**فصلية بحوث في الأدب المقارن**

**فصلية علمية- محكّمة**

**كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازي – كرمانشاه**

**السّنة الرابعة، العدد ١٦، شتاء ١٣٩٣ هـ.ش/١٤٣٦ هـ.ق/ ٢٠١٥ م، صص١-٢٢**

# التناص القرآني في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث[١]

## (دراسة مقارنة)

**پرويز أحمدزاده هوج[٢]**

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، ايران

**الملخّص**

هذه الدراسة تسعى لبحث الشعر العربي والفارسي في العصر الحديث، وذلك من خلال دراسة التناص عند شاعرين متقاربين في الزمن وفي الأدبين العربي والفارسي، وهما الشاعر العربي المعاصر أحمد مطر، والشاعر الإيراني مهدي أخوان ثالث، فقد تشابهت ظروفهما المعيشية والمؤثّرات على حياة كلّ منهما، وكان لذلك انعكاسات وآثار بدت واضحة في الإنتاج الفني لكل منهما.

وقد هدفت هذه الدراسة لمعرفة التناص، والعلاقة بين بنية اللغة الشعرية والمواضيع في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث. وقد تبيّن أنّهما يكّونان التناص عن طريق توظيف الإمكانات الفنية كافّة، وبذلك فإن شعرهما يسعى إلى بناء عالم بديل، يتجه مباشرة إلى التناص القرآني، دون الاتكاء على عناصر أخرى.

ورصدت الدراسة التناص الذي انطلق منها الشاعران، لتشكل هذه الدراسة محاولة نقدية ووقفة للأدب المقارن على تحولات الرؤيا في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث وأثر هذه التحولات في التناص، ويعتبر التناص القرآني من الجوانب المهمة في دراسة الشعر ونقده، وتشكل عنصراً كبيراً للوقوف على التجربة الشعرية التي تتجاوز مظاهر الحياة في مجتمعنا العربي والإسلامي إلى روح الذات الإنسانية وواقعها، الواقع الذي يستمد الشاعران منه مادتهما ويعدّ النص القرآني مصدراً غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية لدى الشاعرين وذلك أنّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر؛ يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية القرآن، وقداسته وإعجازه.

وحاولت الدراسة للكشف عن معالم البنيات للتناص ومظاهر التعبير الشعري، وانشاء تعبير جمالي للتراكيب وتشكيلاتها اللغوية على حد سواء في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث.

**الكلمات الدّليلية:** أحمد مطر، مهدي أخوان ثالث، التناص القرآني، الشعر العربى والفارسي المعاصرين.

---

[١] – تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٩/٢٨ تاريخ القبول: ١٣٩٣/١٢/٥

[٢] – العنوان الإلكتروني: ahmadzadeh1975@yahoo.com

## ١. المقدّمة

مثّل أحمد مطر أبرز الأمثلة على استثمار الشعر الحديث تقنية المفارقة الشعرية بتجلياتها المتنوعة على نحو واسع وعميق، ووظّفها بأساليب وأشكال مختلفة، عزّزت قوّة حضورها في تحويل الفاعلية الشعرية في القصيدة إلى قيمة تعبيرية وأدائية تقترب كثيراً من أسلوب العرض الدراميّ التفاصيليّ، فهو يتعامل مع اللغة بوصفها حَيَوات متحرّكة مصوّرة داخل منطقة الرؤيا، على النحو الذي يؤلّف تشكيلاً شعرياً يستوعب حركية المفارقة ويقدّمها على أساس تمثيليّ قابل للإبصار والمشاهدة.

أما الشاعر الفارسي الذي نبحث شعره فهو «مهدي أخوان ثالث» وهو يشترك مع الشاعر العربي أحمد مطر في نقاط كثيرة، منها: الاشتراك في الشهرة والشيوع على المستويين الخاص والشعبي، وأنّهما يمثّلان حالة متشابهة من التلقي لشعر كل منهما، وأن شعر كلٍّ منهما يمتاز بالوضوح والبساطة في ظاهره، ولكنه يحتوي على أبعاد كثيرة يفهمهما المتلقي بحسب ثقافته واتجاهه الفكري، وأنهما يطرقان أبواباً متشابهه كالنقد الثقافي للنُّخب، والاجتماعي للمجتمعات، والسياسي للحكومات والأحزاب، وأن قصائدهما ناتجة عن أوضاع سياسية متشابهة، وأنهما يهتمان بالتناص الشعري في القرآن الكريم، وأنّ التناص القرآني من أهم متطلبات الشاعرين في شعرهما.

وقد هدفت هذه المقالة للإجابة عن بعض التساؤلات التالية:

١. ما مكونات التناص في شعر أحمد مطر و مهدي أخوان ثالث؟

٢. كيف نستدل على التناص في شعر الشاعرين ؟

٣. ما هي النماذج للتناص في شعرهما ؟

والشاعران المدروسان يكّونان الرؤيا عن طريق توظيف الإمكانات الفنية كافّة، من صورة وأسطورة ورمز وإيقاع، وبذلك فإن شعرهما يسعى إلى بناء عالم بديل، يتجه مباشرة إلى الرؤيا.

وقد عثرت على دراسات حول الشاعر أحمد مطر منها كتاب الدكتور عبد الكريم السعيدي الموسوم شعرية السرد في شعر احمد مطر دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، ورسالة دكتوراه بعنوان التناص في شعر احمد مطر للباحث عبد المنعم جبار عبيد، والأبداع الفني في شعر أحمد مطر لكمال غنيم، ومقالة المفارقة التصويرية في شعر أحمد مطر لثائر العذاري، ومقالة المرجعيات التراثية للمفارقة في شعر أحمد مطر لمحمد جواد حبيب البدراني ومظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر لعبدالمنعم محمد فارس سليمان، ومقالة «التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر» لعلي سليمي و «نقد و بررسي وامگيري قرآني در شعر احمد مطر» لليحيى معروف باللغة الفارسية ومقالات متعددة... .

### ١-١. أحمد مطر حياته[١] المؤثّرات في شعره

يصور الشاعر حرب الكلمات ويبين الخلافات الإيديولوجية العربية. وكأنه يعبر عن تجارب التحول من الوجود الفردي إلى النموذج البدائي. وأحمد مطر يعيش بين النفس التي فيها والنفس التي يصير إليها. ولقد رضي أحمد مطر أن يصبح ناطقاً بلسان شعبه، ولا ريب في أن هذا حقق للشاعر راحة نفسية كبيرة لأن هذا الدور وفّر له فرصة تقمص الشاعر القتيل، بعد معاناة النفي والفقر والغربة والصدام مع العصر وتنكر الأصدقاء وشماتة الأعداء.

### ۱-۲. مهدي أخوان ثالث حياته[۲] وآثاره والمؤثرات في شعره

يعد مهدي أخوان ثالث شاعرًا من فحول شعراء الأدب الفارسي المعاصر، لتمتعه بقريحة شعرية ثرة، استطاع من خلالها أن يبدع مجموعات شعرية رائعة لما توفر لديه من معرفة عميقة بالثقافة والتراث الفارسيين، ولمقدرته غير المحدودة على خلق مفردات وتراكيب لغوية مبتكرة (قديمى، ۱۳۸۳: ١٤).

إن شعر أخوان ثالث كان من الإجادة والإتقان الفني في مراحله الأولى في مستويات راقية، رغم صغر سن صاحبه، ما يدل على نبوغ وإبداع متنامٍ، حينما نمعن النظر فى شعره ندرك لغته الشعرية ليس بوصفه ناظم الشعر وليس كصفة محبي اللغة الفارسية بل بصفة الشاعر لأن قدرة لغته الشعرية الأخوانية غرقت في كون الشعر ويصور شعره كما يريد وتارة يندمج لغته الشعرية بالموسيقى والوزن ويوحي الحس في صلب شعره (براهني، ۱۳۷۱ :۱۷۰۰-۱۷۰۱)، كما يقول:

ای شط شیرین پر شوکت من  ای بـا تـو مـن گشتـه بسیار

انقض الشاعر ذاته شيئاً من ذلك حين أوقف شعره للسياسة، وجعل وظيفته المستمرة النضال والكفاح، لأجل الوضوح والبيان، حين كان خطاباً لشعبٍ يعاني من غطرسة الحكام بنسبة كبيرة، ولم يكن الإيغال مندوحاً في التنميق والسبك، في حين أنه مليء بالآلام والتأوهات، ويدعو للنفير (احمدپور، ۱۳۸۸: ٧٦-٧٧) ويقول:

ملت خود را به خواب بینم و غرقاب  کشور خود را خراب بینم و ویران

بر در زندان زده ست قفل نحیفی  قفلی چون موج آب لرزان

وبدأ مهدي أخوان ثالث يشق طريقه الشعري مستخدماً القوالب الشعرية الكلاسيكية، وكان هذا قبل استخدامه الشعر الحر أم الشعر النيمائي (محمدى آملى، ١٣٦٩: ١١٠ و١١١).

يقول أخوان ثالث عن بدايات نشاطه الإبداعي: «كنت أحمل شيئاً من الانفعال الشاعري... كنت في مقتبل العمر عندما نظمت بعض القصائد، عشت احتلاجات خاصة حيال الحياة والكون والإنسان....لاحظت إن بعض ما أقوله بدأ يتقوض ينحسر، آنذاك تعرفت على نيما يوشيج، فأدركت تدريجياً نضج أسلوبه وفاعليته، وهكذا اكتشفت الشعر الحر الذي أصبح لي منهجاً ودرباً مترعاً بالآفاق.... ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى إنني انجذبت إلى أساليب وقوالب نيما يوشيج، أما اللغة فكانت لي لغتي الخاصة» (نقلاً عن: شفيعى كدكنى،۱۳۷۰: ۸-۱۹).

تعتبر مجموعة أخوان الشعرية المسماة بـــ «زمستان/ الشتاء» تحولاً كبيراً في مسيرته الشعرية بشكل خاص، وفي مسيرة الشعر الفارسي المعاصر بشكل عام؛ فهي أنموذج متكامل لنمط شعر«نيما» الحر من حيث الشكل والقالب الشعري من جهة، كما تختزل هذه المجموعة معاناة جيل من المثقفين والشعراء الإيرانيين الذين عاصروا أخوان من جهة أخرى (ياحقي، ١٣٨٦: ٩٣).

ولعل مهدي أخوان ثالث يختزل كل تلك الحقبة في هذه القصيدة بما فيها من إشارت ودلالات تعبر عن الطابع النفسي للشاعر والطابع العام للمجتمع، فنراه ناجحاً في مزج عناء الإنسان بسبب الشتاء كفصل بارد، مع خوف ومهادنة وعناء المواطن وهو يتجرع برد الشتاء كنظام سياسي يحكمه (يوسفي، ۱۳۸۸: ۷۳۳-٧٤٠).

فهذه المنظومة الشعرية ترسم ملامح الاستبداد والهيمنة والكبت السياسي الشديد الذي كان مطبقاً على المجتمع الإيراني في عقدى الستينيات والسبعينيات الميلادية، والذي انتهى بالتغيير السياسي الكبير الذي حصل في إيران عام ١٩٧٩م،

وارتقت هذه المجموعة الشعرية بأخوان إلى مصاف الشعراء الكبار، وذاع صيته في آفاق المحافل الأدبية في إيران، وتربع على سدة الشهرة والنبوغ؛ إذ أصبح يُنظر إلى كل قصيدة من قصائده على أنها ثورة في عالم الشعر الحر، وأصبحت أشعاره تتردد على كل لسان في صالونات الأدب، وعُد واحداً من رواد الشعر الفارسي المعاصر؛ خاصة الشعر الحماسي والاجتماعي الذي يُذَكّر بعظمة الماضي ويسلط الضوء على الواقع المؤلم؛ واستحق الشاعر بذلك لقب شاعر ملاحم النكسات والهزائم» (محمدي، ١٣٧٣، ج٢: ٦٢٦).

## ٢. عرض الموضوع

يُعد التناص[1] من المصطلحات الوافدة عن الغرب والتي بدأت تنتشر في الأدب العربي الحديث، ويُقصد بهذا المصطلح تولد نص واحد من نصوص متعددة (أنجينو، ١٩٨٧: ١٠٢)، وقد تحدثت عنه البلغارية جوليا كريستيفا في كتابها نص الرواية: *مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة* عام ١٩٧٠م وتقصد به «ذلك التداخل النصي الذي يُنتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه» (المرتجى، ١٩٨٧: ٣١٣).

فقد حاول بعض الدارسين تفسير عملية الإبداع على أساس نظرية التلاقح الخبري، فنظروا إلى الإبداع الفني على أنه تاريخ لخبرات معرفية تلاقحت مع بعضها فأنتجت نسلاً جديداً (أسعد، ١٩٨٦: ٢٦٦). ويمكن أنْ تكون موضوعة السرقات الشعرية خطوة أولى باتجاه ظاهرة التناص، تنبه عليها الدرس النقدي العربي القديم، فنجد أنَّ النقد القديم، ميّز بين السرقات من جهة، والاقتباس والتضمين النصي والمُتصرف به من جهة أخرى، فإذا كان التناص هو «اعتماد نص على نص آخر أو أكثر» (البحراوي، ١٩٩٦: ١٤٠)، أو هو «فيسفاء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»، فانَّ الباحث، إذ يتحفظ على ذلك، يرى: ان الإدماج يجب ان يصل إلى درجة ذوبان النص السابق في النص اللاحق ليصدق عليه مصطلح التناص، اما ما يطلق عليه التناص المباشر (الصكر، ١٩٩٩: ٢٤٠) فلا يخرج عن دائرة الاقتباس والتضمين المعروفة في البلاغة والنقد، أما التناص الواجب الدرس والذي يمكن ان يقدم لنا مفتاحاً متميزاً باتجاه الوصول إلى الحقيقة، فيفترض بالنص انْ يكون ممتصاً للنصوص الأخرى «يجعلها من عندياته، ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده» (مفتاح، ١٩٩٢: ١٢١).

ويرى الدكتور محمد بنيس «أن النص كدليل لغوي معقد، أو كلغة معزولة شبكة فيها عدة نصوص، فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول» ثم يقول: «إن أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه» (بنيس، ١٩٨٨: ٨٥)، وهو بهذا يفصل بين تداخل النصوص والسرقات الشعرية، والمعارضات فالنص المتداخل معه يقصد به النص الغائب والنص صاحب التداخل النص الراهن أو الحاضر.

ويقترب رأى الدكتور إبراهيم رمَّاني مع رأي الدكتور محمد بنيس السابق لتعريف مصطلح التناص حيث عرَّفه بأنه «مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقّق هذا النص وتشكل دلالته» (رماني، ١٩٨٨: ع٤٨).

---

[1] - Intertextuality

ويعرف الدكتور عبدالله الغذامي العمل الأدبي بأنه «يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تئول إلى نصوص تنتج عنه» (الغذامي، ١٩٩٣: ١١١).

يعرف د.محمد مفتاح التناص بأنه تعالق «الدخول في علاقة» نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (مفتاح، ١٩٩٢: ١٢١)، وهذا التعريف يحمل في داخله تعريف ليتش السابق، واتفق الدكتور توفيق الزيدي مع الدكتور محمد مفتاح في تعريفه السابق للتناص (الزيدي، ١٩٨٧: ١٧).

ويستخدم الدكتور صبري حافظ بدلاً من الغياب والحضور (الإحلال والإزاحة)، فيقول: «فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ... إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها.

مشكلة التعريف بهذا المصطلح، وتعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية العربية الحديثة تكمن في أن أغلب الترجمات التي قُدمت حتى الآن هي ترجمات لأشخاص مختلفين مكانا واتجاهات وثقافة ...الخ، لذا صادف هذا المصطلح الجديد –التناص– إشكاليات و صياغات متعددة حول ترجمته ومفهومه تناقلها الباحثون العرب[٣] وهي:

أ – التناص أو التناصية.

ب– النصوصية.

جـــ– تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

د – النص الغائب ، ويقابلها النص الراهن أو الحاضر.

هـــ– النصوص المهاجرة ، والمهاجر إليها.

و– النصوص الحالَّة والمزاحة (الإحلال والإزاحة).

### ٢–١. التناص في شعر أحمد مطر

فالتناص في شعر أحمد مطر يحيل دائماً على دلالة نصية أولى لكن على جهة الضد والتغيير ممَّا يخلق تصادماً دلالياً بين «المحال عليه الموظَّف و المستعمل»، فالانزياح في التناص عند أحمد مطر هو طريقة استعمال نصي تعير آلية عمل التناص من نص قديم يضيف إلى النص الجديد دلالات معينة إلى نص جديد يغير التقديم لإحداث انزياحات دلالية تخلق شعرية النص في إطار أسلوبي خاص.

يعدّ النص القرآني مصدراً غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية وذلك أنّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية القرآن، وقداسته وإعجازه (جربوع، ٢٠٠٤: ع١٣)، و من أجل تسهيل التقيين والحكم والتمييز بين الجيد والرّدة وكشف مواطن الجمال والقبح ووصولا إلى بلورة رؤية منهجية وكذلك لصيانة المتناصين مع القرآن الكريم من المزالق والزّلل، يستخدم أحمد مطر النصَّ القرآنيَّ ليصوغه في شعره للتعبير عن الذاتية والغيرية معًا عن طريق تداخل الأحداث ليتناسب مع الموقف الراهن من خلال الاتكاء على النص القرآني من خلال التناص مع الآيات الكريمة. والنص القرآني يتحدث عن قصة نبينا إبراهيم (ع)، ولكن الشاعر عمل على تداخل نص قرآني آخر سابق على التناص الأصلي للآيات القرآنية ويوظف الشاعر قصة إبراهيم في

تحطيم الأصنام ويعتبر الحكام آلهة يعبدهم الناس من دون الله تعالى ويفضل خيار التخلص منهم ويريد أن يحطم رؤوس هذه الأصنام بالفأس التي استمدت فعلها من القرآن الكريم ويقول:

**أصنام البشر/ يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر**

**مالي يد في ما جرى فالمر ما أمروا**

**وأنا ضعيف ليس لي أثر/ عار علي السمع والبصر**

**وأنا بسيف الحرف أنتحر/ وأنا اللهيب وقادتي المطر**

والنصوص القرآنية تنتشر في كل سطر من سطورها وأحياناً يستخدم الشاعر النصوص التراثية المختلفة بشكل فني لإغناء النص الشعري، وهو الذي يمنح النصّ ثراء وروعة. يعد التناص من أبرز التقنيات الفنية التي يهتمّ بها الشاعر المعاصر اهتماماً بالغاً ويعدّ النص القرآني مصدراً غنياً للتناص وللإيهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية و «ذلك أنّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميُّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقا من مصداقية القرآني وقداسته وإعجازه» (نفسه).

إن القارئ لشعر أحمد مطر يجد أن التناص ولا سيما الديني يشكل ظاهرةً فيه، فالتراث الديني من المصادر المهمة التي أثرت تجربة الأدباء بعامة وانعكست على فنِّهم، لا لقدسيتها فقط، ولكنهم فتنوا بالنظم والتعبير، فحاولوا الإفادة منه بوصفه منهلاً متكاملاً وبخاصة القرآن الكريم لأنه الكتاب الوحيد الذي نزل لفظاً ومعنى من الله عز وجل. أضف إلى ذلك رغبة الشاعر في إحياء هذا التراث وتوعية جمهوره بكيفية ذلك إذ أنَّ هذا لن يحصل بمجرد التغني بالتراث وقولنا: «كان أبي». كما أنَّه يعمد إلى تنبيه جمهوره إلى حجم الانحدار الذي وصلوا إليه، من خلال مقارنة الحاضر بالماضي.

وفي قصيدتين أين المفر وواعظ السلطان يصور الشاعر وسائل الحكام وبطانتهم في خداع الناس والترويح لنظريات فاسدة أسهمت في تكريس حالة الإذعان والخضوع لديهم والاستسلام للمقولات الدهرية والقدرية وقد استطاعت هذه الصور المتناصة أن تخلق بؤرة للمعنى الذي يدور حوله كلام الشاعر، وهو مهاجمة هذا النمط من التفكير والتبرير الساذج والمشبوه لأفعال الحكام و ينتقد الشاعر في قصيدته تحت عنوان «رحلة علاج» ويقول: أفرغوا في حلقه قنينة «الشاي المعقم»... هو للوالي علاج. إن الشاعر يركز على هذا المستوى من التبرير لسلوك الحاكم فأنه يريد إن يستفز المتلقي على مقاومة هذا الفكر الذي يستهين بالإنسان وبالشرائع الدينية، ويسخر في الوقت نفسه من شخصية الحاكم المستهترة، وهذا النوع من التبرير يذكرنا بالتبريرات التاريخية التي قدمت للسلطات الحاكمة في فترات زمنية متعددة من التاريخ الإسلامي.

فالناس يشاهدون أفعال الولاة الطاغية فهذا ليس دليلا على جريمة الوالي فقد يكون الضحية مشتبهاً وقد تكون تلك مجرد إشاعة و يقول الشاعر في قصيدته «شيطان الأثير»:

**لي صديق بتر الوالي ذراعه**

**عندما امتدت إلى مائدة الشيطان....**

**وصديقي مثلهم كذّب شكواه**

**وأبدى بالبيانات امتناعه.**

إن الشاعر يتناص مع صوره وأفكاره ويكررها سعيا وراء تركيز فكرته وتعزيزها عند المتلقي ومن أجل خلق بؤر صورية ابتداءً من العنوان الذي يهتم به الشاعر وبعلاقته مع مضمون قصيدته وبمضمون مقاطعة أيضاً.

قد تناص الشاعر احمد مطر مع مجموعات من الصور المركزية التي حرص على تناولها في نصوص متعددة وقد صنع من ذلك بؤراً مركزية للمعنى يتناص معها في كل مرة. فالشاعر يركز على هذه الصور دون سواها ويتوازى مع مضمونها رغبةً منه في جلب اهتمام القارئ إلى القضية التي يريد أن يتناص معها. ومن ضمن هذه الصور المهيمنة في قصائد الشاعر هي صورة الحاكم العربي التي توضح طبيعة نفسية الحاكم وطبيعة الحكم الذي يدير البلاد العربية، فالشاعر يهاجم منظومة الحكم العربية القائمة على الأعراف الجاهلية وعلى الفكر المتخلف فيرسم صورة الحاكم العربي بطرق شتى إلا إنها تتناص مع بعضها كاشفة عن شيء واحد وهو الظلم والاستبداد المتمكن في روح الحاكم العربي الذي يسعى هو وبطانته لتبريره بالأساليب الملتوية والمخادعة (السعيدي، ٢٠٠٨: ١٧٣)، التي لا تعدم نظيراً لها في التاريخ الإسلامي، فالحاكم في نظر هؤلاء مهما كان ظالماً ومستبداً فهو يتمتع بمنصب الهي لذا تكون طاعته من طاعة الله تعالى والخروج عليه مفسدة تضر بالدين والبلاد.

والشاعر في تناصاته تلك التي لا نعتقد إنها جاءت عن عدم إدراك يهدف إلى نقد منظومة الحكم التي سادت في عصور ماضية ولا زالت تتحكم بمصير الأمة إلى الآن والتي تكافئ الحاكم الظالم وتنتقم من المظلوم الثائر ، يقول الشاعر في قصيدة «قلة أدب»:

**قرأت في القران**

**«تبت يدا أبي لهب»**

**فأعلنت وسائل الإذعان**

**«إن السكوت من ذهب»**

**وصودر القرآن**

**لأنه حرضني على الشغب (مطر، ٢٠١١: ٨)**

تحدثت النماذج السابقة عن حالة واحدة وهي ظلم النظام الحاكم وغطرسته وتماديه في ذلك ، ففي القصيدة قلة أدب عندما يلعن الشاعر على لسان القران الكريم الطغاة وهو يقرأ سورة المسد التي لعنت بصراحة وبالاسم الطاغيةً أبالهب، يفاجأ الشاعر بـــ (وسائل الإذعان) وهي تريد أن تثنيه عن خطه الذي يفكر في مساره وتخرجه من عالم القران وآياته السماوية إلى لغة الحكم والمأثورات التي تشكل مرجعيتها المعرفية تجاه ما يحمله الشاعر من مرجع فكري وهو القران الكريم فيقولون له بلغة الإذعان التي تستبطنها لغة التهديد إن «السكوت من ذهب» وعندما لا يستجيب يصادرون حنجرته، وفي القصيدتين «الجزاء والشكوى» يصور الشاعر استهتار الطبقة الحاكمة بأرواح ومصائر الناس لأدنى سبب، لقد تمثلت صور الشاعر هنا في وجهين متناقضين هما الحكم وأساليبه في القمع والتسكيت وإرادة المواطن حيث يتجلى الصراع ويكون الحسم لصالح السلطة في النص ولكنه لدى المتلقي يتحول إلى فعل تحريضي ومعول هدم في بناء السلطة خارج النص وهذه وظيفة النص ودلالته العميقة حركته التي تنقله من اللغة إلى الواقع حين يعيد المتلقي إنتاج النص في نفسه .

ولعلً من أبرز تلك التداخلات النصية المتحدث عنهاـــ هنا ـــ ما جاء في قصيدة «أقزام طوال» والتي ابتدأها مطر بقوله (مطر،٢٠١١: ١٠٩):

**أيّها الناس قفا نضحك**

**على هذا المآلْ**

**رأسنا ضاع فلم نحزنْ**

**ولكنّا غرقنا في الجدالْ**

**عند فقدان النعالْ**

فالابتداء الذي جاءت به القصيدة هنا يحمل أسلوباً يثير ذهنية المتلقي من جهة اختلاف ضمير التثنية في عودته في لفظة «قفا» على «الناس» والذي أكّد عملية التناص مع بيت امرئ القيس المشهور:

قفا نَبك من ذكرى حبيب ومنزل (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٣)

اختلاف لفظة «نضحك» في دلالتها عن لفظة «نبك» في بيت امرئ القيس الذي تناص هذا الشطر معه معاً «أحدث تحولاً على صعيد الدلالة» (ناهم، ٢٠٠٧: ٥٨)، وهو ما أدى من ثم إلى إحداث فجوة توتر حادة وانزياحاً شعرياً لدى المتلقي (كوهن،١٩٨٦: ٤٨)، ليحيل هذا الأسلوب المبتدأ به في القصيدة على تناصٍ مع ابتداء «امرئ القيس «بدلالة» قفا «التي جاءت لفظة» «نضحك» تناقض هذه الإفادة الدلالية من التناص مما خلق انزياحاً ليس عن معنى قاله الشاعر أو أسَّسه كما في غالب تشكيلات الإنزياح وصوره وإنما عن معنى دلالي يمثل موروثاً شعرياً له دلالات تاريخية متراكمة على اختلاف العصور.

هذا التناقض الدلالي بين غايتي «الوقوف» بين.مطرــ وامرئ القيس ــ مؤكِّدٌ ومؤكَّدٌ بدلالة عنوان القصيدة «أقزام طوال» إذ إنَّ مطر ومنذ لحظة العنوان قدَّم جملة يتناقض فيها الوصف مع الموصوف على خلاف المبتغى اللغوي من أنَّ الوصف يؤتى به لغاية أساس وهي تأكيد معنى موجود في الموصوف. لأنَّ الوصف هو وسيلة من وسائل اللغة الإيصالية ترمي لإفادة المخاطب في تصوّر معنى في المتحدث عنه وهو ما كَسَره ــ مطرــ هنا في جملة «أقزام طوال» لأنَّ الأقزام تستلزم دلالياً صفة «القِصر» التي تناقضها صفة الطول على جهة الصواب التي يحملها المستوى الإيصالي في اللغة، وهو الأمر الذي كان واحداً من أهم مزايا لغة ــ مطرــ التي ضحت بكثير من الجوانب الإيصالية في اللغة إلى حدٍّ ما لحساب الجانب التأثيري في اللغة. الأمر الذي ماز هذه اللغة فهي لغة تعتمد التأثير أصلاً والإيصال وسيلة ممّا جعل انزياحاتها تصل إلى صلب أساليبها المستعملةــ حتى ولو في غير وظائفها الأساس كما في التناص ــ فالأقزام الطوال في عنوان القصيدة تمهيد نصي للإحالة المتغيرة في التناص مع قِفا نبك من ذكرى...بــ قِفا نضحك.

في قصيدة أقزام طوال، أن الشاعر تختزل القصص القرآنية كقصة سيدنا موسى عليه السلام وقصة الإسراء والمعراج ويشير إليها بألفاظ أو جمل قصيرة في مساحة شعرية صغيرة، ويقدم ويؤخر بين أحداث القصة على وفق رؤيته الشعرية. وهذا يدلّ على إطلاع الشاعر وحفظه القرآني وقدرته على استنطاق النصوص والإفادة منها ويقول:

**صبغت راية فرعون/ وموسى فلق البحر بأشلاء العِيال/ ولدى فرعون قدحطّ الرحال/ ثم ألقى الآية الكبرى/ يداً بيضاء.. من دُلِّ السؤال!/ أفلح السحر/ فها نحن بيافاً نزرع القاتَ/ ومن صنعاء نجني البرتقال...لاتزال/ تحت نير الاحتلال/ من حدود المسجد الأقصى إلى البيت الحلال! لاتنادوا رجلاً/ فالكل أشباه رجال/ وحُواةٌ / أتقنوا الرقص على شتّى الحيال. ويمينيون..أصحاب شِمال/ يتبارون بفنّ الاحتيال... وكفى الله السلاطين القتال!/ إنّني لا أعلم الغيب/ ولكنْ.. صدّقوني: ذلك الطربوش.. من ذاك العقال!** (مطر، ٢٠١١: ١٠٠)

فقد استدعى أحمد مطر الآيات القرآنية الكريمة ، ليرسم لنا طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، من حياة الفقر الروحي والمادي، والحرمان السياسي، والعذابات المتراكمة بسبب هذه الحرمان، ويرسم الشاعر طبيعة الحياة الروحية التي تتمثل بلواعجه وصبابته ومشاعره وعواطفه الجياشة تجاه من يحب ، فهو يرسم هذه الحياة بكآبة وحزن وخواء ، متمثلا الآية القرآنية

السابقة لتصوير مثل هذا المشهد الحياتي من حياة الشاعر، فبناء النص الشعري في شعر أحمد مطر يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقي أفكاره وتتعاقب في حركة تطوره (حمادي،١٩٩٠: ١٢٠)

تندرج آليات التناص المختلفة ضمن نوعين من أنواع التناص، وهما التناص الظاهر أو الشعوري، والتناص غير الظاهر أو اللا شعوري وهناك من يطلق عليه أيضاً تناص الخفاء، وقد يكون التناص خارجياً مع نصوص غريبة عنه، من ثقافته أو الثقافات الأخرى المعاصرة، أو القديمة، أو يكون التناص داخلياً مع نصوص الكاتب أو الشاعر نفسه، وهذا النوع من التناص التجربة مع ذاتها هو مجال دراستنا، التي سنحاول فيها أن نتبين مستويات وأشكال هذا التناص في تجربة الشاعر أحمد مطر.

إذا كان مفهوم التناص «يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وان هذه النصوص قدمارست تأثيراً مباشراً على النص الأصلي عبر الزمن» (سعيد حجازى، ٢٠٠٥: ١٧٧)، فان شبكة العلاقات بين النص والنصوص الأخرى، يمكن ان تقودنا للتعرف على الأديب أو الشاعر من خلال النص، أي: انَّ العمق الذي تقدمه دراسة ظاهرة التناص في إضاءة النص ومبدعه، لا يمكن للدراسة التاريخية أو الدراسة من خلال المرجعيات الثقافية ان تقدمه، لأن التناص يتغلغل لاشعورياً في النصوص كاشفاً عن الكثير من خفايا النص الثقافية والاجتماعية وغيرها. فالنص نتاج يمكن من خلاله التعرف على المنتج عبر نظرية الأثر والمؤثر المعروفة عند الفلاسفة، فالخالق يعرف بخلقه، والإنسان بفعله، والمبدع بإبداعه (رايت وليم، ٢٠١٠: ٣٣).

أما على مستوى التناص مع الشعر فنختار قصيدة «إرادة الحياة» التي تشارك قصيدة أبي القاسم الشابِّي في العنوان والمطلع يقول:

**إذا الشعب يوماً أراد الحياة**
**فلا بُدَّ أن يُبتلى بالمريتز**
**ولابُدَّ أن يهدموا ما بناه**
**ولابد أن يخلفوا الانجليز**
**ومن يتطوع لشتم الغزاة**
**يطوع بأبناء عبد العزيز**

(مطر،٢٠١١: ٢١٧)

ويظهر أن شاعرنا يميل إلى الأبيات أو القصائد المشهورة ذائعة الصيت ليخالف مسلماتها من خلال كسر الأساس الذي قامت من اجله، وذلك ما فعله في قصيدته «إرادة الحياة»، التي اجترها بجملتها على مستوى العنوان من شعر أبي القاسم الشابي وقصيدته الشهيرة بهذا العنوان، التي تبدأ بقوله (السنوسي، ١٩٥٦: ٩):

**إذا الشـــعب يومـــا أراد الحيـــاة  فلابـــد أن يســـتجيب القـــدر**
**ولابـــد للضـــيم أن ينقضـــي  ولا بـــد للقيـــد أن ينكســـر**

فيعيد «لابد» المكررة ثلاث مرات بعددها نفسه، فقد أعاد البيت نفسه مع تغيير طفيف من «يستجيب القدر» إلى «يبتلي بالمريتز» وهم مشاة البحرية الأميركية، ولكن هذا التغيير أحدث الالتفاتة التي سعى إليها الشاعر، وكذلك ما بعد «لابد» وكما يأتي:

| المشترك | أبوالقاسم الشابي | أحمد مطر |
|---|---|---|
| إذا الشعب يوما أراد الحياة | إذا الشعب يوما أراد الحياة | إذا الشعب يوما أراد الحياة |
| فلا بد أنْ | يستجيب القدر | يبتلي بالمريتز |
| ولا بد | للضيم أنْ ينقضي | وانْ يهدموا ما بناه |
| ولا بد | للقيد أنْ ينكسر | أنْ يخلفوا الإنجليز |

ويكون بذلك قد خالف المعنى، وقلبه عن مراده من خلال نتيجة إرادة الحياة المتفائلة عند الشابي و المتشائمة عند مطر.

في هذه قصيدة أن الشاعر يعتمد بتقنية مفارقة الصدمة النفسية على استجلاب كلمة في آخر القصيدة تحدث صدمة نفسية لما فيها من صفات أبرزها كونها أجنبية عن السياق غير متوقعة ومحملة بشحنة نفسية بذاتها اعتمادا على ما يختزنه وعي القراء من انطباعات مشتركة تجاهها، ولهذا السبب تكون هذه الكلمة عراقية بحتة «عامية في الغائب».

والجدول الآتي يبين مجموع اقتباسات الشاعر وأنواعها ونسبها المئوية، حيث بلغ عدد اقتباسات الشاعر في ديوانه «٢١٣» اقتباساً، إذ احتلت الألفاظ الطافية النصيب الأكبر من اقتباسات الشاعر وتضميناته، يبين أنواع الاقتباسات عند الشاعر أعدادها ونسبها:

| أنواع الاقتباس | من القرآن الكريم | | من الحديث النبوي الشريف | | من الشعر العربي | | من التراث والتاريخ الإسلامي | | من الأمثال العربية | | من التراث القصصي | | من الأناشيد والأغاني | | من الألفاظ الطافية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| العدد والنسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة | عدد | نسبة |
| بتصرف | ١٨ | %٨.٨ | ١ | %٠.٤ | ٤ | %١.٤ | ٥ | %٢.٤ | ٣ | %١.٤ | ٣ | %١.٤ | ٣ | %١.٤ | ٩٨ | %٤٨.٢ |
| دون تصرف | ١٢ | %٦.٠ | ٣ | %١.٤ | ٣ | %١.٤ | ٢ | %٠.٩ | ١ | %٠.٤ | – | – | ٤ | %١.٨ | ٣٤ | %٢١.١ |
| المجموع | ٣٠ | ١٤.٨ % | ٤ | %٠١.٨ | ٧ | %٢.٨ | ٧ | %٣.١ | ٤ | %١.٨ | ٣ | %١.٤ | ٧ | %٢.٨ | ١٤١ | %٦٩.٣ |

يُلاحظ انَّ اقتباسات الشاعر جاءت منسجمة مع طبيعة شعره، الذي أراد له الوصول إلى الجزء الاعم من الجمهور فغلبت على اقتباساته الألفاظ الطافية في الحديث اليومي، فضلاً عن كل ما اعتقد الشاعر بترسخه في ذهن النسبة الأكبر من الجمهور.

وقد يستلهم الشاعر بعض ألفاظ القرآن الكريم، لا آياته كاملة، استلهاماً يحث القاريء على استحضار الآية كلها، كما في قوله «في جيدها حبل من مسد» إن التأثر بألفاظ القرآن الكريم لم يسلب الشاعر إرادته في إنتاج النص، لأن ذلك قد يكون أبعد صورة من صور الإبداع فالسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة

من نص لآخر، لها القدرة على الحركة كذلك بين المدلولات بحيث إنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من السياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه، ومن ثم فإن استغلال هذه النصوص وتوظيفها توظيفاً جديداً من شأنه أن يخدم النص الإبداعي الحاضر.

**نماذج التناص القرآني في شعر احمد مطر:**

| **سورة المسد الآية ١** | **تبت يدا أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب** |
|---|---|
| **الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة قلة الأدب، ص٨** | **قرأت في القرآن: تبت يدا أب لهب/ فأعلنت وسائل الإذعان: إن السكوت من ذهب/ أحببت فقري.. لم أزل أتلو/ وتب/ ما أغنى عنه ماله وما كسب** |
| سورة البقرة الآية٢٦٦<br>سورة النور الآية ٢ | ١-«أيودّ أحدكم أن تكون له جنّة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار»<br>٢- «الزانية والزاني فأجلدوا كل واحد منهما مئة جلدة» |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة الحبل السري، ص١٣ | ١- غيّر الشاعر الأنهار إلى الآبار ويقول: «وأمها في جنة تجري من تحتها الآبار؟!؟»<br>٢- ويمتصّ الشاعر في قصيدته: لاترجموا زانية ثابتة العهر/ بل وفّروا الأحجار/ لحبلها السرّي. |
| سورة يوسف الآية ٣٢<br>سورة يوسف الآية ٥١<br>سورة الحجرات الآية ١٢ | ١-ولقد راودته عن نفسه فاستعصم...<br>٢- قال ما خطبُكن إذ راودتُّنّ يوسف عن نفسه...<br>٣- إن بعض الظن إثمٌ ولاتجسّسوا ولا يغتب بعضكم بعضاً... |
| بلأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة حكاية عباس، ص١٥ | تحقق الفعل الامتصاصي بتغيير الفاعل وتغيير السياق وتغيير القصة كلها، من قصة يوسف عليه السلام وزوجته العزيز من خلال فعل المروادة إلى مروادة الضيف لزوجة عباس وقد اشتهر فعل المراودة وارتبط بهذه القصة القرآنية الشهيرة، زيادة على إرادة العصية نفسها في القصيدة ولكن غير مصطنعة من طرف المرأة والنساء كما هي الحال في القرآن الكريم، بل بتحقق الفعل من الطرف الآخر المراود الحقيقي. كما يقول الشاعر: صرختْ زوجته: عباس/ أبناؤك قتلى..عباس/ ضيفك راودني عباس/ قم أنقذني يا عباس/ عباس وراء المتراس/ منتبه.. لم يسمع شيئاً/ زوجته تغتاب الناس. |
| سورة البقرة الآية٢٧٤ | الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سراً وعلانية فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون. |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة عائدون، ص١٨ | ويظهر أن الآية الكريمة لم تأت بسياقها الأصل القرآني يبشر المنفقين في سبيل الله بأن لهم جزاء عظيماً عند ربهم، بل اتخذت مفاداً جديداً ودلالة أخرى على السأم |

| | |
|---|---|
| | والملل من الوعود الزائفة والحالمة بالعودة لفلسطين ويقول الشاعر: عائدون ولقد عاد الأسى للمرة الألف/ فلا عُدْنا.. ولا هم يحزنون! |
| سورة الصافات الآية١٠٢ سورة الفيل الآية ١ | ١- فلمّا بلغ معه السعي قال يا بنيّ إني أرى في المنام أنّي أذبحك فأنظر..." ويحور الشاعر الآية الكريمة "وفديناه بذبح عظيم" إلى العكس منها "يفدي فيه الكبش بإسماعيل.<br>٢- ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل. |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة رؤيا إبراهيم، ص٢١ | يشير الشاعر إلى قصة سيدنا إبراهيم وابنه عليهما السلام في رؤياه ويحور الشاعر الآية الكريمة «وفديناه بذبح عظيم» إلى العكس منها «يفدي فيه الكبش بإسماعيل» ويقول: يا مولانا إبراهيم/ اغمد سكينك للمقبض/ واقبض أجرك من أصحاب الفيل/ لا تأخذك الرأفة فيه/ بدين البيت الأبيض/ نفّد رؤياك ولاتنجح للتأويل/ لن يترل كبش.. لا تأمل بالتبدسلْ/ يا مولانا/ إن لم تذبحه نذبحك/ فهذا زمن آخر/ يفدي فيه الكبش/ بإسماعيل. |
| سورة الناس الآية ٤ | قل أعوذ بالرب الناس... من شرّ الوسواس الخناس |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة الصحو في الثمالة، ص٢٢ | يذكر الشاعر فيها هذه الآية «الوسواس والخناس» و لكن يقوم بتغيير الفعل من الاستعاذة في السياق القرآني إلى اللعن في السياق الشعري. يأتي يآية أخرى على سبيل أفضل وهو يمتص من قوله تعالى" يا أيها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وأنتم سُكارى حتى تعلموا ما تقولون كما يقول الشاعر: "أحيي ميت إحساسي/ بأقداح من الخمر/ فألعن كل دسّاس ووسواس وخنّاس/ ولا أخشى على نحري من النحر/ لأنّ الذنب مغتفر/ وأنت بحالة السُّكر!. |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة عقوبة إبليس، ص٢٧٠ | يستوحي القصيدة من قصة إبليس في القرآن الكريم ويحاول أن يدور في فلك تلك العقوبة؛ عقوبة الكفر وماتبعها من طرده من الرحمة، ويظهر أن القصيدة عبارة عن محاورة بين الزوج والزوجة ولكن الشاعر ابتكر لإبليس عقوبات وعذابات جديدة من الطرق الحديثة ما جاء على لسان زوجة إبليس وثم يشير إلى الشاعر العرب يالمعاصر والناقد على أحمد سعيد ويقول: ماذا لو علمك الذوق/ وأعطاك براءة قديسْ/ وحباك أرقّ أحاسيسْ/ ثم دعاك بلا أنذار... أن تقرأ شعر أدونيس؟! |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة بلاد ما بين النحرين، ص٢٥١ | وهي قصيدة طويلة يصف فيها الشاعر حال العراق أثناء حرب الخليج الثانية وبعدها إذ أصبح بين نحرين: نحر من الداخل ونحر العدو الخارجي و قد رسم الشاعر معني جديداً بعيداً عن إيمان المؤمن الذي يخرّ ساجداً وسوظف الشاعر عدة الآيات والقصص القرآنية ويتحدث في عبر القصيدة عن أهل الكهف ويقول: نعالٌ كرام نعال الكرام/ عليها السلام. أعدوا لهم ما استطعتم.. من الاحترام. عليها السلام. |

| | |
|---|---|
| | وتلك النعالُ نداولها بينكم يا نشامى/ فخرّوا لها سجداً أو نياماً/ أفي لثمها ما يغيظ وفيكم ألدُّ الخصام؟!... ألم ذلك الجيش لا ريبَ في الريب فيه/ ارتقى.. فاستوى والقدَمْ...ألم ذلك الشعب لم يبقَ في جسمه/ موضع صالحٌ للألم!... إذا جاء نصرُ الذي ما انتصرْ/ بأدنى الضررْ: كهدم المباني وذبح المعاني وقتل الأماني ومسح البوادي، ومحو الحضر/ فهذا القدر!... ولما أوى الفتية المؤمنون/ إلى كهفهم/ كان في الكهف من قبلهم مُخبرون! ظننتم إذن، أنّنا غافلون؟ كذلك ظنّ الدين أتوا قبلكم/ فاستجبنا.. ولو تعلمون/ بما قد أعد لهم من قوارير/ كانت قوارير منصوبة/ فوقها يقعدون. |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة لا أقسم بهذا البلد، ص١٧٥ | لا يشير الشاعر إلى الآيات القرآنية المباشرة، لكنه استلهم خلفية قرآنية غير محددة بسورة واحدة و هو يشير إلى سور متعددة من الجزء التاسع والعشرين والجزء الثلاثين بخاصة وهي أغلب السور القصار وهي: "المرسلات عرفاً، والعاصفات عصفاً، والناشرات نشراً... «و» النازعات غرقا، والناشات نشطا والسابحات سبحا...«و» والفجر، وليالٍ عشر، والشفع والوتر..."و" والشمس وضحاها، ووالقمر إذا تلاها..."وسورة التين وسورة العاديات وسورة العصر وسورة الليل فضلاً عن الطور التي ذكرها تصريحاً ويقول: والطور والمخبر المسعور.. والزور/ والحاكمين العور/ وشعبنا المغدور/ إن المنايا في بلادي دائرة/ جائعة وضامرة/ تبحث عن كسرة روح عن دم.... عن أدمع.... تبحث عن شعور/ وماتت القبور.....من تراكم القبور!!/ لم يبق في أوطاننا المطهرة/ مقبرة تدفن فيها المقبرة. |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة يوسف في بئر البترول، ص١٢٨ | يشير الشاعر في قصيدته الرؤيوية الطويلة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام كما أوردها في القرآن الكريم ولكنه ليس في بئر ماء وإنما في بئر البترول ثم يعبر الشاعر مأساته وأبناء جيله المعاصرين على يد الولاة والحكام ويعبر قضايا الإنسان العربي المعاصر ومأساته من خلال شخصية يوسف عليه السلام ويقوم بمقارنة بين الحديث والقديم ويقول: سبع سنابل خُضر من أعوامي/ تذوي يابسة/ في كف الأمل الدامي/ أرقبها في ليل القهر...يا صاحب سجني نبئني/ ما رؤيا مأساتي هذي؟ فأنا في أوطان الخير/ ممنوع منذ الميلاد من الأحلام! وأنا أسقي ربّي خمراً/ بيدي اليمنى/ ويدي اليسرى تتلقى أمر الإعدام! وأرى قبري.... وأرى حول البيت الأسود" بيتاً أبيض" يجري بثياب الإحرام/ يرمي الجمرات على صدري/ وأرى سبع جوارٍ كالأعلام.../ وأنا أرقد في غيّابه بئري/ أشرب فقري/رهن البرد، ورهن ظلامي/ وتمرّ السيارة تشري/ من بُقيا جلدي وعظامي |
| الأعمال الشعرية الكاملة، | أحمد مطر يذكر لفظة قابيل وينقا القصة القرآنية، فالشعر يريد قصر الفتنة في الأرض |

| | |
|---|---|
| قصيدة الفتنة اللقيطة، ص٣١٣ | على إسرائيل، ويرى أنها وراء كل فتنة في الأرض، ويعجب لما ورد في القرآن من قصة ابني آدم: هابيل وقابيل ولكن الشاعر ابتعد عن تفصيل القصة ويقول: إثنان لا سواكما، والأرض ملك لكما/ لو سار كل منكما بخطوة الطويل/ لما التقت خطاكما إلا خلال جيل/ فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل/ قابيل.. يا قابيل/ لو لم يجيء ذكركما في محكم التنزيل/ لقلت: مستحيل!/ من زرع الفتنة ما بينكما/ و لم تكن في الأرض إسرائيل؟! |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة وحملوها وطارت في الهوا الإبل، ص١٣٥ | يستدعي الشاعر حادثة مهمة في التاريخ الإسلامي وهي حادثة (الإسراء (المعراج)، والشاعر هنا يوظف الحادثة توظيفاً ينسجم ويتناغم مع مَقصديِّة الشاعر ورؤاه للواقع المعاش، إذ يرسم لنا صورتين للإسراء والمعراج: الأولى هي الحادثة المرجعية التي كان الرسول "صلى الله عليه وسلم" قائد ها وبطلها الحادثة التي كان واقعها خلاصاً من الهم الأرضي وثقله والهدف منها أن يُرى رسوله معجزات سمائه ومخلوقاته والثانية حادثة قائدها أمير نفط، هدفها الترويج السلبي لإشباع الرغبات، نقطة بدايتها من جزيرة العرب ونهايتها في أحضان المومسات في أوربا، فشتان بين الرحلتين ويقول: إبلٌ جاءت على متن الأثير/ وبِغالٌ، وحمير/ وخيام رملها يتبعها جواً... وحاديها أمير! (وإلى أين المسير؟ نحو أوربا. وماذا سوف تعمل؟/ ليرى الغرب المضلّل/ صورة الإسراء والمعراج حرفياً/ فإن طار البعير/ كيف لا يّعقل أن يَسري حِصانٌ.. أو يطير؟! |
| الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة إذا الضحايا سئلت، ص٧٤ | لقد ذكر القرآن الكريم تلك الفعلة الشنيعة في معرض الحديث عن أهوال يوم القيامة وما يصاحبها من انقلاب كوني هائل, يشمل الشمس والنجوم والجبال والبحار, والأرض والسماء, والأنعام والوحوش, كما يشمل بني الإنسان، وأوضاع الأمور، حيث ينكشف كل مستور, ويُعلم كل مجهول، وتقف كل نفس أمام ما أحضرت من الرصيد في موقف الفصل والحساب. وفي ذلك المشهد الذي يخلع النفس يذكر ربنا سبحانه وتعالى أن الموؤودة ستُسأل عن وأدها! فكيف بوائدها؟ يقوم الشاعر بتحوير في الآية ويستبدل الموءودة إلى الضحايا ونستطيع وصف هذا الامتصاص بالبساطة، لان الموءودة من الضحايا، فهي ضحية في حقيقة الأمر لمجتمع يعاني طبائع وأخلاقيات. ويشير الشاعر إلى الآيات القرآنية الأخرى ويقول: إذا الضحايا سئلتْ/ بأي ذنب قتلت؟ لانتفضت أشلاؤها وجَلْجَلتْ: بذنب شعب مخلصٍ لقائد عميل! |

### ٢-٢. التناص في شعر أخوان ثالث

لعل الفترة التي عاش فيها مهدي أخوان ثالث، هي من أكثر فترات التاريخ الإيراني الحديث خطورة وأشدها دقة وحدّة، فقد ولد مطلع ١٩٢٨ في توس، إحدى قرى مشهد من محافظة خراسان وشب مع الجلاء الاستعماري وبروز الفكر القومي الوحدوي قي ظل واقع سياسي إيراني.

هذه التجربة الحياتية جعلته صاحب وعي خاص للواقع والتاريخ والتراث، فينطلق كشاعر في دواوينه الشعرية إلى التعبير عن الحلم القومي وعن المسألة الإنسانية والقضية الحضارية ودفعته إلى أن يستلهم من التراث قديمه وحديثه ويجعل هذا التراث بأشكاله المختلفة أساساً خفياً لقصيدته ويحاول محو الثنائية بين النص القديم والجديد، وبين العصر الماضي والحاضر (احمدپور، ١٣٨٨: ١٠٥-١٠٧).

إن أخوان ثالث من جملة الشعراء المجددين الذين حاولوا تجديد الشعر وتطوير القصيدة الفارسية مع بعض الشعراء الجدد كنيما يوشيج وأحمد شاملو و... إذ إنه كان ناقداً ومفكراً معتقداً بأن الشاعر في هذا العصر ينبغي له أن يكون ناقداً حضارياً ويجب أن يكون قادرا على إدراك تراثه بنظره نقدية قادرة على تحديد ما يسميه بالعناصر الحية بالتراث. وكان يرى أن أصالة الشاعر ترتبط باستفادته من التراث والعناصر الحية فيها. فكام يجمع بين الشعر والتراث، معتقداً بأن الجمع بينهما شر الانطلاقة الشعرية الحديثة.

كان من أقدر الشعراء الفارسي المعاصرين على ابتكار التراث والتصوير الفني وكان يحرص على استخدام هندسة القصيدة النثرية في شعره (أخوان ثالث، ١٣٧٦: ٦٥-٧٦).

انصهر الفرس في بوتقة الثقافة العربية الإسلامية مدة ثلاثمائة عام، لكّنهم لم يتركوا فرصة للاستقلال السياسي إلا انتهزوها، فنشأت بعض الدول المستقّلة عن الدولة العباسية أشهرها الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية والغزنوية والسلجوقية مما أتاح للأدب الفارسي فرصة الانبعاث بعد أن أخذ كثيراُ عن الأدب العربي، فتأّثر الفرس باللغة العربية من نواح عدة، كما مد النثر الفّني العربي النثر الفارسي بألوان ظهرت فيما كتبوه في التاريخ والقصة والمقامة والرسائل الفّنية وتأّثر الشعر الفارسي كذلك بالشعر العربي في الشكل والمضمون «فأخذ شعراؤهم من الشعر العربي قوافيه ومصطلحاته العروضية، لكن طبيعته وطبيعة لغته جعلته يحمل بعض الأوزان بعض. التغيير والنقص والزيادة، وأن يختص بزحافات وعلل لانجدها في العروض العربي» (عبدالوهاب، ١٩٥٥، ج١: ٤٣٣ وما بعدها).

في إطار سعي الشاعر أخوان ثالث للتعبير عن مواقفه ورؤاه تعبيراً فنيّاً موفقاً اهتدى الى استخدام مجموعة من وسائل التعبير الفنية الحديثة، وتوظيفها في البناء الفني لقصائده من لغة شعرية موحية، وصور فنية مدهشة، وتناص، وإيقاعات نغمية ثرة، ومفارقات تصويرية، واستلهام معطيات التراث وعناصره (أحمدپور، ١٣٨٨: ١٩٥-١٩٨)؛ ذلک أن «القصيدة الحديثة لم تعد عملاً بسيط التكوين... بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر، لعل أهمّها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني» (العلاق، ١٩٩٧: ١٣١).

استخدم مهدي أخوان ثالث كلمات وتراكيب بعينها كثير منها مأخوذ من اللغة العربية ولاسيما القرآن والحديث والتراث العربي، ورغم أن الشعر الفارسي بدأ مقّلداً للشعر العربي إلا أن أثر الأدب العربي واللغة العربية في الشعر الفارسي تراجع منذ المرحلة الصفارية، وفي المراحل اللاحقة حاول الشعراء ترك التقليد الصرف للشعراء العرب لكن هذا التأّثر لم يمح نهائياً؛ فإسلام الفرس واحترام المسلمين للقرآن الكريم زاد من نفوذ اللغة العربية في الأدب الفارسي، وباقتضاء العوامل المختلفة

كان نفوذ العربية يزداد أو ينقص. ففي المرحلة السامانية–مثلاً– انصرف معظم شعراء الفرس لإضعاف أثر العربية، ومع ذلك كلّه نجد فيما تبّقى من أشعار تلك المرحلة إشارات إلى هذه اللغة وأدبها (أحمدپور، ١٣٨٨: ١٨٦).

لايمكن حصر الإفادة من القرآن والحديث ونهج البلاغة في الأدب الفارسي بعدة صنائع بديعية أو عدد من النماذج، فقد كانت الملهم الأول للشعراء الفرس وكانت مايمنح شعرهم القبول والقداسة.

كان القرآن الكريم بإعجازه ولغته ومعانيه الملهم الأول للشعراء والكّتاب على امتداد خارطة العالم الإسلامي، كما كان الاقتباس منه علامة على العلم والفضل وسبباً للافتخار، وكان يهب شعر الشاعر أو كلام الكاتب حرمة وقداسة.

كان مهدي أخوان ثالث من الشعراء الذين أفادوا من القرآن الكريم والحديث النبوي ونهج البلاغة في آثارهم بشكل لافت للنظر، وكان استلهامه من هذه المصادر متميزاً من المعروف أن الاقتراض اللفظي من أهم مظاهر التأثير والتأّثر بين اللغات، وقد بنى علماء اللغة المحدثون دراسات لا تحصى على هذه الظاهرة، وعدوها وسيلة من وسائل نمو اللغات والثروة اللفظية. وفيما يخص الاقتراض من العربية ومن القرآن بالتحديد، يعد هذا النوع من شواهد تأثير القرآن – بشكل خاص – ولغته المعجزة في الأدب الفارسي، وهنا يمكن ملاحظة هذا الأثر في إغناء اللغة الفارسية من حيث المفردات. فقد احتوى القرآن الكريم كما هو معروف على أعجمي ودخيل ولاسيما الفارسية، وبدخول هذا الأعجمي إلى العربية أصبح أصلاً فيها مثل «سلسبيل» و«سجيل» و«غسلين» وغيرها وقد استخدمها ناصر خسرو كغيره، واستخدم فضلاً عنها كلمات عربية أصيلة متأّثراً بأسلوب القرآن الكريم.

وهذا الأخذ من ألفاظ القرآن الكريم يطالعنا في أي مكان من آثاره ولاسيما الشعرية بهدف التيمن والتبرك أو التمسك والاستشهاد في إثبات المدعى وهذا ما يجعل الجو القرآني مسيطراً على أشعاره وأمثال هذا التأّثر كثيرة جداً في أشعار مهدي أخوان ثالث ولا يّتسع المجال هنا للإحاطة بها؛ ولو راجعنا ديوانه لوجدنا كثيراً من الكلمات القرآنية الأخرى التي اقترضها وأدخلها أشعاره مثل: الفضل ما شهدت به الأعداء، وسلمها الله، وسلوني، وشهد الله، وأقيلوني، وتيجان العرب، وعلى قدر مراتبهم، ومن حيث لا يشعر، وما فات مضى وما سيأتيك فأين؟ واتقوا من مواضع التهم، ويا للعجب، وقل...ثم ذرهم... يلعبون، بمنه وكرمه أعني دهش ودادش، سلهم اله تعالى وفقهم في الدارين...الخ (أحمد پور، ١٣٨٨: ١٩١).

يمكن أن نعد شعره دينيا سياسيا وانتقادياً وعدّ أحد أهم شعراء السبك الخراساني كان القرآن الملهم الأول له فتأثر به من حيث اللفظ والمعنى كما تأثر بالحديث النبوي وقد ضمن شعره كلمات وتراكيب عربية من أفعال ومصطلحات وأسماء وغيرها وفي كتبه أشار إلى بعض الشعراء والكتّاب العرب وخصائص شعرهم وقارن نفسه ببعضهم، وبقراءة شعر نجد كثيرا من المضامين التي استقاها منهم ومن الثقافة العربية عموماً، وبهذا الامتزاج بالعربية جمع بين ما هو الفارسي وما هو إسلامي ممّا اكسب شعره قيمة أدبية عالية (نفسه: ١٩١).

إن التناص القرآني في شعر مهدي أخوان ثالث نتاج التوجه الديني الأيديولوجي، وقد أَدَّى هذا التناصُّ إلى تعميق الدلالة في قصائده، ومنحها تَمَيُّزًا وقُدْرَةً على توصيل المعاني من أقرب طريق في بساطة تعبيرية تمثل السهل الممتنع عند طائفة من الأدباء المعاصرين، وهذه البساطة في التعبير من الخصائص الأسلوبية في شعر أخوان ثالث، ولاشك في «أن لهذه التعبيرات البسيطة وَقْعًا عميقًا يجتذب النفوس إلى جانب الشاعر؛ فتعيش قضيته وتشاركه معاناته، وهذا أَجَلُّ ما يمكن أن يطمح إليه شاعر، وأغلى ما يمكن أن يتحَصَّلَ عليه من المتلقي، وفى أحيان كثيرة نجد أن الجمهور المتلقي لا يؤرقه كثيرًا البحثُ المُمِضُّ والمُمْتِعُ عن دلالةِ القصيدةِ؛ بل ينتظر منها أنْ تُقَدِّمَ إليه كنوزَهَا بِيُسْرٍ» (نفسه:١٩١).

إن القارئ لشعر مهدي أخوان ثالث يظهر له بوضوح أن الشاعر بحكم تربيته الدينية والقرآنية يقتبس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية لإيصال ما يجول في فكره من المعتقدات والأفكار إلي المخاطب في أسلوب ديني يدل علي سعة معرفته الدينية وثقافته القرآنية. فيستطرد الشاعر في أشعاره إلي كثير من الآيات القرآنية، ليس أخوان ثالث عالما دينيا أو اجتماعيا أو ملما بعلم النفس حتى يعلق تعليقا علميا عميقا علي القيم التي يتناولها بالبحث بل كان أديباً ناقداً شاعراً يتطرق إليها مستهدفا لتبيينها في لغة شعرية مستلهما من الآيات والأحاديث مستندا إليها. أن أخوان ثالث وظف آليات عديدة للتناص منها التناص في المضمون والتناص في الشكل مثل استعمال الرمز الأسطورة. أن القراءة الفاحصة لنص أخوان ثالث تظهر الامتصاص والتشرب للنص القرآني.

هنا نشير إلى نماذج التناص القرآني في شعر مهدي أخوان ثالث:

| | |
|---|---|
| سورة آل عمران الآية ١٦٩ | ولا تحسبن الذين قتلوا فی سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص٢٠٧ | آنان که در طريق خدا کشته می شوند /هرگز گمان مدار که نابود و مرده اند<br>بل زنده اند و زنده جاويد و جملگی / گوی شرف ز عرصه آفاق برده اند |
| سورة الأعراف الآية ١٧٩ | أولئك كالأنعام، بل هم أضل |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | همانا زند کافران را مثل / اولئک انعام بل هم اضل<br>وأيضاً يقول:<br>به قرآن زنی منکران را مثل / که چون چارپايند بل هم اضل |
| سورة سباء الآية ٢ | وهو الرحيم الغفور |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | گنه ار به غايت رسيد مشو از خدا ناامید<br>دهدت به قرآن نويد: وهوالرحيم الغفور<br>ز بدی به نيکی گرای ز چه گناهان برای<br>بشنو که گويد خدای: وهو الرحيم الغفور... |
| سورة سباء الآية ١١ | أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعلموا صالحاً اني بما تعملون بصير |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | چنين گفت پروردگار قدير<br>وإني بما تعملون بصير |
| سورة سباء الآيه ١٣ | اعملوا آل داوود شكرا |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | اذكروالله يا قوم ذكرا<br>اعملوا آل داوود شكرا |
| سورة سباء الآيه ٢٤ | من يرزقكم من السماوات والأرض. |

| | |
|---|---|
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | کردند پیمبرانتان دینها عرض / در دین باشد عبادت خالق فرض<br>ای رزق خوران ز خود بپرسیدد این را: / من یرزقکم من السماوات والأرض |
| سورة سباء الآية٢٥<br>سورة سباء الآية ٣٠ | ولاتسئل عما تعملون<br>قل لکم میعاد یوم لا تستاخرون عنه ساعة ولا تستقدمون |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | همانا در رسد روز قیامت / که ممدود است و اوصافش فزونا<br>چو بازار مکافات است هر مرغ / به پای خویش گردد سرنگونا<br>رسد"ساعة" به وقت و ساعتی نیست / در آن یستقدمون یستاخرونا<br>نه کس از جرم ما پرسد شما را / ولا تسئل عما تعملونا |
| سورة سباء الآية ٢٨ | آکثر الناس لایعلمون |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | آنکه پند وحکم گونه گون گفت<br>أکثر الناس لایعلمون گفت |
| سورة سباء الآية ٣٨ | اولئک فی العذاب محضرون |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | عذاب سخت دوزخ وعده دارند / تبهکاران و کفار حرونا<br>به قرآن اینچنین فرمود و حق است / اولئک فی العذاب محضرونا |
| سورة سباء الآية ٤٨ | قل إن ربی یقذف بالحق علام الغیوب |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | گفتا پیمبر با وفاق ای قوم دور از نفاق<br>در کفر اشد و در نفاق این را بجای آرید خوب<br>نه شعر و نه سحر است این فرمود رب العالمین<br>قل ان ربی یقذف بالحق علام الغیوب |
| سورة التوبة الآية ٩٧ | الأعراب أشد کفرا ونفاقا وأجدر ألا یعلموا حدود ما أنزل الله علی رسوله |
| ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم | کردند چه با پیمبر خود به وفاق؟ / عترت کشی و غصب و ستم بر آفاق<br>زین روی خدا گفته به قرآن کریم: / الأعراب أشد کفراً ونفاق |

**النتيجة**

١. أنهما يشتركان في الشهرة والشيوع على المستويين الخاص والشعبي، ويمثّلان حالة متشابهة من التلقي لشعر كل منهما.

٢. إن شعر كلٍّ منهما يمتاز بالوضوح والبساطة في ظاهره، ولكنه يحتوي على أبعاد كثيرة يفهمهما المتلقي بحسب ثقافته واتجاهه الفكري.

٣. إنّهما يطرقان أبواباً متشابهه كالنقد الثقافي للنُّخب، والاجتماعي للمجتمعات، والسياسي للحكومات والأحزاب.

٤. إن قصائدهما ناتجة عن أوضاع سياسية متشابهة، مماجعل الشاعرين ينطلقان من قواعد متشابهة، فجاءت عناصرهما متشابهة والرموز فيها متقاربة أيضاً.

٥. إن الشاعرين يهتمان بالتناص الشعري في القرآن الكريم، وأنّ التناص من أهم متطلبات الشاعرين في شعرهما.

٦. إنّ شعرهما يسعى إلى بناء عالم بديل، يتجه مباشرة إلى التناص القرآني، وهي رسالة تحمل في طياتها الآراء التي يشكّلانها من مجموعة الصور والمفردات، ضمن إطارٍ أدبي يتناسب مع منظومة القيم. هذا، وعرض ملخصا جدولياً لحجم التناص الذي اعتمدا عليها، وبيّنت أن شعر أحمد مطر يحمل طابعاً متميزاً من حيث خروجه كثيراً على الأعراف المألوفة لغة الشعر العادية.

**الهوامش**

(١) أمضى الشاعر طفولته وصباه في أحضان الفقر المدقع والحرمان والتعثر في الدراسة، فلجأ إلى مطالعة الكتب، ليهرب من مطاردة الفاقة والإرهاب، ويكوِّن من خلالها قاعدة للكتابة والإبداع (نفسه:١٩). في بداية الستينات من القرن الماضي بدأ احمد مطر في كتابة الشعر، عندما كان في سن الرابعة عشرة من عمره (حسن، ١٩٩٢: ٨٨)، و لم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل، والرومانسية، والهيام والدموع، والأرق، لكنه سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، ولذلك ما كان من الشاعر إلا أن ألقى بنفسه في حقبة مبكرة من عمره في دائرة النار، فكتب القصائد التي كانت تطفح بالتحريض، واخذ يلقيها من على المنصة، عند مشاركته في الاحتفالات العامة، وكانت قصائد طويلة تصل إلى أكثر من مئة بيت، تنتقل من موضوع إلى آخر، وتركز على موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش (حسن، ١٩٨٧ :٥٢) ، وقد دفع الشاعر ثمن هذا الموقف من خلال مساءلته والتحقيق معه، مما قاده في النهاية إلى الكويت، هرباً من مطاردة السلطات، وقد عاش في الكويت عيشة لاجئ، لا يستطيع إثبات هويته، لأنه يرفض التنازل عن مواقف مبدئية مقابل الحصول على حقوقه(مجلة الوطن العربي، ع٤٣١، ص ٥٤-٥٥) ، وهو بحسب تعبيره، لم يكن يوماً عضواً في حزب أو حركة أو عصابة، بل كان يرى الأشياء بعين صافية، خالية من (الأيدلوجيا) ومكاسب الأحزاب والمنظمات (مجلة الجزيرة العربية، ص ٤١)، وهو يعتز بعروبته، إذ يقول: "أنا ابن بيئة عربية، وربيب حضارة إسلامية، وفي وجداني من آثارها فيضٌ لا يغيض" مجلة الخليج، ص ٣٩).

(٢) ولد مهدي أخوان ثالث في مدينة مشهد مركز إقليم خراسان عام ١٣٠٧ هـ.ش أو ١٩٢٨م التي كان أبوه قد هاجر إليها من مدينة يزد عندما كان شاباً واستقر في مشهد، واحترف الاتجار بالأعشاب الطبية والأدوية الشعبية أتم مهدي أخوان ثالث دراسته الابتدائية والإعدادية في مسقط رأسه مشهد(دستغيب، ١٣٧٣ :٧)، ثم تخرج في معهد الفنون في فرع الحدادة وعمل كحدادٍ لمدة، ميوله المبكرة نحو فن الموسيقى جوبهت بمعارضة والده، ولكن مهدي مولعًا بالموسيقى والعزف، وكان يتعلمها ويعزفها سراً دون علم والديه، وعمل مدة من الزمن في مجال الموسيقى والعزف على العود، ولشغفه الشديد بالموسيقى راح يتدرب على الألحان الإيرانية الكلاسيكية، لكنه عزف عن ذلك مرغماً بسبب مخالفة والده لهذا التوجه ليجبر في النهاية على ترك الموسيقى، واتجه صوب الشعر والأدب، ثم ما لبث أن اتجه نحو الدراسات الأدبية، وأكمل الثانوية العامة في الفرع الأدبي قبل أن يرتحل إلى طهران ويعين معلماً في وزارة التربية والتعليم واشتغل بالتدريس في قرية من قرى طهران، حاز عام ١٣٢٢هـ.ش/١٩٤٣م على ميدالية ذهبية في مسابقات الشعر لمهرجان الشباب واعتقل في السنة نفسها بتهمة الأنشطة السياسية (شاهين دژى، ١٣٨٧: ٢١-٣٧).

(٣) للمزيد حول أسباب اختيار مصطلح التناص على ما عداه من مصطلحات مترجمة لمصطلح(Inter textuality) يمكن الرجوع إلى نونية ابن زيدون بين التأثر والتأثر،د. أحمد محمد عطا:١١ وما بعدها، مكتبة الآداب ٢٠٠٥، ورسالة الماجستير للباحث / فرج علام ، بعنوان : شعر ابن منير الطرابلسي (دراسة نصية) ، جامعة بنها ، ١٩٩٨م ص ١٨ وما بعدها.

**المصادر**

**الف: الكتب**

١. احمدپور، على (١٣٨٨)؛ **شهريار شهر سنگستان**، چاپ اول، تهران: كلهر.

٢. أخوان ثالث، مهدي (١٣٧٦)؛ **بدع وبدائع نيمايوشيج**، چاپ سوم، تهران: زمستان.

٣. -------- (١٣٩١)؛ **ترا اى كهن بوم و بر دوست دارم**، چاپ دهم، تهران: زمستان.

٤. أسعد، يوسف ميخائيل (١٩٨٦)؛ **سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب**، الطبعة الأولى، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥. أنجينو، مارك (١٩٨٧)؛ **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد – مقال ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي**، الطبعة الأولى، ترجمة: أحمد المديني، بغداد: دارالشؤون العامة.

٦. البحراوي، سيد (١٩٩٦)؛ **في البحث عن لؤلؤة المستحيل**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

٧. براهني، رضا (١٣٧١)؛ **طلا در مس**، چاپ اول، ٣ مجلدات، تهران: نويسنده.

٨. بنيس، محمد (١٩٨٨)؛ **حداثة السؤال**، الطبعة الثانية، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٩. حمّادي، صمّود (١٩٩٠)؛ **في نظرية الأدب عند العرب**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

١٠. دستغيب، عبدالعلى (١٣٧٣)؛ **نگاهى به مهدى اخوان ثالث**، چاپ اول، تهران: مروارید.

١١. رايت وليم، كلين (٢٠١٠)؛ **تاريخ الفلسفة الحديثة**، الطبعة الأولى، ترجمة وتحقيق: محمود سيد أحمد وإمام عبدالفتاح إمام، القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

١٢. الزنوزي، محمد (٢٠٠٢)؛ **شرح المعلقات السبع**، الطبعة الأولى، لبنان: دار احياء التراث العربي.

١٣. سعيد حجازي سمير (٢٠٠٥)؛ **النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

١٤. السعيدي، عبدالكريم (٢٠٠٨)؛ **شعرية السرد في شعر احمد مطر، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات**، الطبعة الأولى، لندن: دارالسياب.

١٥. السنوسي، زين العابدين (١٩٥٦)؛ **أبوالقاسم ألشابي حياته وأدبه**، الطبعة الأولى، تونس: نشر وتوزيع دار الكتب الشرقية.

١٦. شاهين دژى، شهريار (١٣٨٧)؛ **شهريار شهر سنگستان، زندگى، نقد وتحليل أشعار مهدى أخوان ثالث**، چاپ اول، تهران: سخن.

١٧. شفيعى كدكنى، محمدرضا (١٣٧٠)؛ **ناگه غروب كدامين ستاره از كتاب يادنامه مهدى اخوان ثالث**، تهران: بزرگمهر.

١٨. الصكر، حاتم (١٩٩٩)؛ **مرايا نرسيس: قصيدة السرد الحديثة في الشعر المعاصر**، چاپ اول، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

١٩. عبد الوهاب، عزام (١٩٥٥)؛ **الأدب الفارسي، ضمن كتاب قصة *الأدب في العالم، (ج١)***، لأحمد أمين وزكي نجيب محمود، القاهرة: دار النهضة المصرية.

٢٠. الغذامي، عبدا... (١٩٩٣)؛ **ثقافة الأسئلة «مقالات في النقد والنظرية»**، الطبعة الثانية، الكويت: دار سعاد الصباح.
٢١. قدیمی، مهوش (١٣٨٣)؛ **آوا والقا رهیافتی به شعر اخوان ثالث**، چاپ اول، تهران: هرمس.
٢٢. كوهن، جان (١٩٨٦)؛ **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: العمري محمد، المغرب: دار توبقال.
٢٣. محمدي، حسن علي (١٣٧٣)؛ **شعر معاصر ايران، المجلد (٢)**، چاپ اول، تهران: ارغنون.
٢٤. محمدی آملی، محمدرضا (١٣٦٩)؛ **آواز چگور**، چاپ اول، تهران: ثالث.
٢٥. المرتجی، أنور (١٩٨٧)؛ **سيميائية النص الأدبي**، الطبعة الأولى، بيروت: الشركة العالمية الكتاب.
٢٦. مطر، أحمد (٢٠١١)؛ **الأعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الأولى، ليبيا: دار الاوديسا.
٢٧. مفتاح، محمد (١٩٩٢)؛ **تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»**، الطبعة الثالثة، المغرب: مركز الثقافي العربي، دارالبيضاء.
٢٨. ناهم، أحمد (٢٠٠٧)؛ **التناص في شعر الرواد**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الآفاق العربية.
٢٩. ياحقي، محمد جعفر (١٣٨٦)؛ **جويبار لحظهها، جريانهای ادبیات معاصر**، چاپ دهم، تهران: جامي.
٣٠. يوسفي، غلام حسين (١٣٨٨)؛ **چشمه روشن: دیداری با شاعران**، چاپ نهم، تهران: مهارت.

**ب: المجلات**

٣١. جربوع، عزة (٢٠٠٤)؛ «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر»، **مجلة فكر وإبداع**، العدد ١٣، ص١٣٤
٣٢. حسن، عبدالرحيم (١٩٨٧/٨/٢٩)؛ «لقاء مع أحمد مطر»، **مجلة العالم**، العدد ١٨٥، لندن، ص٥٤.
٣٣. -------- (١٩٩٢/٨/٢٩)؛ «مظاهرة صاخبة يسير فيها رجل واحد»، **مجلة العالم**، لندن، العدد ١٨٥، ص ٥٣.
٣٤. رماني، إبراهيم (١٩٨٨)؛ «النص الغائب في الشعر العربي الحديث»، **مجلة الوحدة**، العدد ٤٨، ص٥٤.
٣٥. الزيدي، توفيق (١٩٨٧)؛ «قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب»، **مجلة الموقف الأدبي**، ص٦٠-٧٤.
٣٦. عبدالله، ابتسام، «احمد مطر شاعر للحزن والوطن والثورة»، **مجلة الخليج**، ص٤٧-٥١.
٣٧. العلاق، علي جعفر (١٩٩٦)؛ «الشعر وضغوط التلقي»، **مجلة فصول**، العدد (يوليو/ سبتمبر)؛ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٥٣- ١٧١.
٣٨. لقاء مع أحمد مطر (١٩٨٥)؛ **مجلة الوطن العربي**، العدد٤٣١، الكويت، ص٥٤.
-------- (١٩٩٣)؛ بعنوان (الحرية هي الحاضنة الطبيعية للإبداع)؛ **مجلة الجزيرة العربية**، ص٤١.

**کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)**
**دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه**
**سال چهارم، شمارهٔ ١٦، زمستان ١٣٩٣ هـ ش/ ١٤٣٦ هـ ق/ ٢٠١٥ م**

# بینامتنیت قرآنی در شعر احمد مطر و مهدی اخوان ثالث (بررسی تطبیقی)[1]

**پرویز احمدزاده هوچ**[2]
استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

## چکیده

این مقاله به بررسی موضوع بینامتنیت در اشعار مهدی أخوان ثالث شاعر ایرانی و احمد مطر شاعرعراقی در دوره معاصر می‌پردازد. این دو شاعر از حیث اوضاع اجتماعی و تاثیر آن در زندگی آنها، شبیه هم بوده و به وضوح می‌توان این تأثیر را در آثار هنری و شعری آنها ملاحظه کرد.

این پژوهش به شناخت بینامتنیت و رابطه آن با ساختار زبان شعری از دیدگاههای احمد مطر و مهدی اخوان ثالث می پردازد. چنانچه این دو شاعر با به کارگیری تمام توان هنری خود توانسته‌اند بینامتنیت را در شعر خود به تصویر بکشند؛ لذا می توان گفت: شعر آنها در پی خلق جهان دیگری است و این دو شاعر بدون توجه به دیگر عناصر زبانی، از بینامتنیت قرآنی تأثیر پذیرفته و توانسته اند با به کارگیری آن در عرصه شعر به نوآوری بپردازد.

هدف از این مقاله، بررسی اشعار احمد مطر و مهدی اخوان ثالث در حوزه بینامتنیت قرآنی از منظر نقد ادبی و ادبیات تطبیقی می باشد. چرا که بینامتنیت قرآنی یکی از اجزاء اساسی شعر و نقد معاصر اسلامی و عربی بوده و بخش مهمی در میزان تجربه شاعران و تاثیر آن در جوانب مختلف زندگی آنها به شمار می رود. در حقیقت این نوع شعر به روح انسان و واقعیتهای آن می پردازد واقعیتی که شاعران آن را از محیط پیرامون خود به ارث می برند؛ لذا متن قرآن، منبع ارزشمندی برای بینامتنیت والهام شعراء از مضمون و دیدگاههای آن می باشد چنانچه گفتمان دینی و به خصوص قداست و اعجاز قرآنی، محبوبیتی و تعالی خاصی به شعر شاعران معاصر بخشیده است.

از این رهگذر، این نوشتار در پی تحلیل آثار ساختارهای بینامتنیت قرآنی، تعابیر شاعرانه و خلق زیبایی شناسی زبانی و معنایی آن در آثار احمد مطر و مهدی اخوان ثالث می باشد.

**واژگان کلیدی:** احمد مطر، مهدی اخوان ثالث، بینامتینت قرآنی، شعر معاصر عربی و فارسی.

---

[1] - تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۵

[2] -رایانامه: ahmadzadeh1975@yahoo.com