سيميائية النص الموازي (التناص) في ديوان (سبولة جهيش) لمحمَّد مسعد العودي

صلاح عبدالله ثابت سعيد [1، *]
عبدالله حُسَين ناجي الهُدَيَّاني [1]

الاستـلام: 16 / يناير / 2025
التحكيم: 10/ فبراير / 2025
القبـــول: 11 / فبراير /2025

© 2025 University of Science and Technology, Aden, Yemen. This article can be distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

© 2025 جامعة العلوم والتكنولوجيا، المركز الرئيس عدن، اليمن. يمكن إعادة استخدام المادة المنشورة حسب رخصة مؤسسة المشاع الإبداعي شريطة الاستشهاد بالمؤلف والمجلة.

[1] قسم اللغة العربية والإعلام، كلية صبر للعلوم والتربية، جامعة لحج- اليمن
* عنوان المراسلة: salahabdullah527@gmail.com

سيميائية النص الموازي (التناص) في ديوان (سبولة جهيش) لمحمَّد مسعد العودي

الملخص:

النص الشعري يفهم من علاقته بأعمالٍ أدبيةٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ له، وذلك بالتفاعل بينه وتلك الأعمال، فالنص الشعري الأصل أحد أهم الأجناس الأدبية التي تتفاعل فيما بينها قديمها وحديثها عن طريق القراءة التناصية؛ قراءة النص قراءةً تحليلية، وديوان العودي (سبولة جهيش) ليس ببعيدٍ عن تفاعل نصوصه مع بعضها أو مع نصوصٍ أخرى سابقةٍ أو معاصرةٍ لها بعلاقةٍ قائمةٍ على التجاور والتعالق تقاطعًا وترابطًا، فلا يكون النص نصًا إلا في فضاء التعالق الكاشف عن استجلاء تمظهرات التناص التي تشي بجمالية الإبداع الفني؛ كونه عصارة جهد كاتبه، وخلاصة أعماله الشعريّة والسرديّة.

ويهدف هذا البحث إلى تبيان مدى صلاحية المنهج السيميائي في استبطان واستنطاق دلالاته العميقة بوصفه خاصيّةً ملازمةً لكل إنتاجٍ لغويّ، فلا كلام يبدأ من الصمت.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، النص، الموازي، التناص، شعر.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

The Semiotics of Parallel Text (intertextuality) in the record of Saboula Jahish by Mohammed Musaed Al-Awdi

Salah Abdullah Thabet Saeed [1,*]
Abdullah Hussein Naji Al-Hudiany [1]

Abstract:
The poetic text is understood from its relationship to previous or contemporary literary works, through the interaction between it and those works. The original poetic text is one of the most important literary genres that interact with each other, ancient and modern, through intertextual reading. Reading the text is an analytical reading, the record of Al-Awdi (Saboula Jahish) not far from his interactive texts with each other or with other previous or contemporary texts that have a relationship based on juxtaposition and interconnection. A text is only a text in areas of expansion that reveal the manifestations of intertextuality that indicate the beauty of artistic creativity. Being its writer's effort and the summary of his poetic and narrative works.

This research aims to demonstrate the validity of the semiotic approach in introspection and interrogation of its deep connotations as an inherent characteristic of every linguistic production, no speech begins from silence.

Keywords: *semiotics, text, parallelism, intertextuality, poetry*

[1] Dept. of Arabic Language and Media, Faculty of Science and Education Saber, University of Lahej, Yemen
* Corresponding Author address: salahabdullah527@gmail.com

المقدمة

تمثّل تجليات النص الموازي (التناص) في الخطاب الشعري الحديث عامةً إحدى أهم ركائز التعبير الجمالية، والتي شكلّت رؤى الشعراء وتحولاتهم الإبداعية الكاشفة عنها ذلك الترابط والتلاقح في النصوص السابقة أو المعاصرة لها، وديوان العودي (سبولة جهيش) ليس بمنأى عن تلك النصوص التي تسرّبت فيه تمظهرات التناص، وتداخلت وتعالقت مع نصوص سابقةٍ ومعاصرةٍ له.

ويمكننا الوقوف أمام تمظهرات التناص فيه لسبر أغواره، والغوص في دهاليزه؛ لاستنطاق دلالته العميقة الكاشفة لنصوصه المنفتحة المفعمة بالتجدّد والاستمرار، في الوقت الذي توجد ترابطات بين رواياته وحياته وثقافته، صانعةً تناصاً أدبياً (شعرياً)، و(قرآنياً)، كشف عنه البوح الشعريّ الكاشف عن شخصيّة المنتج المزودة نقدياً وشعرياً في ظل وجود الانفتاح النصيّ، ومواكبة الحركة النقديّة في مجمل قصائد الديوان، جعلنا نحط رحالنا على متنه المتجدد لاستبطانه واستنطاقه، وإظهار ما يكتنزه الديوان من تمظهرات تناصيةٍ بوصفه منتجاً شعرياً حداثياً من ناحية، وما يشكّله التناص فيه من معنى دلاليٍّ مكثفٍ من ناحيةٍ ثانية؛ للكشف عن خلاصة تجربة مؤلفه، وجماليّة التناص في ديوانه.

وتكمن أهمية البحث في أنّه يتناول موضوعاً جديداً يتمثّل في تمظهرات النص الموازي (التناص) في خطاب العودي الشعري الكاشف عن رؤيته للواقع المزيف (عالم الشقاء) من جهة، وجمالية الغنى التناصي التي يزخر بها الديوان الكاشف عن رؤية الشاعر الإبداعية في خلق عالمه المثالي، بعيداً عن الواقع الفاني المزيف من جهةٍ أخرى.

وبناءً على تلك المعطيات في تداخل ديوان (سبولة جهيش) وتقاطعه وترابطه بأعماله وحياته من جهة، وتناصه وتلاقحه وترابطه مع أعمال غيره، فكل ذلك منحنا نوعاً من التحفيز الإغرائي لنتقصّده في الدراسة والتحليل، وقد توزع البحث على مدخلٍ نظري يوضّح مفهوم السيميائية لغةً واصطلاحاً، وسيميائية النصّ الموازي (التناص) لغةً واصطلاحاً، ومبحثٍ ثانٍ يشمل الجانب التطبيقي: التناص مع رحلة الشقاء العالم الفاني، تليها التناص مع رحلة البعث، ثم التناص مع رحلة الفردوس، وخاتمةٍ تتضمن النتائج التي توصّل إليها الباحث، تليها قائمة بمكتبة المصادر والمراجع.

مدخل نظري

يهدينا المنهج السيميائي إلى استكشاف المعنى الدلاليّ المتشكّل في متن النص الأدبي، عبر قراءة بنياته العميقة المختبئة وراء المعاني السطحية على امتداد نسيجه الشعري (قاسم، 1986: 17-18)، فالقراءة السيميائية الفاحصة والكاشفة للدلالة تقودنا للتأويل الدقيق والعميق للعلامات والإشارات، ومعرفة علاقاتها وروابطها المعنوية في إنتاجية النصّ وديمومة دلالته (بنكراد، 2003: 155)، ولذا، فالسيميائية تمنح القارئ زاداً لغوياً ومعرفياً وثقافياً؛ لأنها تستند على علومٍ معرفية، ومناهج نقديةٍ سياقيةٍ نصيةٍ لاستنطاق الدلالة الكامنة وراء بنيات النصّ الأدبي العميقة (بنكراد، 2003: 10).

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

مفهوم السيميائية:

- **لغـــةً: جاءت مفردة السيمياء في القرآن الكريم بما يتماهى معها، ويماثلها في مواطن عديدة، وكان حريّ بنا التمثيل لا الحصر، قال تعالى: ﴿يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾ (سورة البقرة، آية رقم: 273)، وقال تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ (سورة الفتح، آية رقم: 29)، قال تعالى:﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾ (سورة الرحمن، آية رقم: 41).**

جاءت في لسان العرب لابن منظور: "(سوم)، والسومة والسمة، والسيمياء، والسيمياء العلامة، وسوم الفرس أي جعل عليه السمة، وقال ابن الإعرابي: السيم العلامة على صوف الغنم" (ابن منظور، "د، ت"، ج 24: 2158).

جاءت في الشعر حاملة المعنى ذاته، كما في قول أسيد بن عنقاء الرّازي الذي أنشد مادحًا عميله عندما قاسمه ماله، فقال (وغليسي، 2007م: 114):

غلامٌ رماه اللّهُ بالحسن يافعًا * بهِ سيماء لا تشــق على الصر**

- **اصطلاحًا: جاءت السيمياء من الأصل اليوناني (semion)، بمعنى علامة (logos)، بمعنى علم السيمولوجي (توسان، 2016: 11).**

يُعرِّفها دي سوسير بأنها: "علمٌ دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزءٌ من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات (semiologic)" (فاخوري، 1996: 29).

ويُعـرِّفها (بياجيرو)" (pierrgiroud)، قائلاً: "هي علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها" (راضي، 2013: 5)، فقد تعدّدت مسميات السيمياء (سيميولوجي- سيميوطيقي (semiology–semiotics)" (السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة" (الرويلي+ البازعي، 2002: 177).

ويُعرِّفها (بير جيرو) على أنها: "العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية اللغوية وغير اللغوية" (مرتاض، 1993: 12).

"وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة، يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلانيًا يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانًا مغلقًا على نفسه لا يحيل خارج ذاته، والمنهج السيميائي يرى نفسه جزءًا من الدراسات الثقافية، فيؤكد تأكيدًا حادًا على أهمية القارئ، وبهذا يتصل بنقد استجابة القارئ ونظرية الاستقبال" (الرويلي+ البازعي، 2002: 185).

والمنهج السيميائي ونظرياته تقوم بتفكيك النصوص، مع تعدد مدارسه، فالسيميائية تهدف لدراسة العلامات في النصّ الإبداعي وأنظمته ومرجعياته، لأي عملٍ إبداعي (بنكراد، 2003: 28).

سيميائية النص الموازي

مفهوم النصّ الموازي: (Parallel Text):

يتراءى لنا أنَّ مصطلح النصّ الموازي يتركّب من مفردتين (نص + موازي)، كما يتمظهر لنا ذلك فيما تفصح عنه المعاجم اللغوية العربية.

- النص لـغةً: يتجلّى النص في معناه اللغوي بمعنى"رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه، وكل ما أظهر، فقد نصّ، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته" (ابن منظور، مج 48: 4441).

ومفردة (الموازي) كما هو مُتعارف عليه في العُرف اللغوي، فالموازي يعني الموازاة، والتقابل، والمواجه والمماثل (ابن منظور، مج5، مادة (وزي).

- اصطلاحًا: يُعدُّ النصّ الموازي أحد أهم المتعاليات النصية، فهو "يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلاً للتداول: إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسارٍ تداولي لا يندرج كثيرًا عن دائرتها" (منصّر، 2007: 21).

- التناص لغة: جاء في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا، والتناص لغة: من " نص نصاً الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص: استقى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده وهو النص، مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع الظهور" (رضا، 1980: 472)، بمعنى الظهور والوضوح.

و"نصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ماعنده" (ابن منظور، 1999، ج6: 4442).

- التناص اصطلاحًا: التعريف الأكثر انتشارًا في الساحة الأدبية ما تناولته الباحثة جوليا كرستيفاء على أنه: "التفاعل النصي داخل النص الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه" (سلطان، "د، ت": 113).

والنص عند رولان بارت: هو "السطح الظاهري للأثر الأدبي، وأنه نسيج الكلمات المتشكلة والمنظمة بطريقةٍ تفرض معنى متساويًا وراسخًا ووحيدًا، النص ما هو مكتوب ريما؛ لأنَّ الرسم نفسه، رغم كونه خطابًا، إلا أنه يوحي أكثر من اللازم بتشاركٍ نسيجي، فالنصّ سلاح ضد الزمن والنسيان، وضد مكر الكلام الذي يسترجع بسهولة، وهو مرتبط تاريخيًا بعالمٍ كامل، مما يجعله موضوعًا يتصل بالمعارف الاجتماعية، وهكذا يصبح النص دالاً للمدلول" (عزّام،2001: 18).

عمدت كرستيفا على أنَّ النص: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين الكلام تواصليًا، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماطٍ عديدةٍ من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية" (كرستيفا، "د، ت": 22).

النص هو العمل الأدبي وتقنياته، والخطاب هو القراءة لذلك العمل، وتحليله في خلق نصٍّ موازيٍّ عند هدمه وبنائه من جديد عبر ردم فجواته، وهنا يتجلى توحدهما لدى كرستيفا، وتفرق بينهما باعتبار القراءة خطابًا، والنص

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

عملًا أدبيًا، فالنص عند كرستيفا: "تبادل نصوص أو تناصًا في فضاءِ نصيّ تلتقي فيه مجموعةٌ من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، باعتباره (فسيفساء)، واللغة فضاءٌ متعددُ الدلالات فيه (العودي: 47).

وهذا يؤكد لنا "أنَّ التفاعلات النصية قد تكون بين المرسل والمتلقي، وقد تكون بين النص والمتلقي، فالمتلقي لا يتلقى النص، وهو صفحة بيضاء وإنما لديه معلومات مختزنة في الذاكرة" (كامل،"د، ت": 103).

وعرّفه سعيد يقطين أنه: "بُنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية، ضمن بُنيةٍ نصيةٍ مُنتجة، وفي إطار بُنياتٍ ثقافيةٍ واجتماعيةٍ محددة" (يقطين، 1989: 32).

وبما أنَّ النص إنتاج وإنتاجية في الوقت ذاته، "فالنص والتناص شيءٌ واحد، فهو الإنتاج وآليته معًا" (العودي، 2018: 46)، بمعنى أنَّ التناص هو تداخل نصٍّ حاضرٍ مع نصٍّ غائبٍ أو نصوصٍ غائبة (بنيس، 1979: 179).

وتؤكد كرستيفا على أهمية ما يمتلكه النص من الصيغة الاجتماعية عن طريق التواصل اللغوي، وعبره تحدث عملية الهدم والبناء وردم الفجوات، وخلق نصٍّ موازٍ عبر التفاعل الدائم بين الكاتب والمتلقي، فالنص "إنتاجٌ دائمٌ، وتلفظٌ مستمرٌ، عبره التفاعل بين الكاتب والمتلقي" (كرستيفا، "د، ت" :25).

وتعرّفه جوليا كرستيفا أنه: "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصٍّ هو تسرُّبٌ وتمويلٌ لنصٍّ آخر" (كرستيفا،"د، ت": 23).

إنَّ النصَّ الشعريّ "لا يحمل في ذاته دلالةً جاهزةً ونهائية، بل هو فضاءٌ دلاليٌّ وإمكانيٌّ تأويلي، ولذا، فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، فكل قراءةٍ تحقق إمكانًا دلاليًا لم يتحقق من قبل، كل قراءةٍ هي اكتشافٌ جديد" (جيرو،1988: 50)، فلغته أي الشعر تأتي معتّقة بالخيال والرمز، وتتمظهر فيها العتبات النصية والمتعاليات النصية عن طريق القراءة التناصية (التناص)" فالشعر دائمًا يعبّر عن المفاهيم بالأشياء بنحوٍ غير مباشر كما يراه ميشال ريفاتير" (ريفاتير، 1987: 213).

والنص - كما يراه محمّد مفتاح كخلاصة لأقوال الباحثين - على أنَّه:" فسيفساء من نصوصٍ أخرى أدمجت فيها بتقنياتٍ مختلفةٍ ممتصٍ لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمةً مع فضاء بنائه ومع مقاصده محوّلًا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها" (مفتاح، 1992: 121).

ويمكننا القول إنَّ ديوان (سبولة جهيش) متشكلًا من ذلك الغنى التناصي الذي تتشكّل منه نصوصه، بدءًا برحلة الشقاء في العالم الفاني، ورحلة البعث، ثم رحلة الفردوس، أي الرحلة لعالم الخلود المثال كعالمٍ بديلٍ عن واقعه المزيف.

التناص مع رحلة الشقاء - متناص الاغتراب عن الواقع الاجتماعي:

فحين تشتدُّ غربة الذات الشاعرة في واقعها المعيش الخارج الاجتماعي، كما يتمظهر لنا ذلك في قصيدة (الانهيار)، وكأن الأرض قد انشقت واستدارت، فليس أمام الذات الشاعرة إلا اشتياقها لموتها للخلاص من كثرة همومها في وطنٍ لا أمان فيه، ولا تحقيق لتطلعاتها لكثرة أعدائها وحسادها، والذات لا تجيد المراوغة، فنراها

تتمنى الموت للخلاص من واقعها المزيف، فالتناص يتجلّى مع المتناص معه واقعها المعيش، فنجدها تقرُّ بتعبها من عالمها الفاني (تعبت أعضاء جسمي)، ولم تنعم بالسلام، فيصرِّح بشوقه للموت (أنا مشتاق لموتي).

فنرى الذات تعيش في حالةٍ من الوحدة في واقعها المأساوي زمانيًا ومكانيًا، فالذات الشاعرة تجمع القِدَم والحداثة والمعاصرة، فنراها تتناص وتتعايش مع تجربة القيسي، وتتجلّى تلك المعاصرة لدى الشاعر، فنراه يعلو بتجربته بهذا التعالق والتداخل (واستباح الليل أعضائي ونام)، فهو بقوله ذاك يجعلنا نستحضر قول القيسي (القيسي،1999: 69).

أحنُ إليكِ وما يجدي الحنينُ *** وبيننا ليلٌ طويلٌ ماله آخر.

يتمظهر متناصًا مع امرئ القيس، واستحضارًا لقوله (الزوزني، 2005: 20).

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدُولهُ *** عليَّ بأنواع الهمــومِ ليبتلي

فقلتُ له لمـــــا تمطى بصلبه *** وأردف أعجازًا وناء بكلكلِ

فالليل جاثم ورابض كالجمل على كاهل امرئ القيس على المشابهة بالهموم وتوقف حركة الزمن، كالليل لدى العودي الذي نام على كاهله بكل ما فيه من معاناةٍ كاشفةٍ عن أزمة الذات وكابوسية الواقع الاجتماعي الخارج عليها.

ويجعلنا نستحضر الليل عند الشابي بكينونته ليتداخل مع ما قاله العودي (واستباح الليل أعضائي ونام... تعبت أعضاء جسمي)، يقول الشابي (الشّابي، 1955: 187).

تنهد الليلُ حتى قلت قد نثرت*** تلك النجوم ومات الجن والبشرُ

وعاد للصمت يصغي في كآبته*** كالفيلسوف إلى الدنيا ويفتكرُ

وقد اكسبت الذات الشاعرة شمولية التجربة بالتصاقها بالماضي، حيث نراها تعدّت حدود الزمان والمكان، عبر حشد إطارها الماضي مع الحاضر، عن طريق التناص مع المتناص معه امرئ القيس، والقيسي، والشابي، والبردوني يقول (البردوني، 2004: 590).

مثلما تعصر نهديها السحابة *** تمطر الجدران صمتًا وكآبة

يسقط الظل على الظل كما ترتمي في السآمات الذبابة

مزقًا من ذكريات وهــوى *** وكؤوسًا من جراحــاتٍ مذابة

يقول العودي(العودي 2023 : 32- 33)

الغيم يمطرني بأنواع الهموم

الأرض مارت

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

تعبت أعضاء جسمي

واستباح الليل أعضائي ونام

ولا تقيم الأرض وزنًا لابتهالاتي

بمحراب السلام..

... أنا مشتاق لموتي

ونجده متناصًا مع خليل مطران أيضًا في (مطران، "د، ت"؛ 85).

وينتابها موج كموج مكارهي *** ويفتها كالسقم في أعضائي

فحين يكون عالم الذات سرابًا مجدبًا غيابًا، فهو يتشكّل تشكّلًا مأساويًا مشبعًا بالتيه والضياع وعدم الوجود لها، فتأتي الذات الشاعرة بالذات الموضوع لتخلق عالمها فيه بنحوٍ جلي بوصفها (أنتِ) (هيلين) في رحلة الشقاء الطرد إلى عالم الأبد السرمد (العودي، 2019 : 161)، وهو العالم الذي ينشده في اغترابه المُر ليظهر لنا عالمه الشعري حقيقة عالمه الخارجي المأساوي الاجتماعي، فعالمه (سراب- محو – غياب- تشظي – تمزُّق- موت)، فتحل الذات الشاعرة بواقعها الخارجي وتتحد معه، وتقاومه بإحساسها في عالم القول بحواريته مع الذات الموضوع، ليتجلى عبر التناص مع المتناص معه واقعه المعيش القاتم بوجود هيلين التي نراها رمز العطاء الروحي لدى شاعرنا (فتمنح المحو- وجودًا- والسراب – حضورًا- والجدب اليباب - اخضرارًا)؛ إذ يقول العودي (العودي، 2023 : 100-102).

أنتِ التي أرضعتِ

هذا المحو في نفسي وجودًا

بعد أن كان سرابْ..

أنتِ الحضور السرمدي

وأنتِ قاتلة الغيابْ..

أنتِ التي رشرشتِ هذا الجدب لي

فاخضوضرت في داخلي

الأرض اليباب..

فلملمي أشلاء جسمي

لملمي أشلاء جسمي

كونيني أنا غياب في غيابٍ

في غيابْ..

جاء النصُّ متناصًا مع اغتراب الذات الشاعرة في واقعها (الخارج) لتبين عبره حياتها الشخصيّة التي تعيشها في ظل مأساويّة الخارج الجاحد، فيتجلى ذلك عبر التشاكل الحاصل في مدلولات النص (المحو- وجودًا- الحضور السرمدي – الغياب- رشرشت لي الجدب- اخضرار داخلي – الأرض اليباب)، فهيلين أحالته إلى كل شيءٍ جميل، فهي فردوسته وكينونته.

وجاء اغترابه متناصًا مع اغتراب الشاعر والناقد المقالح، يقول(المقالح، 1986؛ 125).

إني تحطمت اختفى ظلي على الدرب العقيم

وتناثرت أشلاء جسمي

فالشاعر مع قساوة واقعه غير المشجع إلا أنّه نحت الصخر ليصنع مجده رفعةً وسموًا، فالشاعر لم يتوقف ولم يحده حد تجاه طموحه، فطموحه فوق قدرات حُسَّاده ومعرقليه، فيتجلى التناص مع ذاته وطموحها، فالذات قررت المضي قدمًا لبلوغ فردوسها لإدراكها بقدراتها، وهذا ما نراه في قصيدة (قدمًا) التي تمثل متناصًا مع حياة الذات الشاعرة المتطلعة للسمو للمجد الطامحة لعالمها الخاص عالمها العصي القابع فوق قبعة الشمس؛ عالم ما وراء الحس أو ما فوق الحس بمعنى أدق (العودي، 2019؛ 39)، إذ يقول العودي(العودي، 2023؛ 225).

قدمًا

سوف أمضي

ولن أتوقف حتى أنام

على سطح قبعة الشمس

وحين تشتد معاناة الذات الشاعرة وتزداد قسوة الحياة وواقعها الخارجي المرتد آثاره على الداخل الذات، فالذات تعلن رحيلها، وكأن زمن سعادتها قصير، فنجدها تحاور وتناجي الهلال لبثّ شكواها إليه مما تعانيه، لعله يواسيها في اغترابها، وهذا يتماهى مع الرومانسيين، فنراها تهجو واقعها القاتم المأساوي، وتتطلع لمستقبلٍ مشرق، إذ تستشرفه كذلك، مع أنّ الخارج امتداد للداخل، باحثةً عن سعادةٍ طويلة الأمد في قصيدته المعنونة (مع الهلال).

يواسيني

فهذه المواساة نجدها متناصة مع المتناص معه في قصيدة (المساء) لخليل مطران، حين شكا للبحر محنته لعله يواسيه فيجيبه (مطران، "د، ت" : 85).

شاكٍ إلى البحر اضطرابُ خواطري *** فيجيبني برياحهُ الهوجاء

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

ويقول العودي (العودي، 2023 ؛ 203- 205).

فأسيل شعرًا من معاناتي

وأهجو ماضيًا أرنو إلى آتي

... آن الأوانُ لأن أقول لكِ الوداعْ ...

كيف السبيل إلى رجوعي

وهذا نجده يتناص مع المتناص معه في قول البردوني (البردوني، 2004: 610).

حانَ لي أن أطيقَ عنكِ ابتعاداً*** والتهابي يستحيلُ رمادا

الحياة تغيَّرت لدى الذات الشاعرة؛ لإحساسها بغربةٍ سحيقةٍ في ظل رؤيتها لعالمها المرعب الجاحد لصنيعها، جعلها تعيش في عالمٍ معقدٍ لا مُتناهي، فالتناص يتمظهر في نص (زوبعة)، فيتناص مع الخارج الاجتماعي الجاحد لها، فيمتد هذا الإحساس المتسع ليشمل كل موجودات الحياة (اليازجي، "د، ت": 6)،إذ يقول العودي (العودي، 2023: 20).

عارياً لم أعُد أعرف الآن أين أنا

وأين الشروق وأين الغروب؟

وأين الشمال وأين الجنوب؟

فقدتُ اتجاهاتي الأربعة

وهذا يتناص مع المتناص معه في قصيدة (وجدتها) للمقالح (المقالح، 2004: 115).

وفي عالمٍ مفرغٍ كالعدم

وقفتُ أعانقُ حتفي

حياتي هباء

وقلبي ينامُ كطفلٍ ضرير

ويتناص مع المتناص معه قول طرفة بن العبد (الزوزني، 2005: 49):

إلى أنْ تحامتني العشيرة كلهَا *** وأفردتُ إفرادَ البعير المعبَّدِ

وحين يحيط بالذات واقعها الاجتماعي الخارج القاتم الذي لا يُطاق، فليس أمامها إلا خلق رؤيةٍ لواقعها، فتشكله بطريقةٍ تنسجم مع الذات ومع ما يتماهى معها (عصفور، 1983: 14)، فترحل الذات الشاعرة في زمن الليل المخيف المرعب، فهي محاطةٌ بظلامٍ مخيف، وواقع قاتم لطموحها، فتصرخ عبر الفعل (خذ مصباحك وأمضي قدمًا)،

وكأنّه يفر من عالم الاشمئزاز، ليغدو العدم محفزًا لها للرحيل لعالمٍ بديلٍ فردوسي (نحو المجهول.. لن يبقى المجهول أمامك مجهولا.. لن يبقى الليل أمامك غولا)، ليعلن عن رحلته لعالمٍ جديد (القمة خلف المجهول.. القمة يا ولدي القمة..)، فلا بقاء في واقعٍ كله قتل– وهَم - جوع – تشريد، واليائس من عزم رجال صدقوا، فيتناص مع قول الله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً﴾ (سورة الأحزاب، آية رقم : 23)، فتخلق الذات الشاعرة حين تتوحد مع الذات الموضوع في خلق واقعٍ ميتافيزيقيا (العودي، 2023: 32-35)، فلن يبقى ذلك الليل الأسطوري (لن يبقى الليل أمامك غولا)، ليرحل إلى وراء الحس، عالم اللامعقول الميتافيزيقي (العودي، 2019: 82)، يقول العودي (العودي، 2023 : 27-28).

هذا زمن الليل الأرعن يا ولدي

زمن الإنسان المبصر..

حذ مصباحك وأمضي قدمًا

نحو المجهول..

لن يبقى المجهول أمامك مجهولا

لن يبقى الليل أمامك غولا

إن كانت في قلبك همّة..

القمة خلف المجهول..

القمة يا ولدي القمة..

واترك أوهام الوطن البائس

واليائس من عزم رجال صدقوا

التناص مع رحلة الشقاء - متناص الاغتراب عن الواقع السياسي:

فالذات الشاعرة لا تعاني من اغترابها في الواقع الاجتماعي فحسب، بل استطال ذكران حقها في النضال ودورها، ويتجلى حماسها في واقعها القاتم، فنراها في طليعة الجموع قولًا وفعلًا لإسقاط النظام في صنعاء، لعل القلق دفع بالذات للصراخ في وجه النظام الساعي للتوريث، فالذات تسعى لعالمٍ مثالي بعيداً عن العالم الخارجي المسيطر على الواقع السياسي الذي تراه عاجزًا على تحقيق مثالية الذات، فنراها ساعيةً لانهزامه في (موال صنعاء)؛ إذ يقول العودي (العودي،2023: 163- 184).

ارحلْ

فإنا لن نموت..

ارحلْ

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

بعيداً يا جهنَّم

ارحلْ

فنعشك من جهنم

ارحل

ودعنا نرشف البُن اليماني المعتق

في مقاهينا وفي أسمارنا

بلقيس التي غابت زمان العزِّ قادمةٌ إليكم

فاستعيدوا عرشها

لا يرهبنكم مسيلمةٌ وجنده

إنَّكم ذو قوة عظمى وذو بأسٍ شديد

وتاج الملك والشورى على هامتها

جاءت إليكم من زمان العزِّ قائلةٌ لكم

إنَّ الملوك إذا.....

هذه بلقيس قد عادت إليكم

نكِّروا يأهل صنعاء الأبيةِ عرشها

نجد قصيدة (موال صنعاء) متناص مع واقع الذات الصارخ للثورة أمام الخارج السياسي المأسوي، فالذات تسعى بقوةٍ لرغبتها في التغيير(ارحل)، فإنا لن نموت (ارحل) يا جهنم فنعشك من جهنم، فطموح الذات للتغيير يجعلنا نراها تستدعي بلقيس، والشورى ونظام العدل الذي تنشده الذات، يقابله استدعاء شخصية مسيلمة الكذاب، أكبر المنافقين في التاريخ الإسلامي، ليذكي روح النضال في الشعب لتغيير الواقع السياسي المُر، فمسيلمةٌ يمثِّل واقع الذات السياسي المليء بالنفاق والزيف السياسي الجاحد والنَّاكر لدور نضالها، فنرى انهزام النفاق والجحود والنُّكران لنضال الذات أمام رغبتها بعالمٍ مثالي (لا يُرهبنَّكم مسيلمةٌ وجنده)، فهذا يتناص مع رواية الرصاصة (العودي، 2021: 146- 152)، (إنَّكم ذو قوة عظمى وذو بأسٍ شديد... إنَّ الملوك إذا.....هذه بلقيس قد عادت إليكم .. نكِّروا يأهل صنعاء الأبيةِ عرشها)، نجده متناص مع المتناص مع قوله تعالى: ﴿قالتْ إنَّ المُلوكَ إذا دَخَلوا قريَةً أفسَدُوها وَجَعَلوا أعِزَّةَ أهلِهَا أذِلَّةً وَكَذٰلِكَ يَفعَلون* وَإنِّي مُرسِلةٌ إليهِم بهَدِيَّةٍ فنَاظِرَةٌ بمَ يَرجِعُ المُرسَلون﴾ (سورة النمل آية رقم : 34-35)، ﴿قالَ نكِّرُوا لهَا عَرشَهَا ننظرْ أتهتَدِي أمْ تكُونُ مِنَ الَّذِينَ لا يَهتَدُون * فلَمَّا جَاءتْ قِيلَ أهَكَذَا عَرشُكِ قالتْ كأنَّهُ هُوَ وأُوتِينَا العِلمَ مِن قبلِهَا وَكُنَّا مُسلِمِين﴾ (سورة النمل، آية رقم: 41 -42).

يتمظهر التناص مع المتناص معه رحلة البعث والحرية، في قصيدة (إيه يا موطني)، بتوجع صارخ من قبل الذات، نجد الحرية والخلود.. مطلب الشعب الطامح منذ الأزل، فالذات تنشد حريتها من واقعها المتشظي المزيف في زمن الوحوش الكاسرة، فجهلهم نفخة الله الأولى لهم، وجهلهم سبب وجودهم أحالهم كالوحوش الكاسرة، نجد الحرية عبر الحجز/السجن الحاصل (من خلف أسوار يأجوج يأتون)، من التشبيه، مثل الغمام، فالخروج لتنتصر الحرية، على الواقع القامع القاتم، ولن تنحني للظلم وجبروته (من كل حدبٍ ومرتفعٍ ينسلون... والمسافة تطوى كطي الكتاب)، فيتجلى البعث وكأني أستحضر ما قاله الزبيري (الزبيري، 2004: 63).

خرجنا من السجن شمُ الأنوف*** كما تخرجُ الأسْدُ من غابها

نمُرُّعلى شفـــرات السيـــوف*** ونأتي المنيـــَة مـــن بابها

ويقول العودي (العودي، 2023: 34- 36).

إيه يا موطني!

هل إلى رجعةٍ من سبيل..

إننا راكبون على عربات التشظي

... بحنجرة الزمن المستجير من الناس

إذا أصبحوا كالوحوش الكاسرة..

حينما ضيعوا نفخة الله

في جوف أبدانهم..

...من خلف أسوار يأجوج يأتون

مثل الغمام..

من كل حدبٍ ومرتفعٍ ينسلون..

... والمسافة تطوى كطي الكتاب..

قال تعالى: ﴿قالوا يَا ذا القَرْنَيْنِ إنَّ يأجُوجَ وَمَأجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا﴾ (سورة الكهف آية رقم: 94)، ﴿قالوا رَبَّنَا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾ (سورة غافر، آية رقم: 11)، ﴿حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ﴾ (سورة الأنبياء، آية رقم: 96)، ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ (سورة الأنبياء، آية رقم: 104).

بحنجرة الزمن المستجير من الناس

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

يتناص مع المتناص معه في قول أبي تمام (سلطان، 2004: 28).

لعمرو مع الرمضاء والنَّار تلتظي*** كالمستجير من الرمضاء بالنار

نجد النص يتناص مع ما قاله محمود درويش،في قلقه حيال الواقع وما يسود المجتمع في قوله (درويش، 1994 : 108- 109).

وطني قصيدتي الجديدة

وأرى فيما أرى دولًا توزع كالهدايا

وأرى السبايا في جروب السبي

تفترسُ السبايا

وطني قصيدتي الجديدة

وكيف أدري

أنَّ هذا الليل قد يدمى

فحين يتمثل الليل في قصيدة (الليل يغرق) بكائنٍ يغرق لدى الذات الشاعرة المتمثل بالواقع السياسي الخارجي القاتم، فتجعل من الوطن أملاً تتشبث به، فتتشكل لديها الرغبةّ والإحساس الحقيقي للصعود لعالم الخلود، فتجتاز المحال لتبعث الحياة في القرى الثكلى، فنجد التناص الصُّوفي مع المتناص معه الوطن بحبه الصادق له لحد التماهي عبر ارتداد الياء (وطني بكيتك صادقًا.. وأنا المتيم في هواك.. وطني الجميل أنا فداك.. من أين لي وطنٌ سواك..)، فتتماهى الذات فتحل بالوطن، ويحل بها عبر أنا المتيم في هواك، إذ يقول العودي (العودي، 2023: 148-150).

سأصعد شامخ القهر به

وبهِ سأغتصب المُحال..

ولسوف نبعث في القرى الثكلى حياةً

وطني بكيتك صادقًا

وأنا المتيم في هواك..

وطني الجميل أنا فداك..

من أين لي وطنٌ سواك..

سيعود نورك ساطعًا

ويعود زرعك يانعًا

ويعود حب العاشقين..

ويعود يا وطني بهاك.

التناص مع نص رحلة البعث:

فالحياة تولد من رحم الفجر، هكذا يتراءى لنا في عموم الديوان، فهو البعث لدى الذات الشاعرة إلى فردوسها بعد طردها منها يومًا (العودي، 2019: 73)، والفجر حياةٌ جديدة، إذ يقول محمود سامي البارودي في وداع وطن (البارودي، 2012: 269).

فقد تورق الأغصانُ بعد ذبولها *** ويبدو ضياء الفجر في ظلمة الوهن

وجاء الفجر عند العودي باعثًا لأيامه الجميلة باعثًا للحياة ليومٍ جديدٍ مُفعمٍ بالأمل (للفجر أشواق تحنُّ لبعث أيامي)، فجاء الحال (هاربةً) كاشفًا حال الذات وهروبها من واقعها الفاني عالم الشقاء لعالمٍ بديل (التي ذهبت إلى التاريخ هاربة) عبر استحضار الزمن القديم، فالشاعر يخلق من ذاته ذاتًا عبر الحوارية بين الداخل والخارج (أخذت بناصيتي.. وجرتني إلى وادٍ سحيق، من جنون العمر نحو نهايتي.. لبعثِ حكايةٍ .. تأخذني إلى منأى بعيدٍ نحو عمر يبتدي معكِ الحكاية من جديد)، فنرى الخارج أكثر سطوة على الداخل للرحيل والطرد لعالم الفردوس سرًا، فنجده متناصًا مع رواية العزيف في قوله: (هربت من الجنة سرًا) (العودي، 2019: 35)، عبر جسرٍ من حديد.. جئتِ لتسكني في القلبِ لؤلؤةً.. إلى يوم الوعيد..)(العودي، 2023: 57- 60)، ونجد ذلك متناصًا مع القرآن في قوله تعالى: ﴿إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ﴾ (سورة ص، آية رقم: 81)، وهذه النهاية وتحقق اليوم الموعود بتحقق القيامة البعث المضي لميلادٍ جديد، تتشكّل منه حياة جديدة لا نهاية لها (جئتِ لتسكني في القلبِ لؤلؤةً.. إلى يوم الوعيد..).

فتعود الذات الشاعرة لفردوسها المفقود في عالمها الفاني، ليتجلّى التناص متناصًا مع رحلة البعث البردونية، فالسؤال الذي يتبادر إلى الذهن: ما سرُّ التعالق بين العودي والبردوني (البردوني، 2004: 898)؟

هاهنا المنتهى ويعدو إليه *** عندما تصبح النهايات بدءا

يتراءى لنا التناص في قصيدة وداع (العودي، 2023: 17- 19) متناص مع رحلة البعث لدى الذات الشاعرة، فهي ترى أن لم يتبقَ لها غير الموت كوطن يحتويها بعد أن فقدت الثقة والأمان في وطنها الأصل، ليكون القبر وطنها مع وحشته، وهو الذي منه يتحقق البعث، فالموت يراه الشاعر ميلاد بعثه الذي يسعى إليه بعد أن فقد الاحتواء (لم يعُد لي سوى القبر) (من موطنٍ يحتويني..) (من عاشقٍ يشتهيني..) (فيا وحشة القبر إنَّ المزار قريب..).

فيصبح الموت مطلبًا لدى الذات الشاعرة لتعويض ما حرمت منه في وطنها الفاني المزيف (دعوني أنام على تربة القبر) (خيرٌ من الموت حيًّا بلا وطنٍ يحتويني..). فالذات احتوت الوطن بما فيه، والوطن لم يحتويها مع حبها المتماهي لحد الحلول.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

وهذا نراه متناصاً مع البردوني الساعي إلى الموت هروباً من قساوة واقعه الفاني، إذ يقول البردوني (البردوني، 2004، 863).

اجتثيني من عرقي *** يخضرُّ مكاني بعدي

تورق ذراتي خيلاً *** أحلامًا حبًا رعدي

فالبردوني يسعى لتعويض نفسه ما فقدته في عالمها الفاني في رحلة الشقاء (العودي، 2017: 81)، والعودي يسعى للأمان والسلام بعد أن فقده في رحلة الشقاء في عالمه الفاني المزيف، فبعد الموت يأتي البعث، ومنه يتحقق العدل المرتجى، وتلاقي الذات حقها الذي فقدته (هنالك نسلى فتشقون..) (نسعد من كثرة إسعادنا في الجزاء(فتخزون..) (نضحك حتى تميل الرقاب) لإيمانه بحقه المفقود (فتبكون) نجد التشاكل في السعادة – الحزن - السلى- الشقاء- الضحك – البكاء، فالذات الشاعرة تتلذذ بالبعث؛ لأنَّ فيه إنصافها المرتجى للتحقق بعد أن فقدته في واقعها المزيف الفاني، ويتجلّى في تناصه مع القرآن في قوله تعالى: ﴿وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ﴾ (سورة النجم، آية رقم: 60).

فالبردوني والعودي مؤمنان إيمانًا مطلقًا بالبعث، فهو عندهما بداية لميلادٍ جديد، وفيه التحلل والطهر من واقعهما المزيف الذي لم يلقيا فيه غير الجحود والنُّكران.

التناص الداخلي مع قصائد الديوان:

نجد التناص الداخلي متناص مع نص رحلة البعث حين توحدت ذات المحب بذاته، فنرى النص متناصٌ مع المتناص معه: حياته الشخصية، وإن هيلين وتارة يجعلها باسم هند، تتراءى كنصٍّ مرجعي باعثةً فيه الحياة بعد اغتراب الشاعر في واقعه المعيش المُر، ولتطلُّع الذات للصعود والرفعة، مع واقعها الذي يشي بتمزُّقها على صفحة البياض أعلنُ أنني أهواك أعلنُ أنني أهواك (العودي، 2023: 54- 56)، إلَّا أنَّ الذات الشاعرة تلملم وجودها الخارجي وفقًا لوجدانها ومشاعرها وعواطفها (إسماعيل، "د، ت" : 65)، ليكون صعودها مصرحًا به (سأصعد قمة الكلمات) لتعلن لمن تحب بسمو مشاعرها ووجدانها، فيقول العودي (العودي، 2023 : 54- 56).

هندُ

أنتِ من سيبعثني جديداً

أنتِ ليس سواك...

سأصعدُ قمةَ الكلماتِ

في هذا الزمان المُــر..

وأعلنُ أنني أهواك..

أعلنُ

أنني

أهواك

أعلنْ

أنني

أهواك

جاء النص متناصًا مع نص البعث جليًا، فإذا بالذات الشاعرة تستدعي (هند) كرمز للبوح الشعري، متخذةً إياها وسيلة للبعث للوصول إلى مبتغاها عبر التشخيص (أنتِ من سيبعثني جديدًا... أنتِ ليس سواك؛ التخصيص والقصر، سأصعد قمة الكلمات)، فالمرأة والقصيدة شيئًا واحدًا، ونجد هذا النص متناصًا تناصًا كليًا داخليًا مع نص المرتجى لقياك في المجموعة نفسها (العودي، 2023: 54).

فحين تكون الظلمة رمزًا دلاليًا مكثفًا كاشفًا عن الهموم والقهر والواقع الكابوسي وتقيد حرية الذات الفكرية، فتنهزم الظلمة أمام نور الفجر بما فيه من حياةٍ وبعثٍ وضياءٍ وعودة الأمل وتجدده، وفيه تتجلّى ممارسة الذات لحريتها بهيلين، تلك التي اتخذها عكازه في بلوغ غاياته وتحقيق طموحاته ومراده، فنراها القضية التي يتمحور حولها كل شيءٍ جميل بعدما رأى من واقعه الخارجي من الزيف والقهر والحرمان ما لا يُطاق، تسعى الذات الشاعرة للرقي والتجدد والتغيير بطموح ذات مفعمة بالحلم كما، في قول العودي (العودي، 2023: 67- 68).

فالفجر يفلق قلب هذا الليل

.. ستخرجين..

من قلب هذا الليل طرتِ كنغمةٍ

هيلين لا تتعثري..

سيري بقلب الوقت

لا تتدثري..

فلتعبثي بالوقت يا هيلين هازئةً

بأنظمة السنين..

ولتخرجي في الحال يا هيلين من هذا الحداد..

من أين جئتِ؛ بأن غول الموتِ آتٍ

نحو مرقدك الحصين

وأنت في كبد السماء حكايةٌ

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

من عهد عاد

...من أين لي هيلين تعشقني سواك..

وتحبني وتشد أذني

... لا تفزعي فالموت يعرفُ

أنك محبوبة الكلمات..

سينام عنك الموتُ

حتى تسأمي وُجد الحياة..

نجد التعالق بين نصوص المجموعة جليًا، فنص (محبوبة الكلمات)، نجده متناصًا مع المتناص معه في نص (ستخرجين) (العودي، 2023: 137)، و(الفجر) (العودي، 2023: 221)، ونجد هيلين كنص متناص مع كل كتابات الشاعر ورواياته ومقالاته النقدية، فهي علامة وأيقونة ملهمة للذات الشاعرة، ورمز استخدمها الشاعر للبوح الشعري والسردي معًا، فالنص متناص مع رحلة البعث من عالم الشقاء الواقع القاسي، ليسمو في رحلته مع (هيلين)، في خلق واقع مثاليٍّ فيه السلام الدائم (الفجر يفلق الليل، فالفجر بدلالته المكثفة البعث والحياة ليخلق واقعًا مثاليًا جميلا كنغمة، ككحكاية في كبد السماء يقدم لنا عالمه المثال بالحرية والحب، والليل بدلالته المكثفة موتًا مؤقتًا، لتغدو هيلين حكاية الذات منذ عهد عاد، فالنص بما فيه من توصيف وعلامات ترتكز عليها النصيّة في تفكيك النص وجود العلاقات النصيّة التي تجعل من النص نصًا حسب سلرفرمان (سلرفرمان، 2002 : 49)، فجاء الفجر- يفلق- الليل – كبد السماء حكاية- عهد عاد – غول الموت – وجد الحياة.

التناص الديني (رحلة الخلود)

جاء استيحاء القرآن الكريم الذي اعتمدت عليه الذات الشاعرة في البوح الشعري عما في أغوارها، ومكنوناتها لإيصاله للقارئ المتلقي؛ لأنَّ القرآن مفعم بالإيحاءات والرموز والعلامات والمصادر البلاغية والرموز المبطنة المتملكة عمق الأثر في نفسية القارئ وذاكرته ووجدانه (عثمان، 20 إبريل، 2012م).

جاءت قصيدة اليوسفية متناصة مع المتناص معه سورة يوسف عليه السلام يتراءى التعالق من الوهلة الأولى عبر العتبة العنوانية، فجاءت ثنايا النص مستوحاة من القرآن، كقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (سورة يوسف، آية رقم: 31)، حين خرج نبي الله يوسف -عليه السلام -عليهن عظّمن قدره وشأنه، فقطعن أيديهن دهشةً لرؤية جماله (تغسل الأقمار في فجر الطهارة والنجيمات اللواتي في الضحى قطعن أيديهن)، فالله سبحانه وتعالى أراه البرهان حتى لا ينحل المجتمع بالزيف وتضيع القيم والأخلاق،(فستنتهي عذرية الأكوان)، ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾ (سورة يوسف، آية رقم: 19)، ﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾ (سورة، آية رقم: 10)، ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي

رَحْل أخيهِ ثمَّ أذَّنَ مُؤَذِّنٌ أيَّتُهَا العِيرُ إنَّكُمْ لَسَارِقُون﴾ (سورة يوسف، آية رقم : 70)، ﴿قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ المَلِكِ وَلِمَن جَاء بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيم﴾(سورة يوسف، آية رقم: 72)، ﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاء أَخِيهِ ثمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاء أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ المَلِكِ إِلاَّ أَن يَشَاء اللهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّن نَّشَاء وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيم﴾ (سورة يوسف، آية رقم: 70)، فجاءت الآيات لتستدل بها الذات بما تعرَّض له نبي الله يوسف -عليه السلام - في الواقع الفاني ليخرج من الفردوس إلى السجن، ثم يعود إلى الفردوس على رأس خزائن مصر، ومن البدو إلى أبهة النعيم والسلطان، فالذات الشاعرة تعرَّضت للسجن وقيِّدت من ممارسة حقها، وبإيمانها بالله، ثم بقدرتها وطاقتها الكامنة إبداعًا وإنتاجًا وصلت إلى الأدبية ومصاف الكبار نقدًا وشعرًا وإنتاجًا، فينال فردوسه ومنزلته ومبتغاه، وتغسل الأقمار فجر الطهارة، فتتطهر الذات من أدران الواقع، فيقول العودي (العودي، 2023: 106-109).

لولا أن رأى البرهان يوسف

لانتهت عذرية الأكوان

... سيارة تأتي إلى الجب فيدلوا دلوهم

لكنه ما قال وابشراكم هذا غلام...

واليوسفية من عدالتها تكيل النور للرحل المسافر

وتصيح عودوا أيها العير إليَّ

إنكم لسارقون.....

وفتشتْ رحلي

وأخرجتِ الصواعْ..

وأخذت في دين الملك.

جاءت العتبة العنوانية (اليوسفية) فاتحةً لعوالم الرؤية في تناص الذات الشاعرة مع النبي يوسف -عليه السلام؛ لأنَّ العنوان يوحي إلينا بموضوع النص، وما يحمله من معاني أخلاقية وسجايا وخصال سامية تشي بها سردية النص الحكي المتماهي مع ما حدث بين يوسف وإخوته، وبين الواقع الخارجي المزيف وطموح الذات الشاعرة الطامحة للمجد والرفعة والسمو (العودي، 2018: 43)، فتتحقق الدهشة والمتعة فيما ينتجه النص من لذةٍ كشفت عنها ما تنشده الذات من سجايا سامية، كالحق والعدل والحرية أهم مرتكزات الحياة المنعدمة في هذا العالم الزائل (بارت،1998: 21- 22).

ويأتي الليل الذي تخشاه الذات الشاعرة، ذلك الليل الذي يمثِّل نهاية الحياة، فهو بذلك يقودنا لاستحضار قصيدة (المساء) لخليل مطران، وتتمظهر قصيدة (سكران) متناصة مع المتناص معه القيامة، فجاءت قصيدة (سكران)

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

بأسلوبٍ حواري سردي بين الذات المبدعة والقارئ المتلقي (صديقه)، فيتعالق تناصيًا مع حكاية كانت تحكى له وهو صغير، فيخاف من تلاحق الأيام وانفراطها، نجدها متناصة مع ما قاله مطران شعريًا (مطران، "د، ت": 85).

يا للغروب ومابه من عِبرةٍ *** للمستهام وعَبرةٍ للرائي

أوليس نزعًا للنهار وصرعةً *** للشمس بين مآتم الأضواء

وكأنني آنست يومي زائلاً *** ورأيت في المرآة كيف مسائي

ويقول العودي (العودي، 2023: 188).

إنني أخشى من الليل إذا مات النهارُ..

... يا صديقي

إنني منذ الطفولة كلما مرَّ نهارٌ خفتُ..

أيقنتُ:

بأنَّ الدهر ماضٍ بالنهارات تباعًا

واذا بالقلب يزداد ارتياعا

واذا الموت لنا بالانتظار.....

يأخذ الناس تباعًا

يا صديقي وقتها أين المفرُ؟

قال: كلا لا وزر

واذا انشق القمر

واذا ...

يا صديقي...

حسبي الليلة من هذا الحديث

فالنص متناص مع المتناص معه (القيامة)، والتي تبدأ برحلة الليل بوصفه موتًا موقتًا ورحلة ما إن تنتهي حتى تعود من جديد، فالذات الشاعرة ترى الليل مصدرًا للموت، للخوف، برقدته المؤقتة التي تعد موتًا مؤقتًا (العودي، 2017: 188)، فتتمظهر رحلة البعث بحدوث القيامة، والذي ينبغي أن يخاف المرء من المصير المحتوم. فنجد الليل موتًا متناصًا مع ما قاله البردوني (البردوني، 2004: 877).

هجعة الأرض برعمات التنادي *** آخر الموت أول الاستجابة

هاهنا تصبح الرفات جذورًا *** أمطري أي بقعةٍ يا سحابة

فهنا تتحرر الذات الشاعرة من هجعتها المؤقتة بالقيامة، الباحثة عن فردوسها عبر المتناص معه الديني (القيامة) لتتحرر من عالمها المعيش القاسي.

نرى النصح والإرشاد الموّجه من الشاعر بفلسفةٍ عميقةٍ منسجمة مع فلسفة النص الذي بين أيدينا بما فيه من الحجج، فنراه يتناص مع المتناص معه القرآن الكريم (سورة القيامة): ﴿يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾ (سورة القيامة، آية رقم:10)، ﴿كَلَّا لَا وَزَرَ﴾ (سورة القيامة، آية رقم: 11)، ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ﴾ (سورةالقمر، آية رقم: 1)، حتى لا يحدث الندم، فالشاعر يتراءى لنا زاهدًا برؤيته للحياة، صادقًا ومنسجمًا بفلسفته لنصه، متيقنًا بحقيقة الموت بدءًا من الليل الموت المؤقت، والموت الذي هو عودة للأرض الأصل، ومنها يخرج الناس من الأجداث، نجد ذلك يتناص مع ما قاله إيليا أبو ماضي (ماضي، 2002 : 604- 606).

أنتَ للأرض أولاً وأخيرًا *** كنت ملكًا أو كنت عبدًا ذليلا

لا خلود تحت السماء لحي*** فلماذا تراود المستحيلا

فجاء قوله متناصا مع القرآن في قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ (سورة العنكبوت، آية رقم: 57).

فحين تكون الذات قد تملّكها الإحساس بغربتها من واقعها القامع لطموحاتها، نجد الذات تتعالق مع التاريخ الإنساني، لتبوح عن مكنوناتها لتوضّح مأساة الذات الإنسانية عبر الاستدعاء الذي قامت به للملكة (بلقيس) عن طريق علاقة المشابهة بين الذاتين المحبة للسلام والحرية، فتتشكّل تلك الجمالية من جمالية شعرية النص (ميكائيل، 1993: 75)، وحين تعيش الذات الشاعرة حالة اغتراب في واقعها الاجتماعي والسياسي الخارجي (الصمت)، المكبل والمقيد لأيامها، فيقول العودي (العودي، 2023: 40).

سأظل أصعدُ شاهق الصمتِ

الذي يغتال أيامي

إلى أن ألتقيك حكاية مبلولة

بروائح التاريخ

تتربعين العرش

باسقةً كأشجار النخيل..

وأقولُ يا بلقيسُ

لا تترددي

مادام أهلك في الوغى

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

ذو قوةٍ عظمى

وذو بأسٍ شديد..

فالذات تتماهى مع بلقيس في نضالها ووقوفها مع شعبها، فيتكئ على التاريخ وأهم رموزه في رحلته من عالم الشقاء الفاني لعالم الخلود (الفردوس) (تتربعين العرش.. باسقةً كأشجار النخيل..) ونجد الذات تستمد من القرآن مصدر القوة والعزيمة والطموح والقوة والثبات والرسوخ كرسوخ النخل وثباتها أمام تقلبات الزمن وصروف الدهر؛ لقوة إيمانها بقدراتها علماً ونضالًا وصبراً وجلداً.

(وأقولُ يا بلقيسُ .. لا تترددي .. مادام أهلك في الوغى .. ذو قوةٍ عظمى .. وذو بأسٍ شديد.. نجده متناص مع قوله تعالى: ﴿قالوا نحْنُ أوْلوا قوَّةٍ وَأولوا بأسٍ شَدِيدٍ وَالأمْرُ إليْكِ فانظري مَاذا تأْمُرين﴾ (سورة النحل آية رقم: 33)، (باسقة كأشجار النخيل... متناص مع قوله تعالى: ﴿وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيد﴾ (سورة ق، آية رقم: 111).

فالذات الشاعرة تخلد ذكرى هيلين في ارتحالها، فذكراها ليس طللًا ورسماً يمحو أثره الزمن وتقلباته، بل هو طريق اليقين في واقعها المعتم عبر الاستفهام الإنكاري: كيف يكون ذكراك طلول؟ وكأني به يقول: (أنتِ اليقين الذي لا يزول، فهيلين لدى الذات الشاعرة تحمل معنى اليقين الذي لا يزول)، فيقول العودي (العودي، 2023: 79).

فكيف تكون ذكراك طلول..

... وأرى قوامك فارعًا كالنخل يا هيلين

.... قادتني عيناك

برغم تجلدي نحو الخيالات التي تجتاحني

ولسوف أبدأ رحلة الإسراء

نحو المنتهى

والرحلة العظمى تطول

فالذات الشاعرة تعيش في حالة من التوحد بينها وبين موضوعها، فتجعلها مصدراً لخلودها ورحيلها من عالمها المزيف الواقع الخارج المأساوي لتتجه لعالم المنتهى الأبد السرمد ليبلغ قمة المستحيل عبر رحلتها العظمى رحلة الإسراء والمعراج، المتناصة مع رحلة شاعرنا في بلوغ المجد ومعرفة عالم اللامعقول الفيزيائي (الخيالي) وصولًا إلى رحلة الأبد، رحلة ما وراء الأرض، تلك الرحلة الباحثة عن الحقيقة (العودي، 2019: 40)، وهذا يتناص مع رحلة النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - إلى سدرة المنتهى الجنة، والتي تتماهى معها رحلة الشاعر الشغوف للرفعة والسمو، ولسوف أبدأ رحلة الإسراء (نحو المنتهى) رحلة الرفعة والمجد لتظل الفردوس هدف الذات الطامحة والساعية إلى المجد، وكأني بطموحه استحضر قول المتنبي (المتنبي، "د، ت" : 273).

إذا غامرت في شرفٍ مروم *** فلا تقنع بما دون النجومِ

لنجد عينا هيلين وقدرتها على قيادة الذات للرفعة والمجد، وكأني به قد استحضر قول السياب (السيّاب، 2012، 224).

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحـر

أو شرفتـان راح ينـأى عنهمـا القـمرُ

عينـاك حين تبسمان تورق الكرومُ

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دف الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والما لميلاد والظلام والضياء

وترقصُ الأضواءُ ... كالأقمار في نهـر

وجاءت رحلته متناصة مع المتناص معه في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (سورة الإسراء، آية رقم: 1).

الفردوس المتجسد في الشعـر:

يجسد الشاعر العودي (هيلين)، وقصيدته (الشعـر) ويجعلهما شيئًا واحدًا في رحلته الشعرية، فهو يخلق نصًا من علاقاته العاطفية، فالذات الشاعرة تقيم علاقاتٍ جديدةً وفقًا وحالتها الشعورية، نراها تتحد مع الذات الموضوع (الحبيبة هيلين)، ويجعل بينها وبين الشعر علاقة الوئام والانسجام (لتكوني ياهيلين أنظمة القصيدة)، سواءً القديمة، وكذلك الجديدة ليستثمرها كرمز، جامعًا القديم والحديث من الشعر، فيجعلها مصدرًا للحياة لشعره وحالته معًا (طلّي على روحي الحزينة لا ترحلي.. مُدّي حروفي بالحياة)، ليصرح الشاعر أنَّ هيلين هي مصدر الحياة له ولحروفه، وقوته في الرحيل من عالمه المزيف الفاني لعالم المجد والسمو.

فحين قال (طلّي على روحي الحزينة)، وكأني أستحضر قول البردوني (البردوني، 2004، 590).

تبحث الأحزان في الأحزان عن *** وترٍ باكٍ وعن حلق ربابه.

ونراه متناص مع قول المعري(المعري، 1963، 7- 12).

وشبيه صوت النعي إذا قي س بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلكم الحمامة أم غنّت على فرع غصنها الميادِ.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

فالذات الشاعرة حين تملك ناصية الإبداع، ويمتلك من تلهمه الإنتاج الإبداعي، فيأتي التناص متناصًا مع موهبته الشعرية وعالم الإبداع الخاص به، والمرأة معًا، بحيث يجمع بين الشعر والمرأة (هيلين) ويجعلهما شيئًا واحدًا (لتكوني ياهيلين أنظمة القصيدة..)، إذ يقول العودي (العودي، 2023: 87- 88).

ما دمت أملك أبجدية عالمي

لتكوني يا هيلين أنظمة القصيدة..

وتكوني في الشعر الجديدة..

دائمًا أنتِ الجديدة..

أنتِ الحبيبة

والصديقة

والأميرة

الطبيبة..

طلّي على روحي الحزينة.

....نامي بحضن قصائدي

تزدن قوافيها

وتحيا بعد أن كادت تموت ..

فلتعلمي أبدًا

بأنك كنت للأوزان مرعى

لا ترحلي..

مُدي حروفي بالحياة..

ليأتي التشاكل بين (تحيا- تموت) ليكشف عن رحلة الشقاء في العالم الفاني الخارجي، والذي جعل الذات تحتفي برحيلها شعريًا عبر أنظمة القصيدة مع من تحب، وهذا يتناص مع ما قاله البردوني في فردوسه المتجسّد شعريًا.

ويأتي التوحد والحلول الصوفي، وكأن الشاعر والشعر ذاتًا واحدة، وهذا يتراءى مع فردوسه المتجسّد في الشعر، كما نراه في قول العودي (العودي، 2023: 165).

الشعر يا ولدي أنا

والشعر أمك

والقصيدة زوجتي

وهذا يتناص مع ما قاله البردوني، الذي منحه صفة الخلود رغم الغناء العاتي (البردوني، 2004: 101).

يفنى الغنى وأنا والشعر أغنية *** على فم الخلد يا رغم الغناء العات

أحيا مع الشعر يشدو بي وأنشده *** والخلد غايته القصوى وغاياتي

وحين يتمظهر لنا إيمان الذات الشاعرة بهيلين، ويراها فردوسه في كل أشيائه الحسية، وسكنت في ذاته ودهاليزها لتكون الطبيعة (مسقط رأسه العقلة البيضاء لطهارتها شاهدة على حبه الخالد الكاشف عنه إيمانه بفردوسه المطلق، ليأتي التناص متناصاً مع حياته الشخصية، يقول العودي (العودي، 2023: 41- 43).

عادت وعاد الشعر في رئتي

... سأظلُ أسكن في حكايتها

وفي أشيائها

في صوتها

في صمتها

في عشقنا المنثور في قمم الجبال

مع شويهات رعيناها معًا

عودي لأغنام الغرامِ

على سفوح العقلة البيضاء

أنتِ وعدتني

وانا سأنتظر المجيء

وهذا يتناص مع إيمان البردوني المطلق بفردوسه (العودي، 2017: 117).

ذات يومٍ ستشرقين بلا وعدٍ *** تعيدين للهشيم النضارة

سوف تأتين كالنبوءات كالأمطار*** كالصيف كانثيال الغضارة

تملئين الوجود عدلاً رخيًّا *** بعــد جورٍ مدججٍ بالحقــارة

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

فالعودي بوعد، والبردوني بلا وعد، وحين يتجلى تناص الذات الشاعر ورحلة الخلود نحو سدرة المنتهى للوصول لغايته المرتجى تحقيقها عبر تصريحه لهيلين بالرحيل لعالم المجد عالم الفردوس، فالواقع الذي تعيشه الذات واقعًا عصيًّا عن التغيير، فنرى الشاعر يستدعي ثقافته القرآنية في رحلة الخلود المتماهية مع رحلته لسدرة المنتهى، لعالم الفردوس، عالم هيلين المتفرد عن عالم هيلينات العالم، فجاء التناص مانحًا النص بُعدًا وجوديًا مشبعًا بالإبهام، ويتوضّح ذلك الإبهام عبر ملء الفجوات وردمها، فالشاعر يعلن رحيله (سأرحل عنك بعيدًا)، ليجعل هيلين خالدةً في شعره خلودًا أبديًا، فيحلقان في عالمهما المثال، ذلك العالم الأفلاطوني، عالم الروح والحلم، عالم ما فوق الحس، عالم الروح والبعث لعالم الفردوس (العودي، 2021: 113-108). فهيلين ساكنة في فردوس الذات الشاعرة في طموحها في حلمها تطلعها ساكنة في الأبد في عالم الخلود السرمد، إذ يقول العودي (العودي، 2023: 118- 119).

سأرحل عنك بعيدًا

ما عدتُ أرغب أن أستبيح

قداسة طهرك..

لتبقي بمملكة الشعر خالدة للأبد

وداعًا لهيلين تلك التي لم تعُد..

غير هيلين تلك التي سكنت في الأبد..

سكنت سدرة المنتهي

لتكون بلا منتهى

وأنا في الدنى مستكين

ولستُ نبيًا لأعرج في ملكوت الأبد..

ويتمظهر متناص مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ* عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ * عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ﴾ (سورة النجم، آية رقم: 13- 15).

الفردوس المتجسد في المرأة(هيلين).

فجاء نص هيلين كعتبةٍ عنوانيةٍ في إطار المجموعة الشعرية قيد الدراسة، بما يحمل من دلالةٍ رمزية، وعلامةٍ سيميائيةٍ في كل أعماله؛ لما لها من المكانة الخالدة لدى الذات الشاعرة، فقد احتلت هيلين حيزًا واسعًا في ديوانه وقلبه على السواء، على نحو ما نراه جليًا في قوله في قصيدة هيلين، وبالإمكان تسميته أنشودة هيلين، محوريتها فيه (العودي، 2023: 95- 99).

هيلين ..

يا وطن الأمان بعالم الرعب المخيف

وعالم الأشباح

يا وطن الصبابة..

... هيلين..

في عينيك تاريخ الأساطير القديمة

منها ابتدأت عشتار رحلتها

إلى مدن الغرام

.. وأمتطي ظهر السحابة..

أنا فارس الأحلام في عينيك – هيلين-

ما زلت أجيد الحرب

والكلمات أنظمها.

يتمظهر التناص متناصاً مع حياة الشاعر العاطفية والاجتماعية ومع حبه للمرأة (هيلين) والشعر معًا (والكلمات أنظمها)، في الوقت ذاته، يشي بغزارة ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه، وتعالقه وترابطه بتجارب مَن سبقوه، ليأتي لنا بخصوصيته في نسيج نصِّه، ليجعل حبَّه باقيًا لبقاء الحرف، ويمنحه صفة الخلود بخلود تاريخ الغرام وآلهة الحب والجمال في كتب التاريخ (عشتار)، وهي مصدر رحلته لسماء الطهر من واقعه المزيف الفاني، ومن قراءتنا، فحبُّه لهيلين نراه خالدًا، فهيلين للذات وطن الأمان، وطن الصبابة، وطن كل شيءٍ جميل، ومصدره وأساسه بل وجوهره. وهنا يستدعي عشتار، آلهة الحب والجمال ورحلتها، ليهتك حجب الغيب، ليمتطي مدن الغرام، ببراق الحب لعالمه المثالي على ظهر السحابة، عالم الخلود السرمد في ملكوت الأبد، فهي مانحة السلام للشاعر، وفيها ومنها امتطى عالم الخلود علميًا.

يتراءى لنا استدعاء الشاعر لما قاله كلٌّ من الشابي والبردوني.

يتمثل تناصه مع الشابي في استدعائه لقوله (الشابي، 1955: 121).

أنتِ فوق الخيال والشعر والفن *** وفوق النهى وفوق الحدود

ويتمظهر مع البردوني، التناص متجسداً بالمرأة في (البردوني، 2004: 686).

يابنة الحسن والجمال المدلل *** أنتِ أحلى من الجمال وأجمل

وكأن الحياة فيك ابتسام *** وكأن الخلود فيك ممثل

كل حرفٍ من لفظك الحلو فر دوس ندى وسلسبيل مسلسل

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

أنتِ في كل نابض من عروقي *** وترٌ عاشقٌ ولحنٌ مرتـــــل

أنا أهواك للجمال وللإلـــ هـــــام للفـــــــن للحـــوار المعســـل

والغرام الطهور أزكى معاني الـ حب أسما ما في الوجود وأنبل

ونرى العودي وحبه الذي يمتطيه محلقًا في سماء عالمٍ مثالي روحاني صوفي، إنَّه فردوس، عالم الطهر، بعيدًا عن الواقع المزيف المشبع بالدجل والخداع، فنحن أمام نصٍّ يحرِّك أجسادنا ومشاعرنا، ويتجاوز التأثير الجسدي، وهذا ما يسميه (رولان بارت) بلذة النص (العودي، 2020م،: 51)، فيحبها حبًّا روحيًّا مفعمًا بالقداسة والطهارة الصوفية، حبًا يتماهى مع وجدانها في سماء الطهر؛ إذ يقول العودي (العودي، 2023: 25).

اسمحي لي أن أحبك

في سماء الطهر روحًا لوجدها

ونرى التناص والمتناص معه يكشف عن سعة ثقافة الشاعر واطلاعه، وها نحن نرى تملكه للعشق الصوفي؛ إذ يقول العودي (العودي، 2023: 89).

أنتِ في العشق معبدٌ قدسيٌ

ليس لي فيه قبلة لجبيني

إنَّ هيلين هي لؤلؤة الشاعر الأزلية، مع أنه استخدمها كرمزٍ ليبوح بإحساسه ومشاعره الكامنة في أغوار ذاته، فهي تشكِّل الجانب المشع في حياة الشاعر، فيصرح بحبِّه لها؛ كونها الحقيقة، فهو يتناص مع قوله في رواية (الرصاصة) حين اعترف بحبه لهيلين شعريًا باللهجة، يقول العودي (العودي، 2024: 40).

والله إنك بقلبي للأبد *** حتى لو صرت في حبك شهيد

يمين لو قيدوني بالزرد *** أو قطعوني بمنيسان الحديد

ما ميل عنك ولا راضي أحد ** غيرك ولا قط عن حبك أحيد

أبد أبد سوف تبقى لي أبد *** ذكرى بقلبي إلى يوم الوعيد

فهيلين هي الحقيقة المطلقة بواقع الذات المزيف، وهذا يتجلى بوضوح في قصيدة إني أحبك، إذ يقول العودي (العودي، 2023: 85).

إني عشقتك مثل عشق البحـــر

للسفن العتيقة..

مثل عشق الريح للورق الرقيقة..

مثل عشقي للحقيقة..

ليس غيرك من حقيقة..

فالحقيقة التي يبحث عنها الشاعر لا توجد بواقعنا المزيف، فليس فيه غير هيلين، فهي الحقيقة بتفـرّد.

وحين تتجلى الرحلة نتيجة لإحساس الذات الشاعرة باغترابها في دار الشقاء، فيتجسّد حبُّه بالارتحال إلى مملكة الغرام وأرض العشق والعشاق قراءةً وشعرًا، فيستدعي رموز الحب في التاريخ، مجنون ليلى، وكثيّر عزة، ومن وجدهم في كتب الأساطير، ولا دعد، ولا عبلة، في كل ذلك الحشد يتجلى التناص والمتناص معه، ويتماهى مع حياة الذات العاطفية التي لا شبيه لها، فجاء بها الشاعر ليمنح قصته في حب(هيلين) صفة الخلود المطلق، ليجعل من حبه وعشقه قصة خالدة بخلود حرفه المنسرب على صفحة بياض ديوانه (أنا لم أجد عشقًا يضاهي عشقنا.. أبدًا.. ولا حبًا يُضاهي حبنا)، هذا ما تجلى لنا في قصيدته (قراءة في كتاب الحب)؛ إذ يقول العودي (العودي، 2023؛ 103- 104).

وقرأت عن مجنون ليلى

عن كثيّر

عن رؤوس العشق

عن كل الرفاق

وقرأت في كتب الهوى كتبًا

وفي كل الأساطير الرقاق..

وركبتها من مصر مسرعةً

إلى اليونان

أرض العشق والعشاق

والحب العتيق..

وبحثتُ في أسطورة الإغريق

أنا لم أجد إلا رحيلًا

أنا لم أجد عشقًا يضاهي عشقنا

أبدًا

ولا حبًا يُضاهي حبنا.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

الخاتمة

خلص البحث إلى نتائج أهمها:

يُعدُّ النص الموازي (التناص) أحد أهم المتعاليات النصية في الدرس النقدي الحديث، الذي أقرَّته الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا (التناص)، وجيرار جنيت، أحد أهم الأنواع المنتجة للعلاقات الما وراء نصية (المتعاليات النصية)، ويسمّى (التداخل النصي). ومن ذلك توّج بحثنا سيميائية النص الموازي (التناص) في ديوان (سبولة جهيش) لمحمد مسعد العودي بالنتائج الآتية:

- **إن من مظاهر التناص في ديوان (سبولة جهيش) لمحمد مسعد العودي تعالقه مع حياته الاجتماعية والعاطفية التي يعيشها، ومع رواياته ومقالاته وطموحاته من ناحية، وحرية النص في تعالقه وتفاعله مع نصوص قرآنية وشعرية سابقة من ناحيةٍ ثانية. (وكأن الديوان يحكي سيرةً ذاتيةً متشظيةً للذات الشاعرة).**
- **من أهم مظاهر التناص في ديوان (سبولة جهيش) تنوعه، وتعدده الكاشف عن سرٍّ من أسرار حياة الشاعر الحافلة بالعطاء والتجدد المستمر.**
- **من مظاهر التناص تناصه مع الخارج الاجتماعي، والخارج السياسي (رحلة الشقاء) ليتشكّل اغتراب الذات الشاعرة في واقعها المزيف.**
- **من مظاهر التناص - التناص الداخلي في قصائد الديوان نفسها، نجده في (محبوبة الكلمات، الفجـر، ستخرجين، وقصيدة المرتجى لقياك مع قصيدة (سأكتب).**
- **من مظاهر التناص في الديوان التناص مع نصية الخلود (الديني) عبر التناص، فتتحقق إنتاجية النص.**
- **تمظهر التناص متجسداً في الشعر(القصيدة)، والمرأة معًا على اعتبارهما شيئًا واحداً في منظور الذات الشاعرة.**
- **تجلّي التناص مع نص رحلة البعث والخروج من عالم الشقاء، ونص رحلة الفردوس التجلي بعالم الأبد السرمد.**
- **قدرة المنهج السيميائي ومدى صلاحيته في استنطاق النص الشعري واستبطان دلالته العميقة.**
- **تتجلى لنا الذات المبدعة، هي تلك الذات التي تشرَّبت من منبع الثقافة العربية، وتملكّت ناصية الإبداع (شعرًا) و(نثرًا)، فالشاعر عبر النص الموازي (التناص) ربط بين القديم والحديث المعاصر (ليشكّل ديوانه عصارة جهده، وعصارة حياته بكل جوانبها).**

المراجع

ابن منظور، ابن الفضل، محمد، بن مكرم، بن علي، بن أحمد، (د، ت)، *لسان العرب*، (د، ط)، ج24، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون: دار صادر بيروت لبنان.

ابن منظور، محمد بن مكرم، (1988م)، *لسان العرب*: دار صادر بيروت.

إسماعيل، عز الدين، (د، ت)، *التفسير النفسي للأدب*، (د، ط): دار الثقافة بيروت.

بارت، رولان، (1998م)، *دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناصية*، تحقيق محمد خير البقاعي: الهيئة المصرية للكتاب.

البارودي، محمود سامي، (2012م)، *ديوان شعر* (د، ط): مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة.

البردوني، عبد الله، (2004م)، *الديوان*، الطبعة الثانية: الهيئة العامة للكتاب، صنعاء.

بنكراد، سعيد، (2003م)، *السيميائيات*، منشورات الزمن: الدار البيضاء.

بنكراد، سعيد، (2003م)، *مدخل إلى السيميائية السردية* الطبعة الثانية، منشورات الاختلاف الجزائر.

بنيس، محمّد، (1979م)، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*، الطبعة الأولى: دار العودة، بيروت.

توسان، برنار، (2016م)، *ماهي السيمولوجيا*، الطبعة الثانية، ترجمة محمّد نظيف: إفريقيا الشرق، المغرب.

جيرو، بير، (1988م)، *علم السيميو لوجيا* الطبعة الأولى، ترجمة منذر عياشي: دار طلاس، دمشق.

درويش، محمود (1994م)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، الطبعة الأولى بيروت: دار العودة.

راضي، مصطفى، حسين، أحمد، (2013م)، *العنوان في شعر يوسف العظم دراسة سيميائية*، رسالة مقدمة لنيل الماجستير جامعة القدس– فلسطين (ص5).

رضا، أحمد، (1980م)، *معجم متن اللغة*: منشورات مكتبة الحياة، بيروت.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، *دليل الناقد الأدبي*، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، المغرب.

ريفاتير، ميشال، (1987م)، *سيميوطيقا الشعر ودلالة القصيدة ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيموطيقا*، الطبعة الأولى، ترجمة فريال غزول: دار إلياس العصرية، مصر، القاهرة.

الزبيري، محمّد محمود (2004)، *الأعمال الشعرية الكاملة، (د، ط)*: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.

الزوزني، أبي عبد الله، الحسين، بن أحمد، (2005م)، *شرح المعلقات السبع*، الطبعة الأولى، بيروت لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749

سلرفرمان، ج. هيو، (2002م)، *نصيات*، الطبعة الأولى، بيروت، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

سلطان، منير (د، ت)، *التضمين والتناص في وصف رسالة الغفران العالم الآخر نموذجًا*، (د، ط).

سلطان، منير، (2004م)، *التضمين والاقتباس*، (د، ط): منشأة المعارف بالإسكندرية.

السياب، بدر شاكر(2012م)، *أنشودة مطر*، (د، ط): مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة.

الشابي، أبو القاسم، (1955م)، *أغاني الحياة* : دار الكتب الشرقية.

عثمان، أمين (20إبريل 2012م)، *التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم بن برغوثي*، مقال لأمين عثمان، 20إبريل، 2012م.

عزام، محمد، (2001م)، *النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي* الطبعة الأولى: منشورات اتحاد المغرب، دمشق.

عصفور، جابر، (1983م)، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*: دار التنوير، بيروت.

العودي، محمّد مسعد، (2017م)، *التناص في شعر البردوني، متناص البحث عن الفردوس، قراءة سيموطيقية*، الطبعة الأولى، عمان الأردن: دار أمجد للنشر والتوزيع.

العودي، محمّد مسعد، (2018)، *بنية التناص في تجربة الهمداني قراءة في سيموطيقا النص، الطبعة* الأولى، عمان الأردن: دار أمجد للنشر والتوزيع.

العودي، محمد، مسعد، (2019م)، *العزيف "رواية"*، الطبعة الثانية: إصدارات دار إي- كتب، لندن.

العودي، محمد، مسعد، (2018م)، *متناص الرحلة من قلعة عجلون إلى سدرة المنتهى*، الطبعة الأولى، عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.

العودي، محمد، مسعد، (2020م)، *سحر شعرية النص ومناهج قراءته*، الطبعة الأولى عمان، الأردن: دار أمجد للنشر والتوزيع.

العودي، محمد، مسعد، (2021م)، *رواية الرصاصة*، الطبعة الأولى، إصدارات: دار إي – كتب، لندن.

العودي، محمد، مسعد، (2023م)، *المقالح من الجحود إلى الإيمان*، الطبعة الأولى، عمان: دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع.

العودي، محمّد، مسعد، (2023م)، *ديوان سبولة جهيش*، الطبعة الأولى، عمان: دار كفاءة المعرفة والنشر والتوزيع.

العودي، محمد، مسعد، (2024م)، *رواية لؤلؤتان*، الطبعة الأولى عمان: دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع.

فاخوري، عادل، (1996م)، *تيارات في السيمياء*، الطبعة الأولى، بيروت لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

قاسم، سيزا، (1986م)، *مدخل إلى السيموطيقا*، سيزا قاسم: دار إلياس العصرية، القاهرة.

القيسي، محمّد (1999م)، *الأعمال الشعرية الكاملة*،ج1 ، : المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

كامل، عصام خلف، (د، ت)، *الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر*، (د، ط) : دار فرحة للنشر والتوزيع.

كرستيفا، جوليا، (د، ت)، *علم النص* (د، ط)، ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم: دار توبقال للنشر المغرب.

ماضي، إيليا، (2002م)، *الديوان*: دار العودة، بيروت.

المتنبي، أبو الطيب، (د، ت)، *الديوان* (د، ط)، (ج1)، شرحه وكتب هوامشه، مصطفى سبيتي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

مرتاض، عبد الملك، (1993م)، *النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟* (د، ط): ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

مطران، خليل (د، ت)، *ديوان شعر*، الطبعة الأولى: دار المعارف، القاهرة.

المعري، أبو العلاء، (1963م)، *سقط الزند*، الجزء الأول: دار صادر، بيروت.

مفتاح، محمّد، (1992م)، *تحليل الخطاب الشعريّ إستراتيجية التناص*، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

المقالح، عبد العزيز، (1986م)، *ديوان شعر*: دار العودة، بيروت.

منصّر، نبيل، (2007م)، *الخطاب الموازي" القصيدة العربية المعاصرة"* الطبعة الأولى المغرب: دار توبقال.

ميكائيل، ريفاتير،(1993م)، *معايير تحليل الخطاب*، الطبعة الأولى، المغرب، ترجمة حميد لحمداني، منشورات دراسات سال: الدار البيضاء.

وغليسي، يوسف، (2007م)، *مناهج النقد الأدبي*، الطبعة الأولى، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، المحمدية.

اليازجي، ناصف، (د، ت)، *العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب*، (د، ط).

يقطين، سعيد، (1989م)، *انفتاح النص الروائي والسياق*، (د، ط): المركز الثقافي العربي، المغرب.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i3.2749