الجفنينِ من الخبثِ
يسرحُ لحيتَّهُ وجيءَ بصحنِ عبدي
صف عليه رؤوس الشهداء
وعبَّ المسجدُ واخضلتْ بدمِ الشهداءِ
لحىً تهتزُّ ببسملةِ اللهِ
وجيءَ برأسِ فلسطينَ وزنديهَا
فالتمَّ عليهَا ذوو النهي(٦٧)

فالنص على طوله يتناصّ مع الحادثة التاريخية لتولي الحجاج مهامه كعامل للخليفة في مسجد الكوفة يرويها لنا النَّوّاب بأسلوب شعري مشوق يضعنا بازاء الأجواء التاريخية عينها وان كان الفارق الزمني واضحاً معتمداً على آلية البراكرام (القلب المكاني) التي ((تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار))(٦٨)

يتبين ذلك من خلال الألفاظ (كان الحجاج- يقلب أرواح- مكتنز- يسرح- صف عليه- وعب المسجد).

ولم يكن هذا الاستدعاء التاريخي من قبل النَّوّاب بداع لاستلهام التراث وبيان مستوى الثقافة التي يمتلكها شاعرنا فحسب ، بل كان من اجل ربطه بالقضية الفلسطينية فبعد أن استرسل في تفصيل قصة تولي الحجاج عاد لربطها بهذه القضية وهذا ما يتضح بقوله(وجيء برأس فلسطين وزنديها)لأن اغتصاب هذه الأرض لم يكن ((انتهاكاً مجرداً للجغرافية أو عدواناً عابراً عليها، بل هي بالنسبة للشاعر العربي عدوان على حريته وتماسكه وبهجته الإنسانية))(٦٩) .

ومن أمثلة هذا اللون من الإيماء ما ورد في قصيدة(بحار البحارين)،إذ يقول:

خُذْ ما شئتَ من الميناءْ
أعرنَا المركبَ والبوصلةَ الدريةَ
نوصلُ أموالَ أبي العباسِ السفاحْ(٧٠)

فقد استدعى النَّوّاب في النص شخصية أبي العباس السفاح إشارة منه بظلمها وطغيانها والإفادة منها في واقع الشاعر المعاصر.

ونستقرءُ تناصّاً آخر من هذا اللون ورد في قصيدة(المساورة أمام الباب الثاني)إذ يقول:

إنَّهَا جسرُ الدجى للمعبرِ السريّ فلتعبرْ
ولا تنصتْ لمَنْ أعياهمَا الإدراكُ والإدمانِ
لم يكنْ إيوانُ كسرى مثلمَا إيوانِها إيوان
إنّ كأسَ اللهِ هذي مسكها ربّانْ(٧١)

ففي النص ذكر لكسرى وإيوانه لا يخلو من الدلالة إلى ما يمثله حكمه من جبروت وظلم عاش في ظله أناس كثيرون وتمثل شخصية كسرى آخر الشخصيات التي استدعاها النَّوّاب في هذا اللون من التّناص.

المبحث الثالث: التّناص الشعري

ويراد بهذا اللون من التّناص محاكاة قصائد شاعرنا النَّوّاب للقصيدة القديمة إذ أن الشاعر الحديث مرتبط((بالتراث العربي القديم لاسيما الشعر لوجود عدد كبير من الشعراء المشهورين كامرئ القيس وطرفة وأبي نواس والمتنبي...))(٧٢) ، كما توجد قصائد يمكن أن((تسمى الأمهات ذلك لأنها تظل تنجب في كل العصور قصائد على منوالها في الشكل والمضمون وهذا يذكر بما يسمى حديثاً بالتناص باعتباره عملية تحويل وتشرب لعدة نصوص تعتمد على نص مركزي يحتفظ بمركزية الصدارة في المعنى))(٧٣)

ولم يكن النص المظفري بعيداً عن هذا الفهم إذ ورد هذا التناص في شعره ، ففي قصيدة((جرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات))يقول:

تخطُّ على أبوابِ مطارِ اللّد خياناتِ ذوي القُربى
وشراكتهُم للأعداءِ(٧٤)

فهذا المقطع من القصيدة يتناصّ مع قول الشاعر الجاهلي لبيد:

وظلمِ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً على المرءِ من وقع الحسامِ المهندِ(٧٥)

ومن أمثلته أيضاً ما ورد في قصيدة(بحار البحارين) إذ يقول:

أعطاكَ بان تصبحَ طفلاً عن الحاجةِ للعبِ
وسيفاً حينَ يجدَّ الجدَّ(٧٦)

وهذا النص يرجع ذاكرتنا إلى قول أبي تمام:

السيفُ أصدقُ إنباءً منَ الكتبِ في حدِّهِ الحدّ بينَ الجدِّ واللعبِ(٧٧)

كذلك ورد هذا اللون من التّناص في قصيدته (عبد الله الإرهابي) ،إذ يقول:

هدمُوا الدارَ
وإذاعاتُ العربِ الأشرافِ تبولُ على النار(٧٨)

فهذا المقطع يتناصّ مع قول الاخطل:

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبُهم قالُوا لأمِّهم بولِي على النار(٧٩)

ما يلاحظ على هذا اللون من التّناص انه يأتي في قصائد النَّوّاب بصورة غير مباشرة، فمن الشائع أن يشير الشاعر الحديث إلى((مكان تضمينه في النص الآخر في هوامش الصفحة أو أن يضع علامات تنصيص))(٨٠) ، إلاّ إن النَّوّاب عمل في هذا التّناص إلى الاختصار فظهر تناصّه الشعري على هذه الشاكلة، ومما يجدر الإشارة إليه إن هذا اللون من التّناص يأتي قليلاً في شعره قياساً إلى الألوان آنفة الذكر.

الخاتمة:-

لقد توصل البحث إلى نتائج يمكن إجمالها بالآتي: -

- إن اعتماد النصوص الشعرية الحديثة على مرجعيات متنوعة ومتلونة لا يعدو أن يمثل مدى ثقافة الشاعر واستيعابه للتراث مؤكداً بهذا الاستيعاب مدى الالتحام الروحي والفكري بينه وبين ماضيه.
- تعد المرجعية الدينية ممثلة بالنص القرآني أساساً في نسج خيوط النص المظفري على خلفية إن الدين لا يمكن فصله عن الظواهر الثقافية والاجتماعية وهذا ما يخدم المعالجات القومية التي يريد النَّوّاب بثها في نصوصه كما إن هذا الأساس لا يتعارض مع مقومات البراعة الأدبية.
- يحاول النَّوّاب من خلال التّناص اللفظي ان يدمج ذاكرة المتلقي مع النص عن طريق جذبه إلى الأماكن القريبة من نفسه لذلك حرص ان يختار نصوصاً قرآنية لها دلالة اخذ العبرة وتعلم الدرس.
- يتلون تعامل النَّوّاب مع المرجع في التّناص القرآني اللفظي بين الاعتماد على آلية التضمين والاقتباس مما يدل على تمكن الشاعر وبراعته.

- لا يقف النَّوّاب عند حدود التّناص اللفظي في التعامل مع القرآن بل يتعدى ذلك إلى لون آخر من التعامل يكشف عن ثقافة الشاعر وخياله الواسع عندما يعمد بعد الإقرار بقداسة النص القرآني إلى تحريكه وتحويله عن طريق آلية الانزياح ليعالج به قضايا معاصرة محافظاً على النص الغائب حياً.
- لا ينأى النَّوّاب بعيداً عن سمات القصيدة الحديثة في أنها لا تعبر عن مضمونها في بعض الأحيان بطريقة مباشرة وانما تقدمه بطريقة إيحائية رمزية، وهذا ما مثله شاعرنا في التّناص الإيحائي الذي يتطلب- ليس مع مظفر وحده- متلقياً فائقاً ليستشف الومضات القرآنية الواردة في النص.
- لا تقف حدود الإيحاء والرمز في النص المظفري على الإيحاءات القرآنية وانما تتعداها إلى لون آخر استحضر فيه النَّوّاب حدث أو قصة من دون التعرض له بالشرح لكي يشرك القارئ معه في بعض تجاربه.
- الشخصيات التي حاكاها النَّوّاب في التّناص الإيمائي توزعت في محورين رئيسيين الأول مثل شخصيات إيجابية لما حملته من معان إنسانية كسبتها عن طريق مواقفها التاريخية الجليلة ، والثاني مثل شخصيات سلبية لما لها من مواقف ابتعدت عن نهر الإنسانية.
- لا يخلو النص المظفري من التّناص الشعري الذي يمثل بالنسبة لشاعرنا ارتباطاً روحياً بالتراث الشعري الكبير الذي خلفه لنا شعراؤنا بوصفه شكلاً من أشكال التأسي بالقدماء والتمجيد بفنهم الشعري الأصيل.

الهوامش:-

(١) الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى :٣٥٨.
(٢) ينظر: الحداثة والتغيير الحضاري (المجلة): ٩٨.
(٣) الثابت الاصول:٥٩.
(٤)الظاهرة الجمالية في القران الكريم:٤٣٧ ،وينظر: سلطة النص:٧١.
(٥) التناص في شعر الرواد:٤٣.
(٦) ينظر :نظرات في الشعر العربي الحديث:٥٧.
(٧) ينظر:اثر التراث في الشعر العراقي الحديث:١٠٧.
(٨)الأعمال الشعرية الكاملة:٥١٧.
(٩)الشرح:٦.
(١٠)الضحى:١،٢.
(١١) التناص في شعر الرواد:١٠٢.
(١٢)المصدر نفسه:٩٩-١٠٠ وينظر:الكتابة والتناسخ:٢٦.
(١٣) النور:٣٦.
(١٤)مريم:٢٨.
(١٥)الأعمال الشعرية الكاملة:٣٤٤.
(١٦) النمل:١٧،١٨.
(١٧)الاتقان السيوطي:٥٥/٢ وينظر:الظاهرة الجمالية في القرآن:٣٧٦
(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة ٣٤٩.
(١٩) مريم:٤.
(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة:١٢٢.
(٢١)طه:١٠.
.(٢٢)القصص:٢٩
(٢٣)التناص في شعر الرواد:٤٨.
(٢٤)الشعر والتلقي:١٣٢.
(٢٥) المجموعة الشعرية الكاملة:٢٧٥
(٢٦)الفتح:٧..
(٢٧)الشعراء:١٥٥-١٥٨ ،وكذلك ورد ذكر الناقة في سورة الإسراء٥٩ ، والأعراف٧٣ ،وهود٦٤ ،والشمس١٣..

(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة:٤١٦.
(٢٩) الاسراء: ٢٤.
(٣٠)الأعمال الشعرية الكاملة:٣٤٣.
(٣١)يوسف١٣-١٥.
(٣٢) اثر التراث:١١٨.
(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٤٨.
(٣٤) العنكبوت:١٤، ١٥.
(٣٥)الشعر والتلقي:١٣٢.
(٣٦) عن بناء القصيدة، عشيري:٣٦.
(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة:٥.
(٣٨)الحديد:٢٠.
(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٧٨.
(٤٠)النساء:٧٤.
(٤١)يوسف:١٠٩.
(٤٢)الظاهرة الجمالية:٤٤٠.
(٤٣)الأعمال الشعرية الكاملة:٣٣١.
(٤٤)النحل:٤١.
(٤٥)الأعمال الشعرية الكاملة:٣٨٣.
(٤٦)البقرة:٣٥، ٣٦ ،وينظر: الاعراف:١٩-٢٣.
(٤٧)التناص في شعر الرواد:٩٤.
(٤٨)ينظر الشعر والتلقي:١٣٢.
(٤٩)في الشعر احمد مطلوب:٣٨٣.
(٥٠)نظرات:٦٤.
(٥١)الشعر والتلقي:١٥١.
(٥٢)الغموض الشعري:٩٨.
(٥٣)الأعمال الشعرية الكاملة:١٩ وينظر(قصيدة من الدفتر السري الخصوصي لامام المغنين)حيث ورد في شخصية المسيح(عليه السلام)بنفس الدلالة:٤٢٧.
(٥٤)ينظر : الرمز الرمزية:٢٩٩.
(٥٥)عن بناء القصيدة:١٢٨
(٥٦)الأعمال الشعرية الكاملة:٤٥٣
(٥٧)المصدر نفسه:٤٥٦
(٥٨)التناص في شعر الرواد:٨٣
(٥٩)ينظر الرمز والرمزية:٢٩٥
(٦٠)ينظر الأعمال الشعرية الكاملة:٣٩، ٤٢٧، ٥٣٧، ٤١٠، ٢٠٤
(٦١) المصدر نفسه:٢٨٣
(٦٢) المصدر نفسه:٣٦٦
(٦٣) المصدر نفسه:١١
(٦٤) المصدر نفسه:٢٧٢
(٦٥)اثر الترث:٨١
(٦٦)ينظر:التناص في شعر الرواد:٨٣
(٦٧)الأعمال الشعرية الكاملة :٤٠٤
(٦٨)التناص في شعر الرواد:٧٦
(٦٩)الشعر والتلقي:١٥٢.
(٧٠)الأعمال الشعرية الكاملة:١٢٨
(٧١) المصدر نفسه:٨١ كما ورد ذكر كسرى في قصيدة جزر الملح ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة:١٢٨.
(٧٢)اثر التراث :٨٤.

(٧٣)نظرات في الشعر العربي الحديث:٥٧ .
(٧٤)الأعمال الشعرية الكاملة:٩.
(٧٥)ديوان طرفة بن العبد:٣٦.
(٧٦)الأعمال الشعرية الكاملة:١١٨
(٧٧)ديوان ابي تمام:١٤
(٧٨)الأعمال الشعرية الكاملة:٢٣.
(٧٩)شعر الاخطل:٢٢٥.
(٨٠)التناص في شعر الرواد:١٠٢.

ثبت المصادر والمراجع:-

- القرآن الكريم.
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت- لبنان، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، دار قنبر، لندن، ١٩٩٦.
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٤.
- الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب (الأصول)، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، ط٤، ١٩٧٤.
- الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى، د.حامد كاظم عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٤.
- ديوان أبي تمام، شرح وتعليق د.شاهين عطية، شركة الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٦٨.
- ديوان طرفة بن العبد، اعتنى بتصحيحه مكسن سلغسون، طبع في برطرند سنة ١٩٠٠.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨.
- سلطة النص، عبد الهادي عبد الرحمن، سينا للنشر، ط١، ١٩٩٨.
- شعر الأخطل، رواية أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي، علق حواشيه الأب انطوان صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩١.
- الشعر والتلقي دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للطباعة والنشر، ١٩٩٧.
- الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، نذير حمدان، دار المنارة،ط١،١٩٩١.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر،(د.ت).
- الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة،ط١، حمص، ١٩٩١.
- في الشعر العربي الحديث، د.أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
- الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٥.
- نظرات في الشعر العربي الحديث، د.عبدة بدوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

المجلات والدوريات:-

- مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري في الأدب العربي، محمد مصطفى بدوي، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد ٣، ١٩٨٤.

The Quote in Modaffar Al-Nawab´s poetry

The search wallow in a phenomenon ancient in essence ,modern in the formularising ,It is the quote phenomenon in Modaffar Al-Nawab´s poetry, Poet that culture him freaked and diversified between quote from a eclogues him with a references religionist, representative by Koranic text which dealt with him, us Poet by pictures miscellaneous, representative by pronunciative quote, and unpronunciative quote, and the suggestive Koranic

quote, faithes from him by eloquent and omnipotent Alkoran in remedying nationalist affairs ;because of Allah book dose not vegetate in all a tense and place, from gregariousness and political phenomenons.

So, we espy in Al-Nawab´s poetry quoted dose not decrease importance from an anterior it. This is The Symbolist quote which seldom what we found modern eclogue devoid from it, from during the nodding to an event or fiction or famous name and bound him by subject's eclogue, especially that us Poet excelled in drawing two colors from personalities: the first positive, and the another negative, in humanism meanings her.

In The Capillary quote, Al-Nawab confirmed in it on linking him the spirituous and artistical by capillary heritage decumbent from an era before Islam until Al-Nawab´s era.