

## فصلیة اللسان المبین (بحوث فی الأدب العربی)

### «محكمة علیها»

السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ١٣٩٠

التنصّ القرآنی فی شعر مظفر النّوّاب \*

الدكتورة مرضیه آباد

أستاذة مساعدة فی جامعة فردوسی مشهد

بلاسّم محسنی

طالب مرحلة الدكتوراه فی جامعة مشهد

### الملخص

یعدّ مظفر النّوّاب من أهم الشعراء الحدائیین الذی كان ولا یزال یضطلع بدور بارز فی نشر الوعي و فضح الممارسات السیاسیة الإنهزامیة للسلطة كما له دور بارز فی الإبداع الشعری من خلال استخدام مختلف التقنیات التی تنأى بشعره عن حدود المباشرة و الخطابة، منها تقنیة التنصّ و بخاصة القرآنی منه فوظف الآیات كاملة أو محذوفاً منها او مزیداً فیها كما وظف اسماء السور و اسماء الانبیاء و قصصهم و استطاع بمقدرة فذة أن یعطى لها دلالات و ایحاءات جدیدة مع الاحتفاظ بالشحنة المعنویة الدینیة للنص الغائب فی سیاقه الجدید كما اضاف الی النص بعداً جمالیاً و فنیاً قادراً علی إدهاش القارئ و استدراجه الی بؤرة النص .

### الكلمات الدلیلیة

التنصّ القرآنی، الشعر، مظفر النّوّاب.

\* - تاریخ الوصول: ١٣٨٩/١١/٢٠ تاریخ القبول: ١٣٩٠/٠٦/٢١

عنوان بريد الكاتبة الإلكتروني: Mrzabad@yahoo.com

## ۱- مقدمة

يعدّ الشاعر العراقي مظفر النّواب (المولود ۱۹۳۴م) من رواد الشعر الحديث، امتلك ناصية الشعر منذ نعومة أظفاره و هو يمتلك حسا فنيا و جماليا عاليين حيث بالاضافة الى موهبته الشعرية له باع في فن الرسم و الموسيقى و التأليف المسرحي و يمتاز بصوت جميل و ينحدر من عائلة شريفة يصل نسبها الى الامام موسى الكاظم (ع). (يحيى، ۲۰۰۵: ۱۳)

هاجرت هذه العائلة العريقة بعد استشهاد الامام هي و من يلوذ بها الى الهند باتجاه المقاطعات الشمالية: بنجاب و لكانا و كشمير؛ و نتيجة لسمعتهم العلمية و شرف نسبهم، اصبحوا حكّاما لتلك الولايات الهندية في مرحلة من المراحل. و بعد استيلاء الانجليز على الهند، أبدت العائلة روح المقاومة و المعارضة المباشرة للاحتلال البريطاني الغاشم للهند، فاستاء الحاكم الانجليزي من موقف العائلة المعارض و المعادي للاحتلال و الهيئة البريطانية. (النواب، ۲۰۰۳: ۴)

و بعد قمع الثورة الهندية الوطنية، عرض الانجليز على وجهاء هذه العائلة النفي السياسي، على ان يختاروا الدولة التي تروق لهم، فاختاروا العراق .. و معهم ثرواتهم الكبيرة من ذهب و مجوهرات و تحف فنية نفيسة. (الخير، ۲۰۰۱ م: ۱۳)

« ولد في بغداد الى جانب الكرخ، في جوّ ثقافي و موسيقي كان أفراد الأسرة يدأبون على تعاطيها و بعد أن أتم دراسته الجامعية عيّن مدرّساً في إحدى المدارس المتوسطة، ولكنه فصل من وظيفته .. حيث كان النّواب عضواً في الحزب الشيوعي العراقي .. و قد ساءت احوال الأسرة المادية ... و اصبح عاطلاً عن العمل ابتداء من العام ۱۹۵۵ و حتى ۱۹۵۸ (قيام الثورة العراقية) حيث عيّن مفتشاً في مديرية التفتيش الفني في وزارة التربية في بغداد... و كان الصراع بين القوميين و الشيوعيين على اشده، فاضطرّ النّواب الى الهرب في عام ۱۹۶۳، باتجاه ايران، لكنه قبض عليه على الحدود و سلّم الى جهاز الأمن الايراني (السافاك) حيث اخضع لتعذيب و حشى و سلّم بعد ذلك للسلطات العراقية فحكم عليه بالاعدام، ثم خفف الحكم الى المؤبد، فسجن في «نقرة السلّمان». و من ثم في سجن «الحلة». لكنه استطاع الهرب من السجن مع مجموعة من المساجين ذوى الاحكام المؤبدة بحفر خندق بالسكاكين». (نفسه: ۵)

و بقي الى عام ۱۹۶۸ متخفياً، فعاد الى وظيفته مدرّساً بعد صدور العفو عن الهاربين. لكنه أعيد الى السجن بعد حملة الاعتقالات التي شملت عدداً كبيراً من

الشيوعيين. و بعد مدة أفرج عنه و خرج من العراق و أخذ ينتقل في البلاد العربية إلى أن منع من الدخول إلى قسم كبير منها بالإضافة إلى خارج الوطن العربي. (المعوش، ۲۰۰۳ م : ۶۸۷-۶۸۸)

و نتيجة لهذا الوقف السياسي و النضالي الحافل الذي جسده الشاعر شعرا، لاحقت اعماله الشعرية لعنة الحكام فمنعت من التداول و اعرض عنه كبار النقاد و الادباء، لكن شعره النضالي انتشر كالنار في الهشيم في كافة الدول العربية .

بلاضافة إلى ذلك كان لنشأته الدينية الاثر البالغ في شعره و يبدو ان الشاعر قد تلقى تعليمه الاولي في الكتاتيب حيث تعلم قراءة القرآن و ربما حفظ الكثير من الآيات، اثناء العطل الصيفية، و بحكم مكانة اسرته الدينية كانت المواكب الحسينية و مشاهد الخيول و الاعلام بالوانها الزاهية تدخل في بيت والده الكبير، فتشبع بحب آل البيت و شخصية الامام على و الامام الحسين عليهما السلام و قضية كربلاء بكل ما تحمله من معاني الإباء و الصمود ضد الطغاة و امتدت كل هذه القيم بما فيها التعاليم القرآنية التي تلقاها في صغره إلى مناصرة حقوق جميع المحرومين و المستضعفين في مختلف البقاع العربية و الاسلامية و العالمية دون تمييز. (يحيى ، ۲۰۰۵ : ۱۳)

و اصبح التراث الديني و الشخصيات التراثية و الامكنة لها دور بارز في شعره ، في هذا المقال يحاول الكاتب ان يسلط الضوء على جانب من هذا التأثير الذي انعكس في شعره، الا و هو التناص القرآني، و يعد الشاعر في هذا المجال من رواد الشعراء الحدائين الذين اختطوا و اصلوا هذا الشعر الجديد الذي اختط تقنيات جديدة و صوراً و موسيقى و لغة و بنية جديدة من ضمنها التناص معتمدا على موهبة فذة و موقف اصيل تجاه قضايا الامة الاسلامية و العربية، فاصبح شاعر القدس و الانسانية و نصير كل الشعوب المضطهدة في العالم و نذر حياته مشردا في اصقاع المعمورة إلى ان استقر المقام به و اضعاه عصاه في دمشق.

و أما في ما يتعلق بالشاعر موضوع بحثنا فهناك اول دراسة جادة عن مظفر النواب كتبها باقر ياسين تحت عنوان «مظفر النواب حياته و شعره» التي كتبها الضوء على جوانب مهمة من شعره مشيراً إلى استدعاء الموروث الديني و الاقتباس من أي الذكر الحكيم بشكل عابر و ثمة كتاب تحت عنوان «بناء السفينة دراسات في النص النوابي» الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة بداية ۲۰۰۹ م و قد اشار الكاتب محمد طالب الأسدي في بحثه عن اللغة الشعرية إلى استدعاء الموروث الديني و لم يتطرق إلى التناص القرآني بشكل موسّع و اطلعنا على مقال في ايران نشر في مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها عن جامعة تربيت مدرس بعنوان «بررسی درونمایه های شعر مظفر النواب» سنة ۱۳۸۷هـ ش العدد التاسع تناول

الموضوعات الشعرية عند مظفر النواب مشيراً الى استخدام الشاعر آي الذكر الحكيم فقط، و بالتالي ندعى في هذا المقال و حسب علمنا اننا اول من يتناول «التناسق القرآني في شعر مظفر النواب» بشكل اوسع و مستقل مبينين بعض اهم مظاهره الفنية و الجمالية من خلال الايحاءات و الدلالات التي اكتسبها النص من خلال توظيف التناسق القرآني في شعر مظفر النواب.

## ٢- ما هو التناسق

من خلال تتبعنا لماهية التناسق نعرف ان النص ليس ذاتا مستقلة بل هو سلسلة من العلاقات مرتبطة بنصوص أخرى «التناسق» يعني توالد النصّ من نصوص أخرى، وتداخل النصّ مع نصوص أخرى، وأن النصّ هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص. ومن هنا تعالق النصّ مع نصوص أخرى. وإذن فلا حدود للنصّ، ولا حدود بين نصّ وآخر، وإنما يأخذ النصّ من نصوص أخرى، ويعطيها في آن. وبهذا يصبح النصّ بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها. فالمعاني والدلالات فيه طبقات... بحسب القراء، والأزمنة، والأمكنة» (عزام، ٢٠٠١: ٣٠) و بهذا يكون كل نص تناسقا ايضا، فهناك دائما «لغة وراء لغة» (قطوس، ٢٠٠٢: ١٢٨).

و مع أن التناسق «يطرح قضية أبدية هي مسألة استقلال النصّ أو تبعيته. وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النصّ لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي، فإن (التناسق) في النقد المعاصر يؤكد - أيضاً - عدم استقلال النصّ الأدبي. لكنه لا يمارس (التبعية) بالمعنى التقليدي. صحيح أن النصّ له صلة بالنصوص السابقة عليه، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية». (عزام، ٢٠٠١ : ٣١)

فهمة الشاعر ان لا ينجر وراء الآخرين فيعيد و يجترّ بل عليه أن يحدث في تلك المعاني و الأبنية اضافاته و تحويراته الخاصة ليجعل منها جزءا من رؤياه الشعرية ازاء الكون و الشعر و الحياة و عنصراً من عناصر نبرته الأسلوبية. (العلاق ٢٠٠٢: ٦٥)

## ٣- التناسق في الأدب الغربي

إذا ما تتبعنا نشأة التناسق و بداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الامر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية (داغر، ١٩٩٧: ١٢٧) و قد وضح مفهوم التناسق العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه «فلسفة اللغة» و عنى باختين بالتناسق: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها

أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين (بنيس، ١٩٩٠: ١٨٤-١٨٥) حتى اكتمل مفهوم التناص على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كريستيفيا .

وقد أجرت كريستيفيا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه «التفاعل النصي في نص بعينه» (داغر، ١٩٩٧: ١٢٨) وكانت جوليا قد عدت التناص عبارة عن «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات» (كريستيفيا، ١٩٩١: ٧١) ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن هذا الأصل وقد أضاف الناقد الفرنسي جيرار جينيت لذلك أن حدد أصنافاً للتناص (بنيس، ١٩٩٠: ١٨٦) لا مجال لذكرها هنا.

#### ٤- التناص في الأدب العربي

و اذا ما انتقلنا لمفهوم التناص و نشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية قديمة ف«ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الانسان العربي ممتزجة و متداخلة في تشابك عجيب و مذهل». (الغزامي، ١٩٩٢: ١١٩) فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التناص فيه، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية و ضرب مثلاً للمقدمة الطللية ، والتي تعكس شكلاً لسلمة النص و«قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها» فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القوائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي.(بنيس، ١٩٩٠: ١٨٢)

وإذا واصلنا تتبع أصول التناص في الادب العربي القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدى بين أبي تمام والبحتري تعكس شكلاً من أشكال التناص ، وكذلك المفاضلة كما هو عند المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني، ولما كانت السرقة كما يقول جينيت صنفاً من أصناف التناص (بنيس، ١٩٩٠: ١٨٢) فإنه بإمكاننا اعتبار كتب النقاد القدامى كسرقات أبي تمام للقطربلي وسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبى والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي، تظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي، وهذا لا يعد أمراً غريباً لأن التناص أمر لا يد

منه و«ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضى إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه»(الغذامي، ١٩٩٢: ١١١).

وفي الأدب العربي المعاصر حظى مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية (داغر، ١٩٩٧: ١٣٠-١٣١).

ويشير الدكتور محمد مفتاح أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي) (نفسه : ١٣٠) ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح «النص الغائب» ومحمد مفتاح يسميه بـ «التعالق النصي» حيث عرفه فقال «التناص هو تعالق - الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (١٩٩٢ : ١٢١)، كما عرفه الدكتور أحمد الزعبي بأنه «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل» (٢٠٠٠ : ١١)، وتعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثيون كثيرة جداً ومتشعبة وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص سابق.

##### ٥- ماذا يفعل التناص

كما ذكرنا آنفاً التناص اكتشاف نقدي غربي و لكن التراث النقدي العربي لم يكن في غفلة منه بل فطن اليه النقاد العرب و عرف بمسميات أخرى ، فمنه ما عرف ب توارد الخواطر ، و منه التوليد و الإبداع؛ بمعنى اعادة البناء و التفوق عليه ، و منه التضمين و الاقتباس و السرقة الادبية.(الاسدي، ٢٠٠٠: ١٨)

الا ان التناص تتعدد اشكاله في النص الادبي فيتخطى الاقتباس. فاذا كان الاقتباس يعني اقحام نص في نص آخر فان التناص يقوم بمزج و تركيب و اذابة النص في التركيب الجديد مما يعطيه بعدا دلالياً آخر، مما يعطي دورا آخر للنص الغائب في تركيبته الجديدة و تنشأ علاقة وطيدة و حميمة ما بين النصين تبدأ

بالإشارة و تنتهى عند « إحاطة القارئ بمناخ دلالية تدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك و إعادة البناء». (خليل: ٢٠٠٦: ١٤٣)

اذن فكرة التناص عملية تشييط و استذكار و حافظ للقارئ عبر حثّ الذاكرة الثقافية و انشغال فكره فى الربط ما بين نصين و استكشاف مفاهيم و دلالات جديدة تخدم النص و المتلقى و الفكرة .

#### ٦- مظاهر التناص القرآنى فى شعر مظفر النواب

ان ظهور التناص فى شعر مظفر النواب يدل على ثقافة شمولية عامة، وظفها الشاعر و استلهمها فى تطلعاته و مقاصده و افكاره الشعرية و كان للقرآن نصيب وافر فى شعره فهو معين لا ينضب، قد لهم الشعراء و الكتاب و المتطلعين الى الحرية و الخلاص عبر العصور.

يبدو أن الشاعر كان قد تعلم القرآن فى الكتاتيب القديمة كما اسلفنا حيث يقول :

لم أزل ارجع للكتاب و القرآن طفلاً

دائماً القاك فى شارعنا الفرعى

تأوينى من الصيف العراقى

بثوبيك (النواب، ١٩٩٦: ٥١٦)

لذلك نراه بعد هذه الابيات مباشرة يصدق بهذا النص القرآنى المفعم بالآيات و

اسماء الانبياء إذ يقول :

و تتلو صبر ايوب على وجهى

و لكنى مهووس غراماً

ببيوت اذن الله بأن يذكر فيها

و كثيراً هيمنتى

الم تشرح

و الضحى

يا أخت هارون و لا أمك قد كانت بغياً

زكرياً

و سليمان بن خاطر كان صديقاً نبياً

و إماماً... (نفسه: ٥١٧)

اشار الشاعر هنا الى صبر ايوب و «فى بيوت اذن الله أن يذكر فيها» و سورة الانشراح و سورة الضحى ثم ؛يا أخت هارون ما كان أبوك امراً سوء وما كانت

أمك بغياً (مريم / ٢٨)

بعد ذلك واذكُرْ فى الكتابِ إبراهيمَ إِنَّهْ كانَ صديقاً نبياً. (مريم / ٤١)

يستند الشاعر الى النص أي الغائب القرآن الكريم و يستلهم منه صبر ايوب و من ثم يوظف آيات بعينها دون حذف مشيراً الى استلهام معاني هذه الآيات عند مكابدة الشدائد و عدم اليأس و القنوط و تذكر نعم الله عز و جل . بعد ذلك يستخدم الشاعر تحويرا بسيطا على الآية بما يتناسب و وزن البيت يا اخت هارون .. ألخ .

اما التناصّ الآخر فقد استبدل الشاعر إبراهيم (ع) بشخص آخر يحمل اسم احد الانبياء بما يوحي للوهلة الأولى بالنبي سليمان (ع) حيث سياق الآيات السابقة تواتر على ذكر الانبياء لكن يدهش المتلقى و يفاجأ بشخص آخر يحمل اسم سليمان بن خاطر ذلك العسكري المصري الذي اطلق النار على الاسرائيليين في سيناء ثم حوكم و تمت تصفيته على يد السلطات المصرية و القى في السجن و عنصر المفاجأة واضح في شد الانتباه و الابهار في هذا النص بما يشبه ومضة او صدمة كهربائية خفيفة تشطّ الدماغ و تحفزه و تسترعى الانتباه الى شخصية سليمان بن خاطر و تسلط الأضواء عليه باعتباره مصدر الهام و قدوة حسب رأى الشاعر.

يوضح هذا التناصّ ذكاء الشاعر و المامه بالاحداث السياسة حيث يعيش دائما وسط الحدث و يجل المناضلين المغمورين، و من الجانب الفني تتجلى «عملية الشاعر في الاستدراج و الاستعارة و الربط المقارن بين النبي سليمان و بين العسكري سليمان بن خاطر فهي اقرب ما تكون لنظرية الإقتران الشرطي في تجارب علم النفس إنها التفاتة خارقة الذكاء ينفذها النواب في هذا النص القصير». (باقر ياسين، ٢٠٠٠: ١٩٣)

و في قصيدته «كيف بنى السفينة في غياب المصاييح و القمر» يقول الشاعر:

و صعدت .. صعدت .. صعدت  
و أعطاني الكون أول أسراره

في البناء

بأن ابتدئ و واقفاً

و أكون أنا خشباً في بنائي

ألا أوقدوا جيداً يا شباب

فإني قد وهن العظم مني

و اشتعل الرأس شيباً

و ما زلت ألقم نارك يا رب

من خشبي و زيتوني. (النواب، ١٩٩٦: ٣٤٩)



مضمون هذه الابيات يحيلنا الى قصة نوح عليه السلام حيث يعلمه الله كيف يبني السفينة لاتقاذ قومه من الغرق المحتوم و لكن الشاعر يتمص شخصية نوح (ع) متحملاً الصعاب و الآلام و البرد القارس ، هنا يعطينا الشاعر صورة جميلة حيث جعل نفسه واقفا كالشجرة يكابد العواصف و الاعاصير مشهاً نفسه بتلك الشجرة المباركة الزيتون متحملاً كبير سنه و لكنه لا يزال يعطى من جسمه و روحه من خشبه و زيتونه من اجل أن تبقى هذه النار الإلهية مشتعلة ؛ إنها نار الثورة و الصمود و الايثار و التضحية من اجل الآخرين.

و هنا ايضا يحيلنا الى قصة زكريا (ع): قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْتَلَّ الرَّأْسُ شَبِيًّا (مريم/٣) يوظف الشاعر نص الآية دون حذف و لكنه يعطى لها دلالة أخرى نفهما من السياق الشعري فى القصيدة و هنا تكمن فائدة التناص كما اشرفنا؛ إذ تأخذ القصة بعدا دلاليًا جديدًا مع الاحتفاظ بالشحنة المعنوية الدينية للنص الغائب فى سياقه الجديد (النص الحاضر). و يبدو فى الوهلة الاولى انه مجرد اقتباس و لكن بما أن الشاعر جعل الآية تتحدث عن نفسه متقمصا دور نوح عليه السلام فى هذا الهدف النبيل فقد اعطاها بعدا آخر بما يتناسب مع السياق.

ايضا من القصيدة نفسها إليك هذه الابيات :

حتى إذا طفح الكيل خفت موازينهم أهمهم هاوية  
آه.. يا يعقوب

راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف

لكنه الجبُّ

آه من الجبِّ فى الأمة العربية آه

ها واقف فى العراء أدوتهم

حطموا رقماً فى الخيانة. (نفسه : ٣٤٣-٣٤٤)

يشير الشاعر الى سورة القارعة :

فأما من ثقلت موازينه فهو فى عيشة راضية، وأما من خفت موازينه فأمه هاوية)  
(القارعة/٩-٦).

يقول إن هؤلاء الحكام الخونة ارتكبوا اثماً عظيماً أحبط اعمالهم فخفت موازين اعمالهم بموجبه فاستحقوا بذلك نار جهنم جزاء لما اقترفت ايديهم، لاحظ المقارنة بين النص الغائب و النص الحاضر، الا أنه اشار الى كثرة ذنوبهم بفعل «طفح الكيل» مما يعنى ان حجم ذنوبهم لا يسعه مكيال فقد بلغ السيل الزبى كما يقال، اذن اصبح السكوت على هذا الامر ذنب تأبى الضمائر الحية مثل ضمير هذا الشاعر ان تتغافل عنه دون ان تسجله.

ايضا يحيلنا الشاعر الى قصة يعقوب (ع) في سورة يوسف عندما تأمر اخوته عليه و القوه في غيابة الجب؛ فالجب هنا اكتسب دلالة جديدة، فهو يعنى الخيانة و المؤامرة و الظلم و الالتفاف على حقوق الآخرين، إنه داء العصر المستشري بين الامة العربية، انه الحكام و السلطة و جميع من خذل الشعب و سلب كرامته و كبرياءه.

و يقف الشاعر بكل شجاعة ليفضح هذا الواقع المرير و قلبه و قلمه ينزف ألماً، إنه يتأوّه ، يطلق صيحات الألم و الحزن، يشكو بثّه و حزنه مثل يعقوب، ولكن هذه الخيانة بلغت رقماً قياسياً فاق كل القياسات، هناك تأمر إخوة يعقوب على أخيه، هنا تأمر الحاكم ضد شعبه و أمته هنا تكمن المفارقة فرغم بشاعة المشهدين و رغم رمزية الاولى و معانيها الا أن الخيانة التي يصورها الشاعر و يقارنها بتلك تأخذ ابعادا انسانية أعمق و أشمل و اكثر درامية؛ حيث الضحية هذه المرة أمة بأكملها، أمة جردت من قيمها و ثرواتها فوقف الشاعر هو الآخر عارياً فقيراً ليعرّى زيف الحاكم.

و هنا ايضا يمكن ان نستدل على دلالة لا شعورية أخرى، هي مسألة العرى؛ في اشارة لطيفة الى قميص يوسف (ع). فالعرى هنا يعنى الفضيحة و الفقر و العدم، فقر القيم و فقر المادة، و ثمة دلالة أخرى في تقمص الشاعر لشخصية يوسف (ع) فقد فضح الشاعر بعريه الخونة كما فضح قميص يوسف إخوته.

بهذا يمكن لنا أن نكتشف عبقرية الشاعر الفذة في الباس النص القرآني كل هذه الدلالات المعبرة.

و في النص التالي يصوّر الشاعر مشهداً من اجتياح الصهاينة للبنان و الحرب الداخلية في هذا البلد، فقد كان الشاعر ايضا حاضرا بجسمه و شعوره هناك؛ يقول:

و صراخ رضيع يكوم ليلاً

صغيراً على أمة مستباحة

جاء جنود سليمان

ايها النمل فادخلوا لمساكنكم

إن الرياح تنبئني أن طوفان نوح هناك

فابنوا السفينة ماكنة

او قدوا جيذا يا شباب

نرى خشب السنديان

و كونوا لدى معمل الليل

نغطي لهذي السفينة هيكلها (النواب، ١٩٩٦: ٣٤٨)

النص يشير الى سورة النمل:

حتى اذا أتوا على وادى النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده و هم لا يشعرون. (النمل/١٨)

يسجل الشاعر هنا صورة انسانية حية بكل دقة، انه يسمع صراخ طفل صغير في الليل، و كأن هذا الطفل يبكي أمة تعرضت لعدوان بربرى من قبل قوات الكيان الصهيونى؛ يلاحظ أن الشاعر كيف يشبه الطفل المسكين الذى لا حول له و لا قوة ب «النمل» و جنود الاحتلال ب «سليمان» فى انزياح واضح و بفارق اكيد مع شخصية سيدنا سليمان (ع)، كرمز للقوة هنا ليبين فقط اختلاف القوة، بين جيش جرّار مجهز باحدث الاسلحة و المعدات العسكرية و بين شعب آمن مجرد من السلاح. وظف الآية هنا مع زيادة بسيطة فى حروفها، كما أنه عقد مقارنة داخلية فى الصورة ما بين الطفل و النمل و جيش اسرائيل و جنود سليمان فاكسب النص طاقة أخرى، شحنة معنوية ذات دلالات انسانية و عقدية فى آن واحد، حيث ان هذه الحرب، حرب عقدية، باطلة، استخدم العدو فيها الدين و النص اللاهوتى لتبرير اعتداءاته الآثمة على الابرياء العزل. كما أن سليمان برىء كل البراءة من فعلة هؤلاء الصهاينة، براءة الذئب من دم ابن يعقوب.

سليمان (ع) على علمه و قوته لم يبطش بنملة بل شكر الله لانه علمه منطوق الطير والحيوانات و لكن من يدعى الانتساب له ظلما و بهتاناً يروع الاطفال و يقتل الحرث و النسل.

و فى الايات التالية يستلهم الشاعر من النص القرآنى قصة نوح (ع) ايضا، فى هذه الصورة الرياح تخبر الشاعر بهجوم العدو الطوفان (اسرائيل) فيشرع مع الشباب ببناء السفينة نهاراً و فى الليل يخفى هيكلها عن العدو، هنا نرى الشاعر يعول مرة أخرى على الشباب لقد تكررت العبارة مرتين؛ الاولى فى المقطع السابق ألا اوقدوا جيدا يا شباب و هنا اوقدوا جيدا يا شباب، فالتكرار فى شعر الشاعر نفسه يؤدى الى معان كثيرة منها (التقييد) او التناص الداخلى و لكنه هنا يفيد التوكيد على ان الشباب هم صناع الحاضر و المستقبل، و ايضا نراه يوقد النار من خشبه و زيتونه فيستعمل جملة خبرية و هنا يستخدم جملة طلبية «اوقدوا» و «كونوا لدى معمل الليل» فالنار يمكن ان تكون اشارة الى الآية «إني آنست نارا لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى» (طه/١٠) هى رمز للهداية و كما خاطب موسى اهله فى الآية، يخاطب الشاعر شباب قومه ببناء السفينة، ايضا السفينة هنا رمز للوطن و المأوى و الخندق و الاستعداد فى مواجهة العدو، و مكان ايواء الصالحين من الناس مقابل العدو الطوفان.

اذن التناص هنا يكمن في ادخال جزء من نص سابق (القرآن الكريم) في النص الحاضر ليقوم بمهمة الاحالة الى النص السابق و اعطائه صبغة دلالية جديدة ضمن نص درامي حوارى يخدم قضية الشاعر .

نرى في هذا المشهد ايضا حضور الشاعر في الغربة شاهدا على احداث عصره، مؤكداً مرة اخرى عدم محاباته لاحد او سلطان الا الاحبة ، انه يرفض الركون الى الذل و الخنوع و بسبب موقفه الراض للظلم و الهوان و الاستبداد تحمّل كلّ انواع القهر و الغربة، لكنه اينما حلّ وجد الصديق الوفي الذى يعولّ عليه، انه المعول الوحيد بعد الله حين يقول:

لى الله فى غربة

ما خفّضت الجناح لغير الأحبة فيها (النواب، ١٩٩٦ : ٤١٦)

يحيلنا هذا النص الى الآيتين التاليتين فى القرآن الكريم :

و اخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين (الشعراء / ٢١٥)

و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة (الاسراء/ ٢٤)

يلاحظ ان القرآن يأمرنا بالتواضع للمؤمنين و للوالدين و الشاعر هنا قام باداء التواضع للأحبة و الآيتين الكريمتين جاءتا بصورة امر طلبى و لكن الشاعر استخدم الفعل الماضى، و لا شك ان غربة الشاعر استمرت فترة طويلة زمانية و مكانية فلذلك استخدم الفعل الماضى، فتاريخ الرجل يشهد بأنه لم يساوم احداً على مبادئه طيلة فترة غربته، فرغم جهود اصدقائه القدامى ممن تقلّدوا مناصب هامة فى بلده العراق، رفض الشاعر طلب جلال الطالبانى رئيس الجمهورية ان يزور العراق فى المنطقة الخضراء ببغداد فى ظل الاحتلال.

من هنا يتبين ان استخدام التناص لدى الشاعر ليس نقلا ماضويا فحسب بل هو محاولة اكتشاف النص الماضى و تأويله، فقد قام الشاعر باستخراج ماهية هذا النص ليصنع منها قيمه التى يؤمن بها و يطبقها على ارض الواقع كما رأينا ، فهو دائما يحول اقواله الى افعال فجلال الطالبانى كان صديقا يجمعهما فكر نضالى ضد الطاغوت و لكنه الان لم يعد كذلك بسبب موقف الاخير المغاير مع الشاعر ازاء الاحتلال الأمريكى.

و فى هذا البيت يقول :

اقسمت بتاريخ الجوع و يوم السغبة

لن يبقى عربى واحد ان بقيت حالتنا هذى الحالة (النواب، ١٩٩٦ : ٤٧٨)

الشاعر هنا يشير الى سورة البلد :

أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ . يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ . أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ (البلد/٢)

حيث يدق ناقوس الخطر و يحذر من الوضع الراهن للعرب في ظل تقاعس الحكام و تشرذم الحالة السياسية و تبعاتها ، مما انعكس على الحالة الاقتصادية للبلاد حيث أن الجوع و الفقر و العوز موعدهم و يبدو ان الشاعر متأكد من النتيجة فهو يقسم بذلك ما دام كل المعطيات تشير الى ذلك المآل الذي اكده الشاعر ، فالوضع الراهن على أية حال لا يبشر بخير الا اذا بدت بارقة أمل أخرى.

يحيلنا الشاعر الى التاريخ العربي و يستخدم مفردات استخدمها القرآن بعينها ، الجوع و المسغبة، يتيم ، متربة؛ مسكين؛ هذه المفردات بحد ذاتها تصور الحالة العربية زمن الجاهلية اذن الجوع و المسغبة تحيلنا مباشرة الى نص الآية بما تحمل من دلالات و احياءات لها تاريخ .

اذن المحرك الفعلي لهذا النص هو الاستشهاد بمفردتي الجوع و يوم السغبة، فهذه المحركات كما اشرنا تحيل الى النص الاصلى (النص الغائب) مباشرة بدون واسطة، اعتمادا على ثقافة المتلقى حيث ايام الجاهلية و الفقر و العوز و ما الى ذلك. و في قصيدة بحار البحارين يقول:

تمسك بهذى السعفة

من كان له سعفته في الليل سينجو

اعتصموا بالسعف جميعاً (النواب، ١٩٩٦: ١١٣-١١٤)

فقوله هذا يحيلنا مباشرة الى :

«وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا» (آل عمران / ١٠٣)

السعفة هي غصن النخلة ، و النخلة كما نعرف شجرة مباركة ذكرها القرآن الكريم و هي رمز للعروبة، فالشاعر مسلم و قومي في نفس الوقت و النخلة ايضا ترمز الى العراق بلد النخيل و البصرة بالذات، فالنص جاء ضمن سياق رحلته بحرا عن طريق البصرة فاراً من السلطة آنذاك، ويبدو ان القارب او السفينة تسير في نهر يشق بساتين النخيل و في عتمة الليل يتمسك البحارة بالنخلة اثناء الركوب او النزول او السير في السفينة ، من خلال مشهد درامي و حوار دار بينه و بين القبطان، و نظرا لاحداث القصيدة الزمكانية، نعرف ان لا سبيل لخلاص هؤلاء البحارة سوى الوحدة و الحذر كما اوصانا الله عز و جل، نلاحظ حضور الايمان لدى الشاعر في تجربته الشعرية في احلك الظروف.

يذكر ان هذه النماذج او العيّنات او العتبات النصية هي ملك مشاع للجميع، نجدها عند غالبية الادباء و الشعراء و هي في هذا النص اعطت بعداً روحياً للقصيدة.

ثم يواصل الشاعر في مكان آخر من القصيدة نفسها :  
 فإذا اتيت البصرة انكرك الحسن البصرى  
 فأه مما يتقلب هذا الحسن البصرى  
 وآه مما كشفوا فخذبك و كانا مبتهجين  
 كثور يتفرغ للاتيان بحزب السلطة  
 كثور يتفرغ للاتيان بحزب السلطة  
 حتى شهق الخلق و زاع البصر

قيل معاذ الله فما هذا بشر (النواب، ١٩٩٦ : ١١٤-١١٥)

ربما يشير الشاعر الى تقلب الناس في البصرة (موطن الحسن البصرى) بسبب السلطة حيث الناس تخاف التعرف و الكلام الى احد خشية السلطة ، و الى تعرضه للتفتيش في اماكن حساسة من جسمه ، و هنا لا يخلو النص من سخرية مريرة ، حين يصور كيفية تشكيل السلطة عبر الثورات او الانقلابات اشبه ما تكون بالثورية منها بالثورية ، و النتيجة ان يتعجب الناس من هذا المولود المسخ الذي ينتج ، حينئذ يشهق الخلق و تزوغ الابصار من هول هذه المصيبة التي حلت بدارهم صارخين بصوت واحد: معاذ الله فما هذا بشر ، هنا يأخذنا النص الى هذه الايات:

مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَعَى (النجم/١٧)

وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم (يوسف/٣١)

فـ «ما زاع البصر» يدل على امر واقع قد حلّ و ليس نتيجة خطأ بصرى و كلا المعنيين (النص الغائب و الحاضر) يؤكدان على ذلك ولكن مدلولهما يختلف فهناك يدل على معراج الرسول (ص) و اطلاعه على الغيب و هنا يدل على مشاهدة الحاكم المسخ الذي هو بالتأكيد ليس على شاكلة آدميين من حيث السلوك على الاقل و هنا طبعا يقصد الشاعر الاثنين معا؛ سوء الخلق و الخلق معاً .

اما في قول الشاعر: «قيل معاذ الله فما هذا بشر» فالنص الاصلى او الغائب يدل على التعجب استحساناً من جمال يوسف و هيئته الملائكية، و اما في النص الحاضر فالدلالة هنا تعجب انكارى او استهجانى، اذن الاحالة هنا كانت موقفة من قبل الشاعر فقد البس النص الاصلى لبوساً جديداً أعطاه مدى اوسع بالاضافة الى الباسه دلالات ساخرة، اشبه برسم كاريكاتورىّ مضحك، مع العلم بان الشاعر ضليع بفن الرسم ايضاً.

واليك هذه الصورة الكاريكاتورية ايضاً:

هنا أدعوكم لمشاهدة التحف الشرقية للمتعة

و الله لمحض المتعة

صرح نفظ بن الكعبة

ماذا صرح نفظ بن الكعبة

كل العالم مشغول

ماكنة الارقام ارتبكت

لا حول و لا قوة الا بالله. (النواب، ١٩٩٦: ١٨٤)

ما أكثر الصور المضكة المبكية في العالم العربي ، الشاعر يدعونا لنستمع بهذا المشهد الخيالي، فهو يرينا تصريحات احد الحكام العنتريّة فيرتبك إثر ذلك مؤثر اسواق النفط العالمية زيادة و نقصاناً، ثم يحوقل الشاعر ساخرا من هذا التصرف الساذج، اى أنهم لا يقدرّون على شىء سوى تحريك اسعار النفط بتصريحاتهم الهوجاء طبعاً يفعلون ذلك دونما تحسب مسبق للنتيجة، و هذا الفعل الصادر منهم ايضا ليس بارادتهم، فالتناص هنا يحمل دلالة تهكمية تدلّ على ضعف و خنوع و استكانة ساخرة في آن واحد.

بلاضافة الى غباء الحكام، فالاية؛ لا حول و لا قوة الا بالله ، تدل على التسليم بإرادة الله و الاعتراف بالضعف الطبيعي للانسان مع الاعتراف بالقوة العقلية التي و هبها سبحانه و تعالى للانسان لكي يقوم بتمحيص الامور و اخذ الاسباب لا ان يسلب نفسه حتى من قدراته الذاتية التي منحها الله تعالى له كموهبة الفكر و الارادة و يستسلم للاجنبى الذى ينهب ثرواته. فالآية هنا تعنى تجريد الانسان حتى من قوته الذاتية و تدل على غباء و بلاهة الحاكم.

و فيما يلى مقطع من آخر قصائده الذى سجّل فيها حضوره فى الساحة (قصيدة كهرمان):

يا سيدى حسن

يا سيدى ... فى جُبَّتِكَ الخوف أمان

يتلّفَع « نصر الله » إذا جاء

بآيات القرآن

هذا الفتح الـ... من عند الله ومن «مارون الراس»

لا من عند «الأمريكان»

فسيح بحمد ربك

واستغفره

لن تبقى «حيفا» هادئة

بعد الآن ( aljazeeraatalk.net )

في هذا المقطع يشيد الشاعر بالمقاومة الاسلامية في لبنان حيث يلجأ الشاعر الى التناص يقول: يتلفّع نصر الله اذا جاء، يقصد السيد حسن نصر الله و سورة النصر (اذا جاء نصر الله و الفتح) فنصرالله تحمل معنيين؛ الاول حسن نصر الله و الآخر النصر و الظفر، فهنا استخدم التورية و عكس الآية فقدم و آخر استجابة للوزن و المضمون. و في النهايى يحيلنا كذلك الى آخر آية من السورة نفسها (فسبح بحمد ربك و استغره إنه كان توّابا)

و نلاحظ أن الشاعر استخدم فراغات ايضا يمكن ان يكون لها مدلولات نستشفها من السياق خاصة في قوله: هذا الفتح ال... يحيلنا الى الفتح المبين ( إنّا فتحنا لك فتحاً مبيناً) و يا سيدى ... فالفراغ هنا ملئء بعبارات المديح و الثناء التي يعجز التعبير عن الاتيان بها. فهذه لمحة ذكية من الشاعر تجعلنا نستهدى من الفراغ في السياق على النص الغائب و هي تقنية جديدة اصبحنا نراها في الشعر الحديث تسمح بقراءات متعدّدة للنص قد تكون افضل من التعبير بالكلمة.

يوظف الشاعر هنا سورة النصر حيث يبدأ بالآية الاولى ثم يختتم بالآية الأخيرة من السورة عينها، مشيراً و مؤكداً أن هذا النصر بداية النهاية للكيان الصهيوني و ان الخاتمة ستكون خيرا لصالح المؤمنين تستحق الاستغفار و الشكر و انه اى هذا النصر ليس منّة من أحد لا الامريكان و لا غيرهم بل أنه من عند الله حيث يشير الى سورة آل عمران (و ما النصر الا من عند الله) (ال عمران/١٢٦) بالاضافة الى سورة الفتح .

اذن هذا المقطع يشير الى النصر المحتم في أوله و وسطه و آخره و يؤكد أن هذه الحرب الهيبّة و النصر فيها مضمون بإذن الله .  
النتيجة

مسك الختام، يتضح لنا مدى الدلالات الجديدة التي يكسبها النص القرآني عندما يوظف في نص ثقافي آخر، خاصة اذا كان هذا النص القرآن الكريم يوظفه شاعر مبدع صاحب مخزون ثقافي ثرى و ذو تجربة شعرية فريدة و ذاكرة قوية و العبرة كما راينا ليست بوجود هذه التقنية في النص المقروء، بل العبرة في نجاح الشاعر كما لاحظنا في ان يضيف الى النص بعداً جمالياً و فنياً قادراً على إدهاش القارئ و استدراجه الى بؤرة النص، هذا بالاضافة الى ان التناص يوفّر بعداً معرفياً



يتمثل في الإيماء الى النص السابق سواء أكان موروثاً أسطورياً أم دينياً أم تاريخياً و  
النتيجة هي المعرفة الجمالية .

يبقى أن نقول أن هذا الشاعر يستحق الكثير من البحث و التقصي في الجوانب  
الفنية الأخرى من شعره بالإضافة إلى تقنية التناص التي تستحق الإسهاب في دراسة  
أخرى عسى ان نوفيّه ما يستحق في قادم الأيام إن شاء الله.

المصادر و المراجع:

الكتب :

١- القرآن الكريم.

٢- بنيس، محمد. (١٩٩٠م). «الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها»، ج ٣،  
الشعر المعاصر، المغرب : دار توبقال ، ط ١ .

٣- خليل ، ابراهيم، (٢٠٠٦م). «من معالم الشعر الحديث في الاردن و فلسطين»،  
عمّان: دار مجدلاوى ، ط ١ .

٤- الخير، هاني. (٢٠٠١م). «مظفر النوّاب ؛ شاعر المعارضة السياسية»، دمشق:  
دار الهيثم ط ١ .

٥- قطوس، بسّام. (٢٠٠٢م). «تمنّع النص متعة المتلقى»، الأردن، عمان: دار  
أزمنة للنشر ، ط ١ .

٦- كريستيفيا، جوليا. (١٩٩١). «علم النص»، ترجمة : فؤاد زاهي، المغرب، الدار  
البيضاء: توبقال للنشر، ط ١ .

٧- عزّام، محمد. (٢٠٠١م). «النص الغائب ؛ تجليات التناص في الشعر العربي»،  
دمشق: اتحاد الكتاب العرب ط ١ .

٨- العلق، على جعفر. (٢٠٠٢م). «الدلالة المرئية»، بغداد: دار الشؤون الثقافية  
العامة، ط ١ .

٩- المعوش، سالم. (٢٠٠٣م). «شعرالسجون في الأدب العربي الحديث و  
المعاصر»، لبنان: بيروت ، دارالنهضة العربية ط ١ .

١٠- مفتاح، محمد. (١٩٩٢). «تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص»، الدار  
البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٣ .

١١- النواب، مظفر. (١٩٩٦م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، لندن: دار قنبر، ط ١ .

١٢- ياسين ، باقر. (٢٠٠٣م). « مظفر النواب، حياته و شعره»، قم: دار الغدير، ط

٣ .

١٣- النوّاب، مظفر. (٢٠٠٣م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، ليبيا: دار الاوديسا

ط ١ .

- ١٤- الغدامي، عبدالله. «ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية»، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ٢ .
- ١٥- الزعبي، أحمد. (٢٠٠٠ م). «التناسق نظرياً وتطبيقياً»، الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط ٢ .  
المجلات:
- ١- الأسدى، عبد الستار. (٢٠٠٠ م). «ماهية التناسق»، مجلة الرافد، العدد ٣١ .
- ٢- داغر، شربل. (١٩٩٧ م). «التناسق سبيلاً إلى دراسة النص الشعري»، القاهرة: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول .
- ٣- الشبكة العنكبوتية :

<http://www.aljazeeraatalk.net/forum/showthread.php>

فصلنامه‌ی لسان‌مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)

سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم، پاییز ۱۳۹۰

بینامتنی قرآنی در شعر مظفر نواب\*

دکتر مرضیه آباد  
استادیار دانشگاه فردوسی مشهد  
بلاس‌م محسنی  
دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

مظفر نواب یکی از مهمترین شعرای نوگراست که هم در گذشته و هم در حال حاضر همچنان دارای نقش برجسته و پیشگامانه‌ای در انتشار آگاهی و رسوایی رفتارهای سیاسی پس‌گرایانه‌ی حکومت‌های عربی بر عهده دارد. همچنین دارای نقش برجسته‌ای در نوآوری شعری است که از طریق کاربرد تکنیک‌های گوناگونی، شعر وی را از رک‌گویی و خطابه دور می‌سازد. یکی از این تکنیک‌ها، بینامتنی به ویژه از نوع بینامتنی قرآنی می‌باشد که متن آیات را به صورت کامل، ناقص و یا با افزایش به کار می‌برد و همچنین با توانایی منحصر به فرد خود از نام سوره‌ها، انبیا و داستانهای آنها بهره‌برده، دلالتها و بار معنایی جدیدی همراه با حفظ بار معنوی دینی متن اصلی (غایب) در بافت جدید خود برای آنها می‌آفریند؛ همچنین ابعاد زیبایی و فنی را که بتواند خواننده را تحت تأثیر قرار داده و او را به کانون متن بکشانند، به متن می‌افزاید.

واژگان کلیدی

بینامتنی قرآنی، الشعر، مظفر نواب.