المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

شعر إبراهيم مفتاح ... قراءة تناصية

رسالة علمية مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على (درجة الماجستير) في اللغة العربية وآدابها – تخصص (الدراسات الأدبية والنقدية)

إعداد الطالبة:
بدرية بنت عبده بن علي بن حمود الشريف

الرقم الجامعي:
٢٠١٦١٣٦٢٨

إشراف:
الدكتورة/ عائشة بنت قاسم بن محمد الشماخي

رجب – ١٤٤٠هـ

مارس – ٢٠١٩م

طباعة الطالبة

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

شعر إبراهيم مفتاح ... قراءة تناصية

إعداد: بدرية بنت عبده بن علي بن حمود الشريف
الرقم الجامعي:
٢٠١٦١٣٦٢٨

تقرير لجنة المناقشة والحكم على الرسالة
تمت الموافقة على قبول الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير في اللغة العربية – قسم الدراسات الأدبية والنقدية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	د. عائشة بنت قاسم محمد الشماخي	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	د. حسين بن حمد أحمد دغريري	أستاذ مشارك	الأدب والبلاغة	
المناقش الداخلي	د. أحمد فهمي محمد عبدالله	أستاذ مساعد	الأدب والنقد	

إهــداء

إليك **(أبــي)** من حيثُ عزَّ على الأحياء فهمي .

إليك وأنت تدري لماذا ؟!!

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة: عائشة الشماخي – حفظها الله–، على كل ما بذلته من جهد ومتابعة في سبيل إنتاج هذا العمل.

والشكر والامتنان إلى الأستاذين الجليلين اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة:

الأستاذ الدكتور / أحمد فهمي محمد عبدالله .

الأستاذ الدكتور / حسين بن حمد أحمد دغريري .

كما أخص بالشكر الجزيل للأستاذ/ إبراهيم مفتاح على كل ما قدمه لي من كتب ومراجع خاصة به، والأستاذ الفاضل / عبدالله مفتاح لتعاونه معي وإمدادي بمعلومات عن الشاعر.

ولا أنسى جامعة جازان التي تحتضننا وتسعى جاهدة لبذل كل السبل الممكنة لتوفير كافة الإمكانات ووتذليل العقبات أمام الطلاب والباحثين ورفع مستواهم الأخلاقي والعلمي، ممثلة في معالي مديرها الأستاذ الدكتور: مرعي بن حسين القحطاني –حفظه الله –، ووكلاء الجامعة، ووكيل كلية الآداب للدراسات العليا الأستاذ الدكتور: حسن بن إبراهيم قابور – حفظه الله –، ووكيل العمادة، وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدكتور: حسن بن محسن خرمي – حفظه الله–، ووكلاء الكلية، ورئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور: أحمد بن محمد الجربوع – حفظه الله–.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية، الذين مازالوا على رأس العمل، و أولئك الذين انتهت فترة تعاقدهم مع الجامعة على كل ما بذلوه من جهد وعطاء وافر من أجل تعليمنا والارتقاء بنا إلى الأعلى..

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من كان لي عونًا وسندًا لإتمام هذا البحث وأخصّ هنا الدكتور البرعي فرج محمّد الذي تولّى مراجعة البحث وتدقيقه لغويًا ، راجية من الله أن يجزيهم خير ما يجزي به عباده إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الله على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين..

شعـر إبـراهـيم مفـتاح
[قـراءة تنـاصـية]

ملخص البحث

إبـراهيم مفتـاح شـاعر سـعودي، ولـد عـام (١٣٥٩هـ) الموافـق (١٩٤٠م) فـي جـزر فرسـان التابعـة لمنطقـة جـازان بالمملكـة العربيـة السـعودية. أصـدر ثلاثـة دواويـن: (عتـاب إلـى البحـر) عـام ١٤٠٤هـ، والثـاني بعنـوان (احمـرار الصـمت) ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، والثالـث (رائحـة التـراب) عـام ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م. ولـه العديـد مـن الكتـب والروايـات. تميـزت أشـعاره بـالتنوع فـي الموضـوعات الشعرية، فنحن أمام شاعر مختلف، حيث كان لجزيرته فرسان الأثر العميق في الإبداع الشعري بلغة متفردة. وتتناول هذه الدراسة قراءة تناصية لشعر إبراهيم مفتاح، وتتنوع هذه القراءة بتنوع الأفكار والرؤى التي تحملها نصوصه الشعرية المعاصرة، وستحاول إلقاء الضوء على أشكال التناص في شعره بوصفه أحد المتعاليات النصية، ونظرية ومنهجًا في آن واحد. وستقوم بممارسة الفكر التناصي على دواوينه الشعرية المذكورة آنفا، بالإضافة إلى ثلاث قصائد غير مطبوعة، وهي [من وحي القوافل – مَا لمْ تَقلهُ المرَايْا – تسألني هل مسني الحب قبلها]، ألقاها الشاعر في لقاء له، ونُشرت أيضًا على بعض المواقع الإلكترونية، وتنبع أهميّة الدراسة من كونها تعالج ظاهرةً فنية في شعر مفتاح، لم يتمّ تحليلُها ودراستُها دراسة شاملة ومستقلّة.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة و تمهيد وأربعة فصول. تضمن التمهيد مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة الغربية والعربية، وأشكال التناص ومستوياته وآلياته، والسيرة الذاتية للشاعر، وتناول الفصل الأول التناص الديني في شعر إبراهيم مفتاح ، وفيه عنصران، أولهما: التناص مع القرآن الكريم، وثانيهما: التناص مع السنة النبوية، والفصل الثاني تناول التناص الأدبي في شعر إبراهيم مفتاح، وقد قسمته إلى قسمين، الأول: التناص مع الشعر العربي القديم، والثاني: التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر، والفصل الثالث: التناص التاريخي في شعر إبراهيم مفتاح، ويحوي ثلاثة عناصر كالتالي، أولها : التناص مع الأحداث والوقائع التاريخية، وثانيها: التناص مع الشخصيات التاريخية والتراثية، وثالثها: التناص المكاني، والفصل الرابع: التناص الشعبي والأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح، وقد قسمته إلى قسمين، أولها: التناص الشعبي، وفيه ثلاثة عناصر هي: الحكاية الشعبية، والعادات والتقاليد، والمثل الشعبي، وثانيها: التناص الأسطوري، وأما الخاتمة فقد احتوت على النتائج التي توصلت إليها الدراسة، بالإضافة إلى سرد قائمة المصادر والمراجع.

الملخص باللغة الانجليزية

The Poetry of Ibrahim Miftah An Intertextual Reading

Abstract

Ibrahim Miftah is a Saudi poet born in 1359H (1940) in Farasan Islands, Jazan, Saudi Arabia. He is author of three published poetry collections: *A Gentle Reproof to the Sea* (1404H), *The Glow of Silence* (1409H/1989) and *The Smell of Dust* (1416H/1995), as well as many books and novels. With a distinct flavor, his poetry is characterized by diversity in poetic themes. His island Farasan has a deep influence on his poetic creativity, which is rendered in well-refined language.

The present study is an intertextual reading of the poetry of Ibrahim Miftah, which is as diversified as the thoughts and visions contained in his contemporary poetic texts, and attempts to shed light on the forms of intertextuality in his poetry as a type of transtextuality, and also as a theory and methodology at once. It applies an intertextual approach to his abovementioned poetry collections, in addition to three unprinted poems. The importance of this study stems from the fact that it addresses an artistic feature of Miftah's poetry that has not been analyzed and examined comprehensively and separately.

The study comprises a preface and four chapters. The preface introduces the concept of intertextuality in modern Western and Arab critical studies, the forms, levels and mechanisms of intertextuality, and a biography of the poet. The first chapter, *Religious Intertextuality in the Poetry of Ibrahim Miftah*, tackles two elements: intertextuality with the Holy Qur'an and intertextuality with the biography of the Prophet. The second chapter, *Literary Intertextuality in the Poetry of Ibrahim Miftah*, falls in two parts: intertextuality with ancient Arabic poetry and intertextuality with modern and contemporary Arabic poetry. The third chapter, *Historical Intertextuality in the Poetry of Ibrahim Miftah*, covers three elements: intertextuality with historical events and facts, intertextuality with historical and heritage figures, and spatial intertextuality. The fourth chapter, *Folk and Legendary Intertextuality in the Poetry of Ibrahim Miftah*, falls in two parts. The first part deals with folk intertextuality, covering three elements: folk tales, customs and traditions, and folk proverbs. The second part is on legendary intertextuality. The study ends with a conclusion setting forth the findings reached, followed by an index of sources and references.

فهرس المحتويات

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
تقرير لجنة المناقشة والحكم على الرسالة	ج
إهــداء	د
شكر وتقدير	هـ
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الانجليزية	ز
فهرس المحتويات	ح
مقدمـــــــــة	١
أهمية الدراسة	٢
مشكلة الدراسة	٣
فرضيات الدراسة	٣
منهجية الدراسة	٣
فصول الدراسة	٤
الدراسات السابقة	٥
التمهيد: [مفهوم التناص وآفاقه]	٨
- التناص لغةً	٩
- التناص في الدراسات النقدية الحديثة	١١
أولاً: التناص في النقد الغربي	١١

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
ثانياً: مفهوم التناص في النقد العربي	٢٣
- أشكال التناص ومستوياته وآلياته	٣٢
- إبراهيم مفتاح ..... سيرة ذاتية	٤١
الفصل الأول: التناص الديني في شعر إبراهيم مفتاح	٤٥
مدخـــــل	٤٦
أولاً: التناص مع القرآن الكريم	٤٧
- التناص مع المفردة القرآنية	٤٩
- التناص مع الجملة القرآنية	٥٧
- التناص مع التركيب القراني	٦٨
ثانياً: التناص مع السّنّة النبوية	٧٥
الفصل الثاني: التناص الأدبي في شعر إبراهيم مفتاح	٧٩
مدخـــل	٨٠
أولاً: التناص مع الشعر العربي القديم	٨٢
ثانيًا: التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر	١٠٩
الفصل الثالث: التناص التاريخي في شعر إبراهيم مفتاح	١٢٩
مدخـــل	١٣٠
- التناص مع الأحداث التاريخية	١٣٢
- التناص مع الشخصيات التاريخية و التراثية	١٣٩
- التناص مع الأماكن	١٤٨

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
الفصل الرابع: التناص الشعبي والأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح	١٥٨
أولاً: التناص مع التراث الشعبي	١٥٩
مـدخـل	١٥٩
الحكاية الشعبية	١٦٠
العادات والتقاليد	١٧١
المثل الشعبي	١٨٣
ثانياً: التناص الأسطوري	١٨٦
خاتمـــــة	١٨٩
قائمة المصادر والمراجع	١٩٤
القرآن الكريم	١٩٥
كتب الحديث	١٩٥
أولًا : المصادر	١٩٦
ثانيًا : المراجع العربية	١٩٦
ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة	٢٠٨
رابعًا : المعاجم والقواميس	٢٠٩
خامسًا : الدوريات والمجلات	٢١٠
سادسًا : المؤتمرات والمُلتقيات	٢١٣
سابعًا : الرسائل والأطروحات الجامعيّة	٢١٤
ثامنًا : المؤسسات والهيئات والمواقع الإلكترونية	٢١٤

مقدمة

مقدمــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يشكل النص الشعري المعاصر نصًا تناصيًا بالدرجة الأولى، وكلُ نص يمثل بؤرة تتجمع فيها ملامح نصوص متعددة، لتأكد لدينا ما تقوله نظرية التناص من أن النص ما هو إلا مجموع ما قرأ الشاعر، وما رأى ، وما شاهد، وما عايش من لحظة إدراكه إلى تلك اللحظة التي كتب فيها النص، وفي ذلك يمكن أن ينسجم مع معطيات تناصية تتمثل في النصوص الدينية والتراثية والتاريخية والأدبية والشعبية، حين يستحضر تلك النصوص بما يتلاءم مع رسالته الشعرية التي يطمح إلى بثها للمتلقي. وتمنح نظرية التناص القارئ مهام قراءة نص معين والارتداد إلى مخزونه الثقافي لإيجاد النصوص المتداخلة مع هذا النص، ومن هنا كان توجهي نحو النظرية التناصية باعتبارها إحدى مداخل النقد الجديد التي تؤكد التواصل بيننا وبين ما يحدث في العالم من تجديد فكري وعلمي ومنهجي.

۞ أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الرغبة في دراسة شعر أحد الشعراء المعاصرين وقراءته وفق منهج نقدي حديث، بالإضافة إلى أن ظاهرة التناص عند مفتاح لم تحظَ بدراسة شاملة مستقلة، تسبر أعماقها، وتسفر عن مدى إفادة مفتاح من التراث وتفاعله معه، وتكشف عن مدى تعبيرها لرؤيته الشعرية وتماشيها مع مواقفه الفكرية وتجاربه الشخصية، حيث احتفى شعره بظاهرة التناص بشكل لافت؛ فلا تكاد تخلو دواوينه الشعرية من استحضار واستدعاء نصوص غائبة امتصها وعيه بقصد أو بدون قصد، ورفد المكتبة العربية بدراسة متخصصة في مجال نقد الشعر، علمًا بأن هذه الدراسة هي الأولى حول التناص في شعر الشاعر، وكذلك يُعد شعر مفتاح من روائع الشعر العربي المعاصر، لما فيه من نقاء اللغة الشعرية وتفرد في الأسلوب، بالإضافة إلى أن الشاعر من شعراء منطقة جازان، ولازال شعره بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث.

مشكلة الدراسة:

إن الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يحقق التفرد لإنجازه الشعري، بأساليب إبداعية جمالية متعددة ومنها التناص، فكيف استطاع – إبراهيم مفتاح – أن يوظف التناص ليخدم الرسالة التي كان يرغب في إيصالها للمتلقي؟ وما أهم الدلالات الناتجة عن معالجة توظيفه للتناص؟

فرضيات الدراسة: وستحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- مفهوم التناص على المستوى الغربي والعربي .

- أشكال التناص ، وأهم مستوياته وآلياته.

- التناص الديني في شعر إبراهيم مفتاح ، والأبعاد الفنية والجمالية التي اكتسبتها قصائده من هذا التوظيف.

- المصادر الأصلية التي استقى منها الشاعر تناصه الأدبي. و دور هذه المصادر في بث المعنى المراد إلى القارئ.

- أبرز الشخصيات والأحداث التاريخية الموظفة في أعمال الشاعر. ومدى انعكاسها على الواقع الذي تعيشه الأمة.

- أهمية الموروث الشعبي لأي أمة من الأمم ، ودوره للتعبير عن هموم الشعب ومشاكله المعاصرة، وتأثير توظيفه على قصائد الشاعر.

- الأساطير التي وظّفها الشاعر للتعبير عن رؤيته الشعرية، و دلالاتها على الواقع الوجداني للشاعر.

منهجية الدراسة:

تحمل هذه الدراسة عنوان [شعر إبراهيم مفتاح... قراءة تناصية]، لإبراز طاقاته الإبداعية والتقنيات المتعددة في استدعاء النصوص الغائبة، وسوف تسير هذه الدراسة على تتبع التناص بوصفه شكلاً من أشكال المتعاليات النصية ، وسيتم ذلك بتحليل أنواع التناص فنيًا وموضوعيًا، مع الاهتمام بأسباب توظيفها والطريقة التي وظفت بها.

فصول الدراسة:

ستتناول الدراسة مظاهر التناص في شعر– ابراهيم مفتاح –، حيث جاءت خطة الدراسة وفق التصور التالي: المقدمة التي احتوت على التحديد العام للموضوع، وأسبابه وأهدافه، وأهميته والمنهج الذي سارت عليه الدراسة، والمصادر التي اعتمدت عليها في الدراسة، والصعوبات التي واجهتني في إعداد البحث. وبعد ذلك التمهيد الذي تناولت فيه مفهوم التناص عند النقاد الغربين والعربين، وقد اكتفيت بالترجمةِ للنقاد الغربين والأعلام غير العرب، وذلك لصعوبة وصول القارئ لمعلومات عنهم، ورغبت عن الترجمة لباقي النقاد العرب، وذلك لعلم المتلقي بهم ولسهولة الوصول إلى معلومات عنهم، وأشكال التناص ومستوياته وآلياته، ومن ثمّ التعريف بالشاعر، وحياته العلمية والعملية والأدبية، **وسأقوم بتقسم الدراسة** إلى أربعة فصول هي:

وُسِمَ الفصل الأول: بـ[التناص الديني في شعر إبراهيم مفتاح]، وقد ظهر فيه تأثر الشاعر بالقرآن الكريم والسنة الشريفة، وسيضُم قسمين فرعيين حللت من خلالهما رموزًا دينية، وهي القسم الأول: التناص مع القرآن الكريم، وضم ثلاثة عناصر، وهي: – التناص مع المفردة القرآنية.– التناص مع الجملة القرآنية.– التناص مع التركيب القرآني، والقسم الثاني: التناص مع السّنّة النبوية.

والفصل الثاني: [التناص الأدبي في شعر إبراهيم مفتاح] ، فقد استحضر الشاعر العديد من الشعراء القدماء أمثال [امرؤ القيس – عنترة بن شداد – المتنبي – البحتري] والشعراء المحدثين أمثال [أحمد شوقي – السنوسي – الهادي آدم – البارودي – السياب] وسيحوي عنصرين هما: التناص مع الشعر العربي القديم، و التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر.

وأطلقت على الفصل الثالث: [التناص التاريخي في شعر إبراهيم مفتاح]، حيث سيتناول الشخصيات التاريخية، بالإضافة إلى الأحداث التاريخية، إذ تنقل الشاعر بين أحداث تاريخية قديمة، مثل [حرب البسوس – معركة القادسية] واستحضر شخصيات تاريخية عربية أمثال [هارون الرشيد]، ليذكر القارئ بصفحات مشرقة من التاريخ باعتباره قوة حيه تثير فينا القدرة على التغيير، وبناء المستقبل الذي نطمح إليه، وقد احتوى على ثلاثة عناصر هي: التناص مع الأحداث والوقائع التاريخية، والتناص مع الشخصيات التاريخية والتراثية، والتناص المكاني.

أمّا الفصل الرابع فهو: [التناص الشعبي والأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح]، وسيضُم قسمين هما: القسم الأول ويحوي التناص مع التراث الشعبي في شعر إبراهيم مفتاح، حيث تنوعت عناصره بين الحكاية الشعبية، لإدراك الشاعر أهمية التراث الشعبي ودراسته، فحضرت نتيجة لذلك بعض حكايات ألف ليلة وليلة منها حكاية [حكاية الملك شهريار وشهرزاد – حكاية الصياد مع العفريت]، والعادات والتقاليد، وفيها بعض الأغاني الشعبية التي تعكس اعتزاز الإنسان الجازاني بتراثه القديم، وبالمثل الشعبي، والقسم الثاني تناول التناص الأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح.

وختمت هذه الدراسة بخاتمة، رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، مع بعض التوصيات، ويليها ثبت المصادر والمراجع .

الدراسات السابقة:

وفي حدود علم الباحثة إن نظرية التناص على وجه التعيين، لم تتمّ دراستها دراسة معمّقة ومستقلة على وجهها الصحيح في الإبداع الشعري للشاعر، أما الشاعر فلم تتم دراسة أي من أشعاره إلا على النحو التالي:

أولاً: الكتب:

- جبران بن سلمان سحاري، **[شخصية العام الثقافية الشاعر والأديب المؤرخ، الاستاذ / ابراهيم مفتاح عمل توثيقي عن سيرته وأهم إنجازاته]**، صدر عن نادي جازان الأدبي ١٤٣٧هـ، وهو عمل توثيقي عن سيرته وأهم إنجازاته.

- جامعة جازان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، منظم، **[قراءة في تجربة الشاعر ابراهيم مفتاح الابداعية]**، صدر عن نادي جازان الأدبي، تاريخ النشر ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥ م، وهي عباره عن ندوة علمية ضُم فيها مجموعة من الأوراق العلمية لمجموعة من الأساتذة.

- حجاب الحازمي، **[لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان]**، صدر عن نادي جازان الأدبي، سنة١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

- حسن أحمد النعمي، **[الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ ــ ١٤١٨هـ دراسة موضوعية وفنية]**، صدر عن نادي جازان الأدبي، ط١، سنة ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، وفيه تحدث

المؤلف عن مجموعة من شعراء جازان، ومن ضمنهم: إبراهيم مفتاح، حيث قدم لنا ترجمة وافيه عن سيرته الذاتية، كما تتطرق للحديث عن أبرز الموضوعات الشعرية في شعره.

- حسين محمد سهيل، **[محطات مضيئة في حياة الأديب والمؤرخ الاستاذ ابراهيم مفتاح]**، مازال مخطوطا.

ثانيًا: الرسائل:

- سميحه محمد عبدالعزيز الحسيني، **[الإبداع الشعري في جزيرة فرسان.. دراسة في الأبعاد وجماليات النسيج]**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية الآداب والعلوم الإدارية بمكة المكرمة قسم اللغة العربية ١٤٣١هـ_٢٠١٠م.

- ليلى عبده الشبيلي، **[شعر الطبيعة عند شعراء جازان المعاصرين]**، رسالة دكتوراه، جامعة الملك خالد بأبها، كلية التربية للبنات ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

- عائشة قاسم محمد حسين الشّماخي، **[استلهام التراث عند شعراء منطقة جازان المعاصرين]**، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بمنطقة جازان، قسم اللغة العربية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

- يحيى محمد رفاعي، **[شعريةُ الماء عند شعراء جازان... دراسة فنية تحليليّة فنَّية]**، رسالة ماجستير، جامعة جازان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م.

وجميعها تعمد إلى مختارات من شعر ابراهيم مفتاح وتقف أمامها بالتحليل و تستشهد بها لتوثيق رؤية وتقوية رأي.

- صالح عبدالله إبراهيم العثيم، **[شعر إبراهيم مفتاح.. دراسة أسلوبية]**، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٩هـ – ٢٠١٨م، وهذه الدراسة هي الوحيدة التي اختصت بشعر الشاعر، وهي دراسة أسلوبية تقوم على تحليل نتاجه الشعري بالإضافة إلى أن الباحث قد درس التناص عند الشاعر في صفحات معدودة .

أماهذه الدراسة فستقف على أشعاره وقفات متأنية معمقة، وبيان درجة الإبداع الشعري لدى الشاعر، فهو جدير بأن يدرس ويبحث.

تلك أهم الدراسات السابقة، **أما عن صعوبات البحث** فلا يكاد يخلو بحث من البحوث من صعوبات تعيق خطواته، وقد سعيت جاهدًة في تخطي هذه الصعوبات، إذ تمثل أهم هذه الصعوبات في الحصول على بعض الكتب والرسائل الأكاديمية من مظانّها، وأنَّ القراءة التناصية تحتاج إلى قراءة عميقة وسعة إطلاع على التراث بمختلف أنواعه من أجل إرجاع النصوص إلى منابِعها وفتح مغاليق النصوص، لذلك تحتاج الباحثة إلى مزيد من الدُّربة والخلفية الثقافية، بالإضافة إلى بعض الظروف الصحية و العائلية الطارئة التي واجهتني في أثناء الدراسة والبحث.

أمّا المصادر والمراجع التي استندت إليها في هذه الدراسة، فقد كانت تعتمد على دواوين الشاعر بالدرجة الأولى، ومن ثمّ يليها بعض المراجع وأهمها كتاب [تحليل الخطاب استراتيجية التناص، لمحمد مفتاح]، و[علم النص، لجوليا كريستيفا] وغيرها من المراجع العربية والمترجمة.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل لكل من له فضل عليَّ، مبتدئةً بالحمد والشكر لله عز وجل، الذي منَّ وأنعم عليَّ بإعداد وإتمام هذا البحث، والشكر موصول لجامعة جازان، ممثلة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ولأساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها ممن تتلمذت على أيديهم إبان دراستي، ولأستاذتي المشرفة الدكتورة / عائشة بنت قاسم الشماخي – المشرفة على هذا البحث – على صبرها، وسعة صدرها وتوجيهها لي في هذا البحث، والوقوف إلى جانبي في هذه الدراسة من بدايتها، حتى الانتهاء منها، كما أتقدم بالشكر والعرفان لكل من مدّ يد العون والمساعدة. كما أزجي خالص شكري وتقديري للمناقشين الفاضلين على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة، واعدةً إياهما بقبول آرائهما وإرشاداتهما للإفادة منها.

هذا وأسال الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، فما كان فيه من صوابٍ فمن الله، وما كان فيه من خطأ فمن نفسي والشيطان، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

التـمهيـد :

۞ التمهيد: [مفهوم التناص وآفاقه]

۞ التنـاص لغــة .

۞ التناص في الدراسات النقدية الحديثة :

- التناص في النقد الغربي .
- التناص في النقد العربي .

۞ أشكال التناص ومستوياته وآلياته .

۞ إبراهيم مفتاح : سيرة ذاتية .

[مفهوم التناص وآفاقه]

تعتمد العملية الإبداعية على مجموعة من الأسس اللغوية والفنية، والتي تنساب من نص لأخر مع مرور الزمن، ويلجأ الشاعر المعاصر إليها إذ يعتمد في إبداعه على ما رسخ واستقر في ذاكرته وعقله من مخزون معرفي ثقافي في مصادره المتنوعة إذ يرى أنه "ثمرة للماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات، التي لابد أن يحدث بين بعضها وبعضها، تآلف وتجاوب. إن هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمِن شعره كلاماً لآخرين بنصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد، بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان. ومن ثم لم يلتزم الشاعر بالتضمين من لغة بعينها هي لغة الأم، أو من تراث حضاري بعينه هو تراثه القومي، وانما فتح له من أفاق نفسه ما استطاع من لغة التراث" [(١)].

۞ التناص لغةً:

تَزخر المعاجم العربية القديمة والحديثة بمعانَ متعددة للنص، ويرجع التناص إلى أصل المادة "نصص"، وإذا تتبعنا معناه في المعاجمِ العربية القديمة، فيمكننا استخلاص مجموعة من الدلالات اللغوية للتناص منها: **الاستقصاء**: في قولهم: ونَصَصْتُ الرجلَ، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، نصَّ فلانًا: استقصى مسأَلته عن شئ حتى استخرج كل ما عنده[(٢)]. **والظهور والبروز والارتفاع**: في قولهم: ونَصَصْتُ الحديث إلى فلان، أى رفعته إليه، و النَّصُ رفْعُك الشيء.نَصَّ الحديث ينَصه نصًا: رفَعَه. وكل ما قد أظهر فقد نص، و وضع على على المنصة، أي غاية الفضيحة والشهرة. ويقال نصَّ الحديثَ: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.[(٣)]،

---

(١) إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية**، دار الفكر العربي، القاهر، ط٣، د.ت، ص٣١١.

(٢) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **معجم الصحاح –تاج اللغة وصحاح العربية–**، ت: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٩٠م، * تم جمع الاجزاء في ملف واحد بالتسلسل، ص١٠٥٨. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط ٤، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، مجلد ١، ص٩٢٦.

(٣) **الفراهيدي، الخليل أحمد، معجم العين**، ت د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م، ج ٤، ص٢٢٨.، الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **معجم الصحاح – تاج اللغة وصحاح** ⇦=

ونَصَّتِ الظَّبيَةٌ جِيدَها: رفعته. **الإزدحام والتداخل:** في قولهم: (تناص) القومُ: ازدحموا ".[1] **والجمع والتراكم:** في قولهم: نصَّ المتاعَ نصًا: جَعَلَ بَعْضَهُ على بَعْضٍ، "نَصَصَ الأولاد متاعهم نصًا.[2]. **والتحريك والخلخلة:** في قولهم: ونَصْصْتُ الشيءَ حَرّكْتُه، ونَصْنَصَ لِسانَهُ: حَرَّكهُ، والنَّصْنَصَةُ: تَحَركُ الْبعِيرُ إِذا نَهَضَ من الأَرْض، ونَصْنَصَ الرَّجُلُ في مَشْيِهِ:اهْتّز مُنتَصِبًا[3]، وَحَيَّةٌ نَصْنَاصّ: كثيرةُ الحركةِ، ونَصْنَصَهُ: حَرَّكَهُ وقَلْقَلَهُ.[4] والنَّصُّ والنَّصيصُ: السير السريع الشديد، وأصل النَّصّ أقصى الشيء وغايتهُ. قال الأزهري: النصُّ أصلُه منتهى الأشياء وَمْبلغُ أَقصاها"[5].

ويتضح إتضاحاً جلياً من الدوال اللغوية لمادة (نصص) الإظهار والإسناد والحركة والإشتباك والإنتشار، لاسيما الإزدحام والتراكم والأخذ والمشاركة التي تقترب من مفهوم التناص، ولكنها لا تستوعبه بصورته الكاملة الوافدة من النقد الغربي إلى النقد العربي. والوزن الصرفي للتناص (تناصُص / تفاعُل) يدل على التشارك والإنتاج والتفاعل، ومنها يحدث التداخل والتفاعل بين النصوص بعضها بعضًا.

إن التناص (Intertextuality) مصطلح فرنسي، شاع في المرحلة التي سميت ب (مابعد البنيوية)، وأعاد النظر في العديد من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، وعلى رغم اختلاف تصورات الدارسين لمفهوم التناص إلا أنه ظل محافظاً على وظيفته النقدية [6].

= **العربية** –، ص١٠٥٨.، مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص٩٢٦.

(١) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مجلد ١، مرجع سابق ، ص٩٢٦.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، **لسان العرب**، لابن منظور، تولي تحقيق هذه الطبعة نخبة من العامين بدار المعارف منهم: عبدالله على الكبير وأخرون، دار المعارف،القاهر، الطبعة الأخيرة، مادة نصص، ص٤٤٤١.

(٣) **المرجع** السابق، مادة نصص، ص٤٤٤٢.

(٤) الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب **القاموس المحيط** ،للفيروز آبادي، ت: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م، ص٦٣٣.

(٥) **أبن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب**، مرجع سابق ، مادة نصص، ص٤٤٤١.

(٦) ينظر: **بقشي، عبدالقادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية**، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء،٢٠٠٧، ص١٧– ١٨.

۞ التناص في الدراسات النقدية الحديثة:

تنوعت التعريفات الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطاب النقدي الحديث، ومن النقاد الغربيين نجد باختين، جوليا كريستيفا، جيرار جينيت، رولان بارت، ريفاتير وغيرهم، بيد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين ومنهم [محمد بنيس – محمد مفتاح – سعيد يقطين – عبدالله الغذامي] وغيرهم. وتنطلق نظرية (التناص Intertextuality) من فروضات أن النص الأدبي الإبداعي المستحدث يتسرب ويتولد عن تفاعل خلاق بين منشئ النص وما سبقته من نصوص أدبية أخرى.(١) وهذا يُفضي بنا إلى أنه لا يمكن فهم إي نص دون العودة إلى بعض النصوص التي سبقته.

أولاً: التناص في النقد الغربي:

التناص مصطلح فكري نقدي معاصر، وأداة من أدوات المقاربة النقدية، التي من خلالها نستطيع قراءة وتأويل النص الأدبي، وتوضيح قدرة المبدع في توظيف آليات التناص. ولقد أسهم عدد كبير من النقاد والباحثين الغرب، في تطوير مصطلح التناص وإرساء مبادئه الأولى، وتبعًا لذلك تعددت رؤاهم حوله. وسأحاول فيما يلي إيراد أبرز الجهود والآراء التي شاركت في بلورة نظرية التناص، وذلك بالتركيز على أهم أعلامها في النقد الغربي.

لقد أطلق العالم الروسي **[ميخائيل باختين** – Mikael Bakhtin](٢) مصطلح (تعددية الأصوات PolyPhony) أو التفاعل النصي أو (الحوارية Dialogism)، أن صح التعبير للدلالة على تداخل النصوص والتعبيرات، من غير أن يذكر مصطلح التناص وبالتالي فإن الفضل يعود

---

(١) ينظر: **جاد، عزت، نظرية المصطلح النقدي**، دار الكتاب الحديث، القاهر، ٢٠١٤– ١٤٣٦هـ، ط٢، ص٣٧٢–٣٧٣.

(٢) ميخائيل باختين: فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد عام ١٨٩٥م في أريول درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بتروغراد وتخرج عام ١٩١٨. عمل في سلك التعليم الابتدائي في بلدة نيفيل الريفية (١٩١٨–١٩٢٠). ومن أحدث المجموعات التي طبعت له: [دراسات في علم عبر اللسان –أنواع الخطاب – دراسات في الأنثروبولوجيا الفلسفية – مشكلات عمل دوستويفسكي] ومات عام ١٩٧٥عن عمر يناهز الثمانين عاماً، وشيع في جنازة حسب الطقوس الأرثوذوكسية.

إليه، بإعتباره أول من صاغ نظريةً في تداخلِ النصوص وتعالق بعضها بعضًا[١] فأثار بذلك اهتمام الباحثين الغربيين، ويجدر بنا الإشارة إلى أن الإرهاصات الأولى للتناص ظهرت عند (فرديناند دو سوسير – Ferdinand De Soussure)[٢] عندما أشار إلى أن الكلمات تحت الكلمات، وعند تشكلوفسكي[٣] في مقولتة:" أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض"[٤]. وأن الحوارية بين النصوص، أو التعبيرات تتضح من خلال دخول فعلين لفظيّين، تعبيرين اثنين في نوع خاص من العلاقة الدلالية، التي سمّاها باختين بالعلاقة الحوارية، ومن خلالها يؤكد أن الأسلوب عنده رجلان على الأقل[٥]. ويشير باختين بأن كل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، ومن ثمّ إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقًا بالموضوع[٦]، ولاشك بِأننا نستثني الخطاب القرآني، خصوصا إذا عاد النص في تشكيل بنائه إلى نصوص أخرى، لأن طبيعة النص القرآني نصُ معجز لا يوصف بما تراه التفكيكية وغيرها ممن سارت على خطاها.

وهكذا – نجد أن باختين – لم يوظف مصطلح التناص بمفهومه كمصطلح، ولكنه عمد

---

(١) ينظر: تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب،ط٢، ١٩٩٠م، ص٤١. وينظر: الأحمد، نهلة، **التفاعل النصي – التناصية النظرية والمنهج** –، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م،ص ٨٧.

(٢) فرديناند دي سوسير: ولد في ٢٦ نوفمبر ١٨٥٧ وتوفي في ٢٢ فبراير ١٩١٣، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: بحث في الألسُنيّة العامة (كتبه باللغة الفرنسية ونُشر عام ١٩١٦، بعد وفاته) وقد نُقل إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة.

(٣) دوستويفسكي: ولِدفي موسكو عام ١٨٢١م،هو روائي وكاتب قصص وفيلسوف روسي. وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم، بدأ دوستويفسكي بالكتابة في العشرينيّات من عُمره، وروايته الأولى المساكين نُشِرت عام ١٨٤٦ بعمر الـ٢٥، وأكثر أعماله شُهرة هي[الإخوة كارامازوف– والجريمة والعقاب– والأبله– والشياطين]، ويعد من أعظم الكُتّاب الروس وأكثرهم تقديرًا واحترامًا، وقد تُرجِمت كتبه لأكثر من ١٧٠ لغة.

(٤) تودوروف، تزفيتان. **الشعرية**، مرجع سابق ، ص٤١.

(٥) ينظر: تودوروف، تزفيتان، **ميخائيل باختين – المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦،ص ١٢٢– ١٢٤.

(٦) ينظر: الصكر، حاتم، **ترويض النص**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م ص١٨٥.

إلى مفهوم الحوارية أو التعددية وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص. ويبدو لنا مما سبق أنه لا وجود لنص نَقِي خالص، بل هناك صدى لنص آخر داخله.

وتُعد الناقدة البلغارية الأصل **(جوليا كرستيفا** – Julia Kristiva)[١] أول من أطر وأظهر مصطلح التناص، وذلك بتقديمها لأعمال المنظر الروسي باختين، التي أثرت في عدة مجالات منها النظرية الأدبية والنقد واللسانيات وغيرها، ولأجل ذلك أصبحت رائدة هذا المصطلح، وتجلى ذلك في كتاباتها بين عامي (١٩٦٦– ١٩٧٦) التي نُشرت في مجلة تل كل (Tel Quel) ومجلة كرتك (Critique) وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) لميخائيل باختين الذي يعود له الفضل في طرح مفهوم التناص ولكن لم يظهر بصراحة، ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية[٢] .

يندرج مصطلح التناصية عند كريستيفا ضمن ما أسمته بالإنتاجية النصية، وهي " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى"[٣] وترى أن التناص هو نَقُل لتعبيرات سابقةُ سالفةُ او متزامنة وهو اقتطاع او تحويل، وتضيف قائلة "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" [٤] وتشير إلى أن النصوص تتشكل عبر عملية إنتاجية من نصوص سابقة ومتنوعة.[٥] ومن ثمّ نجدها مرة أخرى في كتابها (نصّ الرواية) تعرف التناص بأنه التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ومن خلال مفهومي العلاقة

---

(١) جوليا كريستيفا (بالفرنسية: Julia Kristeva) (مواليد ٢٤ يونيو عام ١٩٤١ بمدينة سليفن ببلغاريا) هي أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري. وهي مؤسِسة جائزة سيمون دي بوفوار.

(٢) ينظر: مجموعة من المؤلفين، **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**، تر: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – الكويت، ٢٠١٣م، ص٨٠ – ٨١. ينظر: آلان، جراهام، **نظرية التناص**، جراهام ألان، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص٢٨.

(٣) كرستيفا، جوليا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي وعبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب،ط٢،١٩٩٧م، ص٢١..ينظر: وهابي، محمد، **مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا**، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي، مجلد ٥٤، العدد ١٤، شوال ١٤٢٥هـ–ديسمبر ٢٠٠٤، ص٣٩١.

(٤) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقيًا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط٢، ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م، ص١١– ١٢.الغذامى، عبدالله، **الخطئية والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية**–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ١٩٩٨م، ص١٥.

(٥) ينظر: المرجع السابق، ص١٢.

والتعديل أطلقت عبارتها الشهيرة عن التناص بأن كل نص أنما هو تسرب وتشرب وتحويل لنص آخر[١]. ولقد طرحت كرستيفا مصطلح التصحيف في كتابها (علم النص)، موضحةً لنا أن اول من استخدم هذا المصطلح هو دوسوسير، والتصحيف أو التصحيفية تعني: امتصاص نصوص أو معاني متنوعة إلى داخل الرسالة أو النص الشعري مكونةً فضاء نصيًا متداخلًا[٢]، ومما سبق يتضح لنا أن هناك عمليتين، هما هدم للنصوص السابقة وفي نفس الوقت إعادة بناء نصوص جديدة.

وقد رأت كرستيفا أن كل نص قائم على الاستدعاء ويُعنى به تِرحالٌ النصوصِ إلى نص جديد من خلال استدعاء المبدع لها وفق رؤيته الخاصة، مستعينًا بعملية تحويل منظم، ليكون لنا صورة جديدة قامت على تذويب وتنظيم وتحويل النصوص المستدعاة[٣]. كما أنها أجرت استعمالات إجرائية لفتت أنظار الباحثين، في دراستها المعروفة بإسم (ثورة اللغة الشعرية)، التي وضحت فيها التناص على أنه: التفاعل النصي في نص بعينه من ناحية، وقامت بتوسيع قابلياته الإجرائية من جهة أخرى حينما تناولت أحوال التناص في شعر لوتريامون (Lautreamont)، متوقفة إزاء عمليات التحوير التي أجرها الشاعر على نصوص مختلفة معروفة، بما يشبه أختطافها، وتبقى دراستها في هذا المقام الأنجح والأفضل عن القابليات الإجرائية لاستعمال مفهوم التناص في مقاربة النصوص الأدبية[٤].

وفي الدراسات اللسانية والسيميائية تتمّ مقاربة مفهوم التناص، وفق طريقتين مختلفتين الأولى هي اعتبار التناص خصوصية من خصوصيات النص الأدبي ومكونًا من مكوناته، وهذا يعني أن النصّ يتشكل من نصوص أخرى مأخوذة من الثقافة المحيطة عبر أزمنة مختلفة، أما

(١) اينظر: جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وإرتجاليّة الترجمة يسبقها ماهوالتناص؟)**، مكتبة مدبولي، مصر، ط ٢، ١٩٩٣، ص٣٤.

(٢) ينظر : كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ص٧٨، مرجع سابق. ينظر: حكيمة، بوقرومة، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر**،جامعة المسيلة،الملتقى الأول حول النقد الأدبي الجزائري،٢١-٢٢ ماي، ٢٠٠٦م، ص٢٥٧.

(٣) ينظر: الحقيل، إبراهيم، **السرقات الشعرية والتناص - نقاط التقاطع ومسارات التوازي**، المجلة العربية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض ١٤٣٨هـ، ص٤٣.

(٤) ينظر: داغر، شربل، **التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره**، شربل داغر، مجلة محكمة، فصول - مصر، مجلد ١٦ عدد ١، ١٩٩٧، ص١٢٧. ينظر: وهابي، محمد، **مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا**، ص٣٨٩.

الثانية فهي التعامل مع التناص بوصفه أداة إجرائية في تحليل النصوص.[١]

ويمكن القول – كنتيجة – إنَّ كريستيفا فتحت الطريق لغيرها من الدارسين، حيث اغْتَنَى بعدها المصطلح وأضَحى ظاهرة نقدية شغلت أغلب النقاد كنتيجة لتوالي العديد من الدراسات والأبحاث، وقد تآزرت جهود الكثير من الباحثين مع كريستيفا لانتشار المصطلح، ويظهر ذلك جلياً مع الناقد رولان بارت.

ولقد تبلور مصطلح التناص علي يد (**رولان بارت – Roland Barthes**)[٢]، بتبنيه لآراء كريستيفا حول التناص وتطويره لها، فهو من أكثر الكُتّاب تعبيرًا له ،حيث كان له دور في تأصيل المفهوم – بقوله:" تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نصّ يعتبر مركزًا، وفي النهاية تتحد معه... فكل نص ليس إلاّ نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة"[٣] وبالتالي جعل بارت التناص أساس نظرية النص، ومن خلاله يشعر القارئ باللذة أثناء الغوص في أعماق جسد النص. ومن ضمن الأفكار التي طرحها بارت (فكرة موت المؤلف)، والتي عبر من خلالها من أن النص فضاء واسع متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة، وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة. ومن هنا يصبح المؤلف مجرد ناسخ ومقلّد، فهو يجعل من الأدب نصاً واحدا.[٤] والنص عند بارت " لن يكون امتلاكا، وهو يتمركز في حقل التبادل غير المتناهي

---

(١) ينظر: خمري، حسين، **نظرية النص – من بنية المعنى إلى سميائية الدال**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط ١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، ص٢٥٦.

(٢) رولان بارت : فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في ١٢ نوفمبر1915 وتُوفي في ٢٥ مارس1980 ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.، ترك بارت العديد من المؤلفات والمقالات التي نشر بعضها بعد وفاته. ومن أشهرها: [الكتابة عند درجة الصفر – أساطير – مقالات نقدية – بالإضافة إلى دراسة عن الكاتب الفرنسي راسين– وكتابين حول سيرته الذاتية هما: رولان بارت بقلم رولان بارت – خطاب العاشق]. وقد ترجم الكثير من هذه الأعمال إلى العديد من اللغات منها اللغة العربية.

(٣) مجموعة من المؤلفين، **نظرية النص، رولان بارت ضمن(دراسات في النص والتناصية)**، تر: د محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري – حلب، ط ١، ١٩٩٨، ص٣٨. الحقيل، إبراهيم، **السرقات الشعرية والتناص – نقاط التقاطع ومسارات التوازي**، ص٤٣، ينظر: ألان، جراهام، **نظرية التناص**، ص٨٩.

(٤) ينظر: بارت، رولان، **درس السيميولوجيا**، تر: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط ٣، ١٩٩٣م، ص٨٥. المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ⇦=

للشفرات"[١] فهو يستبعد الذاتية عند أي كاتب أو مؤلف، لأن الكاتب يستدعي نصوصه الجديدة من نصوص سابقة، من خلال المخزون الثقافي المستقر في ذاكرته.

وظهر أيضًا مصطلح التناص في كتاب (لذة النص) لرولان بارت، حيث يرى أنه: ليس من الممكن أن يستطيع إي نص أدبي العيش خارج نصوص أدبية أيًّا كان وضعها سابقةً أم معاصرةً، سواء أكانت هذه النصوص بروست أم جريدة يومية أم شاشة تلفاز [٢]. ويرى رولان بارت أن التناص ليس بالضرورة أن يكون سرقة، وإنما قراءة أخرى تحمل معنى مغايرًا ومختلفًا عن الأول، وكأن النص يمر بمرحلة إنتاج، فهو يقول: كل نص تناص، إذ أن النص يظهر في فضاء مليْ بالنصوص سواء أكانت قبله أو تطوقه أو حتى متواجدة فيه.[٣] بينما أشار في موقع أخر بأن المؤلف مجرد ناسخ ومقلد وكأنه يناقض نفسه بهذا الكلام، وترى الباحثة أنها تتفق مع الرأي الأول وذلك لأن العلاقة بين المبدع أيًّا كان – شاعرًا أو كاتبًا – ومن سبقوه ليست علاقة نسخ وتقليد أعمى ، بل علاقة إقتفاء آثار أدبية وإستفادة من إنتاجهم والتفاعل معه لإنتاج نص جديد. ويعرف التناص مرة أخرى قائلًا: " النص منسوج تمامًا من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص إلى جانب آخر في تجسيمةٍ واسعة.... كل نص ليس إلاّ تناصًا لنص آخر".[٤]

لم يقف مصطلح التناص على ما هو عليه عند جوليا كريستيفا، إذ نجد بعض النقاد والباحثين يعمدون إلى توسعة المصطلح، فها هو الناقد الفرنسي **(جيرار جينت** – Gerard Genette)[٥] يجري مراجعة متكاملة لمفهوم التناص، فأطلق عليه مسمّى التعالي

= – المغرب،١٩٨٧، ص٤٥.

(١) مجموعة من المؤلفين، **دراسات في النص والتناصية**، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م ص٥٠.

(٢) ينظر :بارت، رولان، **لذة النص**، تر: منذر عياشي،نشر الكتاب بإتفاق مع – دار لوسوي – باريس، الاعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٢١م، ص٧٠.

(٣) ينظر: سعدية، نعيمة، **التحليل السيميائي والخطاب**، عالم النشر الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٧.

(٤) لمجموعة من المؤلفين، **آفاق التناصية المفهوم والمنظور تحت – من العمل إلى النص رولان بارت** –، تقديم / محمد خير البقاعي، ص٢٣.

(٥) جيرار جينيت : ولد في باريس عام (١٩٣٠م) وهو أحد منظري الأدب المختصين في نظرية العلامات ويعد أحد ⇦=

النصي وهو كل ما يجعل النص في علاقة ظاهره أو مستتره مع غيره من النصوص، ويصرح في كتابه (مدخل لجامع النص)، قائلاً: في الحقيقةِ لا يهمني النص إلا من حيث تَعَاليهِ النصّي، وأدرجه ضمن "التداخل النصي " والمقصود به: " التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيًا أم كاملًا أم ناقصًا) لنص في نص أخر" ومن أشكال التداخل النصي الاستشهاد بالنص الأخر داخل قوسين مزدوجين في النص الحاضر.[1] وفي تصور أكثر وضوحًا له من التعريف السابق يعرف التناص بأنه " علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي في نص أخر"[2]. إن شعرية النص عند جينيت تظهر في (العلاقات عبر النصية)، التي تمثل مجموع ما يربط نصًا ما بنص آخر، ويجعله ينفتح على عدد لا يحصى من النصوص ومن ثمّ يحدد علاقته بالعالم.[3]

ويرى جينيت أن التناص يكسو النص غالبًا الغموض والاشتباك والغياب بقوله: "النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص أبو واحد،....."[4]،

= أقطاب "النقد الأدبي" و"الشعرية" في فرنسا. انخرط في تيار النقد الجديد. عرف باشتغاله منذ الستينيات على الأجناس الفنية والشفرات الأدبية. أستاذ مبرز في الآداب. عمل جيرار جنيت بالموازاة كمدير سابق للأبحاث في المدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعية. وأحد مؤسسي مجلة " الشعريات" وكتَّابها. نشر بين عامي ١٩٥٩ و١٩٦٥ مقالات عديدة في مجلات نقدية هي: " النقد " و"تيل كيل " و" المجلة الفرنسية الجديدة "، ومن مؤلفاته:[إيمائيات – مدخل إلى النص الجامع – الرق الممسوح – خطاب الحكاية من جديد – عتبات– المتخيَّل والأسلوب]، توفي عام ١١ مايو ٢٠١٨م.

(١) جينيت، جيرار، **مدخل لجامع النص**، تر: عبدالرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك: دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ودار توبقال للنشر، العراق – بغداد، ص٩٠.

(٢) جينيت، جيرار، **أضواء على النص المترجم وهي عبارة (ترجمة للصفحات الأولى من ١ – ١٦ من كتاب طروس لجيرار جينيت)**، محمد خير البقاعي، مجلة علامات صادرة عن النادي الادبي بجدة، مجلد ٦، جزء ٢٤، يونيو ١٩٩٧– صفر ١٤١٨هـ، ص١٣٦. ينظر: جينيت، جيرار، **طروس الأدب على الأدب**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، العدد ٣٣٣، ١يناير ١٩٩٩م، ص١١٨.

(٣) ينظر: واصل، عصام، **في تحليل الخطاب الشعري – دراسات سيميائية –**، دار التنوير – الجزائر، ط١، ٢٠١٣م، ص٨٦.

(٤) فضل، صلاح، **شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،ط٢، ١٩٩٥م،،ص١١٣.

ونستشف من هذا القول أن النص هو خليطُ من النصوص السابقة، وبذلك يَسْتَعصى علينا التمييز بين النص المنتج (الجديد) والنصوص الأخرى المتعالقةُ معه.

ونستشف مما سبق أن (جيرار جينيت) و(جوليا كرستيفا) و(رولان بارت) من أهم النقاد الذين أضافوا ملاحظات بارزه حول التناص، ولعبوا دورًا اساسيًا في صياغة نظرية التناص وتطورها.

وهناك جملة من النقاد الذين حصروا مفهوم التناص، على نحو ما فعل **[ميشيل فوكو**– Michel Foucault](١) الذي يرى أنه لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرًا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة.(٢) وأما في كتابه (نظام الخطاب)، فقد ناقش نظرية القارئ، وأشار إلى مسألة مهمة، وهي أن النص يمر في ثلاث حالات أساسية، تتفاعل معًا لإنتاج النّص، فالخطاب بالنسبة له لعبة؛ لعبة كتابة أولًا (في ذهن المبدع ثم كتابته نصًا)، ثمّ لعبة قراءة ثانيًا (تلقيه من قبل القارئ وقراءته)، ولعبة تبادل في الحالة الاخيرة (يتم تداوله ونقده)، وأن كلًا من التبادل والقراءة والكتابة لا تستعمل أبدًا إلا بالعلامات، فالخطاب يُغلي نفسه في واقعه الحي، وذلك بأن يضع نفسه في مستوى الدال.(٣)

وفي دراسة **لميشيل ريفاتير– Michel Riffaterre** (٤) بعنوان: (دلائليات الشعر) ناقش فيها نظرية التناص قائلًا: إن النصوص والعلامات لا تشير إلى العالم أو حتى إلى مفاهيم مجرّدة،

(١) ميشيل فوكو :فيلسوف فرنسي، ولد في ١٥أكتوبر من عام ١٩٢٦م، وقد كان لكتاباته أثر بالغ على المجال الثقافي، وتجاوز أثره ذلك حتى دخل ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ومجالات مختلفة للبحث العلمي. عرف فوكو بدراساته الناقدة والدقيقة لمجموعة من المؤسسات الاجتماعية، إضافة إلى أفكاره عن "الخطاب" وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي، لقي كل ذلك صدى واسعاً في ساحات الفكر والنقاش. ومن مؤلفاته: [الكلمات والأشياء – حفريات المعرفة – نظام الخطاب – المراقبة والمعاقبة – ارادة المعرفة استعمال المتعة – هوس الذات]وتوفي في ٢٥ يونيو ١٩٨٤م

(٢) علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، لبنان – بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م، ص٢١٥.

(٣) ينظر: فوكو، ميشيل، **نظام الخطاب**، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٧.

(٤) يعتبر ريفاتير من أبرز الباحثين الأسلوبيين، وقد عمل في جامعة كولومبيا منذ مطلع العقد الخامس من القرن الماضي، كما أنه ركز على جملة من القضايا الهامة، وتكلم على عدد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص،معتبراً أن الأسلوب يعد إبداعا من المنشيء وإرجاعا من المتلقي، فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شيفرات تستوجب كشفاً من القارىء.

وإنما إلى نصوص وعلامات أخرى، وهو لا يقتصر على مجرد تأكيد فكرة نمو النصوص الجديدة من نصوص سابقة بل يقول:"إن النص الجديد لا يتأتى له وجود إلا من خلال هذه العملية التي تتوالد فيها النصوص بعضها من بعض"، ويشير إلى المغالطة المرجعية ويؤكد بأن النص لا يشير إلى أشياء خارج ذاته، وإنما إلى متناص. فكلمات النص لها دلالة، عن طريق الافتراض مقدمًا بوجود نصوص أخرى.(١) ومن هنا فهو يخطط لاستراتيجية القراءة، التي يتم فيها إقحام القارئ في بداية سعيه لمحاكاة النصوص، في فحص أعمق لبُنى النص غير المرجعية. فالقراءة عنده تسير على مستويين هما: **مستوى المحاكاة** الذي يربط علامات النص بما يُشار إليه خارج النص، ويرجع إلى الماضي قُدُمًا بشكل متتابع. **ومستوى قراءة بأثر رجعي** تستمر بشكل غير متتابع من أجل التنقيب عن الوحدات والبُنى السيميائية الأساسية التي تُنتجُ أهمية النص غير المرجعية.(٢) ولقد وضح لريفاتير الفرق بين التناص والمتناص، فالمتناص عباره عن مجموعة النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، والتناص أمر ضروري وهام؛ لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله.(٣)

وأجتهد الباحث (**سيجريه – Segre**)(٤) في البحث والتنقيب عن حقيقة مفهوم التناص، حيث وجِد في دراسة له نشرها عام ١٩٨٥ م أن لفظ التناص جرى اعتماده مؤخرًا في الدراسات الأدبية، وأنه يحتوي على مجالات عملِ عديدة في النص الأدبي، من ضمنها التذكر أو الاستعادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع، الساخر أو الإيحائي للأصول واستعمال الشواهد(٥).

ومبدأ **تودوروف**(٦) ينص على أن النصوص لا تنشأ ولا تولد مما ليس نصوصًا، وأن كل

---

(١) ينظر: ألان، جراهام، **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمه، ص١٥٨ مرجع سابق.بريري، محمد، **الملكة الشعرية والتفاعل النصي**، فصول مجلة في النقد الأدبي،مجلد ٨، العدد٣، ٤/ ١٩٨٩م، ص٢٢،

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص١٥٩.

(٣) ينظر: يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي – النصّ والسياق** –، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،ط٢،٢٠٠١م، ص٩٥.

(٤) سيجريه باحث غربي إيطالي، له جهود كثيره في البحث والتقصي عن مصطلح التناص، ويّعد من أهم من أرسوا دعائم هذا المصطلح في صورته الحديثة، وذلك من خلال وقفاته التاريخية النقدية في هذا المسار.

(٥) ينظر: داغر، شربل، **التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره**، ص١٢٧– ١٢٨.

(٦) تزفيتان تودوروف: فيلسوف فرنسي – بلغاري– وُلِد في ١ مارس ١٩٣٩م في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش ⇦=

ما يوجد دائمًا هو عمل تحوير أو تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص[١]. وأن العمل الأدبي لديه يتكون من علاقتين ثنائيتين هما (الحضور و الغياب) للعناصر داخل بنية النص، والتي تختلف تبعًا لوظيفتها وطبيعتها.فـ " ثمّة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية، لقرّاء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليًا إزاء علاقات حضورية. وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة فيما بينها علاقة غيابية. بيد أن هذا التقابل سيسمح لنا بتجميع أوّلي للعناصر التي تكوّن العمل الأدبي"[٢]

والتناص في رأي (رولان **جينـي** – Roland Jenny) [٣] هو " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[٤] وفي دراسةٍ له بعنوان (استراتيجية الشكل)، يؤكد لنا فيها أنه لا يمكن قبض وإمساك بنية إي عمل أدبي إلا من خلال علاقته بالبنى الأصلية – السفلية. فإلى جانب هذه البنى الأصلية المتمثلة في البنيات المتوارثة التي تشكّل انطلاقًا للأعمال الفردية وتنطوي على الموروث الجمعي المتقاسم في الحضارة والأبداع. هناك علاقة أخرى لها ثلاثة وجوه وهي **التحقيق** فالأثر الأدبي يدخل في علاقة تحقيق مضمون كان يشكل في تلك البنيات، و **التحويل** يذهب إلى المعنى القائم أو الشكل المتوفر في صورة أبعد، وأما بالنسبة **للخرق** فيعمد الكاتب" إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القدسية وعدم المساس، فينقلهما أو يطرح

= في فرنسا منذ ١٩٦٣م، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة، نشر تودوروف العديد من الكتب منها:[شعرية النثر – مقدمة الشاعرية – غزو أمريكا – ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية – حول التنوع الإنسان – الأمل والذاكرة – والحديقة المنقوصة – مدخل الى الادب العجائبي– الأدب في خطر]. توفي يوم ٧ فبراير ٢٠١٧ عن عمر ٧٧ سنة.

(١) ينظر: تودروف، تزفيتان، **الشعرية**، ص٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٠– ٣١.

(٣) رولان جيني : باحث من الباحثين البويطيقيين (الشعريين) ، صَبَّ جل إهتمامه بدراسة التناص بشكل كلي ، ومن أهم الدراسات في هذا المجال دراسة بعنوان : (استراتيجية الشكل) .

(٤) تودروف وآخرون، تزفيتان **في اصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص١٠٧.

ماهو ضدهما أو يكشف فراغهما"[1].

ومن الأقلام النقدية التي أغنت الحقل التناصي الناقد الفرنسي **(جاك دريدا** – Jacques Derrida)[2] الذي يقول بإن النصوص الأدبية كلها عبارة عن عملية تفكيكية سواء أقيلت بوعي مُدَرك من قائلها أم بدون وعي، فلقد صب دريدا جام غضبه على ما رآه من طموح دعاة البنيوية إلى اتباع المنهج العلمي، فالعلم في رأيه مثله مثل الدين والفلسفة الميتافيزيقية، يقيم نظامه على ما يدعيه الحضور ومعناه التسليم بوجود نظام خارج اللغة، ويُبرر ما تدعيه من الإحالة إلى الحقائق أو الحقيقة، ويبسط حجته من خلال المدول المتعالي، أي المعنى الذي يتعالى على نطاق الحواس، كما يرى دريدا أنه يمكننا إدراك ذلك من خلال مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي لها الصدارة في كل المذاهب الفلسفية، مثل الصورة بمعنى الأول أو المبدأ الأول أو الأزل .....

، ويمكن اعتبار اللغة المرشح الأخير للانضمام إلى هذه القائمة، وهدف دريدا هنا هو تفكيك الفلسفة وتطلعاتها إلى إدراك الحضور عن طريق ما حاول إثباته من أن عمل اللغة نفسه يحول دون الوصول إلى تلك الغاية.[3] ومحور الدراسة في النص الأدبي تلك اللغة التي تحتفل بوظيفة الدلالة وحرية الكلمة، "أن كل عنصر يتأسس انطلاقًا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق، عبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة تنشأ تفضية (خلق فضاء) ومساحة وإنزياحات وفواصل، حتّى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، وهذا النّسيج هو ما يسميه دريدا (الكتْبة أو وحدة الكتابة وعناصرها)، والنسيج يرينا أن ثمّة كتابة في كل شيء ، بما

---

(١) جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلا**، مرجع سابق ، ص٣٨ – ٣٩.

(٢) جاك دريدا: فيلسوف فرنسي، صاحب نظرية التفكيك. ولد ديريدا ١٩٣٠م في الجزائر، التحق عام ١٩٥٠م بدار المعلمين العليا في باريس قبل ان يصبح مساعداً في جامعة هارفرد بالولايات المتحدة ثم في جامعة السوربون في باريس، وقد بدأ بنشر مقالات ذات أهمية في مجلة [تل كيل]، ومن مؤلفاته [الكتابة والاختلاف – والانتشار– وهوامش الفلسفة – والحقيقة بالرسم] وغيرها. توفي الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا عن عمر ٧٤ عاما ليل الجمعة السبت في مستشفى باريسي بعد صراع مع سرطان في البنكرياس.

(٣) عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنجليزي عربي** –، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان) – طبع في دار نوبار للطابعة – القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣، ص١٣٥–١٣٦.،الشيخ، ممدوح، **التفكيكية من الفلسفة الي النقد الادبي**، مجلة الاطام (إصدار دورية تعني بالابداع والدراسات الأدبية) تصدر عن نادي المدنية المنورة الأدبي، العدد الثامن، شعبان ١٤٢١هـ، نوفمبر ٢٠٠٠م، ص٤٧– ٥٨.

في ذلك الكلام المنطوق" [١] لقد أضاف دريدا الى التناص سِمةً جمالية تكمن في مفهوم الأثر في تشكيل بنية النص الأدبي، وهو يدل على معنى الإمحاء والبقاء، وقد استعار هذا المفهوم من (إيمانويل لفيناس) ولكن مع إجراء تعديل عميق عليه.[٢]

وهذه السِمةُ الجمالية تصعُب على أغلب الباحثين والنقاد، ولا يدركها إلا من كان لديه إطلاع متنوع بفكرة التأصيل الجمالي في التراث العربي القديم والحديث، وعلى دراية بمفاتيح شفرات النص؛لأن الكاتب قد يتعامل مع النص بدون وعي وإدراك أو تقليد سابق.

وما يميز العمل الإبداعي عن غيره هو التراكم الذهني للغة المبدع أو الكاتب، التي تقدم لنا كيانًا يحملُ في طياتهِ كتلةً من المعرفة والثقافة، فينتج لنا عملًا إبداعيًا ممزوجًا بأصالة وقوة الماضي وبراعة وتجديد الحاضر فيظهر لنا النص الأدبي في صورةٍ فريدة.

ولقد أضاف **إمبرتو إيكو**[٣] بعدًا جديدًا إلى مفهوم التناص، ويتمثل هذا التطوير في ما أسماه (المشي الأستنباطي) ما بين النصوص، فيقول: " يتطلب من القارئ كي يطور البنى السَّردية، أن يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى، أي أن عليه أن يتنبأ على أساس أطر ما بين النّصوص بما سيحدث بعد ذلك، ولما كان القارئ يعتمد في حدسه على الأطر ما بين النصّوص، لذا سمى إيكو تكوين الفرضية بالمشي الاستنباطي"[٤].

---

(١) دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ص٣٣-٣٤.

(٢) ينظر: كوفمان، ساره، **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا**، تر: إدريس كثير، عزالدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤، ص٢٩.

(٣) أومبيرتو إكو: فيلسوف إيطالي، وروائي و ناقد، ولد ٥ يناير ١٩٢٣م، انتسب إلى جامعة تورينو لدراسة فلسفة القرون الوسطى والأدب، كتب أطروحته حول توما الأكويني، وحصل على دكتوراة في الفلسفة في ١٩٥٤م، عمل إكو محرراً ثقافياً للتلفزيون والإذاعة الفرنسية، وحَاضَرَ في جامعة تورينو. كما صادق مجموعة من الرسامين والموسيقيين والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين الأمر الذي أثر على مهنته ككاتب فيما بعد، أشهر مؤلفاته: [اسم الوردة – السيميائية وفلسفة اللغة– العلامة تحليل المفهوم وتاريخه– آليات الكتابة السردية– التأويل بين السيميائيات والتفكيكية– الأثر المفتوح– العدد صفر] توفي ١٩ فبراير ٢٠١٦م.

(٤) راي، وليم، **المعنى الادبي من الظاهراتية الي التفكيكية**، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة – بغداد، ط ١، ١٩٨٧، ص١٤٩.

وفي الحقيقة يمكننا أتخاذ التناص سبيلًا للتحليل النصي، دون الإسهاب في تأويل النصوص السابقة [الغائبة]، حتي لا يظل التناص مجرد وسيلة لتتبع رموز وإشارات النص.

ويتبّين من الطرح السابق بعض إسهامات النقاد الغربيين في هذا المجال، و كثرة الآراء وتنوع المقاربات، مما يبرهن ثراء ظاهرة التناص، وما تمنحه من إمكانيات متنوعة لمقاربة النصوص الأدبية.

ثانياً: مفهوم التناص في النقد العربي:

تجدر بنا الإشارة إلى أن النقد العربي القديم فَقِهَ التناص كمفهوم، وعند التقصي عنه نجده في بعض المصطلحات النقدية والبلاغية ومنها الاقتباس والتضمين والسرقة والمعارضة وغيرها، وهذه المصطلحات ماهي إلا شكلُ من أشكال التناص. ولقد وَرَدَ مصطلح التناص إلى النقد العربي المعاصر منذ الثمانينات، من خلال الاتصال والتبادل الثقافي والمعرفي والحضاري مع المدارس النقدية الأجنبية، وبالتالي فإن الدراسات الأجنبية للتناص كانت أساس البحث والانطلاق للنقاد العرب، بيدا أن هذه الدراسات لم تتفق على تعريف معين للتناص، وهذا نابع من اختلاف التيارات النقدية الغربية التي تلقفت المصطح وتدارستهُ.

وهناك العديد من النقاد والباحثين العرب المعاصرين، الذين تناولوا التناص بالدارسة والتحليل من كلا الجانبين النظري والتطبيقي، فقد تناول **محمد بينس** ظاهرة التناص في كتابه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، وفي أطروحته(الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها)، حيث أطلق على التناص مصطلح التداخل النصي، الذي يحدث من خلال تداخل نصوص حاضرة مع نصوص أخرى، وهذه النصوص الاخرى غير المنتهية أيضًا أطلق عليها النص الغائب[1]، الذي يقوم بناؤه على عملية الاستحضار وفيها تُستدعى نصوص غائبة قد أندثرت وتلاشت خلف الرموز والإشارات التي يحويها النص.وفي كتابة (حداثة السؤال) تحدث عن مصطلح هجرة النص، الذي يتفرع إلى نص مهاجر ونص مهاجر إليه، وأشار إلى أن هجرة النص شرط أساسي لإعادة إنتاجه

(١) ينظر: حكيمة، بوفرومه، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر**، ص٢٥٧.، انظر: حسني، المختار، **التناص في الإنجاز النقدي**، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، ج ٤٩، م ١٣، رجب ١٤٢٤هـ- سبتمبر ٢٠٠٣م، ص٥٦٠.

من جديد، فهجرته ممتدة عبر الزمان والمكان.[١]

ويعتبر **محمد مفتاح** أكثرهم إهتمامًا، فقد وضع تعريفًا للتناص بناء على تأثره بتعريفات كرستيفا ورولان بارت، إذ يقول التناص هو: " فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محولًا لها بتَمْطِيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[٢] ويقرر مفتاح في موضع أخر في كتابة (تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص)، أن التناص أمر لابد منه، ولا فكاك لأي مبدع من شروطه أيّا كانت زمانية أو مكانية، ومن التاريخ الشخصي للمبدع أي ذاكرته، فأساس إنتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم، وبالتالي فإن هذه المعرفة هي أساس تأويل النص.[٣]

وعلى المؤول أن يولي النص قراءة إبداعية، من خلال سبر أغواره لكشف معانيه ودلالاته، وينظر مفتاح تارة أخرى، إلى التناص باعتباره: " نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط"[٤].

وينتهي محمد مفتاح في دراسته إلى ضرورة التميز بين مصطلح التناص من جهة، ومصطلحات (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات) من جهة أخرى، والتناص عنده:" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة"[٥]، وهو

(١) ينظر: بينس، محمد، **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٨٨م، ص٩٥-٩٧.

(٢) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري – استيراتيجة التناص –**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م ص١٢١.

(٣) ينظر: **المرجع السابق** ، ص١٢٣.

(٤) مفتاح، محمد، **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠١٠،ص٤١.

(٥) **المرجع السابق، ص**١١٩- ١٢١.

ما يؤكده الناقد بول ريكور [1] بقوله:" كل نص يكون حرًا في الدخول في علاقة مع كل النصوص الأخرى التي حلت محل الواقع الظرفي الذي أشار إليه الكلام المباشر"[2]، وأخيرا يؤكد لنا مفتاح أن التناص عبارة عن ظاهرة لغوية تتصف بالانتشار والتعقيد معاً، إذ يستصعب ضبطها وتقنينها، وَيُعتمد في تميزها على ثقافة القارئ أو المتلقي، وسعة الاطلاع، والقدرة على الترجيح وإبداء الرأي.[3] والتناص – في رأيه – أداة تواصل بين الخِطابات، فهو منفتح على نصوص تلاشت، لتظهر ضمن النص المنتج على هيئة إيقونات، وبالتالي فإن هذه الإيقونات تُدرج ضمن العملية التأويلية للنص.

النصوص المتداخلة مصطلح أستخدمه السيمولوجيون، أمثال كرسيتيفا وبارت وريفاتير، فهو يتضمن معاني وثيقة الخصوصية، تختلف من ناقد إلى أخر، لذا فإن النص المتداخل عند **الغذامي** هو: " نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعَى الكاتب بذلك أو لم يعِ"[4] وبناء على ما سبق فالتناص هو إنصهار نصوص سابقه بأزمنة متنوعة بقصد أو بدون قصد في النص المستحدث، حيث يتجلى فيه النص الغائب بكيفيات مختلفة.

وبناء على تبني الغذّامي لمصطلح تداخل النصوص، فالنص يتكون من نصوص متراكمة في الذهن، مأخوذة من ثقافات متنوعة، تندرج في علاقات متشابكة من التنافس والتعارض والمحاورة، وتداخل النصوص لا يعنى أن المبدع مسّلوب الإرادة، فالسر ينبع في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فهي قادرة على الحركة بين المدلولات، وتقبل تغيير هويتها حسب السياق الموجودة فيه.[5] والعمل الأدبي بالنسبة له، شجرة نسب عريقة ممتدة، فهو لا يأتي من فراغ، بل هو نتاج أدبي لغوي لكل ما مضى من موروث أدبي، وبالتالي فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص

(١) بول ريكور : فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ، ولد بتاريخ ٢٧ فبراير ١٩١٣م ، وتوفي بتاريخ ٢٠ مايو ٢٠٠٥م، هو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية ومن أشهر كتبه : [نظرية التأويل – التاريخ والحقيقة – الخطاب وفائض المعنى] .

(٢) ريكور، بول، **من النص إلى العمل – أ بحاث في التأويل**، تر: محمد برادة وحسان بورقية،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١،ص ١٠٨.

(٣) ينظر : مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، مرجع سابق ، ص١٣١.

(٤) الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتفكير من – البنيوية إلى التشريح** –، ص٣٢٤.

(٥) ينظر: **المرجع السابق**، ص٣٢٧– ٣٢٨.

تنتج عنه.[١]

وعلى قارئ النصوص أن يوظف قدرته العقلية والوجدانية ليكون مشاركاً في صناعة النصوص فهو هنا منتج للنصوص وليس مستهلكًا، لأن النص يحمل إمكانيات نصوصيّة قادرة على الانفتاح، تهدف إلى بناء وجدان جمعي وإلى دلالات شموليّة كليّة، ولا يمكن تحقيقها الإ بمشاركة القارئ في إقامة دلالات النص، بعد أن أصبح النص نظامًا مكونًا من الاشارات الحرّة التي بها تتعدّد مستويات الدلالة وتتنوعّ.[٢] وهذا ما يؤكده **رجاء عيد** في مقالته: (النص والتناص)، حيث يحاول إعطاء القارئ أو المتلقي دورًا هامًا في التناص، متمثلًا في إظهار فراسته في تلقف النصوص والتعامل معها من خلال تعريفه للتناص حيث يقول: " هو حضور نستشفه بواسطة خبره عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتّبع، وإلى بصيرة وتبصّر ؛فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته، لايدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعدّدة"[٣] .

وناقش **مصطفى السعدني** السرقات الشعرية في كتابه:(التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات)، وأشار بأن السرقة ليست مرادفًا للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهي أخص وهو أعم وأشمل منها، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي، وهو صفة لازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد.[٤] والحق أن النقاد العرب القدامى عرفوا التناص كمفهوم وفكرةً، لا كمصطلح بعينه. وفي موضع أخر يصف التناص بأنه أداة صيغية مخصبة لها أدواتها ومقوماتها، ويحسن بنا توظيفها لإنجاز الجديد من القديم، وبيان

(١) ينظر: الغذامي، عبدالله، **ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية** –، دار سعاد الصباح، الكويت – الصفاة، ط ٢، ١٩٩٣م. ص١١١.

(٢) ينظر: الغذامي، عبدالله، **تشريح النصّ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٦، ص٥٨.

(٣) عيد، رجاء، **النص والتناص**، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مجلد ٥، عدد ١٨، ديسمبر ١٩٩٥م، رجب ١٤١٦هـ، ص١٨٥.

(٤) ينظر: السعدني، مصطفى، **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩١م، ص٨.

دور المصادر والتأثيرات الأدبية وغير الأدبية.[١]

أما الناقد **عبد الملك** مرتاض فيؤكد أن التناصية شرط أساسي لقيام كلّ نص، فهي من اللوازم التي تلازم المبدع باعتماد ما أستقر في وعيه، وذاكراته من نصوص سابقة ومخزون ثقافي.[٢] ويعرف التناص بأنه: " حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"[٣]. فالتناص إذن فضاء واسع للصياغات مجهولة الهوية، والتي قلما نستطيع استبانة مواقعها بدقة وتحديد. ومن هنا فالنصوص لا تستطيع الفرار من سلطان العودة إلي النبع والمؤثرات الخارجية.[٤] ويشير إلى أننا حينما نتناص فإننا نعيد كلام غيرنا بنسيج مختلف، من غير أن نستوحيه، أو نستحضره على وجه ما في الذهن أو المخيلة، فيجري على القريحة، ويصبح نصًا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرفه أحدٌ على الإطلاق.[٥]

ويبسط لنا تعريف التناص بقوله: هو الوقوع في حالٍ تجعل المبدع يقتبس أو يُضمن ألفاظًا وأفكارًا كان قد التهمها في وقت سابق، دون إدراك صريح بهذا الأخذ المسيطر عليه من مجاهلِ ذاكرته ومتاهات وعيه، ومن هنا فإن ظاهرة التناص تُقر بالإبداع للمبدع؛ إذ إنَّ كل ما يُنتجه هو ثمرة لقراءته وثقافته السابقة، فهي تبيح إقامة نصوص على أنقاض نصوص أخرى مجهولة الهوية.[٦]

وتتضح لنا الفكرة السابقة ، عند **أحمد الزعبي** في تعريفه للتناص إذ يقول: "هو أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو

---

(١) ينظر: **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، ص**٧٨

(٢) ينظر: مرتاض، عبدالملك، **في نظرية النص الأدبي**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٢٠١، كانون الثاني ١٩٨٨م، ص٥٥.

(٣) **المرجع السابق**، ص٥٥.

(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٥٧.

(٥) البادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الاردن – عمان، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ص٢٩.

(٦) ينظر: مرتاض، عبدالمالك، **نظرية النص الادبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠، ص١٩٩- ٢٠٠. وينظر: مرتاض، عبدالمالك، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، مجلد ١، جزء ١، ١٩٩١م، ص٨٧.

الإشارة أو ما شابه ذلك من الموروث الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه لتشكل نصًا جديدًا متكاملًا"[١]. وهذا المعنى يقترب نوعًا ما، من تعريف فريال جبوري إذ هو تضمين نص لنص ثان، تم استدعاؤه، ومن خلال هذا الاستدعاء يتم التفاعل الخلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر.[٢]

وترى الباحثة أن الناقد **صبري حافظ** من النقاد الذين يرون وجودَ بذور لتفاعليّة النصوص فيما بينها في النقد العربي القديم، أمثال: عبدالمالك مرتاض وعبدالله الغذامي وغيرهم. وفي دراسة له بعنوان: (التناص وإشارات العمل الأدبي) عَرض لمسألة الإحلال والإزاحة كَسِمة من سماتِ تداخل أو تفاعليّة النصوص بعضها ببعض، مرادفًا لثنائية (الحضور والغياب)، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ، ولا يظهر في فراغ، بل إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثمَّ فإنه يحاول الحلول محلّ هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها.[٣] والتناص في رأيه يَعرضّ للكثير من القضايا ومنها علاقة النصوص بعضها ببعض، وعلاقة هذه النصوص بالعَالم وبالمؤلف أو المبدع الذي كتبها، وأيضًا يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقُّفنا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يُشير إلى فكرة (استقلالية النص الأدبي) التي سارت عليها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت على تصور إمكانية أن يصبح النص عالمًا متكاملًا في ذاته، مغلقًا عليها في الوقت نفسه.[٤]

وجدلية تفاعل النصوص – في منظور حافظ– تؤدي إلى وظيفة مزدوجه " تجعل مفهوم التناص ممكنًا فلا يمكن الحديث عن التناص دون تصور بناء متماسك تقوم فيه العناصر النصية المختلفة بهذه الوظيفة المزدوجة والتي يمكن أن يكون لأحد شقيها مهمة تناصيه... فالتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه"[٥].

---

(١) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مرجع سابق ، **ص**١١.

(٢) جبوري، فريال، **فيض الدلالة وغموض المعنى**، فصول مجلة النقد الأدبي،مجلد ٤، عدد٣، ١٩٨٤م، ص١٨٧.

(٣) ينظر: حافظ، صبري، **أفق الخطاب النقدي– دراسات نظرية وقراءات تطبيقية–**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١٩٩٦،١م، ص٤٩.

(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٥٠.

(٥) حافظ، صبري، **أفق الخطاب النقدي– دراسات نظرية وقراءات تطبيقية–**، ص٥٧.

وينتهي حافظ إلى أن للتناص بؤرة مزدوجة: إذ إنّه يَصِرف إنتباهنا إلى النصّوص الغائبة والماضية، وإلى البُعد عن أغلوطة استقلالية النصّ؛ لان أي عمل يكتسب معناه بناء على قوة كل ما كُتب قبله من نصوص، وأن هذه النصوص الغائبة هي مكونات لشفرة خاصة بإدراكها نستطيع فَهم النصّ الذي نتعامل معه وفك مغاليق نظامه الإشاري.(١) وهذا ما يؤكده **جابر عصفور** عندما أشار إلى أن مصطلح التناص يشير إلى: " الفاعلية المتبادلة بين النصوص فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من نصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايره يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات مختلفة"(٢).

والعمل الفني الإبداعي عند **صلاح فضل** لا ينشأ ابتداءً من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى، تعين على إدراكٍ أفضل لفكرة التناص، التي تقوم على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في جوانبها عمليات لإعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت هذه التحولات التى تجري عليها.(٣) ويوضح لنا أن الخطاب البلاغي يَميل إلى أن يمتلك طبيعة كلية شاملة، وذلك من خلال تجاوزه لمعايير البنية الأيديولوجية المغلقة، والإنفتاح على معطيات التطور مما يجعله هيكلاً متنامياً، لا يقوم في فراغ مثالي، بل هو خطاب على خطاب، وبالتالي فهو كاشفٌ عن الخطاب الإبداعي الموازي له والممتد معه، وعلى قدر ما يتولد في هذا الخطاب الإبداعي من أنساق جمالية وإنسانية جديدة، وما تكشف عنه علوم الإنسان من معرفة بعالمه الداخلي والخارجي معًا، فإن الخطاب البلاغي لا مناص له من أن يسبح ويطفو فوقها ويقتنص أشكالها أيضًا.(٤)

وينظر **محمد عبدالمطلب** للتناص كمفهوم أدركته الذاكرة العربية القديمة، فيما عُرف في تراثها العربي بالسرقات الشعرية، وما أُلصق بها من مصطلحات مثل: الاقتباس والمعارضة والتضمين، والارتداد إلى الماضي أو استحضاره له فعالية في عملية الإبداع لدى المبدع أو الكاتب، ويؤكد لنا

(١) ينظر: **المرجع السابق**، ص٥٨- ٥٩.

(٢) كريزويل، إديث، **افاق العصر - عصر البنيوية** -، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة - الكويت، ط١،١٩٩٣،ص ٣٩٢.

(٣) ينظر :فضل، صلاح، **شفرات النص**، مرجع سابق ، **ص**١١٠-١١١.

(٤) ينظر: فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢، ص٧.

أن المصطلح أَضْحى أداة كاشفةً صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد معاً.[١]

وأما د. **عبد النبي اصطيف** فيبين" أن النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لصح النظر إلى تفاعلها على أنها مجرّد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصادر معينة، يستطيع أن يحدّدها القارئ الخبير المطلع، لكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، إنها تتجاور وتصطرع، وتتزاوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصيًا، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالته الخاصة به، وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد، تُسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص"[٢].

ويطرح **بشير القمري** قضايا لاتقف عند حدود التناص كمفهوم يكفي التسليم به، في تشخيص تعالقات النصوص الأدبية، وإنما تتخطى ذلك لتعلن مسألة القراءة العلائقية (كهدم وبناء) لمجموع تمظهرات النص أو العمل الأدبي، من حيث هو شبكة من العلائق المتفاعلة على مستويين هما: الشكل والمعنى (الدلالة)، وأيضًا يقودنا إلى إعادة النظر في انساق المعرفة النقدية التي اتخذها النقد القديم .[٣]

ويرى **خليل الموسى** أن النص هو إنتاج نصوص، سواء أكانت معروفه أم مجهولة سابقة عليه أو متزامنة معه، وهي تتشكل بقدرة مؤلف ماهر وخبير، وهذا النص المنتج أو الجديد منفتح على ماضيه ومستقبله، فهو نتاج لنصوص أو كتابات مختلفة يتراكم بعضها فوق بعض، وذات ثقافات متنوعة:(شفهية – مكتوبة – أدبية – علمية – نثرية – شعرية – دينية – مادية – قديمة – معاصرة... الخ)، وهذه النصوص ستكون مادة يستهلكها نص أخر لاحق. وبناء على ما سبق

---

(١) ينظر: عبدالمطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، – لونجمان – ،القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٣٦، وينظر: عبدالمطلب، محمد، **التناص عند عبدالقاهر الجرجاني**، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، مجلد ١، جزء ٣، ١٩٩٢م، ص٥٥.

(٢) اصطيف، عبدالنبي، **التناص – ظاهرة قديمة قدم الكتابة** –، مجلة رأية موتة، جامة الأردن، مجلد ٢، عدد ٢، رجب ١٤١٤هـ، كانون الأول ١٩٩٣م، ص٥٣.

(٣) ينظر: القمري، بشير، **شعرية النص الروائي – قراءة تناصية في كتاب التجليات** –،شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط١، ١٩٩١م، ص٦٧– ٧١.

نخلص إلى أن مرجع النص – أيًّا كان– له دور حاسم في تشكُل النص، وبالتالي فإن النص هو الذي يصنع النص وليس غيره، وبالتالي يصبح النص مرادفاً للحياة النصية.(١) وهذا يعني أن النص الجديد المنتج تكون من نصوص سابقة أو معاصرة مرت على ذاكرة المؤلف، وذلك بعد ما انصهرت وأندثرت، ومن ثمّ أعُيد إنتاجها مرة أخرى.

ومن خلال تعريفات النقاد للتناص، نستنتج أنَّ التناص هو تقاطع واندماج لأفكار ورؤى المبدعين في فكرة [النصوص المتداخلة]، وبالتالي فإن كل نص يحمل بين طياته أصداء للعديد من النصوص، وهذه النصوص قد تتلاحم مع بعضها البعض أو ينفي أحدها الاخر، والنصوص في العصر الحديث ليست إلا امتداداً لنصوص سابقة.

ومن خلال عرض جهود النقاد العرب المعاصرين ترى الباحثة أن هؤلاء النقاد أَستّمدوا تعريفاتهم للتناص من تصَّورات ورؤى النقاد الغربيين مثل [جوليا كريستيفا – رولان بارت –جيرار جينت – تودروف] وغيرهم، فَحرصوا كل الحرص على بلورة المفهوم، والانتقال به من مجرد ظاهرة نقدية إلى منهجٍ إجرائيٍ له قوانينه ومستوياته وآلياته بل وطرقه التأويلية الخاصة به، التي تعين القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة.

إن نظرية التناص تركز على آلية التناول أو منهج القراءة والتأويل، ومن ثّم توظيف الكم الهائل من خبرات المعرفة الإنسانية المعاصرة، في البحث عن أصل الآثار المكونة للعمل الأدبي.(٢) ويمكن القول إنَّ التناص – بوعي أو بغير وعي من المبدع – هو محطة البدء لإنشاء النُّصوص الأدبية، بل ومعالجتها من حيث التَّأثُّر بالنُّصوص الغائِبة أو المعاصرة لها.

ومن هنا باشر التأويل التناصي الدخول في العمل الأدبي، وأن لم يظهر فيه تداخل

---

(١) ينظر: الموسى، خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر – دراسة –**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٩٣. ينظر: الموسى، خليل، **التناص ومرجعياته**، مجلة المعرفة، عدد ٤٧٦، مايو، ٢٠٠٣م، ص١٠١. ينظر: الموسى، خليل، **التناص ومرجعياته – في نقد مابعد البنيوية في الغرب –**، مجلة الآداب العالمية،عدد ١٤٣، يوليو ٢٠١٩م، ص٥٢. وينظر: مفتاح، محمد، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٢١هـ–٢٠٠٠، ص١٢.

(٢) ينظر: جاد، عزت، **منطق الطير – نقد الشعر المعاصر**، دار الكتاب الحديث – القاهرة، ط١، ٢٠١٤م – ١٤٣٥هـ، ص٥٨.

نصوص أخرى بِشكل جَلِي مباشر، مما يبرهن على ثقافة المبدع وتوسع معارفه وإدراكه. ولا ننسى دور القارئ في التأويل والتحليل وإظهار مدى قدرته على التعامل مع النظرية في قراءة النصوص من وجوهها المختلفة، لأن التناص يدرس موضوعات يشترك فيها معظم الأدباء في نصوصهم المشتركة، بل ويدرس أحيانا ظاهرة أدبية بين الأدباء في نصوصهم. إذن مفهوم التناص "قد تكون أثناء رحلة الشك بفعالية الأسس الفكرية والفلسفية التي تستند إليها البنيوية، في كفاءتها في تفحص النص ودراسته، وسواء عد بمثابة ثورة على البنيوية او بمثابة ثورة البنيوية على نفسها، فإن النتيجة واحدة، وهي أن مفهوم التناص نتاج لصراعات الحركات المنهجية الممتدة باستمرار وهو مايسمى بحركة مابعد البنيوية"(١).

وبالتالي فقد ظَفِر مصطلح التناص بمكانة عالية على المصطلحات الأخرى مثل [التعالق النصي، التناصية، التداخل النصي، النص الغائب، النصوصية....]،وذلك لسعة إنتشاره وكثرة تداوله من قبل النقاد والدارسين. وهو من المجالات التي تقبل البحث والتجديد، ولذلك ترى الباحثة عدم إتفاق النقاد على مفاهيم وقوانين وآليات موحدة للتناص، فهو قابل للتطور وفق فكر وتوجّه كل دارس أو ناقد أو باحث .

۞ أشكال التناص ومستوياته وآلياته:

حَظِي مصطلح التناص باهتمام نقدي على الصعيد الغربي والعربي، حيث أُلّف فيه الكثير من الكتب، وخصصت له بعض أعداد الدوريات لتناول المصطلح، ومنها على سبيل المثال: مجلة [ألف] الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، و[علامات] الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، ومجلة [الفكر العربي المعاصر]. كما أقيمت له بعض الندوات والمؤتمرات المحلية والعالمية.

- أنواع التناص:

شَهِد مصطلح التناص عند الدارسين والنقاد أنماطًا متنوعة، اختلفت تبعًا لاختلاف الزاوية التي ينظر منها كل ناقد للأدب. فيُشير الناقد جيرار جنييت في كتابه (طروس Palimpsestes

(١) الماضي، شكري، **ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص**، مجلة المعرفة – دمشق فبراير، ١٩٩٣م،ص٩٩.

1982 (م إلى التناصية الجمعية[1]، ويقصد بـ(التعالي النصي) نمطًا من المعرفة التي تكشف عن العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص. ويتضمن أيضًا التداخل النصي الذي يفسره بأنه الوجود اللغوي، وربما كان أوضح أشكال التداخل الاستشهاد بالنص الأخر داخل قوسين بالنص الحاضر.[2]

وأنماط التناص التي تحدث عنها (جينات Genette –) في كتابه (طروس Palimpsestes)، اشتملت على خمسة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية، وأنه رتبها وفق نظام تصاعدي وهي كالاتي:

التناص (Intertextualite)[3]: وعنى به الحضور الفعلي لنص داخل نصوص أخرى، بشكلها الأكثر جلاءً وحرفية وهي طريقة الاستشهاد، وبشكل أقل وضوحًا وأقل شرعية في حالة السرقة، وأقل وضوحا، وحرفية الإلماح وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر.[4]

الملحق النصي (Paratextualite):مكون من العلاقة الأقل وضوحاً بصفة عامة، والأكثر اتساعًا عن المجموع الذي يشكله العمل الأدبي، ويتمثل في العنوان، الديباجات، الحواشي، الهوامش، التنبيهات أو في النهايات والرسوم.[5]

الماورائية النصية (Metatextualite): وهي العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل يستدعيه دون أن يسميه.[6]

الاتساعية النصية (Hypertextualite): وفي هذه العلاقة يوضح أنه تعمد تأخيرها،

---

(١) تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق.

(٢) جينات ، جيرار، **مدخل لجامع النص**، مرجع سابق ، ص٩٠.

(٣) وقد ميز جيرار جينات التناص في ثلاث صور وهي: [الاقتباس – السرقة الأدبية – الإلماع أو التلميح – الانتحال] انظر: الحقيل، إبراهيم، **السرقات الشعرية والتناص – نقاط التقاط ومسارات التوازي** –، ص٤٨. وانظر: سعدية، نعيمة، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص٥١– ٥٢.

(٤) مجموعة مؤلفين، **دراسات في النص والتناصية**، تر: محمد خير البقاعي، ص١٢٥– ١٢٦.

(٥) **المرجع السابق، ص**١٢٧.

(٦) **المرجع السابق**، ص١٢٨.

ولأن هذا النوع هو ما سيهتم به مباشرة، ويقصد ب (الاتساعية النصية) كل علاقة توحد نصا B أسميه النص المتسع بنص سابق A أسميه النص المنحسر، والنص المتسع يُنشب أظافره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.(١)

النصية الجامعة (Architextualite): وهي علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر محلق نصي مثبت كما في الشعروالمحاولات الروائية والقصائد... التي ترافق العنوان على الغلاف... فالرواية لا تحدد نفسها صراحة على أنها رواية، ولا القصيدة على أنها قصيدة، وربما بدرجة أقل البيت الشعري على أنه بيت شعري والنثر على أنه نثر والقص على أنه قص، لأن النوع ليس وجها من وجوه جامع النص.(٢)

وبناء على ما سبق فإن جيرارجينيت جعل النص لا يُفهم إلا من خلال هذه الأنواع، وتعتبر دراساته من أكثر الدراسات استيعاباً لمعظم اشكال التناص ومصطلحاته بشكل عميق. ومن الذين تبنوا مفهوم جنيت للتناص، ويعتمد على فكرة التعالي النصي الباحث سعيد يقطين، ولخص لنا أنواع التفاعل النصي في كتابه [إنفتاح النص الروائي]، والناقد محمد عزام في دراسته [النصّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي].

ويقسم النقاد التناص **بحسب القصد وعدمه** إلى قسمين:

- **التناص الاعتباطي غير مقصود** (الغير المباشر): وفيه يتم التسرب والولوج من الخطاب الغائب المجهول إلى الخطاب الحاضر في حالة تدعى فقدان الوعي.(٣) ويتصف هذا التناص بالغموض والخفاء غالبًا، ومع هذا فهو ملازم للنص المستحضِر فلا مناص منه ولا فكاك للمبدع منه، لأن أساس إنتاج إي نص هو المعرفة والانفتاح على مختلف الثقافات، وترى الباحثة أن النقاد حصروا التناص في هذا النوع غالباً، لأنه يتسرب في كل أبداع أدبي دون وعي من الكاتب. وفي هذا النوع يَصَعُب على قارئ النصوص استنباط مصادر التناص، لأنها تستلزم من القارئ

(١) مجموعة مؤلفين، **دراسات في النص والتناصية**، تر: محمد خير البقاعي، ص١٣٠.

(٢) **المرجع السابق**، ص١٢٩.

(٣) ينظر: عزام، محمد، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد العرب – دمشق، ٢٠٠١، د ط، ص٣٩.

تراكمًا معرفيًا وثقافيًا وسعة إطلاع لقنصها.

- **التناص المقصود** (المباشر): وفيه تُشير صياغة أو بناء الخطاب الحاضر إلى نص آخر فتحدده تحديدًا كاملٍ يصل إلى درجة التنصيص.(١) وهنا يكون المبدع واعيًا حين يدرج في نصه الجديد اقتباسًا أو إستشهادًا من نصوص أخرى سابقه تضيئ فضاء نصه. وهذا النوع أوضح وأجلى من السابق، لأنه يتجلى لقارئ النصوص من القراءة الأولى غالبًا. ونجد تقسيمًا مشابهًا لهذا التقسيم عند كلاً من مصطفى السعدني في كتابه [التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات] حيث يقسم التناص إلى تناص خفي عميق وتناص ظاهر سطحي ، ومحمد مفتاح في كتابة [تحليل الخطاب الشعري – استيراتيجة التناص] ويشيرإلى أن التناص إما أن يكون إعتباطيًا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإما واجباً يوجه المتلقي نحو مظانِّه، كما أنه يقسم التناص أيضًا إلى قسمين التناص الضروري والتناص الاختياري.

وتبرهن أشكال التناص ومنها – القصدي– ، في رأي الباحثة أجل دليل مادي لتوالد النصوص بعضها من بعض، وفيه لا يستعصى على قارئ النصوص توضيح الحدود الفاصلة بين النص المستحضَر والنص المستحضِر، أما غير القصدي فهو يخضع لتأويلات وتحليلات القارئ أو الناقد.

وبناء على ما جاء في كتاب مفتاح (تحليل الخطاب الشعري)، هناك نوعان أساسيان من التناص هما:(٢)

المحاكاة الساخرة (النقيضة): وهي ما يحاول كثير من الباحثين اختزال التناص فيها.

المحاكاة المتقدية (المعارضة): وهي الركيزة الأساسية للتناص عند بعض الثقافات.

كما يوجد تصنيف آخر لأنواع التناص يكمن في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها،

(١) **المرجع السابق**، ص٣٩.

(٢) ينظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري – استيراتيجة التناص**، ص١٢٢. ينظر: مفتاح، محمد **دينامية النص: تنظير وإنجاز**، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١، ١٩٨٧م، ص٨٢.

وعلى ذلك وَيُقسم التناص إلى قسمين هما:[1]

التناص الداخلي: ويتمثل لنا حين يمتص المبدع آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، بحيث تصبح نصوصه يفسر بعضها بعضًا، ويحدث الانسجام فيما بينها. والمبدع حين يتجلى هذا النوع في عملهِ الإبداعي قد يكون في وعيه التام أو ربما بغير قصد.

التناص الخارجي: ويكمن في امتصاص المبدع نصوص مبدعين آخرين، أو محاورتها أو تجاوزه لها بحسب المقام والمقال، وبرأي الباحثة أن هذا النوع من التناص هو الشائع في كتابات المبدعين والكّتاب.

ويتضح لنا مما سبق، تعدد أنواع وأقسام التناص[2]، وذلك تبعًا لاختلاف وجه نظر النقاد والدارسين، إلا أننا نجدها تصب في مجرى واحد، وهو أن التناص على قسمين: خارجي يكمن في علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب الذين سبقوه او كّتاب عصره، والداخلي في علاقة نصوص الكتاب بعضها ببعض.

-مستويات التناص:

قراءة النصوص السابقة وإعادة إنتاجها تخضع إلى عدة مستويات، تكشف مدى قدرة أي مبدع أو كاتب أو حتى شاعر في التعامل مع هذه النصوص، وتتنوع مستويات التناص من نص لآخر حسب الخلفيات المعرفية والفنية للكاتب ومدى اطلاعه الواسع على سيول المعرفة المتنوعة كالأدب والتاريخ والثقافة وغيرها. وسنقف عند علمين من أهم أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما: محمد بنيس على الصعيد العربي وجوليا كريستيفا على الصعيد الغربي.

- أولًا : مستويات التناص عند محمد بنيس.

---

(١) **المرجع السابق**، ص١٢٤ – ١٢٥.

(٢) من أنواع التناص [التناص المرحلي – التناص الذاتي] للاستزادة ينظر: هانم، أحمد، **التناص في شعر الرواد – دراسة –**، دار الشؤون الثقافية العامة العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤م، ص٦١ – ٦٥. ومن النقاد من يقسم التناص حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي [الديني – التاريخي – التراثي – الأسطوري – الأدبي]. [تناص التآلف – تناص التخالف] ينظر: مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**–، الهئية المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٣٥٧.

النص الأثر هو النص السابق الذي يظهر مفعوله في النصوص المنتجة، بينما النص الصدى هو الذي يتلقى نصوص غيره، ونخلص إلى أن أغلب نصوص الأثر كانت في يوم من الأيام نصوص صدى. ويرسم لنا محمد بنيس مستويات التناص بناء على استناده إلى كريستيفا وتودوروف، وتتخذ هذه المستويات صيغة القوانين وهي كالآتي:(١)

- **مستوى الاجترار:** وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني خالٍ من روح الإبداع لا قدرة له على اعتبار النص إبداعًا لا نهائيًا، وجَراء ذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة.

- **مستوى الامتصاص:** يكون بأن يعيد المبدع كتابة النص وفق تجربته ووعيه الفني بطبيعة النص الغائب، وهذا المستوى يمثل مرحلة أعلى من قراءة النصوص الغائبة، ويُقر هذا القانون بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد.

- **مستوى الحوار:** ويعد هذا المستوى أرقى وأعلى المستويات في التعامل مع قراءة النص الغائب، ويعتمد النقد المؤسس فيه على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة لنصوص مختلفة، حيث يُظهر الشاعر فيه مكبوتاته وإبداعه، ويعيد إنتاجه وفق كفاءة فنية فذه.

- **ثانيًا : مستويات التناص عند جوليا كريستيفا.**

وحين نقف عند عند مستويات التناص عند جوليا، نجدها ميزت بين ثلاثة (أنماط) من الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار والنصوص الملموسة والقريبه من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين، وهذه الأنماط تمثلت كالآتي:(٢)

- **النفي الكلي:** نجد هذا المستوى حين يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، وهذا يعني أن الكاتب ينفي النصوص التي يستحضرها نفيًا كليًا، وجَراء ذلك تتشكل قراءة جديدة للنص تقوم على

(١) بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥٣.

(٢) كريستيفا، جوليا، **علم النص**، مرجع سابق ، ص٧٨-٧٩.

محاورة النصوص المستترة، ومن هنا ينبع لنا دور القارئ ليكشف سبر أغوار النصوص ويعيدها إلى مضامينها الأصلية.

- **النفي المتوازي:** وهنا يظل المعنى المنطقي للمقطعيْنِ هو نفسه، وكأن المبدع يوظف النص الغائب بطريقه قريبة من التضمين والاقتباس، وهذا المستوى يستطيع قارئ النصوص كشفه بسهولة.

- **النفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحدًا فقط من النص المرجعي منفيًا، وكأن المبدع يأخذ بنية جزئية من النص الغائب (الاصلي)، ويدخلها في نصه مع بعض الأجزاء منه. ويذهب سعيد يقطين إلى استخلاص مستويين للتناص ويظهر للباحثة أنهما مشابهان للمستويات المذكورة آنفًا، وهما: المستوى العام والمستوى الخاص.

ويَظهر أن تصنيف المستويات بهذه الطرق هو تصنيف نسبي يعتمد على اختلاف الرؤى النقدية للباحثين والنقاد ومن ثمّ على طبيعة النصوص المدروسة سواء أكانت شعرًا أم نثرًا. وبالتالي تصبح هذه المستويات أدوات أساسية لإنتاج النص الجديد، والقارئ هو الأداة الثانية في تأويل النص.

- آليات التناص:

يعتبر التناص بالنسبة للكاتب من الأمور الضرورية، فهو بمثابة الهواء والماء فلا حياة له بدونه، لأنه في الغالب سر إبداعه الفني والأدبي، ومع هذا ليس من السهل تحديد وحصر آليات التناص، والباحثة ترى أن لكل نص آلياته التناصية الخاصة به، ولا يمكن استخلاصها إلا بعد قِراءة معمقةِ للنصوص وتأوِيلٍ لها. ومن هنا استطاع محمد مفتاح في دراسة جِدية قام بها في كتابه: (تحليل الخطاب الشعري) إلى التوصل لبعض آليات التناص، نُلخصها فيما يلي:[1]

- **آلية التمطيط:** وهي قد تحصل بأشكال مختلفة وهي:

١.الأنا كرام الجناس [بالقلب وبالتصحيف]، والباراكرام [الكلمة – المحور] فالقلب خاص بالحروف مثل (عسل، لسع) والتصحيف خاص بالنقاط مثل (نخل، نحل)،وأمّا الكلمة المحور تكون

(١) ينظر : مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري – استراتيجة التناص**، مرجع سابق ، ص١٢٥– ١٢٨.

أصواتها مشتتة طوال النص مكونه تراكمًا يثير أنتباه القارئ، وقد تكون غائبة من النص ولكنه يُبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه.

٢.الشرح: أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبنى عليه القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو الآخر ثم يمططه، فيصبح هو النواة الأساسية وكل ماتلاه شرح وتوضيح له.

٣.الأستعارة: بأنواعها المختلفة [مطلقة، مجردة، مرشحة] فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

٤.التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو التباين كصيغ زمانية معينة أو تراكيب متماثلة.

٥.الشكل الدرامي: جوهر القصيدة الصراعي يُولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة، مما يفضي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

٦.أيقونة الكتابة: إن آليات التمطيط التي تم ذكرها سابقًا، تؤدي إلي ما يمكن وسمه بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة وتباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحلته أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.

آلية الإيجاز: فليس التمطيط هو الآلية الوحيدة للتناص، فهناك آلية إيجاز وهي تعتمد على التركيز والاختصار، والإيجاز نوع من الإحالة المحصنة تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها القارئ العادي. ويحدث الإيجاز وفق طريقتين: طريقة داخلية يتم فيها اختصار النص ذاتيًا كما في [التلخيص – الحذف]، طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في [التلميح – الاقتباس – التضمين – الترجمه] [١].

ويحدد لنا مفتاح آليات أخرى، تُظهر موقف المؤلف من النصوص المعاصرة له والسابقة

(١) هانم، أحمد، **التناص في شعر الرواد – دراسة –**، مرجع سابق ، ص٩٣.

عليه وهي:[1]

- **آلية التطابق:** كما هو معروف، فإن الشاعر المتمكن من شاعريته تكون له دراية بالشعر القديم والحديث ويعرف قواعد الشعر الضمنية والصريحة، وهذا الاطلاع والعلم يمكن الشاعر من قبول أشعار غيره التي تستوفي تلك القواعد ويدخلها ضمن بنيته وفق ما تسمح به، وهذا الحضور يبرهن على مهارة الشاعر وقدرته على إستعاب نصوص غيره وإخضاعها لخدمة تجربته الشخصية.

- **آلية التفاعل:** أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وجديد، ويحاول استيعاب الزخم التقليدي ويوظف المورث القديم والإنتاج المعاصر، من أجل الخروج برؤية جديدة في نصه تواكب روح العصر وتعكس قضايا جوهرية، إذ مثلاً في عصرنا يتوجب على المؤلف معالجة المواضيع برؤية عصرية مكيفه.

- **آلية التحرز:** والمفكر هنا يتوجب أن تكون لدية حصانه ووعي فكري يقيه من تشويش المواضيع الهامشية، على أن يخصص شعره لقضايا جوهرية رئيسة، وكما أن عليه الاحتراز من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع لضعف قيمتها الفنية ، ومن القضايا الجوهرية قضية الحرية والاستقلال والوحدة.

إن هناك العديد من آليات التناص التي حاول النقاد[2] ذكرها وليس حصرها، لأن آليات التناص تظل غير نهائية و غير ثابته، لأن المتحكم بها هو النص الأدبي ، فهو كفيلُ بكشف هذه الآليات عن طريق القراءة التأويلية، وهذه الآليات تظل مجرد اجتهادات من الباحثين والدارسين، ومع مرور الزمن سيكشف لنا النقد المعاصر عن آليات جديدة لم تكن معروفه من قبل.

---

(١) مفتاح، محمد، **مشكاة المفاهيم – النقد المعرفي والمثاقفة**–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط ١، ٢٠٠٠م، ص١٧١–١٧٣.

(٢) من هذه الآليات [التشويش – الإضمار أو القطع – التضخيم أو التوسع – المبالغة – القلب أو العكس، تغير مستوى المعنى] للاستزادة: أنظر: جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلا**، ص٥٣ – ٥٧. وأيضا يضيف جميل حمداوي آليات أخرى للتناص منها: [المقتبسات النصية – المحكاة – الإحالة – التهجين – الباروديا – المعرفة الخلفية – الحواشي النصية] وغيرها من الآليات، للاستزادة: ينظر: حمداوي، جميل، **شعرية النص الموازي – عتبات النص الأدبي**، حقوق الطبع محفوظه للمؤلف، ط٢، ٢٠١٦م،ص١٣٢ – ١٣٥.

۞ إبراهيم مفتاح... سيرة ذاتية:

نسبه ونشأته:

إبراهيم عبد الله عمر مفتاح، هو شاعر ومؤرخ سعودي، له ثلاثةُ من الأخـــوة والأخوات، وهو أكبرهم سناً، تَرَعْرَعَ في كَنَفِ والده الذي رعاه أفضل رعاية، ورباه أَخْيَر تربية، وبالتالي كان أبوه المؤثر الرئيس في شخصيته الأدبية، ولد في يوم ١٣ / ١١/ ١٣٥٨هـ[١] الموافق في جزر فرسان[٢] التابعة لمنطقة جازان بالمملكة العربية السعودية.

تعليمه:

درس في أحد الكتاتيب الفرسانية، فتلقى تعليمة فيه، وكان أول كُتّاب التحق به هو كُتاب [البهكلي][٣] وممن اِسْتَقى تعليمه على أيديهم في هذه المرحلة الشيخ خميس بن محمد غاضب، وحسن بن محمد رفاعي، والشيخ حسن بن على مضفر، وبعد تجاوزه الكُتّاب التحق بمدرسة فرسان الابتدائية ونَالَ شهادتها سنة ١٣٧٧هـ، بعدها درس في معهد المعلمين الابتدائي بجازان الذي تخرج فيه عام ١٣٨٠هـ.[٤]

أعمالــه:

عمل مفتاح بعد تخرجه بالتدريس في المرحلة الابتدائية بمدرسة بيش وبقي بها أربع سنوات، ثم انتقل بعدها للتدريس في المدرسة السعودية بجازان عام ١٣٨٥هـ، ثم مدرسة فرسان الابتدائية، وبعد حصوله على دبلوم الدراسات التكميلية عُين وكيلًا لمدرسة فرسان المتوسطة والثانوية، ثم

---

(١) ينظر: العقيلي، محمد أحمد، **التاريخ الأدبي لمنطقة جازان**، الجزء٣، ط١٤١٣،١هـ-١٩٩٢م، منشورات نادي جازان الأدبي، طبعت بمطابع مؤسسة المدنية للصحافة - [دار العلم بجدة]، ص١٣٩٢. ويقال: أنه ولد في عام [١٣٥٩هـ] كما في كتاب: المعافا، أحمد بن محمد الشفعي، **فرجة النظر في تراجم رجال من بعد القرن الثالث عشر بمنطقة جيزان**، الجزء ١، ط١٤١٧،١هـ-١٩٩٦م، طبع بمطابع مؤسسة المدنية للصحافة، دار العلم بجدة، ص٣١.الحازمي، حجاب يحيى، **لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي**، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص١٢٦.

(٢) جزيرة فرسان تبعد عن جازان ب ٦٠ميلاً بحرياً ، وقد وفرة الحكومة السعودية وسائل التنقلات من جازان إلى فرسان وذلك عبر عبارتين، وجزيرة فرسان تعتبر أكبر الجزر مساحة وعدداً في السكان، وتبلغ مساحتها مائة كيلو طولاً في ٣٠ كيلو عرضاً وفي المتوسط، وبها كل الدوائر الحكومية والمستشفيات.

(٣) البهكلي: هو محمد بن أحمد البهكلي، إمام وخطيب جامع فرسان.

(٤) ينظر: الحازمي، حجاب يحيى، **من أعلام منطقة جازان**، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٧- ٣٨.

أحيل إلى التقاعد سنة ١٤١٨هـ.[١]

ولشاعرنا مشاركات صحفية متنوعة، فقد عمل سكرتيرًا في تحرير مجلة [الفيصل] الثقافية التي تصدر عن دار الفيصل بالرياض، وكان شيخ شمل جزر فرسان سابقًا، ومشرفا على الآثار بجزر فرسان، وعمل كعضو في مجلس منطقة جازان، وعضو مجلس إدارة نادي جازان الأدبي، ورئيس مجلس أعضاء الشرف بنادي الصواري الرياضي بفرسان، ومشرف عام على مهرجان الحريد بفرسان.[٢]

والشاعر مفتاح يتحلى بأخلاق فاضلة، وله جهود جباره وفريدة في التعريف بجزيرة فرسان وإبراز تراثها وتاريخها، وذلك من خلال مؤلفاته المتنوعة لاسيما الشعر فقد وظفه ليخرج جزيرته من غياب النسيان ويوصل صوتها إلى اسماع المسؤولين في الدولة[٣]. كما أن للشاعر محتفًا أثريًا يحوي أهم معالم جزيرة فرسان.

مشاركاته:

شارك مفتاح في إحياء أمسيات شعرية في معظم النوادي الأدبية بالمملكة العربية السعودية، ويشارك بكتابة قصائده في الصحف والمجلات السعودية والخليجية والعربية، وقد ألقى مفتاح القصيدة الرئيسة في مهرجان الجنادرية الثامن عام ١٤١٤ هـ، وأحيا أمسيات شعرية ضمن فعاليات مهرجان الجنادرية مع مجموعة من شعراء السعودية والعالم العربي، وقد حصل على جائزة الشعر الفصيح في جائزة أبها الثقافية لعام ١٤١٧ هـ التي يرعاها خالد الفيصل أمير منطقة عسير آنذاك، كما ومثل المملكة في الأسبوع الثقافي السعودي الذي أقيم في الشارقة في الإمارات العربية المتحدة عام ١٤١٧ هـ، ومثل المملكة أيضا في المؤتمر الثاني والعشرين للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المهرجان الثالث والعشرين للشعر العربي عام ٢٠٠٣ في الجزائر، كما أنه مثل المملكة في

---

(١) ينظر: سحاري، جبران بن سلمان، **شخصية العام الثقافية – الشاعر والأديب والمؤرخ – إبراهيم بن عبدالله مفتاح لعام ١٤٣٧هـ، عمل توثيقي عن سيرته وأهم إنجازاته**، نادي جازان الأدبي، ط١٤٣٧،١هـ-٢٠١٦م، ص٧.

(٢) ينظر: سحاري، جبران بن سلمان، **شخصية العام الثقافية – الشاعر والأديب والمؤرخ – إبراهيم بن عبدالله مفتاح –**، ص٧ وهيئة معجم البابطين، **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، ط ١، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م، الجزء١، ص١٤٤. وينظر: النعمي، حسن بن أحمد، **الشعر في منطقة جازان من [١٣٥١هـ-١٤١٨هـ]، دراسة موضوعية وفنية**، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ص١٣٠٢.

(٣) ينظر: النعمي، حسن بن أحمد، **الشعر في منطقة جازان من [١٣٥١هـ-١٤١٨هـ]، دراسة موضوعية وفنية**، ص١٣٠٣.

مهرجان الشعر العربي في جمهورية مصر العربية عام ٢٠٠٤م، كما تم تكريمه في إثنينية عبدالمقصود خوجة عام ٢٠٠٩م، وتلقى تكريمًا من جامعة جازان ٢٠١٥م، وتم اختياره شخصية العام الثقافية بمنطقة جازان ١٤٣٧هـ، وكُرِّمَ من قبل مركز الملك فهد الثقافي بالرياض في شهر شوال عام ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م،كما تم تكريمه في جمهورية مصر العربية من قبل مؤسسة المنجزين العرب يوم ٢ ديسمبر ٢٠١٧م.[١]

مؤلفاته:

جاءت أعماله المنشورة موزّعة بين الشعر والتاريخ والنثر الأدبي ذي النزعة الوجدانية[٢]، أما بالنسبة لأعمال الشاعر في **مجال الشعر**، فقد احتوتها ثلاثة دواوين هي:

أولاً: (عتاب إلى البحر):

وهو يحمل بداية الإنتاج الشعري للشاعر، صدر في طبعته الأولى سنة ١٤٠١هـ عن مطابع الجامعة بجدة، ويحتوي على (٣٤) قصيدة، وأرخت أقدم قصيدة في هذا الديوان سنة ١٣٩٤هـ وهي نداء العصر، وفي رأي الباحثة أن بداية الشاعر كانت أسبق من هذا التاريخ كما في قصيدة [وداعا يا بيش– ١٣٨٥هـ] التي قيلت إثر انتقاله للعمل من بيش إلى جازان، بالإضافة إلى أن هنالك قصائد لم تؤرخ بعد.

ثانياً: (احمرار الصمت):

وهو ثاني دواوين الشاعر، صدر عن دار الصافي للثقافة والنشر بالرياض عام ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩م،وفيه (٢٨) قصيدة، وفي هذا الديوان نلمح معالم التجديد، حيث إنَّ أغلب قصائده من شعر التفعيلة، والشاعر هنا صنف قصائده وجعلها في ثلاث مجموعات، وهي: (قصائد): وهي متنوعة المواضيع منها: وطنية واجتماعية وتأملية. (وجدانيات): ويعبر عن بعض ملامح حياة الشاعر الوجدانية والعاطفية وتجاربه الخاصة. (مواسم وذكريات): وهي مختصة بجزيرة الشاعر فرسان، وذكريات المكان في نفس الشاعر.

---

(١) ينظر: إعداد وطبع دارة الملك عبدالعزيز بالرياض، **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**،إعداد وطبع دارة الملك عبدالعزيز بالرياض ١٤٣٥هـ، الجزء ٣، ص١٥٨٦. وسحاري، جبران بن سلمان، **شخصية العام الثقافية – الشاعر والأديب والمؤرخ – إبراهيم بن عبدالله مفتاح** –، ص٧

(٢) ينظر: إعداد وطبع دارة الملك عبدالعزيز بالرياض، **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، ص١٥٨٧.

ثالثاً: (رائحة التراب):

صدر هذا الديوان عن نادي جازان الأدبي عام ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م، وهو يمثل مرحلة النضوج الشعري لدى مفتاح، وهو أخر ما وصل إلينا من إبداعات الشاعر، وجاء هذا الديوان متضمنًا (٢٦) قصيدة، ونُظم في أنماط موسيقية مختلفة.

والمؤلفات النثرية لإبراهيم مفتاح، هــي:

- كتاب فرسان.. جزائر اللؤلؤ والأسماك المهاجرة: صدر عن الرئاسة العامة لرعاية الشباب في سلسلة هذه بلادنا.

- كتاب فرسان.. الناس.. البحر والتاريخ: صدر عن نادي جازان الأدبي عام ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م. وصدرت الطبعة الثانية عام ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.

- كتاب مقامات فرسانية: صدر عن نادي جازان الأدبي عام ١٤١٢ هـ - ١٩٩١م.

- كتاب أدب الأشجار في جزر فرسان: من إصدارات شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر عام ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م.

- كتاب فرسان بين الجيولوجيا والتاريخ: صدر عن نادي جازان الأدبي عام ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م. وصدرت الطبعة الثانية في سلسلة مشروع الملك عبد الله للعناية بالتراث الحضاري عن الهيئة العامة للسياحة والآثار - الرياض - عام ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤م.

- كتاب خرف مبكر: من إصدارات المؤلف عام ١٤٣٠ هـ - ٢٠١٠م.

- كتاب الشعر الشعبي الفرساني: صدر عن نادي جازان الأدبي عام ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣م.

- كتاب قرية القصار: من إصدارات المؤلف عام ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥م.

- الصِّنجار: رواية صدرت عام ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٥م.

- الصَّنْبُوق: كتاب صدر عن الدار العربية للعلوم ناشرون - نادي جازان الأدبي عام ١٤٣٨-٢٠١٧م.

- المجموعة الشعرية الكاملة لإبراهيم مفتاح، مازالت تحت الطبع.

- رواية أُم الصّبيان : الرواية من إصدارات المؤلف عام ١٤٤٠هـ - ٢٠١٨م عن دار سطور عربية .

الفصل الأول :

التناص الديني في شعر إبراهيم مفتاح

۞ أولاً : التناص مع القرآن الكريم ، وقد جاء على ثلاثة أوجه:

- تناص مع المفردة القرآنية .
- تناص مع الجملة القرآنية .
- تناص مع التركيب القرآني.

۞ ثانياً : التناص مع السّنّة النبوية.

التناص الديني:

مدخل :

يعد التناص الديني من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، ويقصد به "تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس، أو التضمين- من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للقصيدة؛ بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا".(١) ويعدّ الموروث الدينيُّ من أكثر المصادر وفرةً، وأبرزها حضورًا في الشعر العربي المعاصر عامة، حيث يلجأ الشعراء المعاصرون لتوظيفه في أعمالهم الإبداعية لإضفاء الديمومة عليها، ولصلتة العميقة بوجدان الناس فهو يشكل حضورًا قويًّا وفعالًا في نفوس البشر" وذلك لخاصية جوهرية هي أن هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا، هي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويا لشاعريته ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان"(٢). ولما يتضمنه الدّين من إتقان وإبداع فنيّ يَعجز عنه الشعراء، لذلك فالمرجعيات الدينية تُنمي البنية الوجدانية وفضاءها الدلالي في التجربة الشعرية، وتأثيرها على المتلقي يَعلوُ تأثير المرجعيات الأخرى وذلك لما تشتمل عليه من حقائق عَقَديّة تربط النصّ الدينيّ المستدعى، والنص الحاضر في سياق دلاليّ واحد(٣) لذلك عَمد المبدع المعاصر إلى امتصاص الثراء الدلالي للمصدر الديني من خلال مواقفة النفسية والإنسانية، وإعادة إنتاجها من جديد بصورة تعبر عن قضاياه ورؤيته المعاصرة.

وقد سيطرت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر إبراهيم مفتاح على

(١) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقاَ**، مرجع سابق ، ص٣٧.

(٢) فضل، صلاح، **إنتاج الدلالة الأدبية**، مركز الحضارة العربية، ط١،القاهرة ٢٠٠٢،ص ٥٩.

(٣) عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية،العدد ٦، ٢٠١٢م، ص٢٠٠- ٢٠١.

مسافات شاسعة من نصوصه، إذ يعد هذا الموروث رافدًا مهما من روافد التجربة الشعرية لديه، مما أكسبها قيمًا إنسانية وفضائل أخلاقية. ويُنوع مفتاح في استثماره للنص الديني، وتميز بتعدد أشكاله وصوره، فالأبعاد التناصية الدينية اختلفت بين الاقتباس للنص كلامًا، والإشارة إليه أحيانا، والامتصاص مرة أخرى، ونشهد توظيف المفردات الدينية ظاهرًا بأسلوب متمايز مع التأكيد على التحوير بما يتلائم مع سياق النص الشعري وفضائه العام.

ومن هنا يتضح أن الموروث الديني أَضْحى يُشكل اتجاهًا هامًا من إتجاهات القصيدة المعاصرة، لذلك يتعامل معه الشعراء كلًا حسب اطلاعه للتراث وقدرته على الاستعاب، ويعد – مفتاح –من ضمن المبدعين الذين تفاعلوا مع التراث الديني إذ أستلهمه في العديد من قصائدة.

۞ أولاً: التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم مصدرًا هامًا من المصادر الدينية التى يصبو إليها الشعراء، فهو يتدفق بالصياغة والمعنى المبتكر، ويرسم تغَير قلوب وخلجات البشر بصور تُغني عن إي تعبير " فتوظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني يزيد من إيحاءات النص الشعري وثرائه، ويفتح له آفاقًا رحبًة من التدبر والتأويل"[1] فتوظيف المبدع له في إبداعه الشعري يخلق تفاعلًا وتشكيلًا فنيًا متناسقًا تُطرب له الأسماع وتهفو له القلوب.

ويستدعى الخطاب الشعري القرآن الكريم باعتباره رافدًا أدبيًا، يتصف بالبيان والفصاحة والبلاغة، ويمنح الخطاب الشعري التصديق والقوة معًا، وباعتباره ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا يجدر بنا التمسك به واحتضانه ضد حياة الأنسان والمؤثرات التي تجرده من دينه وتاريخه وتراثه[2] فالعودة إلى المضامين الدينية هو الحل الذي تجد فيه الشعوب خلاصًا لكل قضاياها ومشاكلها، لأن هذا الدين يخاطب قلوبها ومشاهرها واحاسيسها، فتضمنته ولجأت إليه ولذلك تفتح قلبها له ولكل من

(١) سليمي، علي وآخرون، **التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان، إيران، ع ٩،٢٠١٢م، ص١٠٦.

(٢) ينظر: موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية_ دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر** _، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، ط١، ٢٠٠٥، ص٦٩–٧٠.

اتصل به.

هيمنت الرؤية الشعرية على الموروث الديني متمثلًا في القران الكريم على المبدعين، وعُدت من أهم روافد التجربة الحداثية، "حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرة، مما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة إلى انتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبر عن المستقبل والطموح في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"(١)، وقد لجأ الشاعر السعودي المعاصر إلى الدين، لأنه وجد فيه الملجأ والمستقر الامن، للتعبير عما تعيشه الذات الشاعرة القلقة، المعبرة عن إنسان هذا العصر. وليس غريبًا أن نقول ذلك، إذ تعتبر الثقافة الدينية هي الثقافة السائدة في المملكة العربية السعودية، منذ نزول القرآن الكريم وبدء الدعوة، فالحجاز ومكة والمدينة هي مهد الديانة الاسلامية ومنها انتشرت الي كل أرجاء العالم، وقد عادت وانتشرت على يد كلٍّ من محمد بن عبدالوهاب والملك عبدالعزيزمؤسس الدولة.

ينوع مفتاح في استثماره للنص الديني، وتتعدد أشكاله وصوره التي تتراوح بين الاقتباس للنص كاملاً والإشارة إليه أحيانًا، وكذلك توظيف المفردة القرآنية بأسلوب متمايز مع التأكيد على الجمالية التي تساير سياق النص الشعري، فنجده يذكرنا بالمفردة القرآنية، بجزالتها وإيقاعها وعمق دلالتها، مما يجعل القارئ نفسه منجرًا معه في عالم جمال و روعة القران وتأثيره على نفس الشاعر، كما نجد أن معانيه استوطنت النص القرآني بإيحاءات وافكار متعددة، وهذا التوجه لدى الشاعر هو توجه واعٍ ومقصود إذا علمنا أنه حافظٌ لكتاب الله، وهذا يعود بنا إلى أمرين:أحدهما هذا التوجه الإرادي الذي لدى الشاعر إلى القران وإيمانه المطلق أنه الحل لروحه في التوجه لهذا الدين، وثانيها: إيمان الشاعر واعتقاده بأن الاستلهام من القران أولًا والتراث ثانيًا له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر إلى التميز والابداع.

وجاء التناص القرآني في شعر إبراهيم مفتاح على ثلاثة أوجه:

- تناص مع المفردة القرآنية.

(١) المرجع السابق، ٦٩.

- تناص مع الجملة القرآنية.

- تناص مع التركيب القرآني.

• التناص مع المفردة القرآنية:

ويقصد به اقتباس كلمة مفردة من ألفاظ القرآن الكريم وتوظيفها في العمل الإبداعي، وهذه الألفاظ القرآنية ترد أحيانًا متفقة مع النص الشعري، وتارة تضيف تَأَلُّقاً للمعاني التي يريد المبدع الكشف عنها، وتارة مخالفة للمعنى الحقيقي.

استثمر "مفتاح" مفردات القران الكريم ودلالتها فوظفها في شعره، فأصبحت قصائده قوية تحمل في طياتها روائع عظيمة، محملة بدلالات تنسجم مع النص الشعري، وليس غريباً "فمفتاح" كان رجلاً يتحرك ضمن دائرة الدعوة الإسلامية التي يتخذها محوراً يرتكز عليه، ففي قصيدة[إلى شباب بلادي] يقول:

[وقِفوا **صفاً** عتيدًا شامخًا نُسمِعُ الدُنيا تراتيلَ دُعانا

بارك الله خُطَى خالدِنا حمِل العلم سلاحًا وأمانا][1]

هنا يخاطب مفتاح شباب بلاده بأنهم عِمَاد الوطن، وأن البلاد لا ترتقي ويُعلو شأنها إلا بهم ولن يكون ذلك إلا بمحاربة الجهل والتسلح بسلاح العلم، والخطاب هنا عام موجه لكل شباب الوطن بأن يقفوا صفا واحدًا لمواجهة الجهل فالشاعر ينادي بالوحدة ونَصرة البلاد. وقد وظف الشاعر مفردة (صفاً) التي وردت في قوله تعالي: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾﴾[2] ففي هذه الآية يحث الله عباده على الجهاد في سبيله وإرشادهم كيف يقفوا وأنه ينبغي عليهم أن يصفوا في الجهاد صفا متراصا متساويا، من غير خلل يقع في صفوفهم، وبالتالي يحصل النظام والترتيب الذي يؤدي الي المساواة بين المجاهدين والتعاضد[3]، ويصوغ الشاعر

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **ديوان عتاب إلى البحر**، مطابع الجامعة، جدة، ط١، ١٤٠١ هـ، ص١٣.

(٢) سورة الصف، آية ٤.

(٣) يُنظر: السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، **تيسير الكريم الرحمن (في تفسير كلام المنان)**، ت / عبدالرحمن بن معلاّ ⇦=

الآيات القرآنية وما تحمله من دلالات وفق رؤيته الذاتية وما ينسجم مع حالته، فهذا النصر والفلاح والنجاح الذي سينتج عندما يحدث الاتحاد بين أبناء الوطن.

ويستمر الشاعر في تقديم صورة مشرفه ومضيئة للوطن متأثر بالنص القرآني، فيوظف من مفرداته ما يوافق بناء نصه الشعري، ومن ذلك لفظة (الصرح) إذ وردت مرتين، في قصيدة [نداء العصر] إذا يقول:

[شـــيدوا **الصـــرحَ** يـــا شبـــابَ بـــلادي وأعيـــــــدوا مكـــــــارمَ الأجـــــــدادِ

لـــــن يُفـــــيَد البـــــلادَ إلا بنوهـــــا فليكـــــن صرحُنـــــا رفيـــــعَ العمـــــادِ][1]

والشاعر يصرح بأن إعمار الأرض وتشييد المباني العالية، لن يكون إلا على يد أبناء شباب الوطن، وهو لا يريد أي صرح عادي بل الصرح العالي المشرف لوطنه. والشاعر أستثمر هذا المعنى من الآية الكريمة في قوله تعالي: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِى فَأَوْقِدْ لِى يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٣٨﴾﴾[2] وتتحدث هذه الآية عن قصة فرعون عندما أمر وزيره هامان ببناء الصرح، فجمع هامان العمال، فرفعوه وشيدوه حتى ارتفع ارتفاعا لم يبلغه بنيان أحد من الخلق، أراد الله عز وجل أن يفتنهم فيه، فلما انتهوا منه ارتقى فرعون فوقه وأمر بنشابة فرمى بها نحو السماء فردت إليه وهي ملطخة دما، فقال قد قتلت إله موسى، فبعث الله جبريل عليه السلام جنح غروب الشمس فضربه بجناحه فقطعه ثلاث قطع فوقعت قطعة منها على عسكر فرعون فقتلت منهم ألف رجل، ووقعت قطعة في البحر وقطعة في المغرب، ولم يبق أحد ممن عمل فيه بشيء إلا هلك.[3] فدلالة الآية الكريمة جاءت للإشادة بالصرح العالي الذي أمر فرعون ببنائه والسلطة والقوة التي أعطاها الله لفرعون، ولكن بالمقابل أهلكه الله لأنه تكبر على أمر الله وكفر به، أما الصرح الذي استثمره شاعرنا ليضفي دلالة

= اللويحق، دار الغد الجديد، القاهرة – المنصورة، ط١٤٣٠،١هـ-٢٠٠٩مـ، ص٨٨٩.

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص١٤.

(٢) سورة القصص،آية ٣٨.

(٣) البغـــوي، أبـــي محمد الحســـين بـــن مســـعود، **تفســـير البغـــوي – (معـــالم التنزيـــل)**-،دار طيبـــة للنشـــر والتوزيع،الرياض،ط١،(١٤٠٩هـ-١٩٨٩م)، المجلد السادس، ص٢٠٩.

جديدة على النص الشعري، هو كفاح الشباب بعد إرادة الله وتوفيقه، ليدل على همة الشباب والدعوة إلى البناء، والارتقاء بالأخلاق وبناء مجد الآباء.

وأستثمر الشاعر في قصيدة [حديث البحر] لفظة سلسبيلاً لتضفي دلالة على القصيدة، وفي استثماره لهذه الآية أضفى على اللفظة الشعرية جزالة وخصوبة وعمقًا عزز به المعنى، إذ يقول:

[وطيـــورُ علـــى الغصـــونِ تُناجـــي **سلســـــبيلاً** يَسْـــبِي العيـــونُ سنـــاه

فعلـــى الرَّحْـــبِ بالمنـــى والأمـــاني جاءنـــا يومُـــنا الـــذي نهـــواه][1]

ألقى مفتاح هذه القصيدة أمام أعضاء اللجنة المكلفة بدراسة أحوال جزيرته فرسان وتفقد احتياجاتها ومتطلباتها، فهي تحمل في طياتها الترحيب بأعضاء اللجنة والبوح بما تشتكيه جزيرته وإيصال أماني وأحلام أهل الجزيرة عن طريق رسول الشعر [إبراهيم مفتاح]، والدال سلسبيلا يحمل عدة دلالات منها: سلسبيل الشعر وتدفقه بسلاسة أثناء إلقاء القصيدة، أو يصف أعضاء اللجنة بالسلاسة وسرعة الانقياد لتلبية احتياجات الجزيرة، وربما صفة لجزيرة فرسان، وترى الباحثة بأن الدلالة تختص هنا بالارتواء لتحقيق الأمنيات، وما زال النص هنا منفتحًا على عدة دلالات متنوعة، وهذا المعنى مأخوذ من معنى الآية الكريمة: ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا ﴿١٨﴾﴾[2] أي: أن سلسبيلًا هي أسم وصفة معًا لعين الماء في الجنة، "أن ماءها كالزنجبيل الذي تستلذ به العرب، سهل المساغ في الحلق"[3] وقال مجاهد: "سميت بذلك لسلاسة سيلها وحدة جريانها"[4]، وسلسبيلًا في القران حصول المراد للمؤمن بفوزه بهذه العين في الجنة.

.وفي قصيدة له تدعى [وداعاً يا بيش] يقول:

[ولـــولا ظـــروفُ الحيـــاةِ الصـــعاب لمـــا اخْتَـــرتُ يـــا بـــيشُ عنـــك المفَـــرْ][5]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٢٣.

(٢) سورة الانسان،آية ١٨.

(٣) الصبّاغ، محمد بن لطفي، **تهذيب تفسير الجلالين**، المكتب الإسلامي،ط١،(١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)، ص٥٧٩.

(٤) شاكر، أحمد، **عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير – مختصر تفسير القرآن العظيم** –، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع – المنصورة،الجزء الأول،ط الثانية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٦١٨.

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٤٨.

قضى الشاعر مدة لا تتجاوز الأربع سنوات في محافظة (بيش)، حيث عمل فيها معلمًا يحمل رسالة عظيمة ومهمة جليلة لتعليم وتربية أبناء بلاده، ولهذا عانى معاناة كبيرة وتألم كثيرا عندما أَزِفَ وقت الفراق وحان الوداع، فهو يخاطب بيش ويقول لها لولا ظروف الحياة وما يمليه علينا القدر لما ودِدْتُ فراقك. وهنا جاء توظيف مفردة (المفر) في قوله تعالى: ﴿يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾﴾[1] أي: "إذا عاين ابن آدم هذه الأهوال يوم القيامة، حينئذ يريد أن يفر ويقول: أين المفر؟ أي: هل من ملجأ أو موئل"[2] استعمل الشاعر التناص ليبرهن على الموقف المشابه بين البشر الذين شِهدوا علامات وأهوال الساعة وحينها لا مفر ولا ملجأ وبين حالته عند فراق بيش ولكنه هنا مجبر على الرحيل، لما تمليه عليه الحياه وظروفه القاسية، وهنا يتشكل بعدُ من أبعاد الصراع الذي يعيشه الشاعر.

ومن التناص كذلك في شعر مفتاح لفظة (إقرأ) في قصيدة [مولد الشمَّس] وهي قصيدة وطنية، إذ يقول:

[وقديـــمًا لـــم تَـــزل أصـــداؤه تمـــلأُ التاريـــخَ عـــزًّا وشَمـــمْ
فيـــك باســـم الله " إقـــرأ " نُزِّلـــت واستـــساغ الحـــرفُ تخمـــيس القـــلمْ][3]

وفيها يمدح الشاعر وطنه [المملكة العربية السعودية]، ويفخر به اعتزازًا لأنه مهبط الوحي ومسرى سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وبه المسجد الحرام والمسجد النبوي، و التناص مع الآية الكريمة قال تعالى: ﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾﴾[4] هنا اقتباسي لتقوية النص. فقد حثت كلّ الأديان السماويّة والكتب المنزلة على طلب العلم، وكانت أول آيات الذكر الحكيم التي نزلت على

(١) سورة القيامة،آية ١٠.

(٢) الدمشقي، إسماعيل بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**،ت / سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، (١٤٢٠هـ-١٩٩٩م)، الجزء الثامن، ص٢٧٧.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **ديوان إحمرار الصمت**، صدر عن دار الصافي للثقافة والنشر - الرياض،ط١ ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.، ص٩.

(٤) سورة العلق،آية ١.

الرسول هي (اقرأ)، وقال الله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[1].

ومن الألفاظ الأخرى التي ذكرها الشاعر لفظة (الموعود)، في قصيدة [أوراق لم تقرأ بعد] إذ يقول:

[هو عرسُ الفرحِ **الموعود**
يأتينا قصيدةً
تغسل الأوراقَ
تكسوها اخضرارًا][2]

أن الشِعر هنا يمثل المعادل الموضوعي للحياة عند الشاعر حيث يمنحه الحياه والسعادة، فهو فرح قادم يتمثل في أمل وتفاؤل يغسل كل ما في داخله من أوراق حزن وألم، وتأتي ذكريات مكسوة بلون الأمل وهو اللون الأخضر، وهذا الوعد الذي يتحدث عنه الشاعر واقع لا محالة أنه استقى تأكيد وقوعه من قوله تعالى: ﴿وَٱلْيَوْمِ ٱلْمَوْعُودِ ۝٢﴾[3] وهو يوم القيامة، الذي وعد الله الخلق أن يجمعهم فيه، ويضم فيه أولهم وآخرهم، ولا يخلف الله الميعاد.[4] ونلاحظ أنّ المبدع في النص السابق تخيّر اللون "الأخضر" الذي يحمل لنا دلالات إيجابية، فهو رمز للخير القادم والأمل، وهذا يتماشى مع الموقف فهو سعادة تُمثل حمل الأمنيات والأحلام والأفراح.

وأستثمر الشاعر في قصيدة [الوطن والعطاء] لفظة (أعطيناك) لتضفي دلالة على القصيدة إذ يقول:

[وعـــدُ العطـــاء فأعطينـــاك أعيَننـــا دمًـــا تَكحَّـــلَ فـــي الأجفـــانِ بالسَّـــهرِ][5]

فالشاعر هنا يعطي وعد العطاء والاخلاص لوطنه، وأن يقدم له الأمن ويظل يحميه من

(١) سورة الزمر، آية ٩.
(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٨.
(٣) سورة البروج،آية ٢.
(٤) السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، **تيسير الكريم الرحمن (في تفسير كلام المنان)**، ص٩٥٠.
(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **ديوان رائحة التراب**، صدر عن نادي جازان الادبي،ط١٤١٦،٢هـ-١٩٩٥م، ص١٤..

الأعداء عن طريق السهر والحراسة مستخدمًا عينيه، حتى لو كلفه الأمر روحه، وهذا يمثل تناصًا مع الآية الكريمة قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١﴾[1] أي "يقول الله تعالى لنبيه محمد ﷺ ممتنا عليه: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١﴾ أي: الخير الكثير، والفضل الغزير، الذي من جملته، ما يعطيه الله لنبيه ﷺ يوم القيامة، من نهر(الكوثر) ومن الحوض"[2] والخطاب موجه للرسول الله ﷺ، فالمعطِي هو الخالق والمعطَى النبي محمد والعطاء هنا كبير لأنه من الله ﷻ، وبالنسبة لقصيدة [الوطن والعطاء] فإن المعطِي هو أبناء الوطن على لسان الشاعر، والمعطَى الوطن.

وفي قصيدة بعنوان: (الغياب)، حيث يقول الشاعر:

[عقاربُها تمتطي العادياتِ وحمحمةَ الكرَّة المُذهِلة][3]

الشاعر يتحدث عن حلم كبير محمل بدافع الإرادة القوية رمز له (بالبوصلة)، وعقارب البوصلة تمتطيها العاديات وهي الخيول السريعة المتجهة نحو العدو[4] بعزم وإصرار للقاء العدو، فالشاعر يمتطي فرسه بسرعة لمواجهة الصعاب التي تعتري تحقيق حُلمه، وأن أخفق في المرة الأولى فهو سيواصل إصراره على تحقيق الهدف، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ۝١﴾[5].

ومن الألفاظ القرآنية الواردة (الصَّافِنَاتُ) في قصيدة [علمي]، إذ يقول الشاعر:

[وعلى الصّافناتِ كانت خُطاه حَمْحماتٍ تشتاقُ طعمَ الفداءِ][6]

الشاعر هنا يتحدث عن علم بلاده الأخضر– رمز الوطن– الذي يحمل رأيه التوحيد،

---

(١) سورة الكوثر،آية ١.

(٢) السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، **تيسير الكريم الرحمن (في تفسير كلام المنان)**، ص٩٦٩.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٨.

(٤) الشوكاني، محمد بن عليين محمد، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، ت/ يوسف الغوش، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٤،(١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م)، ص١٦٤٧.

(٥) سورة العاديات،آية ١.

(٦) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، مرجع سابق ، ص١٥.

فيصف لنا جهاد وصراع أبناء البلاد من أجل رفع راية العلم الأخضر، ويشبه منظر رفرفة علم بلاده بجمال وقوف الصافنات، في قوله تعالى: ﴿ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾﴾[1] وهي الخيول حينما " تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة"[2] وهي تصدر صوتًا عاليًا وشوقًا وفداء لنصرة بلاده.

يتعامل مفتاح مع النص القرآني بدقة وذكاء، فستغل مفردة "تراودني " فيبني بها نصه الشعري بما يتناسب مع فكرته، وأن تباين معناها الوارد في الخطاب القرآني، ففي قصيدة (إليْه)، يجسد لنا الشاعر علاقة الأب بأبنه، وأنه حتى لو كبر أبنه وتعلم ويريد أن يشق طريقه وحده ويواجه صعاب الحياه بمفرده، إلا أن طبيعة الأبوة تظهر، ويخشى على ولده من تجارب الحياه القاسية وتحاصره المشاعر خوفًا عليه، ويطلب من ابنه البقاء إلى جانبه ومع هذا يظل الطلب خفيًا في نفس الأب يخشى البوح به، ويعبر عن ذلك قائلاً:

[لقد كَبُرْتَ وما زالت تُراودني فيك المشاعرُ ألواناً من الكَمَدِ][3]

ويستقي هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ﴾[4]، ونستنتج أن المراودة في الخطاب الشعري والخطاب القرآني كانت نتيجة حب أعمى، ولكن حب إمراة العزير لفتاها يوسف عليه السلام، ومراودتها له لشدة جماله أدى بها إلى محاولة إرتكاب الفاحشة معه، أما حب الأب لأبنه ومراودة مشاعره له كان نابعًا من خوفه عليه.

تتفاعل نصوص المبدع مع النص القرآني، فينتج عن ذلك التفاعل نصوص شعريه منفتحة على الخطاب القرآني معنى وفكراً، كما في قصيدة: [وداعاً أيها الحبيب]، يقول:

[وفلسطينُ لم تزل **تتلظى** تحت نِيرِ العَدو والطغيان][5]

(١) سورة ص، آية ٣١.

(٢) الدمشقي، الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**،الجزء السابع، ص٦٤.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٤٧.

(٤) سورة يوسف، ص٣٠.

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٢٠.

الشاعر يُشير إلى قضية فلسطين وأنها واقعة تحت ظلم العدو الغاشم منذ الأزل والى الآن، فهو يصور مشهد الظلم الذي يعتري فلسطين من قبل الأعداء وطغيانهم، فهذا الظلم مستمر ومتوهج وحرارة لهيبه لا تنطفئ، فقد دنسوا القدس وأهانوا كرامة الانسان وسلبوا حقه في العيش، وتلظى هنا دلالة لاشتعال الظلم، كما هي في القرآن الكريم وصف لنار جنهم الذي وعد الله بها الأشقياء، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴿١٤﴾﴾[1]

ويتسع ثراء التناص القرآني، فيجد الشاعر فيه كل ما يحتاجه من رموز لتعبير عن قضاياه، وذلك لأنه مادة ثابتة في ذاكرة الجميع وخلجات النفوس المسلمة[2] كما في قصيدة بعنوان: (تهويمة على ربوع أبها)، يتحدث الشاعر عن مدى حبه وتعلقه بمدينة [أبها] لما فيها من سحر وجمال، قائلاً :

[رحمـــــاك بالقَلـــــبِ الـــــذِي كَبَلتـــــهُ حُبـــاً فلطفـــاً " **أكرمـــــي** أَســـراكِ "][3]

ذات الشاعر تناجي مدينة [أبها]، وتطلب الرحمة لقلبه المتيم بها والأسير لديها، وهي تُحسن إليه عند مجيئه وإقامته فيها فقلبه مأسور بها، وجاء التناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ۚ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٢١﴾﴾[4].

وأيضاً كما في المفردة القرآنية (توارت)، استلهمها الشاعر للتعبير عن همومه وأحزانه ورغبته في الخلاص، حيث تكررااللفظ مرتين في العمل الإبداعي.

حيث يقول الشاعر:

[فبكتـــــه الأمجـــــادُ حـــــين تـــــوارَى ونَعَتْـــــــــه قلوبُنـــــــــا والشـــــــــفاهُ

وأيضاً، يقول:

---

(١) سورة الليل، آية ١٤.

(٢) ينظر: البادي، حصة،**التناص في الشعر العربي الحديث** – البرغوثي نموذجاً –، ص٤١.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٤٣.

(٤) سورة يوسف، آية ٢١.

أو تـوارت أنفاسُـه فـي اللقـاءِ][1]

ودلالة كلمة (توارت) التخفي والغياب عن طريق الموت، كما في النص الأول وفاة الملك فيصل، والتستر والحجاب في النص الثاني.

وفي نص [حبيبتي وقناع الصمت]، يقول الشاعر:

[قـــال للأمـــسِ الـــذي نَـــزف الثـــواني

وانتحـــى – ركنًـــا مـــن الوقـــتِ – قصـــيا "أغـــداً ألقـــاك"][2]

يتحدث الشاعر مع الزمن أو الوقت الذي كان سببًا في الفراق والبعد بين الشاعر والمحبوبة، هل بعد البُعدِ والمسافات الطويلة يلقى محبوبته، ويتعالق النص مع قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾[3]، والدال [قصيًا] يحمل لنا دلالة البعد أو الصمت.

وقد تناص الشّاعر مع بعضِ الالفاظِ الدّينيّةِ مِثل الصفا والمروة، والحِل والحَرم.[4]

- **التناص مع الجملة القرآنية:**

حاول الشاعر استثمار الجملة القرآنية في أشعاره، فهي تضفي قوة وجزالة على النص، فالخطاب القرآني لا يضاهيه خطاب فهو نبع ثَرُ لا ينفد، وهذا ما جعل نصوص مفتاح تشد المتلقي، ليتفاعل مع النص ويكشف ماهية تفاعله مع نصوص أخرى.

ففي قصيدة [وطن على صدور الأوسمة]، استثمر الشاعر جملة (مسَّك الضرُ) حيث يقول:

[مَّـا **مسَّـكَ الضـرُّ** يومًـا منـذ أن هَبَطَـتْ فيـكَ الرسـالاتُ بشـرى زفَّهـا الأفـقُ

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٢٧ و **رائحة التراب**، ص١٦.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٣.

(٣) سورة مريم، آية ٢٢.

(٤) كما في : مفتاح ، إبراهيم عبدالله ، **احمرار الصمت** ، ص ٩ – ١٠ . والصفا: جبل صغير يقع أسفل جبل أبي قبيس من الجهة الجنوبية الشرقية من الكعبة، ويبعد عنها نحو ١٣٠ متر، وهو مبتدأ السعي. والمروة: جبل صغير من الحجر الأبيض، يقع في الجهة الشمالية الشرقية من الكعبة، ويبعد عنها ٣٠٠ متر. الحِل هو: التحلل من الإحرام في العمرة ويكون بحلق أو تقصير الشعر،الحرم: هو الإحرام لعمل عمرة جديدة .

ولا ســـرى فيـــكَ طيـــفٌ شـــاردٌ أبـــدًا أو ضـــاجعَ النـــوم فـــي أجفانـــكَ الأرقُ][1]

هذه العبارة استخدمت لتوجيه خطاب قوي وصريح بأنه منذُ نزول الرسالات لم يصبك الأذى والضرر، ويقصد بالرسالات رسالة النبي محمد ﷺ ودلالة الجمع هنا غير حقيقية جاءت للتفخيم، والشاعر نجح في استلهام الآية القرآنية، قال تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾﴾[2] وتوظيفها في الحديث عن نزول الرسالة وما تحدثه من شفاء وصحة وأمن عند إتباعها، بينما سيدنا أيوب يبث شكواه لربه لما وجده من ابتلاء وضرر، وأستخدم الشاعر (ما) وهي أداة نفي حيث أنه قلب المعنى في سياق الحديث عن الحال.

ويصبح التناص ظاهرة أسلوبية عندما يستطيع المبدع أن يندمج مع خيوط النص الذي يفد إليه ويصبح جزءاً منه[3]، ومفتاح نجح في دمج النص القرآني في شعره ليكون جزءاً لا يتجزأ من نصه الشعري كما في الآية القرآنية التي وظّفها الشاعر (وَٱضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ) في قوله تعالى: ﴿ٱسْلُكْ يَدَكَ فِى جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ وَٱضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهْبِ ۖ فَذَٰنِكَ بُرْهَٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦٓ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمًا فَٰسِقِينَ ﴿٣٢﴾﴾[4] هنا يخاطب الله تعالى موسى عليه السلام ويقول له أدخل يدك في قميصك تخرج بيضاء بدون برص كالمصباح، واضمم إليك يدك من الخوف والفزع الذي عانيته من أمرِ الحية واليد فما هي إلا آيات تدل على حقيقة نبوتك، و إن فرعون وملأه كانوا قوما كافرين[5].، ولقد كرر الشاعر التناص مع جملة القرآنية ثلاث مرات، ليؤكد من خلالها تجربته الإبداعية إبراز المعنى المقصود، كما في قصيدة [على بوابة التثاؤب]، حيث يقول:

[ألا أيتها الطفلةُ القَادمة

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٩.

(٢) سورة الانبياء،آية ٨٣.

(٣) ينظر: ربابعة، موسى سامح، **الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، 'الأردن،ط١، ٢٠٠٣م، ص١٠٣- ١٠٤.

(٤) سورة القصص،آية ٣٢.

(٥) بتصرف،الطبري، لأبي جعفر محمد بن جرير، **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**،ت/ عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان،ط١،(١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)، جزء١٨،ص٢٤٥.

متىَ يكْبُر الوشمُ في معصميك؟!

وتحلو الأساورُ في ساعديك

تعالَيْ أضم جناحي إليك

فمنذ افترقنا

تناءى الوعدُ عنَّا

وللدربِ في خَطْوِنا ألفُ باب

يدقُّ على عتباتِها المستحيل](١)

إن مفتاح يفتح للقارئ بوابة من إحدى بوابات حياته وهي [بوابة التثاؤب]، لنقف قليلًا ونرى ما بها. فالشاعر يتحدث هنا عن طفلة وهي نقطة انبثاق الضوء في ظلام وجدان الشاعر، وإلى ما تحال (طفلة) هل إلى ابنة الشاعر أم رمز إلى (حبيبة الشاعر) فالشاعر يرى حبيبته في عين طفلة، فوصفها بالطفلة دلالة على نعومتها وعفويتها، وهذه الطفلة خائفة وتائهة تحاول الهروب من الواقع الخارجي تبحث عن الامان، ومن خلال النص السابق يلتقي بها الشاعر ويخاطبها خطاب العاشق ويفتح لها يده لكي يضمها وتحس بالأمان، ويهمس لها أن للدرب ألف باب وباب، فأن كان أحدها مغلقًا فهنالك بقية، منها باب الشاعر الذي احتواها. والموضع الثاني في قصيدة [وطن على صدور الأوسمة] فيقول:

[واضمم جناحي في دِفءِ الحنانِ ضُحًى وحين يهطلُ فيك الطلُّ والغسقُ](٢)

نجد أن النص الشعري جاء متواشجًا ومتماهيًا مع النسيج القرآني، في قوله (واضمم جناحي) مما اسهم في تنمية الفكرة في الذهن، فضلاً عما يثيره من نواح جمالية تعمق الأثر في النفس، فالجملة القرآنية دعوة للعيش في دفَء الحب. حيث يتجلى لنا هنا دور العاشق وهو(مفتاح) مع العشيقة (الوطن)، إذ تحولت دلالة العشق من المرأة الساحرة والفاتنة إلى الوطن لدى إبراهيم مفتاح، فهو يمارس طقوس الحب مع وطنه ومنها العناق مع تراب وطنه والناتج عنه الاحتضان وضم الجناح، ودلالة التناص هنا كما في الموضع السابق وهو الأمان الذي ينتج عن ضم

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص١٠.

الجناح.

أما الموضع الثالث ففي قصيدة [حالة عصيان استثنائية]، إذ يقول:

[بعثِــر ســؤالَكَ حــولي كــي أجمّعــه **واضْــمُمْ جنــاحَ** فمــي صــمتًا لتسـمَعَه][1]

حالة العصيان هنا تمر على الإنسان دائمًا وهذا أمر طَبَعِي، وهذا العصيان ناتج عن أمر ما أيًّا كان، وينتج عن هذا العصيان حالة ضعف وخوف وبالتالي يحتاج الانسان إلى حضن يحتضنه وحنان وأمان لكي يكشف عن السبب الذى أوصله إلى هذه الحالة، ونستنتج أن التناص في المواضع الثلاثة السابقة كلها يدور حول إثبات الثقة من خلال الحنان والأمان والحب، وفي نفس القصيدة يقول:

[و خُــــذ بِناصــــيتي بعــدًا يُراكمنــي فواصــلًا فــي متاهــاتِ المــدى معــه][2]

وبعد الحضن الدافئ الذي وجده هذا الشخص وأمتص ما به من تمرد وعصيان، يدخل في حالة من الإنقياد الهادئ الناتج عن الحضن الدافئ ، كما في قولة تعالي: ﴿مَّا مِن دَآبَّةٍ إِلَّا هُوَ ءَاخِذُۢ بِنَاصِيَتِهَآ إِنَّ رَبِّى عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿٥٦﴾﴾[3] أي: أن الخالق يقود خلقه بالناصية، كما يقاد الأسير بناصيته، والعرب تجز ناصية الأسير الممنون عليه وهذا علامة على أنه قد قدر عليه وقبض على ناصيته[4]، وفي النص جاءت تحمل دلالة النصح والإرشاد.

ومازال النص القرآني على تعدد دلالاته ومصادره رافدًا ومحورًا دلاليًا للكثير من المعاني والافكار التي استقاها شاعرنا المعاصر، وحاول من خلالها تصوير معاناة وبث شكواه وقضاياه[5]، ومن هذه الصور التي احتضنتها ذاكرة المبدع، في قصيدة [بيش بعد الغياب]إذ يقول:

[رَمَــتْ إلــي ســؤالا فــوقَ ســاحِلِها يــامن اتــى مــن بعيــدِ يقتــفي اثــري

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب** ، مرجع السابق، ص١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧ .

(٣) سورة هود، آية ٥٦.

(٤) ينظر: أبي حيان أثير الدين، محمد بن علي بن يوسف بن حيان، **تفسير البحر المحيط**، ت/ عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط١،(١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م)،ج ٥،ص ٣٠٥.

(٥) ينظر: البنداري وآخرون، حسن، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسة العلوم الإنسانية ٢٠٠٩، المجلد ١١، العدد ٢، ص٢٤٧.

(**ارْكُــضْ برِجلِــك هــذا**) موعـدُ وغـدًا سـنلتقي هـا هنـا فـي مَوْسـمِ المطـرِ][1]

وفي هذه القصيدة يعود مفتاح ليفي بوعده ويزور بيش بعد غياب دام سبعًا وعشرين سنه، وبيش تحاور مفتاح وتقول له لقد جئت تعدو مهرولاً وتحملت عناء السفر والمشقة من بعيد لتقتفي أثري، وتفي بالوعد الذي قطعته لي. والتناص هنا تناص اقتباسي مباشر، كما في قوله تعالى: ﴿ٱرۡكُضۡ بِرِجۡلِكَۖ هَٰذَا مُغۡتَسَلُۢ بَارِدٞ وَشَرَابٞ ﴿٤٢﴾﴾[2] والمعنى هنا "أضرب بها الأرض"[3] أي: أن الركض والضرب هنا غير المشي أو الحركة العادية، بل الجري أو الهرولة النشيطة، ومعنى البيت الشعري يتفق مع المعنى القرآني، فالركض هو العدو والجري، وكما هو معروف أن الإنسان حين يجري يضرب برجليه الأرض، ودلالة هذا الركض العودة بعد الغياب والفراق.

ومن التناص الجملي في قصيدة [عَلَمِي]، يقول الشاعر:

[يمتطـــي زرقـــةَ الســـماءِ اعتـــزازًا ويبـــــاهي بالجملـــــةِ البيضـــــاءِ

"**لا إلـــــه إلا الإلـــــهُ** " وســـيفٌ فـــي جبـــينِ الوجـــودِ عـــذبُ النـــدِاء][4]

يلحظ المتلقي في هذا البيت استلهامًا للآية القرآنية مع تبديل كلمة لفظ الجلالة [الله] بالإله، وترى الباحثة أن الشاعر بإقدامه على هذا التبديل أضعف المعنى هنا بدلًا من أن يقويه، وذلك لأن الله تعالى هو الإله المعبود بحق، أما الإله فتشملُ "الله – عز وجل –، وأيضاً كل ما اتخذ من دونه معبوداً هو إله عند متخذه، والجمع آلهة. والآلهة: الأصنام، سموا بذلك لاعتقادهم أن العبادة تحق لها، وأسماؤهم تتبع اعتقاداتهم لا ما عليه الشيء في نفسه"[5]، ولعل الوزن هو الذي دفعه إلى ذلك: ﴿ فَٱعۡلَمۡ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۢبِكَ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ مُتَقَلَّبَكُمۡ وَمَثۡوَىٰكُمۡ ﴿١٩﴾﴾[6]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٥٠.

(٢) سورة ص،آية ٤٢.

(٣) معجم الفاظ القران، **معجم اللغة العربية**،الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، (١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م) الجزء الأول، مادة [ر ك ض]، ص٥١٣.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، مرجع سابق ، ص١٥.

(٥) ابن منظور، **لسان العرب** ، مرجع سابق ، ص١١٤.

(٦) سورة محمد ، آية ١٩.

فإدخال النص القرآني إلى بنية النص الشعري ظل ملتحمًا مع السياق العام للقصيدة، فالخطابان القرآني والشعري قادران على الالتقاء في وحدة الرؤية والدلالة معًا، واللتان تعبران عن ثبات كلمة التوحيد ورمز الوطنية.

وفي موضع آخر في نفس القصيدة يتناص الشاعر مع الآية الكريمة ﴿وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ﴾ حيث يقول الشاعر:

[عشت رمزًا ما **مَسَّه من لغوبٍ** أو توارت أنفاسُه في اللقاءِ][1]

ويواصل فخره واعتزازه بوطنه، وأن علمه الذي يحمل كلمة التوحيد سيعيش دائمًا وأبدًا رمزًا لا يمسه ولا يعتريه الضرر، لأنه محمي بحفظ الخالق أولًا، ومن ثمّ شعبهِ المخلص، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ ﴿٣٨﴾﴾[2] أي: أن الله خلق السموات السبع والأرض وما بينهما من أصناف المخلوقات في ستة أيام، وما أصابه من ذلك الخلق تعب ولا نَصَب[3]. ويتناص الشاعر مع نفس الآية في قصيدة (حالة استثنائية)، حيث يقول:

[هنا ابتدت دهشةُ تُخْلي مواقعَها وقادمُ يرتدي عِشقا توجعهُ

ما **مسَّه من لغوبِ** الوقت بعضُ أذًى ولا اختبا في زوايا الخوفِ مطلعُه][4]

الشاعر هنا يعلن حالة عصيان على كل ما أمامه لكننا لا نعلم على من هذا العصيان هل على (أم الشاعر) أم (الامة العربية) الذي أصبح حالها مهين، والشاعر يتحدث عن الطفل المناضل الذي يسعى دوما للجهاد دون كلل أو ملل على الرغم من حداثة سنه، فقد أصبح الجهاد شغله الشاغل دون خوف أو تردد ودون تعب أو إعياء، وهذه الحالة يمر بها إي شخص، فهو كطفل المتوجس الذي يعاني الالم والحزن والضياع، و أيضاً كالعاشق الذي يتوجع فليس هنا عشق بلا دموع وتعب ونصب، وهو يرفض العيش في واقعه الحقيقي، لأنه سَئِمَ الحياه، والتناص هنا في

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، مرجع سابق ، ص١٦.

(٢) سورة ق،آية ٣٨.

(٣) الدمشقي، الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**، الجزء السابع، ص٤٠٩.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، مرجع سابق ، ص١٧- ١٨.

اللفظ فقط، لأن الخالق سبحانه يتصف بالكمال وينزه عن التعب والإعياء الذي يصيب البشر

وفي قصيدة [في ظلال اللغة الدافئة] يقول مفتاح:

[ابتدأ الموسمُ الممطِرُ

ها هي اقتربت ساعةُ الوعدِ

وانشق القمرُ الأحمر][1]

وفي القصيدة يتحدث عن لغته ويفخر بها، فهو يستمد قوته من قوة لغته فهي تقطر حجراً، فهي لغة العلم الأولى ومازالت كذلك، وهي ممطرة على مدار الحياة وتكاد تقترب من الغافلين عنها، وقول الشاعر **[ها هي اقتربت ساعة الوعد]** تتعالق نصيًا مع قوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧﴾[2]،وينبثق منها الانفجار اللغوي، حيث أنّ ظاهرة القمر الأحمر في النص تتجلى أثناء الخسوف الدّامي على الأرض، ويكسبها حمرة دالة على الحياة والبهجة والحيويّة والتجديد والانتشار والشموخ والصلابة كماهي حال اللغة العربية الآن. ويتناص النص السابق مع قوله تعالى: ﴿ٱقۡتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلۡقَمَرُ ١﴾[3] إي: اقترب موعد قيام الساعة والمقصود بها يوم القيامة، وأن من آيات وعلامات يوم القيامة انشقاق القمر وقد أنشق في عهد النبي محمد ﷺ "حدثنا بشر، قال: ثنا يزيد، قال: ثنا سعيد، عن قتادة " أن أنس بن مالك حدثهم أن أهل مكة سألوا رسول الله ﷺ أن يريهم آية، فأراهم انشقاق القمر مرّتين"[4].

ويتناص الشاعر مع ذات الآية مرة أخرى، في قصيدة [وعدُ لعينيك]،حيث يقول:

[وعدُ علىّ إذا **ساعاتُنا اقتربت** وذوَّبتنا الثواني بعد غربتِنا][5]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص١٨.

(٢) سورة الأنبياء، أية ٩٧.

(٣) سورة القمر، آية، ١.

(٤) الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير، **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**،جزء٢٢،ص ١٠٣-١٠٤.

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، مرجع سابق ، ص٥٣.

ومازال العشق يسيطر على مفتاح في هذا النص ، فبه يتلذذ وبه يستأنس، فمحبوبته تلك هي من أخذت منه فكره وليله وشعره وآهاته وحتى حديثه، والشاعر يعاني من البعد والفراق العاشق الذي يتسبب في الألم والتفكير والتعب والبكاء، ويقطع وعداً لنفسه ولحبيبته إذا حان وقت اللقاء بعد ما فرقتنا الغربة، أنه سيحقق كل أحلامِهما وكل ما في داخلهما من أماني، وينتهي العذاب المر، فمن أجل عين حبيبته أوقف كل أشرعة سفنه حتى تعود إليه.

ويستمر مفتاح في الولوج في الخطاب القرآني في أغلب نصوصه الشعرية، والمتعمق في شعره يجد أنه لم يلجأ إلى اقتباس آية كاملة، بل يعمد إلى أخذ جزءٍ منها ويدخله في شعره متفاعلًا، كما في قصيدة [هات عينيك] يقول:

[يـــا حبيبـــي كفـــى فـــؤادي اشتياقـــاً وكفانـــــا بعـــــد التلاقـــــي فِراقـــــا

جفـــتّ الـــنفْسُ بعـــد طـــولِ ارتـــواء فاســقني مــن هــواكَ **كاســـاً دهاقـــا**][1]

هنا مفتاح يحكي قصة اشتياق، ويعبر عن مشاعر هِيامِه، فهو عاشق يُحارب لملاقاة حبيبته، ويخاطبها بأن الحب لا ينمو وهي بعيدة عنه، ويخبرها أن قلبه لم يعد يحتمل الفراق بعد اللقاء لأن روحه جفّت بعد أن كانت ممتلئة بالحنان والهوى، فهو يطلب منها ارتشاف كأسٍ ممتلئ من هواها، وهنا اقتباس لقوله تعالى: ﴿حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ﴿٣٢﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿٣٣﴾ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿٣٤﴾﴾[2] أي: " كأسًا ممتلئة، والمراد بالكأس هنا كأس الخمر، وربما يكون للخمر وغيره، لأن الجنة فيها [أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى]"[3]، وهذا التناص يعكس الحالة الشعورية عند مفتاح، فالله تعالى ذكر هذه الآية عندما تحدث عن نعيم الجنة الذي وعد به المؤمنين الصالحين ومن أشكال النعيم على سبيل المثال لا الحصر الكأس المملؤة بالشراب الطيب اللذيذ، فقد نجح الشاعر في الاستفادة من ذلك موظفاً مفرداته ليعبر عمّا في خلجات نفسه من ألم وحزن وفراق، كما أن قول الشاعر يتفق مع معنى

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، مرجع سابق ، ص٦٨.

(٢) سورة النبأ، ص٣٤.

(٣) العثيمين، محمد بن صالح، **تفسير القرآن الكريم**،إعداد فهد بن ناصر السليمان،دار الثريا للنشر والتوزيع – الرياض،ط٢،(١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م)، جزء عم، ص٣٥.

الآية الكريمة في الامتلاء، ولكن كأس الشاعر مملوءة بالهوى والحب، والشارب هو الشاعر ودلالة هذا الإمتلاء إثبات الحب، أما في الآية الكريمة فيختلف كليًا فهي لاشك مليئة باللبن والعسل والخمر والشراب العذب وكل ما يخطر في ذهن القارئ، والشارب في الآية هم المؤمنون.

ويستمر مفتاح في اللجوء إلى الخطاب القرآني لتصوير مواقفه وتعميق تجاربه في الحياة، كما في قصيدة [خواطر أمسية] حيث يقول:

[أَوَ تذكـــــــــــرين لقاءَنـــــــــــا والشـــــمسُ يُضـــــنيها الغُـــــروب
كـــــالقرصِ فـــــي كـــــفَّ المســـــاء يُعيرهـــــــا ثَغْـــــــرُ المغيـــــــب
لمـــــا **تـــــــوارت فـــــي حجـــــابٍ** خـــــلْفَ وادينـــــا الخصيـــــب][1]

هنا يصور لنا مفتاح مشهد لقاء الحبيب بعد الفراق، وبعد ألم الشوق والحنين، إنه مشهد يُرسم أحداثه في ظِل اخضرار الربيع، لحظة يخفق فيها القلب، وتتصلب فيها المشاعر من فرح اللقاء، فيخاطب الشاعر محبوبته أتذكرين يوم لقائنا والشمس أمامنا تدنو رويدًا رويدًا للغروب، حتى صارت كالقرص في كف السماء وغابت في مغيبها كليًا خلف مياه الوادي أمام كل الناظرين دون ستر أو حجاب. ولقد أمتص مفتاح هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿فَقَالَ إِنِّيٓ أَحۡبَبۡتُ حُبَّ ٱلۡخَيۡرِ عَن ذِكۡرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ ﴿٣٢﴾﴾[2] إي: إني أحببت حب الخير: أي الخيل، وانشغلت بحسنها وجمالها وطريقة جريانها، حتى دنت وغابت الشمس وسهوت عن ذكر ربي وأداء الفريضة[3]، ودلالة التواري والتخفي مهما طال هو عودة أعياد الربيع وما تحمله من فرح وحلم وحنين ولقاء.

ويتابع مفتاح توظيف النص القرآني في إبداعه الشعري، مبرهنًا على حقيقة الموت وأن الفناء والزوال هو مصير كل إنسان على وجه الأرض، وأن الخلود والبقاء هو لله الخالق، ويعبر عن ذلك موظفًا الخطاب القرآني إذ يقول في قصيدة تدعـــى: [وداعاً أيها الحبيب]:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص١٠٤.

(٢) سورة ص،آية ٣٢.

(٣) ينظر، الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير، **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، جزء٢٠،ص ٨٣-٨٥.

[فـــــــإلي الله حزننُـــــــا وأســـــــانا كـلُّ **شـــيء علـــى البســـيطة فـــان**][1]

الشاعر هنا يرثي جلالة الملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله، والشاعر يؤكد أنه بوفاة هذا الرجل فقدت المملكة العربية السعودية خاصة والأمة العربية رمز السلام والأمان والدرع الحصين للدفاع عن المسلمين في كل مكان، ويظهر من المقطع السابق حضور الخطاب القرآني، فنراه يتناص مع قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾[2] أي: أن كل من على الأرض حتى الحيوان معرض للهلاك وللفناء والموت ولا يبقى إلا وجه الله تعالى[3]، والخطاب القرآني جاء متآلفًا مع النص الشعري ليؤكد الدلالة المرجوة في النص وهي عودة العِباد إلي خالقهم عن طريق الموت والفناء.

ويقول في قصيدة له بعنوان (تأوهات في أحشاء الزمن):

[يـــا **فالـــقَ الإصبـــاحِ** ذاك وداعتـــي ترعـــاه يـــا ربـــي لكـــي يرعانـــي][4]

هنا تناجي الزوجة المتوجسة ربها على لسان الشاعر، بأن يحفظ لها زوجها الذي خرج إلى الغوص، فهي ودعته وجعلته في ودائع الله تعالى بأن يرده لها سالمًا، وجاء التناص هنا لتقوية الموقف عن طريق الاستعانة بالله في قضاء الحوائج وإجابة الدعاء، وفالق الإصباح كنايه عن أسم الله جل في علاه، وهي صفة له ﷻ لا يتصف بها أحد غيره، كما في قوله تعالى: ﴿فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾﴾[5].

والنص الشعري[من ذكريات الصيف والنخيل] يُظْهِر لنا مدى تعلق الشاعر بذكريات الماضي المتمثلة في اللهو واللعب مع أصدقائهِ تحت ظل النخيل، وتبادل أطراف الحديث، الذي كان واضحًا في بداية النص؛ ويظلّ الحنين إلى الماضي دائمًا؛ إذا يشدُّنا إليه النقاء والصفاء والحميمية التي تربط بين أفراد المجتمع في الماضي، حيث يقول الشاعر:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، مرجع سابق ، ص٢٢.

(٢) سورة الرحمن،آية.٢٦

(٣) يُنظر: الصّباغ، محمد بن لطفي، **تهذيب تفسير الجلالين**، ص٥٣٢.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، مرجع سابق ، ص٧٧

(٥) سورة الانعام،آية ٩٦.

[فـــي حِمَـــى أيكـــةٍ وتحـــت النخيـــلِ كنـــتُ ألهـــو وكَـــان يحُلـــو مَقِيلـــي

ونصـــــيبي مـــــن الحيـــــاةِ رفـــــاقُ لســـــتُ أرضـــــى ســـــواهمُ بالبـــــديلِ

ردَّدَتْهـــــا النخيـــــلُ فـــــي وشوشـــــاتٍ ناعمـــاتٍ **وســـــحر ظـــــلٍ ظليـــــلِ**][1]

والشاعر هنا أكثر الناس حساسية لمثل هذا الحنين وهذا الانجذاب؛ لذلك تظلّ جدلية الماضي والحاضر ماثلة نصب أعين الشاعر بصفة خاصة وأعيننا بصفة عامة. ويتعالق النص مع قوله تعالى: ﴿وَنُدۡخِلُهُمۡ ظِلّٗا ظَلِيلٗا ٥٧﴾[2] وتحيلنا الدوال [ظل، ظليل] إلى دلالات الظل الطويل العميق، والطيب، والخير العظيم، والفطرة والبساطة والنقاء.

وفي قصيدة [عندما يورق الاشتعال]، يقول مفتاح:

[فهـــزّي بجـــذعِ الصـــمتِ إن هـــلّ موعـــدُ شـــهُي ورُشّـــيه فصـــولاً مـــن النمـــا][3]

لقد اصبحت القصيدة المفتاحية تعبيرًا تجسيدًا لوعي الشاعر فإحساسه بالرغبة في تحريك جذع الصمت الذي يدفع به نحو الطلب ليجسد انفعالاته، فاتخذ من هذا الهز استدعاء للعمل على الكلام حتى تحقق نتيجة الفعل، فيصبح ذلك الموعد شهيًا وتنمو فيه فصول النماء. حيث يتناص الشاعر مع قوله تعالى: (وهزي إليك بجذع)، ومفتاح يتحدث عن لحظه اشتعال مختلف فالاشتعال عنده بداية وليس نهاية كما تحمله دلالة اللفظة، فمهما طال زمن الفراق والبعد سيتبعه حتمًا لحظة لقاء، وهو هنا يخاطب المحبوبة بأن تَهِز وتحرك حالة الصمت والسكون التي تعتريها حينما يحِل موعد اللقاء المنتظر، فهو يتوسد على الإشارات التي تنبثق من دال[الهزّ] وهي القوة والإصرار والاستمرار، التي لها التأثير الإيجابي في تحقيق ما يهدف إليه وهو إنقاذ ونجاح حُبهما، وأن تسقي قصة الحب التي جمعتهما على مدار فصول العام لكي يزهو ويزاد نمواً وتألقاً، والشاعر هنا يُورث حبه لمحبوبته، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٣.

(٢) سورة النساء، آية ٧٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، مرجع سابق ، ص٦٠.

﴿٢٥﴾[1]

ويضمن مفتاح بيته الشعري بجملة قرآنية، تقودنا إلى الآية القرآنية التي إستلهمها إذ يقول:

[هـا هـو "**الغـار**" مـا يـزال طروبـاً حـين تُتلـى مـن آيـه "**أن رآه**"][2]

فهو يستلهم الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ ۝٦ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ۝٧﴾[3] فهو يُشير إلى غار حِراء الذي كان يختلي فيه النبي محمد ﷺ لعبادة ربه، هو المكان الذي نزل الوحي فيه لأول مرة على النبي ﷺ عن طريق جبريل عليه السلام، ونلاحظ أن مفتاح إِصْطَفَى كلمة (رآه) لتناسب قافيه القصيدة، مما يدل على براعة وحسن اختيار الشاعر.

- **التناص مع التركيب القراني:**

تعددت أساليب التناص القرآني عند "مفتاح"، ومن ذلك الاستفادة من التركيب القرآني بأن يضمن عباره قرآنية قصيرة أو جزءًا من الآية في بعض قصائده، مما يضفي قوةً وجزالةً وفصاحةً على النص الشعري، فالنص القرآني له غناه واتساعه، إذ يلقى الشاعر فيه كل ما يحتاجه ليعبر عما يريد من قضايا بشكل واضح وبالتالي يستغني عن الشرح والتفصيل، فهو مادة متأصلة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بما يحتويه من معان وعبر، وقد جعله الشاعر المرآه الذي يعكس فيه واقعه المعاصر.

ومن التناص التركيبي في شعر مفتاح، قصيدة [نداء العصر] حيث يقول فيها:

[لا تُقـاسُ الحـياةُ بالكـثر كـلاّ لا ولا بالجـموعِ والأعـدادِ

دَعَّمـوا هـذه الـبلادَ بعلـمٍ إن زاَد العلـوم أكـرمُ زادِ][4]

طلبُ العلم من أفضل الأعمال التي أمرنا بها رسول الله ورَغَب في التمسك بها، ومن هذا

(١) سورة مريم، آية ٢٥.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله ، **عتاب الي البحر**، ص٢٥.

(٣) سورة العلق، آية ٦_ ٧.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**،مرجع سابق ، ص١٥

المبدأ ينادي مفتاح أبناء وطنه للتزود بالعلم والتسلح به، فهم شباب المستقبل الذين يقع على عاتقهم بناء ودعم وطنهم ولن يكون هذا إلا بالتمسك بعلم، وكما تنوعت العلوم وتعدد مجالاتها كان ذلك في مصلحة الوطن، والتناص هنا تناص حواري مأخوذ من معنى قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ ﴾[1] والشاهد في الآية قوله ﴿يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖ﴾ أي: يرفع الله مكانة المؤمنين المخلصين منكم، ويرفع مكانة أهل العلم درجات كثيرة في الثواب ومراتب الرضوان، والعلم في الآية يشمل كافه مجالات العلوم. والآية الكريمة تنويه بمكانه العلم وفضله وعلى أساسه يتم إعمار الارض ومكانه العلماء ودرجاتهم في العلم[2].

وفي موضع آخر في نفس القصيدة يقول:

[نحن في عالمٍ يموج اضطرابًا ومصيرُ السبّاحِ رهن الأيادي
والهزيلُ الضعيفُ يَغرقُ حتمًا وأولوا العزمِ حوله في إزدياد][3]

وهنا يواصل خطابه لأبناء بلاده، لانهم في عالم كبير يدعى العولمة تتخبط فيه الامواج وتضطرب، والسابح في هذا العالم مصيره مرهون بخبرته ومدى تعلمه فلا بد من الصبر وطلب العلم والاقتداء بصبر أولو العزم من الرسل، لأنه بالعلم يُرفع الجهل وترتقي الامم والحضارات، ولان الجهل والضعف يغرق البلاد وأبناءها. والشاعر يمتص هذا المعنى التركيبي من الآية الكريمة قال تعالى: ﴿ فَٱصۡبِرۡ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلۡعَزۡمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ وَلَا تَسۡتَعۡجِل لَّهُمۡۚ كَأَنَّهُمۡ يَوۡمَ يَرَوۡنَ مَا يُوعَدُونَ لَمۡ يَلۡبَثُوٓاْ إِلَّا سَاعَةٗ مِّن نَّهَارِۭۚ بَلَٰغٞۚ فَهَلۡ يُهۡلَكُ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ٣٥ ﴾[4] الشاهد هنا (أولوا العزم) من الرسل وهم نوح

(١) سورة المجادلة،آية ١١ .

(٢) إعداد نخبة من العلماء،وزارة الشؤون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد، **التفسير الميسر**، – مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف،ط٣، المدينة المنورة،(١٤٣٢هـ-٢٠١١م)، ص٥٤٣.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص١٥.

(٤) سورة الاحقاق،آية ٣٥

وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد عليهم أفضل الصلاة والسلام[١] فقد تلقوا أشد أنواع العذاب والابتلاء، والتكذيب من أقوامهم ولكنهم في المقابل صبروا وتحملوا لذلك يضرب بهم المثل، ومفتاح يحث أبناء وطنه على الاقتداء بصبر أولي العزم في طلب العلم ومواجهة العالم، لان ضعفهم وهزلهم يجعلهم يقعون لقمة سهله في يد عدوهم.

وفي صورة أخرى من صور إبداعاته في نفس القصيدة يصور الشاعر فخره بأمته الاسلامية عامّة والعربية خاصة فيقول:

[نَحـــنٌ كُنـــا دُعـــاةً حَـــقٍ وكُنـــا فِـــي سِـــجِل الأنـــامِ خَيـــرَ العِبـــادِ][٢]

ذات الشاعر ماتزال ناصحة متجددة تحمل هم ومسؤولية شباب المستقبل، فهي تخاطب أبناء أمته ليواصلوا الطريق الذي أرشدهم به، لأن ماضيهم كان مشرقًا، فهم كانوا ومازالوا دعاة حق وعلم، وخير أمة أخرجت للناس، ويحمل النص هنا دلالة عِز وتمجيد للأمة الإسلامية والعربية، وإعلاء كيانها، وقد أستشف الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ ءَامَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١١٠﴾﴾[٣]

ويستمر مفتاح في استثمار تراكيب وصور القرآن الكريم، ويوظفها ليرفع من مستواه الفني وذلك من خلال مزج نصين مختلفين لإنتاج نص جديد يحمل ميزات جديدة، تُظهر قدرة الشاعر من خلالها،[٤] وفي قصيدة له بعنوان [جفاف] يقول فيها:

[تُســـامرُني وحـــدتي فـــي الغيـــابِ **وانـــتِ تمـــرّين مـــرّ الســـحاب**][٥]

مفتاح يعيش حالة من الجفاف العاطفي فهو يعيش مضطربًا ومتقلبًا ما بين حلاوة الحب

(١) الحنبلي، مجير الدين بن محمد العُليمي المقدسي، **فتح الرحمن في تفسير القرآن**، ت/ نورالدين طالب،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – قطر، ط١،(١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)، المجلد السادس، ص٣٠٧.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص١٦.

(٣) سورة آل عمران، آية ١١٠.

(٤) الزهري، محمود حسين، **التناص القرآني في شعر بشار بن برد**، مجلة المشكاة للعوم الانسانية والاجتماعية،المجلد الثاني،العدد(٢) شعبان ١٤٣٦هـ / حزيران ٢٠١٥م.ص ٢٥٧.

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٤٦.

من العشق والهوى واللقاء والوصل وبين مرارة الحب من البعد والغياب والعذاب والفراق، ففي غياب المحبوبة التي تحمل لنا دلالات متعددة منها: المرأة، الوطن، ابنة الشاعر...، يعيش الشاعر في الغياب مع مرارة الوحِدة القاسية ولا يجد من يتسامر معه حتى يهون عليه مُر الفراق، إلا ذكرى وأطياف المحبوبة فيشعر بها ويتأملها وهي تمر مروراً سريعاً أمام عينيه، وقد أستقى الشاعر هذا التركيب من قوله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴿٨٨﴾﴾[1] والشاهد ﴿وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾ أي: أن الجبال تكون واقفه ثابتة، وهي تسير سير السحاب بسرعه فائقة حتى إنها لا ترى يوم القيامة، ولذلك لعظمة السير والخالق[2] والشاعر نجح في استخدام الدال [السحاب] دلالة على أنه لن يتمكن من الوصول إلى محبوبته فهي بعيدة المنال؛ لأننا ونحن على أرض الواقع لا نستطيع أن نبلغ السحاب، ومن خلال توظيف الآية يريد الشاعر أن يصف معاناته فهو يمر بحالة فراق ووحدة وجفاف وأنه يسعى للوصول إلى المحبوبة ولكن الأمر فيه شيء من المستحيل، لأنه كلما حاول الوصول إليها عن طريق إي باب يسلكه إليها، سرعان ما تثاءب وأُغلق هذا الباب في وجهه.

ومفتاح يحكي لنا قصة طفل يتيم فقد أبويه، وأصبح قلبه حزينًا بعد أن كان قلبه يتراقص من الفرح وهو في كنف أبويه، ولكن الحياه لا تدوم لأحد، فيقول الشاعر:

[وطفـــلاً تشـــتكي فـــي مقلتيـــهِ مـــن الـــزمنِ المـــراوغِ دمعتـــانِ
قضـــى أبـــواه نَحْبَهمـــا وكانـــا علـــى لثغاتـــهِ يتراقصـــانِ][3]

ويتعالق النص السابق مع الخطاب القرآني، في قوله تعالى: ﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا۟ مَا عَٰهَدُوا۟ ٱللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا ﴿٢٣﴾﴾[4]، ويحلنا النص إلى دلالة الصمت الناتج عن الموت في النص.

---

(١) سورة النمل،آية ٨٨.

(٢) البغوي، أبي محمد الحسين بن مسعود، **تفسير البغوي – (معالم التنزيل)**–، جزء ٢٠، ص١٨٣.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٢٤.

(٤) سورة الاحزاب، آية ٢٣.

وفي قصيدة بعنوان [مولد الشمس]، يقول الشاعر:

[شـــعَّ منـــك الفـــجرُ وانـــهار الـــدُّجى **وعَنَـــت فيـــكَ لباريهـــا الجبـــاه**][1]

ويشير الفعل عنا يعنو إلى التسليم والطاعة والخضوع والانقياد، وهذا المعنى التركيبي مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَعَنَتِ ٱلۡوُجُوهُ لِلۡحَيِّ ٱلۡقَيُّومِۖ وَقَدۡ خَابَ مَنۡ حَمَلَ ظُلۡمٗا ١١١﴾[2] أي: خضعت وجوه الخلق، واستسلمت للحيّ القيوم الذي لا يموت، وقد خسر من سلك طريق الظلم وأشرك بالله[3]، وقول الشاعر يتفق اتفاقًا تامًّا مع هذا المعنى، لأنه يعتز ويفخر بوطنه وذلك لأنه منبع الرسالة والدعوة الاسلامية ومسرى النبي ﷺ ومهبط الوحي وفيه الاماكن المقدسة، لذلك خضعت جباه المسلمين لرب العالمين تنزيهاً أولاً، ثمّ إخلاصاً لوطنهم.

ومازال الشاعر يستغل بنية النص القرآني وويوظفها في شعره، فيقول مفتاح في قصيدته [تأملات]،

[وانـــــظري حَـــــلَكَ الليـــــالي كيـــــف يُجـــــليه القـــــمرْ

و الـــــدَّراريُّ فـــــي دُجاهـــــا **كيـــــف تَـــــرْمِي بالشـــــررْ**][4]

ليعبّر عن لحظات تأملية مرتبطة بالإيمان وإخلاص العبودية لله، وقد برهن على ذلك من خلال تناصه التركيبي مع قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ﴾[5] وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا تَرۡمِي بِشَرَرٖ كَٱلۡقَصۡرِ ٣٢﴾[6] وفي هذا المقطع الراهن تداخل نصي بين النص الشعري والنص القرآني، حيث نجد وجودا لغويا نسبيا للنص القرآني من خلال تفاعل النص المُستحدث الجديد ونص قرآني سابق، فالشاعر هنا يتأمل ويتدبر قدرة الخالق سبحانه، فهو يخاطب ذاته بأن تنظر إلى شدة وعتمة سواد

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله،**احمرار الصمت**، ص٧.

(٢) سورة طه،آية ١١١.

(٣) ينظر، الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير، **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، جزء ١٦، ص١٧١-١٧٢.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٥٣.

(٥) سورة النور، آية ٥٣.

(٦) سورة المرسلات، آية ٣٢.

الليل، كيف تنجلي وتنكشف عن طريق القمر عندما يكون في حالة البدر المكتمل، والدراري مفردها الدُّرِّيُّ وهو الكوكب المتلألِي والمتوقد للضوء عندما يرمي بضوئه كالشرر في دجى الليل فتنجلي الظلمة، واختار الشاعر ألفاظ (دري، شرر) ليتكون المعنى العام وهو مشهد النور القوي المتوقد، وهذا المشهد التركيبي المستوحى من القرآن الكريم يبرهن على براعة الشاعر وثرائه اللغوي. والمتفحص في النص السابق يكتشف أن النص المستحدث لا يعتمد على التناص المباشر للنص القرآني، وإنما على التفاعل العميق معه بقصد تطويعه، والإفادة منه في مجال الخطاب الشعري.

ومفتاح يستمر في مزج التراكيب القرآنية، وربطها بالنص الشعري، فأصبحت جزءًا من بنيته، ومن خلال ذلك نؤكد أن "العملية ليست مطلقًا مجرد عملية اقتباس، وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر وكل حسب موقفه الشعري الر اهن"(١) كما في قصيدة له بعنوان:[إيماءات أمام الوجه الآخر]، حيث يقول:

[خُـــذ بـــرأسِ الطقـــسِ مـــن لحيتـــهِ يَنبِـــتُ الوجـــه عيونـــاً وحَـــوَرْ](٢)

الشاعر في هذا النص يُشير إلى إيماءات لوجه يجمع بين الحب والعمر وما يقتضيه من التعب والألم المصاحب لهذا الحب مع تقدم العمر، وكأن ذات الشاعر تحاول جاهدة الإمساك بهذا الحب، والشاعر هنا رمز للحب بالطقس، فهو يرى جمال الطقس وخصوصًا عند المطر كجمال روح الحب بين المحبين، ويتعالق النص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِيٓۖ إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي ﴿٩٤﴾﴾(٣)، ودلالة هذا التناص التغيرات التي تحدث جراء البعد أيًّا كانت أسباب هذا البعد، وتغيرات الحب والعمر التي تحدث في أوله وآخره.

وفي آخر القصيدة، يحدث ما كان يحاول الشاعر محاربته من البداية، إلا أنه يترك لنا النهاية مفتوحة، فيقول:

---

(١) إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي،ط ٣ مزيدة ومنقحة، د.ت، ص٣٢.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٥.

(٣) سورة طه، آية ٩٤.

[هــلّ عــرسُ الجــرحِ فــي موعــدِه هــلّ و**الســاعةُ أزهــى وأَغَــرْ**][1]

يوحي النص بالألم والحزن، ذات الشاعر تحارب هذا العرس المحمل بالجرحِ والإنكسار، وتقودنا الدوال [عرس الجرح – الساعة– أغر] إلى دلالات البعد والفراق نتيجة السفر، أو إلى دلالات ألم وحزن من ماضي يخص الشاعر لا يرغب العودة إليه، ويبرهن النص على قوة هذا الجرح وعدم قدرة الشاعر على رده، وحين لحظة وقوعه لا نعلم ردة فعل الشاعر، هل ستكون لحظة يستطيع تمالك نفسه فيها تمر زاهيه بلا ألم، أم أنها لحظة شديدة قوية تحمل في جوانبها ما تحمله من حرارة الألم والوجع والإنكسار، ويتعالق هذا التناص التركيبي مع الآية الكريمة: ﴿بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوۡعِدُهُمۡ وَٱلسَّاعَةُ أَدۡهَىٰ وَأَمَرُّ ﴿٤٦﴾﴾[2]، ونلاحظ براعة الشاعر في قلب الأصوات كما في [أدهى = أزهى، أمر = أغر]، ودلالة هذا القلب أن الخطاب القرآني يتحدث عن الساعة وهي يوم القيامة بأن حالتها ثابتة لا تتغير فهي شديدة وشاقه وعظيمة، أما ساعة وقوع العرس المحمل بالجرح فالشاعر تركها مفتوحة للمتلقي ، فمن خلال النص ترى الباحثة تَغير ساعة وقوع هذا العرس بالنسبة لحالة الشاعر الشعورية. ومن هنا أستطاع الشاعر بحرفية عالية أن يجعل الدوال مفتوحة للقارئ؛مما أدى إلى الغموض الذي من شأنه دفع ذهن القارئ إلى التأويل.

مما تقدم يتضح لنا من خلال النصوص الشعرية أنها زاخرة بالتناصات القرآنية، وهذا يدل على تشرب مفتاح بالنصوص القرآنية، وفهمه لدلالتها ومعانيها وقدرته على توظيف المفردات والجمل والتراكيب القرآنية في نصه الشعري. وقد جاء هذا التوظيف ليخدم المعنى الشعري ويقوي دلالته، لتعميق بواطن الشعر سواء أكان ذلك في وعي الشاعر أم في لا وعيه.

وقد أظهرت العلاقة التناصية – القرآنية – قدرة الشاعر على استنطاق النص الديني المقتبس عند تفجير طاقاته الكامنة وامتصاصها واخراجها على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات شعرية وفكرية ونفسية جيدة، تتسق مع الاغراض والدوافع التي حفزت الشاعر إلى هذه التناصات الصريحة أو المضمرة، ونجد احيانا أن الشاعر يلجأ إلى تكرار الآية وهذا التكرار يمثل عمق واتضاح للمعنى.

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٦.

(٢) سورة القمر، آية ٤٦.

ثانياً: التناص مع السّنة النبوية:

تُعد السّنة النبوية الرافد الثاني من روافد التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، فكما إنْكَبَّ الشعراء على الخطاب القرآني يستقون منه مادتهم، فإن الحديث الشريف الذي هو عباره عن كل ما جاء عن الرسول ﷺ من قول، أو فعل، أو تقرير . حيث كان أحد المصادر التي استلهمها المبدعون واستطاعوا أن يوظفوها في أعمالهم الإبداعية، ومفتاح أحد هؤلاء المبدعين فقد ظهرت بعض التناصات، حيثُ يستوحي المبدع معنى الحديثِ النبوي ويضُعه في سياقٍ شعريٍّ يخدمُ الفكرة والغرض المراد توصيله.

وفي قصيدة [حديث البحر] يقول مفتاح:

[وطـــنُ لـــو جـــنوبه أَنَّ يومـــاً سُمـــعت فـــي شـــماله الأواه](١)

يشير مفتاح هنا إلى الوحدة الوطنية بين أبناء الوطن، ولو أن جزءًا من أرجاء الوطن تعرض للظلم والحرب فأن جميع أجزاء الوطن تنهض مسرعة للذود عنه والوقوف إلى جانبه، ويستلهم مفتاح معنى البيت الشعري من الحديث الشريف حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ نُمَيْرٍ: حَدَّثَنَا أَبِي: حَدَّثَنَا زَكَرِيَّاءُ، عَنْ الشَّعْبِيِّ، عَنْ النُّعْمَانِ بْنِ بَشِيرٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: **(مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى)**(٢).

فالمسلم الحقيقي يشعر ويحس بمعاناة وألم أخيه المسلم أينما كان، فإذا وقعت عليه مصيبة كأنها واقعت عليه وكأنهما روحان في جسد واحد، والحديث الشريف يدل على تعظيم حقوق المسلمين بعضهم على بعض وحثهم على التراحم والتضامن والتكافل والتعاضد.

وفي نفس القصيدة يقول مفتاح:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٢٥

(٢) النيسابوري،أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، **صحيح مسلم**، دار السلام للنشر والتوزيع،ط٢،(١٤٢١هـ-٢٠٠٠م) ، كتاب: البر والصلة والآداب،الباب: تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم،التحفة: ١٧، الرقم: (٢٥٨٦)، ص١١٣٠١.

[وتَهـــادَى القصـــيدُ يعبـــق عطـــراً وتُوشّـــي **ســـحرُ البيـــان** خطـــاه][1]

يُشير مفتاح أن للقصيدة أثرًا وجمالًا وفتنة بل وسحر يقارب سحر البيان الذي وصفه الرسول ﷺ في حديثه إن من البيان لسحرًا، فقدرتها على التأثير والانتشار كبيره، كما أنها سلاح الشاعر يناضل به عن قيم الجمال، فهي تلامس ميولًا فطرية محببة لدى القارئ أو المتلقي العربي. لذلك فهو يتخذ من الشعر وسيلة لمساعدة أهل جزيرته، فعن طريقه أستطاع أن يُوصل مطالب وإحتياجات أهل فرسان إلى اسماع المسؤولين في الدولة.

وقد استخدم (سحر البيان)؛ لتكشف جمال وقوة وأثر القصيدة. ويتعالق (سحر البيان) نصيًّا مع الحديث النبوي الشريف، حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ قال: أَخْبَرَنَا مَالِكٌ عَنْ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ – رضي الله عنهما : أَنَّهُ قال: قَدِمَ رَجُلاَنِ مِنَ الْمَشْرِقِ، فَخَطَبَا، فَعَجِبَ النَّاسُ لِبَيَانِهِمَا، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ "**إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا . أَوْ: إِنَّ بَعْضَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ**".[2]

وفي قصيدة [حالة عصيان استثنائية]، حيث يقول مفتاح:

[وخـــذ بناصـــيتي بُعـــدا يُراكمنـــي فواصـــلا فـــي متاهـــاتِ المـــدى معـــه][3]

ومن خلال النص السابق نلاحظ تأثر الشاعر بالاحاديث النبوية، وذلك عندما أستخدم جملة (وخذ بناصيتي) أي: أمسك بمقدمة الرأس، والإمساك هنا لا يعني الذل والإهانة بل الإمساك من أجل الارشاد والنصح والصلاح والسير على الطريق الصحيح، في الحديث القائل: حَدَّثَنِي يَحْيَى عَنْ مَالِكٍ عَنْ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: **(إِذَا تَزَوَّجَ أَحَدُكُمْ الْمَرْأَةَ أَوْ اشْتَرَى الْجَارِيَةَ فَلْيَأْخُذْ بِنَاصِيَتِهَا وَلْيَدْعُ بِالْبَرَكَةِ، وَإِذَا اشْتَرَى الْبَعِيرَ فَلْيَأْخُذْ بِذِرْوَةِ سَنَامِهِ وَلْيَسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنْ**

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٢٣.

(٢) الجعفي، أبـي عبـدالله بـن اسـماعيل ابـن ابـراهيم البخـاري، **صـحيح البخـاري المسـمى بـ «الجـامع المسـند الصـحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامـه»**، طبعة جديدة، البُشري جمعية خيريـة للخدمات الإنسانية والتعلمية المسـجّلة، كراتشـي – باكسـتان،د. ط،١٤٣٧هـ–٢٠١٦م، كتـاب: الطـب، بـاب: مـن البيـان سـحر، رقـم: ٥٧٦٧، ص٢٥٩٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص١٧.

الشَّيْطَانِ)[1]

وأستخدم الشاعر لفظة [أزيـزُ]، في قصيدة بعنوان: [فرسان تخاطب البحر]، بمناسبة أفتتاح محطة تحلية المياه في جزيرة فرسان، فيقول:

[وإذا الصـــمتُ والســـكونُ **أزيـــــرُ** وانـــــدفاع يفـــيضُ بالبركـــاتِ][2]

فحلم الشاعر تحقق وأصبح واقعًا ملموسًا، ونتيجة ذلك تحول الصمت والسكون إلى فرح وسعادة، وإندلاع الخير والبركات، ودلالة لفظة [أزيـزُ] تحول حالة الشاعر من صمت وسكون إلى بهجـة تحمـل مشـاعر فـرح. ويتعـالق الـنص مـع الحـديث الشـريف القائـل:عَنْ عَبْـدِ اللَّهِ بْـنِ الشِّـخِّيرِ قَـالَ): **رَأَيْـت رَسُـولَ اللَّهِ ﷺ يُصَـلِّي وَفِـي صَـدْرِهِ أَزِيـزٌ كَـأَزِيزِ الْمِرْجَـلِ مِـنْ الْبُكَـاءِ)**، [رَوَاهُ أَحْمَدُ وَأَبُو دَاوُد وَالنَّسَائِيُّ][3].

وفي قصيدة [مَا لمْ تَقلهُ المرَايْا]، إذ يقول:

[أشـــعِلْ حروفَـــك إيـــذانًا **لفاتحـــــةٍ** **تشـفى إذا قرئـت مـن دائِـها الهمـم**

كـــلُّ التمائـــم والرُّقيـــا التـــي تُليـــت علـــى جبينـــك أردانـــا بهـــا ســـقمُ][4]

ويتعالق النص السابق مع الحديث الشريف القائل:حدّثنا محمدُ بن المثنّى حدّثَنا وهبُ حدَّثنا هِشامُ عن محمدِ عن مَعبَد عن أبي سعيد الخُدرِي قال: "كنا في مَسيرٍ لَنا، فنزلْنا، فجاءَتْ جاريةُ فقالت إنَّ سيدَ الحيَّ سليم **[يعني: لديغ، وهذا من باب التفاؤل له بالسلامة]**، وإنَّ نفرَنا غُيبُ **[ما عندنا أحد من الرجال، فهي تطلب منهم أن يعالجوه.]**، فهل منكم راقٍ؟ فقام معها رجل ما كنا نأبِنُهُ برُقيَةٍ **[ما كان يعرف أنه قارئ، أو ما يعرفون أنه يحفظ شيئاً من القرآن]**، فرَقاه فبَرَأ، فأَمَر لنا

---

(١) المدني، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي **الموطأ**، صححه ورقمه وأخرج أحاديث وعلق عليه: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان، تم دمج المجلدين للتسلسل، كتاب: النكاح، باب: جامع النكاح، رقم: ٥٢، ١٤٠٦-١٩٨٥م ، ص٥٤٧.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٣٣.

(٣) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، **نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار**،، ت: رائد بن صبري بن أبي علفة، دار النشر بيت الأفكار الدولية، م ١،كتاب: الصلاة، أبواب ما يبطل الصلاة وما يكره ويباح فيها، باب: البكاء في الصلاة من خشية الله تعالى، رقم:٢٨٢،ص ٤٤٩.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله،قصيدة: [ما لم تقله المرايا]، **ديوان مخطوط**.

بثلاثين شاةً وسقانا لبَناً. فلما رجع قلنا له أَكنتَ تُحسن رُقية أو كنتَ ترقي؟ قال: لا، ما رَقيتُ إلا بأُمَّ الكتاب. قلنا: لا تُحدِثوا شيئاً حتى نأتي أو نسأَلَ النبيَّ ﷺ فلما قدِمنا المدينة ذكرْناهُ للنبيَّ ﷺ فقال: وما كان يُدريه أنها رُقية؟ اقسموا واضربوا لي بسهم" أي: **[فعل النبي ﷺ ذلك من باب تطييب خواطرهم نفوسهم؛ ليعلموا أنها حل وأنها مباح، فقد شكوا وتوقفوا، فبين لهم أن هذا لا بأس به]**.(١)

ودلالة سورة الفاتحة الشفاء من الأمراض والعين والحمى، ولدغ العقارب والحيه، ودواء لكل سم، فهي الشافية والواقية والكافية من كل بلاء بعد إذن المولى عزوجل. أما دلالة النص الشعري الحث على إطلاق العنان، وإبداء الرأي وعدم السكوت، لإيجاد الحلول لوضع الأمة العربية، وما حصل لها من الضعف والخوف والإتكال جراء الجهل الذي تعيشه.

ومن خلال استقراء النماذج السابقة، يتضح أن مفتاح من الشعراء المعاصرين الذين لهم علاقة وطيدة مع الدين الإسلامي متمثلًا في [القرآن الكريم – والسنة النبوية] فقد استخدمه كمادة أساسية معرفية في بناء قصائده، فقد أفاض في استلهام الآية القرآنية أو بعضًا منها موظفًا إياها للمعنى الشعري. فشاعرنا يستلهم النص القرآني سواء بألفاظه أو معانيه للدلالة على المعنى القرآني نفسه مدعما بالفكرة التي يدعو إليها أو معبرا من خلال الاستلهام لخدمة الفكرة التي يريد صوغها.

ومن خلال محتوى هذا الفصل نستنتج أن أكثر أنواع الاستلهام شيوعًا كانت استلهام الألفاظ المفردة ومن ثمّ استلهام آية كاملة أو بعض آية، بينما تقل النماذج قليلا في حالة استلهام التراكيب القرآنية وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام. وبناء على ما سبق فإن غلبة شكل من أشكال استلهام النص الديني – سوأ أ كان نصًا قرآنيًا أو حديثًا شريفًا – وندرة غيره إنما يعود إلى طبيعة التجربة التي يعبر عنها الشاعر وأسلوبه في التعبير عنها.

(١) البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – بيروت،ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م،كتاب: فضائل القران، باب: فضل فاتِحَة الكِتاب، رقم: ٥٠٠٧، ص١٢٧٩.

الفــصــل الثــانــي :

التناص الأدبي في شعر إبراهيم مفتاح

أولاً : التناص مع الشعر العربي القديم .

ثانياً : التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر .

مدخـــــل:

تفرد الشعراء بشخصياتهم ومميزاتهم الأدبية، وقد انتفع منهم الآخرون لتعميق رؤاهم الشعرية، وتوسيم اشعارهم بطابع من الحيوية والنضج، ونقصد بالتناص الأدبي "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثه سواء أكانت شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة، بحيث تكون منسجمة وموظفه ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يُجسّدها ويُقدّمها"(١).

وقد تحدث عزالدين اسماعيل عن أهمية التراث الأدبي الذي يشكل حقلًا معرفيا خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحيه منه والقادرة على الديمومة لتكوين شواهد قادرة على التجديد والتموضع في نصوص جديدة وبالتالي فإنها تستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يأبى الاندثار والزوال.(٢) ويعكس هذا الكلام أهمية الارتباط بين النص الحاضر والنص الغائب السابق، ليكشف مخزون الشاعر الثقافي وقدرته على ربط الأحداث مع بعضها، كما يكشف عن مدى ارتباط المتلقي بثقافته القديمة والحديثة على حد سواء، وبخاصة أن "النص الحاضر يتنفس بواسطة النصوص الغائبة ويحيا بها، ويتكلم بألسنتها، وهو لا يتكلم في زمن سابق عن زمنه، وإنما يتكلم من خلال سياقه وحضوره وحاضره"(٣)

إن للموروث الشعري سطوةً لا يستطيع إي مبدع التخلص منها، لذلك يتوجب عليه فَهَم تراثه حتي يسير ويتغلغل في ذاته، ومن ثّم يصل إلى أسلوبه الخاص، فهو في هذا المستوى يتجاوز التراث ويضيف إليه ما هو جديد ويخرج به إلى باحة التجربة، ويشعر بأنه مُسيطر على اللغةٍ والشعر(٤)، فالموروث الأدبي هو فضاء ثقافي واسع، وبالتالي فالكاتب لا يستطيع أن يحدد تجربته الشعرية الإبداعية على مناهل ذاتية، لأن ذاته الشعرية منفتحة على هذا الفضاء الثقافي الشاسع. وحتى القارئ يجد نفسه أمام نص مكون من نصوص أخرى مُستَحضرةً متعددة الدلالات.

---

(١) الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، مرجع سابق ، ص٥٠.

(٢) إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، مرجع سابق ، ص٢٨.

(٣) الموسى،خليل،**قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**،اتحاد الكتاب العرب، منشورات اتحاد الكتاب دمشق . ٢٠٠٠ ص٥٤.

(٤) ينظر: عبد الصبور، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، منشورات إقرأ، بيروت– لبنان ، د.ت ، ص١٨_١٩.

ولقد صادف [مفتاح] العديد من تجاربه الشعرية الإبداعية في تراثه الأدبي، فأستثمر ذلك وعبر عنه بصورته الخاصة عبر إلقاء الضوء على النواحي التراثية التي تخدم قضيته، وذلك بإعادة صياغتها بما يتلائم مع موقفه الواقعي المعاش.

فالأدب هو حاصل التجربة الشعرية والفكرية للأمم، فهو يسير بشكل تلقائي عبر الأجيال، فيستلهمه الشعراء في أعمالهم الشعرية، من أجل استمرارية الإنتاج على غراره وتطويره إلى الأفضل. ومن هنا نحاول كشف التعالق بين التجربة الشعرية لدى "مفتاح" وكوكبة من الشعراء العرب القدامى والمحدثين موزعين على مساحات زمنية مختلفة.

ولقد انقسم توظيف التراث الشعري في شعر إبراهيم مفتاح إلى محورين أساسين، هما:

- التناص مع الشعر العربي القديم.
- التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر.

۞ أولاً: التناص مع الشعر العربي القديم:

الشعر العربي القديم بعصوره المختلفة هو " ديوان العرب "، كما أنه يُعد رافدًا مهمًا وغنيًّا بالدلالات التي تُضفي على التجربة الشعرية نوعًا من الإبداع والتميز، ويعمل على الربط بين العصور المختلفة، ويتمثل هذا الربط في التبادل والتفاعل الملحوظ بين الشعراء السعوديين المعاصرين والشعراء القدامى حيث نشأت علاقة "حلولية متبادلة بين زمنين: الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والدّهشة، حيث تُعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقاً واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه"[1] فالمبدع عند كتابة الشعر يخطرُ إلى ذاكرته شيءُ مما حفظه أو سمعه فيوظفه في شعره سواء أكان هذا التوظيف بقصد منه أو بدون قصد.

ويُعد الشعر العربي القديم [الجاهلي] من المصادر التي يمكن للشعراء المعاصرين أن يفيدوا

(١) موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤية الشعرية**، مرجع سابق ، ص١٢٩.

منها، ويتفاعلوا معها، بما يتوافق مع إبداعهم الحداثي الجديد، ويبدو لمن يعاين شعر مفتاح أن هناك اتصالاً قويًا بين الشاعر وتراثه وقد أفاد منه واستطاع أن يوظفه توظيفًا حيويًا بمايتوافق مع تجربته الشعرية ، ومن هؤلاء الشعراء أمرؤ القيس[١] فهو أحد الشخصيات التي أستلهمها الشعراء المعاصرون عامة، وإبراهيم مفتاح خاصة، لأنها تمثل مادة غنية ومعينًا لا ينضب ينهل منه الشعراء، فاستثمر إبراهيم مفتاح نصوصة الشعرية ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته في الواقع المعاش.

فنجده في إحدى قصائده الموسومة بـ [أوراق لم تقرأ بعد] سار على نهج القدماء من الابتداء بمقدمة طللية فقد "استدعى الشعراء بعد العصر الجاهلي الأطلال واهتموا بها أيما اهتمام، وأصبح النص لا يعمل بمعزل عن المنظومة الكلية للجماعة الجاهلية مع تمتعه باستقلالية تخصه وتخص تجربة كتابته"[٢]، حيث يقول فيها:

[عِمْ صباحاً ـ أيهذا الربعُ ـ مُفْتَتَح الكلام

ابتداءً لحكاياتٍ من العِشقِ قديمة][٣]

وهنا استدعاء لقول أمرئ القيس:

[ألا **عِـمْ صـبَاحاً أيُّهَـا الرّبـعُ** فـانْطقِ وَحَـدثَ حـديثَ الرّكـبِ إنْ شِـئْتَ فاصْـدُق][٤]

أراد الشاعر منذ البداية أن يعبر عن قوة إفادته من التراث، لإنتاج دلالة المطلع من خلال مقويات عديدة من الأداء وتوضح لنا وعيه وحاسته الانتقالية.[٥]

فأَتَى الطلل وتمنى الشاعر أن يتكلم، بل ويطيل الحديث معه عن الحبيبة ومشاعرها وألمها

---

(١) [هو جندح بن حُجر بن الحارث الكندي (٥٠٠ – ٥٤٠ م) اشتُهر بلقب أُمْرُؤ القَيْس، هو شاعر عربي من مكانة رفيعة، بَرز في فترةِ الجاهلية، ويُعد رأس شعراء العرب، وأحد أبرزهم في التاريخ، ولد في نجد لقبيلة كندة اليمنية، نشأ مترفاً؛ كان أبوه حجر ملكاً على بني أسد وغطفان، وأمه هي فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل]

(٢) الدهون، إبراهيم مصطفى، **التناص في شعر المعري**، رسالة دكتوراه، عالم الكتب الحديث – أربد، ٢٠١١م، ط ١، ص٦٦.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٧.

(٤) ابن حجر ، امرؤ القيس ، **ديوان أمرئ القيس**، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ١٨٩٤م، ط ٤، مجلد: ١،ص ١٦٨.

(٥) ينظر: حسين، يسري خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**.، دار دجلة للنشر والتوزيع، ص١٦٦.

حين الرحيل والفراق، صادقًا يحدث به. فتناص الشاعر جاء من خلال المقدمة الطللية التي يستخدمها كبار الشعراء في العصر الجاهلي أمثال [امرئ القيس]، وذلك رغبة ومحبة في معايشة ذلك العصر، ودلالة على عشق الشاعر وحنينيه إلى ماضيه.

ويظهر لي أن الشاعر على اطلاع واسع على شعر امرئ القيس، فهو يتأثر به في قصيدة أخرى بعنوان: [الرحيل إلى اخضرار التعب]، يقول فيها مفتاح:

[تسوق لي غيمةُ إهماؤُها ظمأ تكاد أوجُهُه في الصحو تنهمرُ

لتشعل الأرضَ أعشاباً **ترائبُها مصقولةُ** وثراها مشرقُ نضِرُ][1]

ويشير بأن الغيمة تشعل الأرض اخضرارا وأعشابا، وصدورها مصقولة لامعة من شدة اخضرارها وتربتها مشرقة نضرة بهيجة، وتقودنا الدلالة إلى أن الشاعر متعب من كثره السفر والهموم، ويحاول جاهدًا إلي الاستقرار، وهنا تضمين لقول امرئ القيس في معلقته المشهورة، حيث يقول:

[مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ **تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ** كَالسَّجَنْجَلِ][2]

وفي قصيدة [رائحة التُّراب]، يقول

[ويثورُ من رحمِ الغبار

طلْع الأسنةِ والتروس

" **ونودٌ تقبيلَ السيوف** "][3]

وفي قوله:" **ونودٌ تقبيلَ السيوف** " استدعاء لقول عنترة بن شداد[4] :

[وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَواهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت، ص**٣٩.

(٢) أمرئ القيس، **ديوانه**، ص١٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣٦.

(٤) [عنترة بن شداد بن قراد العبسي (٥٢٥م – ٦٠٨م) أشهر فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى. من أهل نجد، أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها، وأشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة، وهو من شعراء المعلقات، والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة].

فَـــوَدَدْتُ تَقْبِـــيلَ السُيـــوفِ لِأَنَّهـــا لَمَعَـــتْ كَبـــارِقِ ثَـــغْرِكِ المُتَبَـــسِّمَ[١]

مفتاح يستدعي الشطر الأول من البيت الشعري لعنترة، وهذه ابيات غزلية يتغزل بها الشاعر في وسط المعركة لوصف محاسن المحبوبة، ولكن مفتاح يستدعيها لغرض التشجيع ورفع معنوية المقاتلين من أبناء العرب الذين يتمنى رؤيتهم في ساحة القتال لصد الظلم وتقبيل سيوف الابطال التي تحقق العدالة والاستقلال، وتنشأ المغايرة الدلالية بين النصين الحاضر والغائب بسبب اختلاف الحالة النفسية للشاعرين، فهي عند عنترة حالة عشق وغزل، وفي نص مفتاح حنين للبطولات والنصر والعزة وأصالة الأجداد، "فالشاعر لا يشيح بنظره بعيدًا، عما يراه الشاعر القديم الذي يشترك معه في آفاق النظر الإنساني إلى المواقف والأحداث المحيطة"[٢].فهو يتكئ على مخزون ثقافي فجّر من خلاله معاني جديدة تناسب الموقف الراهن.والشاعر هنا مرآة صادقة في عكسها لصورة الواقع والكون من حوله بما فيه من ظلم وطغيان، وسلب الحق في العيش، والدمار الذي ينتشر في أرجاء الأمة العربية، وهذا الأمر يجعله يشلّ إرادته، ويعطّل مسيرته، إنه مأزق لامحالة منه، مأزق الوجود المفعم بالغربة والألم والدمار والوهم والوجع الإنساني.

ويأتي التناص مره أخرى مع عنترة بن شداد في قصيدة [هكذا تكلَّم العائد]، حيث يقول فيها الشاعر:

[ولـــم يرتَعِـــدْ فـــي أكفّـــي الرمـــاحُ ولا اتكـــــأتْ راحـــــةً هِمتـــــي][٣]

النص السابق يتكلم عن شخص عائد، يحمل في داخله إصرار العودة إلى وطنه فلم يهتز أو يرتجف خوفًا رغم كل الصعاب التي حالت بينه وبين العودة إلى وطنه، ويستشف مفتاح هذا المعنى من البيت الشعري لعنترة الذي يقول فيه:

[لَعَمْـــرُكَ مـــا رِمَـــاحُ بنـــي بَغـــيضٍ تَخُـــونُ أكُفَّهُـــمْ يَـــوْمَ الطَّعـــانِ][٤]

---

(١) التبريزي، الخطيب، **شرح ديوان عنترة**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه / مجيد طراد،دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الاولى (١٤١٢هـ – ١٩٩٢م)، ص١٩١.

(٢) حسين، يسرى خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**، ص١٦٧.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص١٤.

(٤) التبريزي، الخطيب، **شرح ديوان عنترة**، ص١٩٧.

عنترة بن شداد يفخر بقبيلته التي تقتحم الحرب وتخرج متألقة بالنصر، وأن رماحهم لا تخون أكف الجنود فهي تصيب الهدف في الحرب، والتناص ينتج لنا دلالات الاخلاص والوفاء، والإصرار على تحقيق ما في الذات كالعودة إلى الأصل ويكون هذا العود مشرفًا.

وفي قصيدة [يا أنت يا تواشيح الخِضَاب]، يقول:

[شبَّ في الحيَّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة][1]

والتناص جاء مع طرفة بن العبد[2]، وهو تناص في المعنى، حيث يقول:

[إذا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتًى؟ خِلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ، ولمْ أتبَلّدِ][3]

والنص الشعري لدى كلا الشّاعرين، يحمل معنى الفتى الشهم والشجاع الذي يقف أمام الصعاب ويكون أهلًا للثقة ويفعل كل ذلك بكامل إرادته وإصراره على فعل الخير وتقديم المساعدة بدون كسل، والنص ممتلئ بالدلالات منها: قوة همة الفتى للدفاع عن المحتاجين، وشجاعة الفتى وحبه لتقديم الخير للناس.

وفي قصيدة [وداعًا أيها الحبيب] وهي بمثابة دمعة وفاء للفقيد الراحل جلالة الملك فيصل بن عبدالعزيز طيب الله ثراه، حيث يقول الشاعر:

[" **كلُّ شيءٍ إلى زوالٍ** وتَبقَى " آيةُ اللهِ فوق صوتِ الزمانِ][4]

وهذا المعنى مأخوذ من قصيدة الحارث بن عباد[5]، الذي يقول في مطلعها:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣٢.

(٢) [طرفة بن العبد (٨٦؟ – ٦٠ ق،هـ)، شاعر عربي جاهلي،من أصحاب المعلقات، غلب عليه التشاؤم فانصرف إلى الخمر واللذة محاولا أن ينسى عن طريقهما همومه، ذكروا أنه هجا ملك الحيره عمرو بن هند].

(٣) بن العبد، طرفه، **ديوان طرفة بن العبد**، ت: درية الخطيب ولطفي الصقّال، إدارة الثقافة والفنون – البحرين و الموسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص٤١.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٢٢.

(٥) [الحارث بن عباد(؟ – ٧٤ ق. هـ / ؟ – ٥٥٠ م) هو: الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري.من أهل العراق، أحد فحول شعراء الطبقة الثانية، وأحد سادات العرب وحكمائها وشجعانها، انتهت إليه إمرة بني ضبيعة وهو شاب وفي أيامه كانت حرب البسوس فاعتزل القتال مع قبائل من بكر.]

[كُـــلُّ شَـــيءٍ مَصـــيرُهُ لِلـــزَوالِ غَيْـــرَ رَبّـــي وَصـــالِحِ الأَعمـــالِ][1]

ويلاحظ القارئ توافقًا في المعنى واللفظ، حيث أن كلا النصين رثاء لفقيد غالٍ، فالحارث ابن عباد نظمها رثاء لمقتل ابنه الوحيد، ومفتاح رثاء لوفاة الملك فيصل رحمه الله، حيث كان رمزًا للعدل والحق والدفاع عن المسلمين، والنص يحمل لنا دلالات الفناء والموت لجميع البشر، والبقاء لله عزوجل.

ومن الشخصيات الأدبية التي أثرت في شعر ابراهيم مفتاح وغيره من الشعراء المحدثين، وحاولوا الاستفادة من تجربتها الشعرية، وذلك من خلال التناصات المباشرة وغير المباشرة مع نصوصها، الشاعرة المخضرمة الخنساء[2]، كما في قصيدة [خفقة على رمش الوطن]، حيث يقول مفتاح:

[ومـــن مُهجـــةِ الصُّـــبحِ فـــي كـــلَّ يـــومٍ علـــى **رأســـــهِ رايـــــةٌ** تُعقـــدُ][3]

ويتناص هنا مع البيت الشعري للخنساء، في قصيدة ترثي فيها أخاها صخراً، حيث تقول:

[وإنّ صَخْـــراً لَتـــأَتَمّ الهـــدّاةُ بِـــهِ كَأَنّـــهُ **عَلَـــمُ** فـــي **رأســـهِ** نـــارُ][4]

وعلق العلوي في كتابه الطراز على بيت الخنساء بقوله: " فقولها في «رأسه نار»، من الإيغال الحسن لأنها لم تكتف بكونه جبلا عاليا مشهورا، بل زادت لكثرة إيغالها في مدحه وشهرته بقولها: «في رأسه نار» لما فيه من زيادة الظهور والانكشاف؛ لأن الجبل ظاهر فكيف به إذا كان في رأسه نار، والنار ظاهرة فكيف حالها إذا كانت في رأس جبل"[5] وكما عبرت الخنساء عن حُب

---

(١) بن عباد، الحارث، **ديوان الحارث بن عباد**، ت: أنس عبدالهادي أبوهلال، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث – المجمع الثقافي،ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص١٩١.

(٢) [الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث، توفيت بعد عام (٨هـ / ٦٣٠م)، شاعرة عربية مخضرمة، تعتبر أشهر شواعر العرب، أسلمت ووفدت على الرسول عليه السلام، وقفت شعرها أو كادت على رثاء أخويها صخر ومعاوية، فقدت أربعة من أولادها في معركة القادسية].

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص١١.

(٤) السلمية، تماضر بنت عمرو، **ديوان الخنساء**، شرحه واعتنى به / حمدُو طمّاس،دار المعرفة لطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان،الطبعة الثانية (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م)، ص٤٦.

(٥) اليماني، ليحي بن حمزه العلويّ، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ت/ عبدالحميد الهنداوي،المكتبة العصرية بيروت، الطبعة الاولى،(١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)، الجزء الثالث، ص٧١.

أخيها بهذه الصورة الشعرية القوية، فمفتاح مواطن مخلص وصادق في مشاعره حيث يتخذ من شعره وسيلة للتعبير عن مدى حبه ووفائه لوطنه، قائلًا بأن وطنه سيظل شامخًا عاليًا حرًا، لن يدنسه الاعداء، وفي كل صباح ستعقد على رأس الوطن أولاً ومن ثّم الشعب، رأيه العلم مُرفرفة عالية تلوح بالسلام ومحاطة بكلمة التوحيد، وجاءت الدلالة في النصين على صدق حب الممدوح، وعلو شأنه.

وتظل نصوص الشعراء القدامى نبعًا لايتضاءل يرتشف منه مفتاح للتعبير عن خلجات نفسه، ففي قصيدة بعنوان [من وحي الغوص والسفر]، يقول:

[حين اشتَمَلْتُ على كتْفيَّ أمتعتي كأنما **أقْفَرَتْ من أهلِها الدارُ**][1]

حيث افادة من البيت الشعري للخنساء الذي تقول فيه:

[قَذّى بعَينيكِ أمْ بالعَينِ عُوّارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ **خلَتْ من أهلِها الدارُ**][2]

فهي ترثي أخها صخرًا وتقول أنها لم تعد ترى من حولها وكأن مرضًا أصاب عيناها، وكل هذا وهي بين عائلتها وأحبابها، فهي ترى وجود أخيها بجانبها أهم من إي احد، فبموت صخر كأن الدار خلت من أهلها وأصبحت خالية، وذلك لمكانة صخر العالية في قلبها، ومفتاح يُفيد من معنى الشطر الثاني ليصور لنا معاناته في السفر بعد وداع الأحبة، فهو مقدم على السفر من غير توجس أو وجل، ليواجه أمواج السفر وآلامه الحارقة، رغم كل ما يحمله من شوق وفقد وحنين مفارقًا ومودعًا أغلى ما يملك من أهله وجزيرته فرسان، فهو عندما حمل أمتعته على كتفيه ورحل كأن الدار خلت من أهلها وأصبحت مهجورة.

ويستلهم مفتاح تجربة الخنساء مره ثالثة، ففي قصيدة [نداء العصر]، يقول:

[لن يفيَد البلادَ إلا بنوها فليكن صرحُنا **رفيعَ العمِاد**][3]

فقد أفاد من البيت الشعري للخنساء حيث تقول:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٥٥.

(٢) السلمية، تماضر بنت عمرو، **ديوان الخنساء**، شرحه واعتنى به / حمدُو طمّاس، ص٤٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص١٤.

[طَويـــلَ النِجـــادِ رَفيـــــعَ العِمـــــادِ ســـــــادَ عَشيرَتَـــــــهُ أَمـــــــرَدا][1]

فالخنساء ترثي أخاها صخراً وتنعيه فهو الكريم والقوي سيد قومه وعشيرته رفيع الشأن، ومفتاح يُشير بأن البلاد لن ترتقي شأنها وأمرها إلا بشبابها، فهم عماد البلاد وأساس إعمارها، حيث ضمن الشاعر دال [رفيع العماد]، الذي يحمل دلالة المكانة العالية الشريفة التي أشار إليها الشاعر.

ومن الشعراء المخضرمين الذي تأثر بهم مفتاح كعب بن زهير في لاميته المشهورة وقيس بن ذريح[2]، وذلك في قصيدة [تحية إلى فرسان]، حيث يقول:

[فهنـــــــا ذكـــــــرى ســـــــعاد وهنـــــــا أطيـــــــاف لبنـــــــى][3]

وأيضاً في قصيدة [احمرار الصمت]، فيقول:

[أمـــا أبحـــرت فـــي أحـــداق "لبنـــى" ورفّـــت فـــي جوانحـــك الأمـــاني][4]

يتناص مفتاح هنا مع محبوبات عربية وقد تكرر ذلك على مر العصور، وهذا الحب غير حقيقي وإنما افتتح بها قصيدته جريًا على عادة الجاهلين في بدء القصيدة بمطالع معينة كالوقوف على الأطلال ، ووصف الناقة ، ووصف الخمر ، والغزل ، ومفتاح يسعى دائماً إلى استثمار مثل هذه المواقف، لينتج موقفًا جديدًا يضاهي المواقف السابقة، موظفًا النص الغائب في دلالات جديدة في ذهن القارئ موضحة القلق والحزن والألم الذي يعانيه المبدع نتيجة البعد والفراق عن مهبط رأسه جزيرة فرسان، حيث كانت فرسان بمثابة المحبوبة.

يستمد مفتاح قصة (قيس وليلى)[1]، من مصادر التراث الأدبي، وأستطاع إعمال قصة

(١) السلمية، تماضر بنت عمرو، **ديوان الخنساء**، ص٣١.

(٢) [كعب بن زهير توفي (٢٦هـ-٦٤٥م) شاعر عربي مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، هجا الرسول عليه السلام ثم مدحه بقصيدة شهرة تعرف باسم البردة، لأن الرسول خلع بردته عليه بعد أن أنشده إياها ـــــ قيس بن ذريح توفي (٦٨هـ-٦٨٧م) شاعر عربي أموي، يعشق لبنى بنت الحباب، فرفض أبوه تزويجه منها خشية أن تنتقل ثروته وكان شديد الغنى إلى اسرة غير أسرته، فستشفع قيس أخاه بالرضاعة الحسين بن علي فنزل والده عند رغبة الحسين التي لا ترد.]

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله،**عتاب إلى البحر**، ص٣٨.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٢٣.

عشقهما لتصوير حنين الذكريات وعشق الوطن المتمثل في جزيرته فرسان، حيث يقول:

[مرحبـــاً جَدتـــي فنحـــن انتهينـــا خبَّرينـــــا، تحدثـــــي وأطيلـــــي

حـدثينا عـن "قْـيس" عـن حـب "ليلـى" حدثينـــا عـــن الشَّقـــاءِ الطفولـــي][٢]

وتنسلخ [ليلى] من دلالة أمراة جميلة في إطار الغزل والعشق العفيف، إلى فرسان التي لا يرى الشاعر الوطن إلا من خلالها، ويتحول قيس من عاشق متيم ب "ليلى" إلى عاشق متيم بوطنه مُنذ نعومة أظفاره؛ وهذه دلالة على صدق حب وإخلاص الشاعر لوطنه، ومفتاح يقوي موقفه وفكرته بالاتصال بالتراث القديم.

ومن شعراء العصر الأموي الذين استقى منهم بعض صورهم الشعرية، رؤبة بن العجاج كما في قصيدة [حديث البحر] وفيها يمدح مفتاح الملك فيصل رحمه الله بأنه امتداد لأبيه عبدالعزيز في إعلاء كلمة الحق ونصرة المظلومين، ورد الظلم وإقامة العدل بين الناس فهو رمز السلام والأمان، وفيها يقول:

[وأتـــى الفيصـــلُ العظـــيمُ امتـــداد [٣] لأبيـــه والشـــبلُ يحـــدو أبـــاه][٤]

جاء التناص مع البيت الشعري لرؤبة بن العجاج[٥] الذي مدح فيه صفة الكرم التي كان مشهورًا بها عدي بن حاتم الطائي والتي ورثها من أبيه، حيث قال:

[بأبِـــهِ اقْتَـــدَى عَـــدِيٌّ فِـــي الكَـــرَمْ وَمَـــنْ يُشَـــابِهْ أَبَـــهُ فَمَـــا ظَلَـــمْ][٦]

هنا تناص في المعنى، والدلالة في النص هي الإعلاء من شأن الممدوح، والحث على

---

(١) [قيس بن الملوح توفي ٦٨هـ-٦٨٨هـ)، شاعر عربي أموي، من أهل نجد، أحب ليلى العامرية، فهام قيس على وجه متغزلا بها في شعر يعد من أرق الغزل العذري العربي،وقد أنكر بعض النقاد القدامى والمحدثين وجوده وقالوا أنه شخص خرافي يعرف بمجنون ليلى.]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٥.

(٣) وردت هذه الكلمة في ديوان الشاعر بهذا الشكل [امتداد] ، وترى الباحثة أن الأصح [امتدادًا] ، لأنها مفعول لأجله .

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله،**عتاب إلى البحر**، ص٢٦.

(٥) [رؤبة بن العجاج، توفي عام (١٤٥هـ)، راجز عربي مجيد، سكن البصرة ثم خرج إلى البادية حيث مات وقد أسن،له ديوان ليس فيه سوى الأراجيز، أكثر اللغوين من الاستشهاد به لفصاحته ولإتيانه بالحوشي الغريب.]

(٦) **مجموع اشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى ابيات مفردات منسوبه إليه**، أعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع – الكويت ١٨٢.

اكتساب الصفات الحسنة والأخلاق الفاضلة.

والشاعر الثاني الذي تأثر به مفتاح فهو عبدالرحمن الداخل[١]، كما في قصيدة [العروس والصيف في فرسان] وثق فيها مفتاح بعض العادات التقليدية لأهالي جزيرة فرسان ومنها انتقال الناس أيام الصيف إلى بعض قرى الجزيرة، حيث المياه الجوفية وأشجار النخيل التي تجود بثمارها في هذا الموسم من كل عام، وتسمى هذه الأيام أيام [الشَّدَّة]، يقول:

[إذا جئـتَ أرضَ النخـل بلّـغ تحيتـي وأغلـى الأمـاني أن يطيـبَ لـك المقـرْ][٢]

هنا يلاحظ القارئ أن مفتاح يخاطب أحد المارة الذاهبين إلى قرى الجزيرة لقضاء الصيف، بأن يبلغ السلام والتحية العطرة لأرض النخل وأهلها حيث يحلو ويطيب المقر، وكأنه بعيد لا يستطيع الذهاب معهم، وكأن هناك عائق يمنعه من المجيء وهو البعد عن موطنه، وهذه الصورة مشابهة للنخلة التي شاهدها عبدالرحمن الداخل، حيث يقول:

[يَـا نَخْـلُ أَنْـتِ غَرِيْبَـةٌ مِثْلِـي فِـي الْغَـرْبِ نَائِيَـةٌ عَـنِ الْأَصْـلِ][٣]

الشاعر هنا رأى في النخلة نفسه، وتذكر وطنه فهو في غربة بعيد عن وطنه الأصلي، ومن شعر عبدالرحمن الداخل في النخل، والذي يحمل نفس معنى الغربة والبعد، قوله :

[تبـدَّتْ لنـا وسْـطَ الرُّصـافة نخلـةٌ تنـاءتْ بـأرضِ الغـرب عـن بلـد النخـلِ][٤]

واستخدام مفتاح لدال [النخل] يحمل العديد من الدلالات منها: الحياه والاستمرار والبقاء لقوة تحملها، وربما الدلالة القريبة التي يقصدها مفتاح هي: العودة إلى الاصل ووعطاء الأهل بعد الفراق والغياب كعطاء النخلة.

---

(١) [عبد الرحمن الداخل(١١٣ – ١٧٢ هـ / ٧٣١ – ٧٨٨ م) هو: عبد الرحمن بن معاوية، صقر قريش، الداخل، الأموي. مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وأحد عظماء العالم. ولد في دمشق، ونشأ يتيماً (مات أبوه وهو صغير) فتربى في بيت الخلافة.]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله،**احمرار الصمت**، ٧١.

(٣) ذكر هذا النص في كتاب: الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان (– ٧٤٨هـ)، **سير اعلام النبلاء**، ت: شعيب الأرنووط و محمد العرقسوسي، الجزء الثامن، ط ٢. ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت، ص٢٥١.

(٤) المرجع السابق، ذكر هذا النص في كتاب: الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان (– ٧٤٨هـ)، **سير أعلام النبلاء**، ص٢٤٧.

وأما بالنسبة للعصر الأندلسي ففي قصيدة [وداعاً أيها الحبيب]، يقول:

[كُنـــت للمســـلِمين دِرعـــاً قويـــاً **ذدت** بالســـيفِ عـــنهم واللســـانِ][1]

ويتناص مفتاح مع المعتمد بن عباد[2] في البيت الشعري الذي يقول فيه:

[وَيَـــومَ العروبـــةِ **ذُدتَ** العِـــدَا نَصَـــرتَ الهُـــدى وَأَبَيـــتَ الفِـــرارَا][3]

والقارئ يلحظ اتفاق في المعنى عند الشاعرين، فالمعتمد بن عباد يصف ويمدح ابن تاشفين عندما دخل الأندلس لنجدته ومساعدته، حيث إنه تصدى للأعداء ونصر المظلومين ورد كيد الأعداء، ورفض الفرار في المعركة حتى النصر، ومفتاح يصف جلالة الملك رحمة الله عليه فيصل بن عبدالعزيز بأنه كان الدرع الحصين بعد الله عزوجل للمسلمين، وكان يحميهم بالسلاح واللسان معاً، ودلالة النص الشعري حماية الضعفاء وتقديم يد العون والمساعدة للمحتاجين.

ويتناص مفتاح مع الإنتاج الشعري لشعراء [العصر العباسي]، فيستقي من التراث الشعري العباسي كغيره من الشعراء المعاصرين ما يُضفي على تجربته الشعرية قوة وتألقًا ، وبالتالي فإن الموروث الأدبي أداة معرفية يوظفها للتعبير عن أفكاره وتصوراته، بل ويوضح من خلالها رؤيته من القضايا المحيطة به، وأول هذه التناصات نجدها في قصيدة (رائحة التراب)، إذ يقول مفتاح:

[يا أيها الصوتُ المبلَّلُ بالمطر

أنفاسُنا تشتاقُ رائحةَ التراب

حينًا وينثُرها العجاجُ على الرؤوس

ويثورُ من رحمِ الغبار

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله،**عتاب الى البحر**، ص١٩.

(٢) [المعتمد بن عباد (٤٣١ – ٤٨٨ هـ / ١٠٤٠ – ١٠٩٥ م)، هو: محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل اللخمي أبو القاسم المعتمد على الله، صاحب إشبيلية وقرطبة وما حولهما وأحد أفراد الدهر شجاعة وحزماً وضبطاً للأمور.ولد في باجة بالأندلس وولي إشبيلية بعد وفاة أبيه سنة ٤٦١هـ وامتلك قرطبة وكثيراً من المملكة الأندلسية. وكان فصيحاً شاعراً وكاتِباً متَرسلاً بديع التوقيع له (ديوان شعر –ط)]

(٣) بن عباد، المعتمد، **ديوان المعتمد بن عباد**، ت: حامد عبدالمجيد، أحمد أحمد بدوي،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط ٣، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، ص٩٧.

طلْع الأسنةِ والتروس

" ونودٌ تقبيلَ السيوف "][1]

بمعاينة الدفقة الشعورية السابقة نرى الدوال [صوت، مطر، رائحة التراب]، تقودنا إلى مدلول العودة للأصل، وفي [ويثورُ من رحمِ الغبارِ طلع الأسنةِ والتروس] استحضار لقول بشار بن برد[2]:

[كـــأنَّ مُثـــارَ النَّقْـــع فـــوْق رُؤوُسِـــنا وأسْـــيافَنا ليْـــلُ تهَـــاَوى كَواكِبـــهْ].[3]

فبشار بن برد يصف اجواء المعركة واحتدامها وانتشار الغبار وارتفاعه عاليًا وذلك لسرعة حركة الخيول وقوة تلاطم السيوف داخل الحرب، ومفتاح يستشف هذا المعنى فهو كما يعشق السلام والأمان والاستقرار الذي رمز له بالصوت المبلل بالمطر ورائحة التراب بعد المطر، فإنه يشتاق لأجواء المعارك القديمة وما يكون فيها من نصر مؤزَّرٍ على الاعداء وصد الظلم والطغيان، وما يستدعيه إلى هذا الأمر هو حال الأمة العربية التي آل بها الأمر إلي الضعف والجبن بعد أن كانت يضرب بها المثل، ودلالة النص الحاضر هي الحنين إلى الماضي وما فيه من قوة ونصر.

والتناص الشعري فيه نوع من الخفاء، الذي يستدعي التأمل والتدبر للكشف عنه، وذلك لأن العلاقة بين النصين الغائب والحاضر لم تقم على الاستحضار المباشر، وإنما قامت على الحوار والتفاعل الخلاق لاستثمار التراث في إطار التعبير عن تجربة فريدة مستحدثة كأننا نشهد عملية هدم ومحو للنص الغائب بمقابل امتصاص وبناء نص مستحدث وذلك من خلال ما يُسمى بالتفاعل والإنتاج، "فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة، لإثبات ونفي متزامنين لنص

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣٦.

(٢) [بَشّارِ بنِ بُرد(٩٥ – ١٦٧ هـ / ٧١٣ – ٧٨٣ م)، هو: بشار بن برد العُقيلي، أبو معاذ، أشعر المولدين على الإطلاق. أصله من طخارستان غربي نهر جيحون ونسبته إلى امرأة عقيلية قيل أنها أعتقته من الرق. كان ضريراً، نشأ في البصرة وقدم بغداد، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية، وشعره كثير متفرق من الطبقة الأولى، جمع بعضه في ديوان. اتهم بالزندقة فمات ضرباً بالسياط، ودفن بالبصرة]

(٣) بن برد، بشار، **ديوان بشار بن برد**،جمعه وحققه وشرحه / محمد الطاهر بن عاشور، مكتبة لسان العرب، (د.ط)،(د.ت)، الجزء الأول،ص٣٣٥.

آخر".[١]

وفي قصيدة [حديث البحر]، يُشير الشاعر إلى حالة الحاضرين أمام اللجنة المكلفة لدراسة أحوال فرسان، فقد دارت عليهم كؤوس الشراب ومن شدة فرحهم واستبشارهم خيرًا بهذه اللجنة التي ستحسن من حالتهم إلى الأفضل، فإن هذه الكؤوس أعادت الحاضرين إلى حداثة سِنهم، حيثُ يقول:

[وأدارت علـــى الوجـــودِ كؤوســـاً فأعـــادت إلـــى الوجـــودِ صِبـــاه][٢]

ونجد هذه الصورة عند أبي نواس[٣]، ولكن بأسلوب مغاير حيث يقول:

[قامَـــت بِإِبريقِهـــا وَاللَيـــلُ مُعتَكِـــرٌ فَـلاحَ مِـن وَجهِهـا فـي البَيـتِ لَألأءُ][٤]

والنص الشعري لأبي نواس يحمل عدة تأويلات ولكن التأويل الأقرب الذي يعنينا، هو وصف مجلس الخمرة، حَيث قدمت الساقية الخمر للشاربين في إبريق يشعُ نورًا وتلألأً، وإبريق الخمر بمثابة دواء الشفاء وطريق للسعادة للذين يُعانون من الهمِ والحزن، فهي في رأيهم تحسن حالتهم النفسية إلى أفضل، وجاءت الدلالة لتعبر عن الانتقال من حالٍ الى حال عن طريق الشراب.

ويأتي التناص هنا مع البحتري[٥] في قصيدة [العروس والصيف في فرسان]، حيث يقول مفتاح :

(١) كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٩١م، ص٧٩.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٢٣.

(٣) [أبو نواس، الحسن بن هاني،(١٣٩؟- ١٩٨هـ)، شاعر عربي عباسي، يعتبر أعظم شعراء الخمرة في تاريخ الأدب العربي كله،اتصل بخلفاء بني العباس وبالخليفة الأمين خاصة،ومدحهم ونادمهم، كان مستهترا فاسقاً، وتتجلى شعوبيته في سخريته بالتقليد الشعري العربي القديم المتمثل في الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبه.]

(٤) أبي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي، **ديوان أبي نواس**، ت: محمود افندي واصف، طبع على نفقة: اسكندر آصاف، المطبعة العمومية بمصر، ١٨٩٨م، ط ١، الباب الثامن، الخمريات، ص٢٣٤.

(٥) [الوليد بن عبيدالله البحتري(٢٠٦- ٢٨٤هـ)، شاعر عربي يعتبر أحد أكبر الشعراء في العصر العباسي، تتلمذ على أبي تمام، ولكنه لم يذهب مذهبه في الغوص على المعاني، والإكثار من الغريب، والإسراف في التأنق اللفظي، اشتهر بحسن الديباجة وروعة الوصف،جمع بعض الشعر في ديوان دعاه "كتاب الحماسة".]

[تـــذكَّرتُ أيـــامَ النخيـلِ ومـا وذكـرى ليـالٍ لـن تُعـدَّ مـن العمـرْ][1]

ويقول البحتري في بيته الشعري:

[تذكَّـــرْتُ أَيَّـــامَ الشَّـبَابِ وعـادَني عَلَـى النَّـأْيِ مِـنْ ذِكْـرِ الأَحِبَّـةِ عِيـدِي][2]

يوحي النص بأن كلا الشاعرين لديهما حنين وشوق للماضي، فالبحتري يحن إلى أيام الشباب والصبا وتجمعُ الأحبة والرفاق، ومفتاح يتذكر أيام صباه مع الأصدقاء حيث يقضي معهم أجمل الايام تحت أشجار النخيل وما تجود به من عطاء ثمارها وظلها في النهار، ويؤكد لنا مفتاح بأن ذكرى وطيف هذه الأيام ولياليها لن يعود وإن طال العمر.

وفي قصيدة [إلى شباب بلادي]، يقول:

[قـد حملنـا النـورَ فـي وقـتِ بـهِ كانـتِ الـدُنَيا ظلامـاً ودُخانـا][3]

يُشير الشاعر بأن أمتنا العربية تاريخها مشرق ومثمر، حيثُ إن نور العلم كان رمزًا قويًا في وقت كانت الدنيا يُحيطها الظلام ودخان الجهل، وهذه الصورة موجودة عند العديد من الشعراء ولكن بكيفيات مختلفة نوعاً ما، فأبن الرومي[4] يقول مادحاً أحمد بن محمد بن ثوابه:

نشـرتَ علـى الـدنيا شـعاعاً أضـاءها وكانـت ظلامـاً مُدلهِـمَّ الغياهـبِ][5]

ليوضح أنه بعدما تكونت علاقة وطيدة بينه وبين أبن ثوابه ودخل إلى حياته، أضاء دنياه شعاعًا ونورًا بعد أن كانت شديدة الظلام، والدلالة في النص الشعري لمفتاح هي: العودة إلى الأصل العريق للأمة العربية وإحياء مجدها.

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٠.

(٢) البحتري، الوليد بن عبيدالله، **ديوان البحتري**، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – القاهرة، المجلد الأول، ط ٣، ص٧٧٨.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص١٢.

(٤) [ابن الرومي(٢٢١ – ٢٨٣ هـ / ٨٣٦ – ٨٩٦ م)هو:علي بن العباس بن جريج أو جورجيس، الرومي، شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي، رومي الأصل، كان جده من موالي بني العباس، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً قيل: دس له السمَّ القاسم بن عبيد الله –وزير المعتضد– وكان ابن الرومي قد هجاه.]

(٥) ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج، **ديوان ابن الرومي**، ش: أحمد حسن بسج، الجزء الأول، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط ٣، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م، ص١٤٣.

وفي قصيدة [إحمرار الصمت] يُبين الشاعر حال الطفل حيثُ كان ينعم بحياة هادئة في كنف أسرته، ويحلم بأحلامه السعيدة التي يرغب في تحقيقها، ولكن الحياة لا يعطيه كل ما يتمناه، بل حتى لا تفرق بين الصغير والكبير، فقد أصبح يتيمًا بعد وفاة أبويه، وأنكسر قلبه وتدمرت حياته حيثٌ جفت أحلامه الخضراء وتساقطت، وصار في حزن عميق رغم صِغر سنه، إذ يقول:

[غـــدتْ أحلامُـــه الخضـــرا خريفـــاً وغـــصّ بحزنـــهِ قبـــلَ الأوانِ][1]

ونجد نفس الصورة عند ابن المعتز[2] ولكن مع اختلاف بسيط في اللفظ والمعنى، فيُشير بأن السِلم والأمان والأمن لن تدوم مدى الحياه، لن الكثير من أغصان الأشجار قد دمرته الحروب، وبذلك تحولت الأغصان الخضراء إلى جمر جراء النيران التي أشعلتها الحروب، إذ يقول:

[لا تَأمَـــنوا مِـــن بَعـــدِ حِلـــمٍ شَـــرّا كَـــم غُصُـــنٍ أخضَـــر صـــارَ جَمـــرَا][3]

ومن خلال الدفقة الشعورية السابقة، نجد أن كِلا النصين يحمل دلالة الحرمان والانكسار بعد الرخاء والعيش الرغيد، ودلالة الفناء المتمثلة في الموت في نص مفتاح، وكذلك دلالة الفناء المتمثلة في الدمار في نص ابن المعتز.

وفي قصيدة [هـلاّ عدت؟] يسرد لنا الشاعر ليالي الحب في مخيلته سابقًا ، وأحاديث الشوق والهيام أمام شط البحر، ولقاء الأحبة بين الأشجار، فهو يقف على أطلال الماضي وذكرياته، ويحن لتلك الأيام الخوالي وما يحويها من صدق وإخلاص ووفاء عكس ما نراه في واقعنا الحاضر، فيقول:

[هـــل يعـــودُ الشَّـــطُ يُصغـــي لأحاديـــــــــثِ هوانـــــــــا
والشجـــــــــيراتُ اللواتـــــــــي عنـــــــدها كـــــــان لقانـــــــا

(١) ا مفتاح، إبراهيم عبدالله،**حمرار الصمت**، ص٢٥.

(٢) [ابن المُعتَز(٢٤٧ – ٢٩٦ هـ / ٨٦١ – ٩٠٨ م)،هو: عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، أبو العباس، الشاعر المبدع، خليفة يوم وليلة. ولد في بغداد، وأولع بالأدب، فكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم.]

(٣) المعتز، عبدالله بن محمد، **ديوان عبدالله بن المعتز**، ت: عمر فاروق الطباع،دار الارقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ٢٤ صفر ١٤٣٨ هـ، ص١٧٣.

فَليَعُـــد **عَـــــهُدُ التصافـــــي** يتغنـــــــــى برؤانـــــــــا][1]

ونجد صورة مشابهة عند الصنوبري[2]، فهو أيضًا يقف على أطلال الديار والماضي، وزمن التصافي والإخلاص المحمل بالوفاء، ويحن لصفاء الليالي وعشقها، فيقول:

[أَحَـــرامٌ صَـــفْوُ الليـــالي لصـــبَّ ذكَّرَتْـــهُ الطلـــولُ **عهـــدَ التصـــافي**][3]

ويضمن مفتاح عبارة [عهد التصافي] في نصه الشعري السابق، لدلالة على الزمن الماضي وما يحمل من حب صادق وإخلاص ووفاء، وأيضًا يقف على أطلال ذكريات الماضي وشوقه الدائم لها.

ومن شعراء العصر العباسي الذين انفتح مفتاح على إبداعاتهم الشعرية وتأثر بهم كثيرًا المتنبي[4]، لأنه قد " يعيش الشاعر العربي المعاصر تجربة ما، تدفع إلى ذهنه تجربة مشابهة عاشها المتنبي، فيستحضره ويتحدث من خلاله"[5] كما في قصيدة: (لا خراج بعد المطر)، حيث يقول مفتاح:

[امطري لا حيثُ شئتِ

للمواعيدِ انتقاء

ربما **تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين**][6]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٩٠.

(٢) [أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي أبو بكر الصنوبري، شاعر اقتصر في أكثر شعره على وصف الرياض والأزهار، وكان ممن يحضر مجالس سيف الدولة تنقل بين حلب ودمشق وجمع الصولي ديوانه في نحو ٢٠٠ورقه وجمع الشيخ محمد راغب الطباخ ما وجده من شعره في كتاب سماه (الروضيات – ط)]

(٣) الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن، **ديوان الصنوبري**، ت: احسان عباس، دار صادر لطباعة والنشر – بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٨م، ص٣١٨.

(٤) [أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي،(٣٠٣– ٣٥٤هـ)، شاعر عربي يعتبر في رأي كثير من النقاد أعظم شعراء العربية في جميع العصور، زعم أنه ادعى النبوة في صباه ومن هنا لقب بالمتنبي، ملأ الدنيا وشغل الناس وألف فيه وفي شعره مالم يؤلف في أي شاعر عربي آخر.]

(٥) زين الدين، ثائر، **أبو الطيب المتنبي في الشعر المعاصر**، ثائر زين الدين، منشورات أتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٩م، ص٤٦.

(٦) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٥.

ويتناص الشاعر في النص السابق مع أبي الطيب المتنبي في البيت الشعري، الذي يقول فيه :

[مَـا كـلّ مـا يَتَمَنّـى المَـرْءُ يُدْرِكُـهُ **تجـرِي الرّيـاحُ بمَـا لا تَشـتَهي** السّفُنُ][1]

نلحظ أن هناك إعمال مباشر لنص الغائب المستحضر، مع تحوير في بنية النص الشعري الجديد فبدَّل كلمة [الرياح] بكلمة [المواعيد]، وذلك وفقًا لما يتطلبه الأمر للتعبير عن الموقف الراهن المعاش، فالرياح بالنسبة للمتنبي تهب وذلك بقدر الله ولكنها مخالفة لحلمه ورغباته، أما المواعيد ففيها يأس عند مفتاح كنتيجة للحالة النفسية اليائسة التي وصل إليها من حال الأمة الذي لا يبشر بالخير، ودلالة النص فيها ثقل كبير على نفس الشاعر فهي ما بين الحزن والألم واليأس.

وفي قصيدة أخرى تدعى (موسم الحرف)، ألقاها في أمسية شعرية في المهرجان الثقافي، يقول:

[صـوتُ مـن الحـقّ يـا بَطحـاءُ أسـمعُه يـدعو إلـى وَحـدةٍ فـي الـرأيِ والهِمـمِ

تاريخُـنا أمـةُ تَبـنِي حضارتَـها "**بالسـيفِ والـرمحِ والقرطـاسِ والقلـمِ**"][2]

في النص السابق يستدعي مفتاح الشطر الثاني من بيت المتنبي أيضًا الذي ينحدر من أرقى العصور العربية حضارة وقوة ومكانة، مقارنة مع الوضع الراهن المعاصر، إذ نرى تناقضاً بين حال الأمة العربية قديمًا وحديثًا، فيقول فيه:

[أَلخَيْـلُ وَاللّيْـلُ وَالبَيْـداءُ تَعرِفُنـي **وَالسّـيفُ وَالـرّمحُ والقرْطـاسُ وَالقَلَـمُ**][3]

هنا يحث الشاعر أبناء الامة العربية على توحيد رأيهم وإعلاء همتهم، للدفاع عن حضارتهم ومكانتهم العالية، ودفع البلاء والظلم الذي يلحق بهم من كل جهة، واستدعى النص الشعري للمتنبي الذي يحمل العديد من دلالات القوة والشجاعة، والتمسك بمبادئ الحق والدفاع عن الأمة العربية، واستطاع أن يؤسس عليه فكرته الجديدة لإيصال المعنى المراد.

---

(١) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، دار بيروت لطباعة والنشر – بيروت،١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٤٧٢.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص١٢.

(٣) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، ص٣٣٢.

وفي لوحة أخرى من لوحات قصيدة [رائحة التراب]، يقول الشاعر:

[هذا حصاني لم يعد
لصهيله ركضُ الخيول
نامتْ حوافره الغلاظ
وغاص في الرَّملِ المسير
وأنا على سرجي الذي حُلَّتْ عُراه
يكادُ يرفضني الركاب].(١)

فالحصان هنا يحيلنا إلى حصان محمود درويش في غربتة الروحية" لماذا تركت الحصان وحيدا ... لكي يؤنس البيت ، ياولدي ... فالبيوت تموت إذا غاب سكانها "(٢) ؛ فالشاعر إبراهيم مفتاح أستطاع التقاط العديد من الصور في مخزون ذاكرته العميقة، وأسقط عليها همومًا ليس على المستوى الفردي فقط، وإنما الشعور العام بقضايا الأمة والوطن فضلا عن أنهما ارتبطا بقضية الشعر، وتحقيق الذات بهذه الوسيلة المشتركة.

وفي قصيدة أخرى [من ذكريات الصيف والنخيل]، يقول:

[**ونصيبـــــي مـــــن الحيـــــاةِ** رفـــاقُ لســـتُ أرضَـــى سواهُـــمُ بالبديـــلِ](٣)

يظهر لنا ارتباط ذات الشاعر بذكريات الماضي المتمثلة في أصدقائه، وأن القدر أعطاه خير الاصحاب الذين لا يرضى سواهم بالبديل، فقد قاسمهم مرارة الحياه وألمها وفرحها وسعادتها، ولكن الامر مختلف عند المتنبي، فهو يقول:

[**نَصـــيبُكَ فـــي حَياتِـــكَ** مـــن حَبيـــبٍ نَصـــيبُكَ فـــي مَنامِـــكَ مـــن خيَـــالِ](٤)

فيقودنا هذا البيت أن لكل أنسان في هذه الحياه قدره ونصيبه الذي كتبه الله له، ومع هذا فإن لكل شخص منا صفات معينه يحلم بها في حبيبه الذي يتمنى أن يقضي مع حياته، ومهما

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣٥.
(٢) درويش ، محمود ، **ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً** ، ط ٢ ، ص ٣٣- ٣٤ .
(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٧٣.
(٤) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، ص٢٦٥.

كانت هذه الاحلام والتخيلات التي يحلم بها في أحلام اليقظة، من الصعب أن يراها على أرض الواقع، فالإنسان لن يحصل إلا على نصيبه في الحياة.

ومن تناصات مفتاح مع المتنبي في المعنى، في قصيدة [تهنئة واعتذار] التي ألقيت في الاحتفال الذي أقامه أهالي منطقة جيزان لمعالى الأمير محمد بن تركي السديري، بمناسبة تعينه أميرًا عليها، فيقول:

[يـــا معـــالي الأميـــرِ أرجـــوك عـــذراً إن أنـــا تهـــت أو فَقَـــدْتُ مـــداري][1]

فمفتاح تجشم عناء السفر من أجل استقبال معالى الأمير والاحتفاء به، حيث كان مادحًا له ومهللًا به، ويخاطبه قائلًا: أرجوك عذرًا: أي أقبل عذري إن فقد رشدي وصوابي، ولا تعذلني أن تهت في تحديد مساري، فالآمال والأحلام والمطالب فاقت عنان السماء وقوافي الشعر تحد من أفكاري، أما أبو الطيب المتنبي فكأنه يقر بفقدان صوابه ومساره، حيث يقول في مدح كافور الاخشيدي:

[وَتَعْـــذُلُني فيـــكَ القَـــوَافي وَهِمـــتي كـــأنّي بمَـــدْحٍ قَـــبلَ مَدْحِـــكَ مـــذنِبُ
وَلَـــكِنّهُ طـــالَ الطّـــريقُ وَلـــم أزَلْ أُفَـــتّش عَـــن هَـــذا الكَـــلامِ وَيُنْهَـــبُ
فشَـــرّقَ حتـــى لـــيسَ للشّـــرْقِ مَشـــرِقٌ وَغَـــرّبَ حتـــى لـــيسَ للغـــرْبِ مَغْـــرِبُ][2]

هنا يخاطب كافور الاخشيدي، إن شعري وهمتي يلوماني على أني لم أقصدك قبل غيرك في المدح ولم أقتصر مدحي عليك، فكأنني أذنبت بمدحي غيرك، فكنت أهلاً لأن أُلام، وهو يقدم له الاعتذار في مدحه لغيره وكأنه كان فاقداً لصوابه ورشده آنذاك، وتمركزت الدلالة في كلا النصين في التقصير الذي حدث من الشاعرين.

ومازال مفتاح يتفاعل مع التراث الأدبي، ويستحضره في نصه بما يتماشى مع حالته الشعورية، كما في قصيدة [فرسان تخاطب البحر]، يقول:

[مـــا نَسِينـــاك **مرتعـــاً لصـــبانا** تُلهـــم اللَحـــنَ أعَـــذب الأغنيـــات][1]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص٤٧٠.

الشاعر هنا يتذكر مرحلة من مراحل حياته، وهي مرحلة الصّبَا واللهو وأماكن التجمع ببن الأهل والأصدقاء، فهي للشاعر بمثابة الإلهام في الشعر وأيضًا من أجلها يحلو سماع أعذب الألحان، ونجد نفس هذه الصورة بل أروع منها في التصوير عند المتنبي، حيث يقول:

[ذِكَـــرُ **الصّـــــبَى وَمَرَاتِـــــعِ** الآرَامِ جَلَبَـتْ حِمـامي قَبـلَ وَقْـتِ حِمـامي][٢]

يذكر أنه بمجّرد تذكّر الشاعر لأيام الصِّبا واللهو مع الرفاق وأماكن الهوى في ديار الحبيبة، والمواضع التي ترعى فيها الدواب كيف تشاء، هذا الأمر يجلب له الموت قبل أوانه. والدلالة جاءت مماثلة في النصين وهي أن حال الأنسان لا يبقى على ما هو عليه ، بل الدنيا في تقلب مستمر من حال إلى حال.

ويستمر مفتاح بتقوية نصوصه الشعرية، وذلك من خلال التفاعل واستحضار النص الغائب، كما في قصيدة [الربيع المختال]، يقول:

[فـــلا أنـــت تَـــرْحَمُ روحـــاً تـــذوبُ ولا أنـــت تطفـــئُ نـــارَ الضـــلوع][٣]

الشاعر هنا يخاطب الهوى حيث جسده بإنسان، لا يرحم من يقع في حبه وهواه ويعيش حياة العاشقين، ولا يطفئ ويُطيب الجروح التي يسببها الحب وهواه، ونجد عند المتنبي ما يشابه هذا المعنى، حيث يقول:

[جَرّبْـتُ مِـنْ نَـارِ الهَـوَى مـا تَنطَفـي نَـارُ الغَضَـا وَتَكِـلُّ عَمّـا يُحْـرِقُ][٤]

وهذا النص يُبين تجربة الشاعر في الحب، حيث يقول أنه جرب نار وألم الهوى وعذابها فوجدها أشد ألماً وإحراقاً من نار الغضا، والغضا: شجر قوي وعظيم يُستخدم لإشعال النار حيث يبقى مدة طويلة أكثر من غيره. ومن خلال النصين السابقين، نرى معناة الشاعرين في تجربة الحب، وهذا أمر طبعي حيث إن الغياب والألم والعذاب من أهم مراحل وطقوس الحب. ودلالة النصين تحمل جانبين: جانبًا إيجابيًا وهو الحب وهواه وما يحمله العاشقين لبعضهما، وجانبًا سلبيًا

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٣٣.

(٢) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، ص٤٢٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٨٠.

(٤) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، ص٢٨.

وهو ما ينتج عن الحب من شدة ألم ووعذاب وغياب وربما فراق بين المحبين.

ويواصل مفتاح في تضمين نصوصه الشعرية أجزاء من أشعار السابقين، كما في قصيدته: [ما لم تقله المرايا] التي يقول فيها:

[أعلامُنا ثرثراتٌ في الفضا سئِمَتْ ألوانَها وتلاشَى حولها القسمُ
وربما في ثرانا ألف باسقةٍ وجودُها مورقُ لكنه عدمُ
هذا سؤالي جريحُ فوق طاولتي وللغرابةِ في أحشائهِ وحمُ
هل يَصدُقُ المتنبي في مقولتهِ **"يا أمةً ضحكت من حالِها الأممُ"**
وهذه صرختي الحمراءُ مثقلةٌ بأمَّةٍ حولها الويلاتُ تزدحمُ][1]

في النص السابق اقتباس لشطر من بيت المتنبي، الذي يقول فيه:

[أغَايَةُ الدّينِ أنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكم **يا أُمّةً ضَحِكَتْ مِن جَهلِها الأُمَمُ**][2]

والشاعر يلجأ إلى هذا النوع من التناص المباشر عن وعي منه وقصد ويستخدم آلية القول، وذلك تدعيماً للفكرة التي يقدمها مازجًا تجربته الشعرية بتجارب أقرانه السابقين، مؤكدًا لنا وحدة التجربة الإنسانية، ومؤكدًا ارتباطه الوثيق بذلك التراث الذي يشكل له مصدرًا ينهل منه ما يعينه على التعبير عن التجربة الخاصة. ومفتاح هنا يتحدث عن حال أمته العربية، وما يعتريها من ظلم وسلب لحقوقها، فلم يعد لها عزة وشموخ وإباء، وترى الباحثة أن الشاعر عمد إلى تحريف كلمة **[جَهلِها]** إلى **[حالها]** لأن المعنى العام يفرض عليه هذا، وبالتالي يُسهم في توضيح فكرته المراد إيصالها وتصوير معاناة ومأساة الوضع الراهن لأمته، فالأمة العربية تحيط بها الويلات والمصائب من كل صوب، وأبناؤها عجزوا عن رد هذه الويلات ورضوا بهذا الحال، لذلك فإن أعداءهم فرحون لما وصلوا إليه من حالة الضعف والانكسار. ودلالة هذا التناص أن الشاعر يأسى على مجد الأمة السليب، وعلى حالها الذي وصلت إليه من ضعف وغلبة العدو عليها، ومع ذلك فإن النص لا

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: **[ما لم تقله المرايا]**، ديوان مخطوط.

(٢) اليازجي، ناصيف، العرف الطيب: **شرح ديوان ابي الطيب المتنبي**، ت: عمر فاروق الطباع،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ص٥٥٥.

يخلو من ومضات أمل.

ومن التراث الأدبي يضمن مفتاح قصيدته: [تسألني هل مسني الحب قبلها]، الذي يقول فيها:

[أحبك أشكوها إلى كل عاشقٍ يعيش مدى الأيام صَباً مدلها

أحبك يا (أرضي) وما بي يذيبني (ومن ذا الذي تُرضي سجاياهُ كُلُّها؟)][1]

شطر البيت الشعري المشهور للشاعر المهلبي[2] الذي أصبح مثل الحكمة السائرة في زمننا الحاضر، ومعناه أنه من المحال أن تجد إنسانًا أيًّا كان سواء أكان صديقاً أو حتى حبيبًا كامل الطبيعة والخِلقة، ولكن يكفي أن تكون عيوبه ونواقصه قليلة تحصى وتُعد، وهذا يُعد من النبل في هذا الزمان، الذي يقول فيه:

[ومن ذا الذي تُرضي سجاياه كلُّها كفى المرءُ نُبلاً إن تُعدَّ معايبُه][3]

وشاعرنا من شدة حبه لجزيرته فرسان الذي تحول إلى عشق وتعلق بها، جسدها في صورة إنسان [حبيبة] يعشقها بكل ما فيها من عيوب ونقائض من خلال هذا التضمين المباشر الذي يقرر فيه الشاعر حقيقة معروفة من خلال الاستفهام ، ويتخذ مفتاح من هذا التناص منطلقًا لتقوية تجربته الشعرية وتفجيرًا لدلالاته. حيث تظهر الدلالة عند مفتاح بصدق وقوة حبه لمحبوبته فرسان في كل حالاتها وأوضاعها ونواقصها، فهو عاشق فرسان الذي لا يرى في محبوبته إلا الكمال.

وشكلت اللغة عند مفتاح عنصر إبداع متميّز، فهو حين يستحضر النص الغائب يحقق عمقاً في الدلالة من ناحية المعني وإبرازه وتقوية موقفه الشعري من خلال الاستعانة بالموروث الأدبي، كما في قصيدة [نداء العصر]، إذ يُخاطب الشاعر أبناء أمتة العربية، قائلاً:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: **[تسألني هل مسني الحُب قبلها]، ديوان مخطوط.**

(٢) يزيد بن محمد المهلبي: من بني المهلب بن أبي صفرة، أبو خالد شاعر من الندماء الرواة من أهل البصرة، اشتهر ومات ببغداد، كان فيه اعتزاز وترفع، اتصل بالمتوكل العباسي ونادمه ومدحه.

(٣) ذكر هذا البيت الشعري في:النويري، شهاب الدين احمد عبدالوهاب (٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ت: حسن نور الدين، الجزء الثالث، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ص٩٠. يقال: أن هذا البيت لبشار بن برد ولكن لم أعثر عليه في ديوانه، وقد وجدته في مرجع منسوب إلى يزيد بن المهلبي.

[نحـــن قـــومُ لنـــا الصـــدورُ ونـــأبَى راحـــةَ الـــذلَّ ظـــلال المعـــادي][1]

ويتناص الشاعر مع البيت الشعري لأبي فراس الحمداني[2] الذي يقول فيه:

[وَنَحْـــنُ أُنَـــاسٌ، لا تَوَسُّـــطَ عِنْـــدَنَا، لَنَـــا الصَّـــدْرُ، دُونَ الْعَـــالَمينَ، أَوِ الْقَبْـــرُ][3]

مفتاح يحاول الرجوع بنا إلى تاريخ أمتنا وحضارتنا، وكيف أنهم لا يقبلون بالهزيمة والذل وظلم الأعداء ولا يرضون إلا بالعزة والرفعة والنصر والصدارة بين الناس، فإما أن يحققوا ما يصبون إليه أو أن الموت هو مآلهم. فهو يريد أن يعيد التاريخ المحمل بالنصر والأمجاد، وأن تكون الأمة العربية تحتل المكانة العالية، وتأبى العيش تحت ظل العدو حتى لو كان ذلك في مقابل راحتها.

ويأتي التناص هنا مع شاعر آخر من شعراء العصر العباسي وهو الشريف المرتضى[4]، وجاء التناص مغايرًا في المعنى، كما في قصيدة [فرسان تخاطب البحر]، يقول مفتاح :

[وإذا الصـــمتُ والســـكونُ أزيـــــرُ وانـــــدفاعُ يفـــــيضُ بالبركـــــات][5]

ويتناص الشاعر مع قصيدة الشريف المرتضى، حيث قال يرثي الملك قوام الدين بهاء الدولة:

[أصـبحتُ فيـك أُزيـــرَ الشّـكّ معرفتـي عمـدَا وأصـرفُ ذاك الخُبْـرَ عـن بـالي][6]

فحين وصله خبر وفاة الملك قوام الدين، عرف أن الدنيا متقلبة لا تثبت على حالٍ، فزاد حزنه وشقاؤه وأصبح حاله أسوأ، لأنه كان ينصره على من يظلمه، حتى وصل به الأمر أن ينزع

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص١٦.

(٢) [أبو فراس الحمداني (٣٢٠- ٣٥٧هـ)، أمير وشاعر عربي، نشأ في كنف ابن عنه سيف الدولة صاحب حلب، وخاض إلى جانبه عدداً من المعارك ضد الروم البيزنطيين فأبلى فيها بلاء حسنا، أسره الروم فنظم في الأسر مجموعة من القصائد الوجدانية عرفت ب "الروميات".]

(٣) الحمداني، أبو فراس، **ديوان ابي فراس الحمداني**،شرح /خليل الدويهي، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٤هـ-١٩٩٤م)، ص١٦٥.

(٤) [علي بن الحسين الشريف المرتضى (٣٥٥- ٤٣٦هـ)، شاعر وفقيه شيعي، عرف بتضلعه في علوم الكلام والتفسير والحديث، من اثاره كتاب الانتصار وكتاب الشافعي، ومن آثاره الادبية كتاب الأمالي]

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٣٣.

(٦) المرتضى، علي بن الحسين الشريف، **ديوان الشريف المرتضى**، ش: محمد ألتونجي، دار الجيل، بيروت، المجلد الثالث، ط ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص١٣٦.

إلى الشك وعدم التصدق فما وقع من مصاب أليم، ويتجنب الحقيقة. ودلالة النصين مختلقة؛ حيث أن نص الشريف المرتضي يحمل دلالة الحزن والأم والشك والفراق، بينما النص الشعري لمفتاح فيه البوح بتحقق الحلم المنتظر، والخروج من اليأس والسكون والصمت إلى فرح وسعادة، واندلاع الخير والبركات، والدلالة جاءت إيجابية؛ بتحول حالة الشاعر من صمت وسكون إلى بهجة تحمل مشاعر الفرح والسرور.

يَستحضر مفتاح عنوان قصيدته [وعدُ لعينيك][1] من البيت الشعري لشريف الرضي[2]، حيث يتناص في عنوان القصيدة فيسميها **[وعدُ لعينك]**، إشارة للحب والعشق وما يستدعيه من وعود بين المحبوبين وللعنوان أهمية كبيره في القصيدة، وهذا ما أكده دارسو العنونة في العصر الحديث حيث اشاروا إلى أن "لحظة وضع العنوان تعد لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس فإما أن تؤسس لاستراتيجية إغرائية لشدَّ انتباه القارئ وحمله على المتابعة، رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)، أو تصده عن المتابعة والتواصل"[3]، فيقول الشريف الرضي:

[وَعــدٌ لعَينَيــكِ عِنــدِي مــا وَفَيــتِ بِــهِ يــا قُــرْبَ مَــا كَــذَبَتْ عَينــيَّ عَينَــاكِ][4]

يصور الشريف الرضي هيامه وعشقه الصادق لمحبوبته، إلا أن الحب عنده لم يكتمل لأن حبيبته لا تفي بكل وعودها له، وتباينت وجود دلالات هذا الاستحضار كدلالة على عشقه، وقرب موعد اللقاء بعد الغياب.

وفي قصيدته [فرسان تخاطب البحر] التي ألقاها بمناسبة افتتاح محطة تحلية المياه في جزيرة فرسان، يقول:

[يــا **عنـــاءَ الزمـــانِ** منـــي وداعًـــا أشــرقَ البِشــر فــي ربــوعِ حيــاتي][5]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **ديوان احمرار الصمت**، ص٥٣.

(٢) [محمد بن الحسين الشريف الرضي، (٣٥٩- ٤٠٦هـ)، نقيب الأشراف الطالبيين العلويين، وأحد أكبر الشعراء في العصر العباسي،صور في شعره الوجداني الذي تميز بالنصاعة والشفافية،جمع خطب الإمام علي في كتاب شهير دعاه نهج البلاغة.]

(٣) قطوس، بسام موسى، **سيمياء العنوان**، ط١، ٢٠٠١م، وزارة الثقافية عمان – الأردن، ص٦٠.

(٤) ذكرت هذه القصيدة في كتاب، نور الدين، حسن جعفر، **الشريف الرضي حياته وشعره، جزء – ٥٧ من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء**، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ص**٩٢**.

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٣٤.

ويتناص في هذا البيت الشعري مع الشريف الرضي أيضًا، في قصيدته [رأينا بوجهك نور اليقين] التي ألقاها حين عودته من السفر، حيث يقول:

[وَفـــى ذا السّـــرُورُ بِتِلـــكَ الكُـــرَبْ وَهَـــذا المَـــقامُ بِـــذاكَ التَعَـــبْ

قَـــدِمتَ، فَـــأَطرَقَ صَـــرْفُ **الزَمـــانِ** **عَنـــاءً** وَأَغضَـــتْ عُيـــونُ الـــنُّوَبْ][1]

ومن خلال النصين نستنتج؛ أن كلا الشاعرين خرجا من مرحلة عناء ومشقة إلى فرح وراحة وأمان، فالشريف الرضي عندما عاد من عناء السفر وما يحمله من هم وتعب إلى أرضه وديارِه حيث الاهل والرفاق شعر وكأن تعب الزمان ونوائبه رحلت عنه، ومفتاح أُمنيته كانت عالقة في عنان السماء ، ثمّ فهي مجرد عقد في أوراق، حيث طال انتظاره وتعبه بل وحاجته الماسة لهذا الأمر، فتحقق حلمه وأشرق الفرح في حياته، حيث جاءت دلالة النصين متوافقة وهي الراحة والأمان، وتحقيق الهدف المنتظر.

وقصيدة (تقاطعات) بمثابة مرحلة من المراحل التي يمر بها، ولكنها مرحلة أرق وتعب وألم بل وفوضى عارمه، حتى دخل الشاعر في حالة من التبلد والمساومة، فيقول:

[هنـا شَـرِبْتُ صـباحي وابتـدأتُ ضـحىً وســاومتني انتظــارًا **حُمـــرةُ الشَّـــفَقِ]**[2]

والتناص جاء مباشرًا في اللفظ والمعنى مع بيت أبي العلاء المعري[3]، الذي يقول فيه:

[مـا خَضْـبُ رأسٍ كَخَضْـبٍ فـي بَنـانِ يَـدٍ وَحُمـرَةُ الفَجـرِ لَيسَـتْ **حُمـرَةَ الشَـفَقِ]**[4]

فحمرة الشفق هي الحمرة التي نراها عند غروب الشمس، فالشاعر بعد أن تلقى الصدمات من أصدقائه ، ودخل في حالة من الانكسار حتى لم يعد يميز الصديق الوفي، دخل في حالة من

(١) الشريف الرضي، محمد بن الحسين، **ديوان الشريف الرضى**، المصنف: أبو الحسن بن محمد، منشورات مطبعة وزارة الارشاد الاسلامي بالتعاون مع مؤسسة نهج البلاغة، المجلد الأول، ط ١. ص١٠٥.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٣.

(٣) [أبو العلاء المعري (٣٦٣هـ / ٤٤٩هـ) شاعر عربي عباسي، مكفوف البصر، عاش عيش الزهاد ممتنعاً عن أكل اللحم والمنتجات الحيوانية،عرف بالخلاص للحقيقة، وبالقوة في نقد المجتمع والتعريض بأهل الفساد،غلبت الفلسفة على شعره، من أعماله: سقط الزند، رسالة الغفران، اللزوميات].

(٤) المعري، أبيو العلاء، **اللزوميات**، ت/ أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات مكتبة الهلال – بيروت، مكتبة الخانجي – القاهرة، الجزء الثاني، ص١٤١.

التفكير والتأمل في وضعه الراهن، فانتهى به الأمر إلى فوضى داخلية عارمة انعكست آثارها على ساعته، فلم يشعر بنفسه إلا عندما ساومه مغيب الشمس وهو في حالة الانتظار والتأمل.

فالشاعر إبراهيم مفتاح أتفق مع أبي العلاء المعري معنى ولفظًا، فضمن مفتاح قول أبي العلاء (حمرة الشفق) واستحضره بطريقة تلائم أفكاره، أنتجت لنا دلالات مختلفة.

و في قصيدة بعنوان (جازان)[1]، وهي المنطقة التي تضم جزيزه الشاعر فرسان، يتغزل بجازان وقد صورها الشاعر عروسًا تكحلت بحسن ما فيها من جمال حتى أصبحت فاتنة، فيقول:

[يـــا إلـــهَ الـــوجود إن خـــيالي كلمـــا طـــاف فـــي الســـنا البـــرَّاقِ

أذهلَـــــتْه حـــــقائقُ وطـــــيوفُ "**ســـوف تفْـــنَى الـــدهورُ وهـــي بـــواق**"][2]

وهو يستدعي في النص السابق البيت الشعري للأيبوردي[3]، الذي يقول فيه:

[كلمـــــاتي قلائـــــدُ الأعنـــــاقِ **سَـوْفَ تَفنـى الـدُّهُورُ وَهْـيَ بَـواقِ**][4]

والمتأمل لبيتي الأيبوردي ومفتاح يجد أنهما اتفقا في اللفظ، مع أختلاف الدلالة، حيث نقل الغرض من موضوع الفخر والمدح الي موضوع الغزل؛ ليصبح ملائماً للتعبير عن تجربته الراهنة، فمفتاح يؤكد من خلال استدعاء بيت الأيبوردي أن إبداع الخالق وجمال صنع البارئ من جبال وبحار وأنهار ووديان ومناظر خلابة أودعها في منطقته هي حقائق أذهلته، فهي دلائل على وجود خالقها وأنها علامة على مدار الدهور التي تفنى وهي بواق.

في قصيدة [إلى شباب بـلادي] يهدف الشاعر إلى الصحوة والنهوض وإعادة المجد الذي عرفه التاريخ قديماً، فيقول:

---

(١) منطقة جازان هي إحدى المناطق الإدارية التابعة للمملكة العربية السعودية، تقع بجنوب غرب المملكة وتطل على البحر الأحمر.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٤١.

(٣) [الأبيوردي، محمد بن أحمد، توفي عام (٥٠٧هـ / ١١١٣م)، مؤرخ وشاعر عربي، ولد في أبيورد وهي بليدة بخراسان، قتل مسموما في أصبهان، من أثاره: المختلف والمؤتلف، جعل ديوان شعره أقساما منها العراقيات والوجديات وغير ذلك]

(٤) الأيبوردي، محمد بن أحمد، **ديوان الأيبوردي** (– ٥٥٧)، طبع برخصة نظارة المعارف الجليلة رقمها (٤٧٩)، طبع في المطبعة العثمانية – لبنان (١٣١٧هـ)، ص٢٢٥.

[فـــي فـــمِ **الجـــــوزاءِ** منَّـــا منطـــقُ وبـــأنفُ القـــوسِ عطـــر مـــن شـــذانا][1]

بأن الماضي والتاريخ شهِدا قوةً وحضارةً ورقيًّا للأمة العربية، وقدرتها على تحقيق أهدافها، وما كان هذا لها إلا أنها ذات همة عالية تصل إلى عنان السماء بل وتتجاوزها، حتى إن عطر شذها المحمل بالمجد والعلم والرقي والازدهار ملأ الارجاء من حولها. ونجد هذا المعنى عند الشاب الظريف[2]، إذ يقول:

[ذُو هِمَّـة لـو غَـدتْ للأُفْـقِ مـا رَحَلَـتْ لـــه ثريـــا ولا جَازتـــهُ **جـــــوزاءُ**][3]

حيثُ يصف همة الممدوح وعلو نظرته للأمور وأنه لا يرضى بالدون، فهمته لا تبلغها الثريا ولا الجوزاء فعلى رفعة هذه النجوم فقد جاوزتها همته وسبقتها رقيّا وارتقاءً. ودلالة النصين جاءت مماثلة حيثُ يحملان دلالة الصعود إلى العلياء والوصول إلى قمة المجد.

وفي قصيدة [حديث البحر] حيث ألقيت أمام اللجنة المكلفة من المقام السامي بدراسة أحوال الجزيرة وتفقد احتياجاتها ومتطلباتها، فيقول:

[يـــا وفـــودَ المليـــكِ **لا تعـــــذِلوني** أنمـــا نحـــن فـــي المُنَـــى أشـــباه][4]

ويتناص مفتاح مع قصيدة ابن زريق[5]، معبرًا عن استيائه من أحوال وأوضاع جزيرته التي ينقصها بعض الخدمات والاحتياجات الأساسية، وفرحه لقدوم اللجنة من أجل النظر في أوضاع جزيرة فرسان، فمفتاح يخاطب الوفود وأعضاء اللجنة بأن لا يلوموه حين يسمعوا رغبات واحتياجات أبناء الجزيرة، فقد ضاق بهم الحال، أما أبن زريق فهو يخاطب زوجته التي تحبه ويبادلها نفس

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص١١.

(٢) [الشاب الظريف(٦٦١ – ٦٨٨ هـ / ١٢٦٣ – ١٢٨٩ م)هو: محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، شمس الدين الشاب الظريف، شاعر مترقق، مقبول الشعر ويقال له أيضاً ابن العفيف نسبة إلى أبيه الذي عرف (بعفيف الدين التلمساني)، وكان شاعراً أيضاً.]

(٣) الشاب الظريف، محمد بن سليمان بن علي، **ديوان الشاب الظريف**، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف – النجف الاشراف، ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م، ص٢٦.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٢٤.

(٥) [ابن زريق البغدادي، توفي عام (٤١٩هـ / ١٠٢٩م)، شاعر عربي أرتحل من بغداد إلى الأندلس تكسباً بشعره، فمنحه أحد ملوكها في ما زعموا، جائزة هزيلة، فانقلب ابن زريق إلى الخان الذي كان ينزل فيه، محزون الفؤاد، وأخذ ينظم قصيدته العينية التي مطلعها: لا تعذليه فإن العذل يولعه.]

الشعور، وربما أكثر لأنه أراد السفر من أجل طلب الرزق وتوفير حياة كريمة لها، فيقول:

[لا تَعذَلِيـــــه فَـــإِنَّ العَـــذلَ يُولِعُـــهُ قَـد قَلـتِ حَقـاً وَلَكِـن لَـيسَ يَسـمَعُهُ][1]

ويخاطب زوجته مؤكداً لها حبه وإخلاصه، بأن لا تلومه على ما أقدم عليه من فعل، فإن اللوم الشديد يجعله متألمًا لفراقها وويزيده شوقا لها، وحينما ذاق ألم الغربة والرحيل والفراق تذكر نصيحة زوجته له بأن يقلع عن فكرة السفر، والقارئ المتفحص يربط بين حال مفتاح الذي يحاول إصلاح وضع جزيرته عن طريق الشعر والمطالبة بما تحتاجه جزيرته ويطالب بأن لا يلومه أحد، لأنه يسعى للإصلاح، وبين حال ابن زريق الذي تغرب من أجل طلب الرزق ويطالب زوجته بأن لا تلومه على ما فعل، ونص مفتاح يحمل جانبًا تأويليًّا وفقاً لهذه الرؤية، حيث يبدو معها الشاعر متوحدًا نوعًا ما بمشاعره المحملة بالحزن والألم، فقد جاءت الدِلالة في كلا النصين شكوى ممزوجة بعتاب ولوم، فهي شكوى فقر وحب عند ابن زريق، وشكوى كشف الحال والحاجة عند مفتاح وتحقيق بعض ما يهدف إليه الشاعر من الرقي بجزيرته إلى مستوى عالٍ من الازدهار.

(١) القصيدة ذكرت في، الصفدي، صلاح الدين خليل بن ابيك (– ٧٦٤هـ)، **الوافي بالوفيات**، ت: أحمد الارناووط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م، الجزء: الحادي والعشرون، ص٧٧.

ثانيًا: التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر.

كما تأثر الشاعر السعودي من منطلق ذاكرته ومخزونه المعرفي والثقافي بالشعر العربي القديم، أيضًا كان للشعر العربي الحديث حضورُ أعمق وقوي وذلك لأنه في حقبة زمنية قريبة من حقبة الشاعر، ولذلك وظف الشاعر السعودي كثيرًا من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، فالشاعر " ابن مجتمعه يعايش قضاياه، ويعبر عن طموحاته وتطلّعاته، كما يدين سقوطاته وتأزّماته؛لأنه جزءُ من حلقة التواصل مع مظاهر الحياة الإنسانية في مختلف عصورها، وهو لا يبدع بعيدًا عما يجري من حوله؛ لذا يبحث عن مادة إبداعه من مخزونه المعرفي، فيتلاقى ويتداخل معه ضمن نسيج النتاج الأدبي بشكل مباشر أو غير مباشر"[1]، لذلك فهو ينكب على نتاج من سبقوه من الشعراء، وينهل من الفاظهم وتراكيبهم، من خلال تضمين شعرهم في نصوصه الأدبية بمعايير مختلفة، تتماشي مع رؤيته وتجربته الشعرية.

ويؤرخ معظم الباحثين لتاريخ الأدب العربي الحديث من القرن التاسع عشر الميلادي والأدب المعاصر باعتبار الحياه والمعاصرة في حقبة جيل واحد[2] وعرفَتْ تلك الفترة من الشعر العربي الحديث الكثير من الشعراء المعاصرين الذين تقاطع وتفاعل معهم مفتاح على اختلاف جنسياتهم أمثال: حافظ ابراهيم، أحمد شوقي، على محمود طه، السياب، إيليا أبو ماضي، أبو القاسم الشابي، نزار قباني، الهادي آدم، جورج جرداق.

لقد أراد الشاعر أن يضع المتلقي في جو الشعر العربي الحديث، الذي يدخل في بنية النص لتكثيف الدلالة وتعميق الفكرة المرجوة، وفي قائمة الشعراء الذين استدعى مفتاح نصوصهم البارودي، كما في قصيدة [العروس والصيف في فرسان]، يخاطب مفتاح مادحًا العروس وهي على الجمل الذي تحمل عليه، قائلا:

---

(١) جبريل، خميس محمد، **التناص في شعر يوسف الخطيب (دراسة وصفيه تحليليه)**، رسالة ماجستير،كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأزهر – غزة، ص٧١.

(٢) ينظر: هداره، محمد مصطفى، **دراسات في الأدب العربي الحديث**، دار العلوم العربية،بيروت،١٩٩٠م،ص ١٨.

[أيـا **سـاحرَ العينـينِ** رفقـاً إذا مشـى بـك العـيسُ فـي زَهـوٍ وطـاب لـك السَّفـرْ][1]

وصورة ساحر العينين صورة مكرره في الشعر العربي، فنجدها مثلاً عند البارودي[2] القائل:

[سَـاحِرُ الْعَيْنَـيْنِ مَـا بَرِحَـتْ لَحْظَتَـاهُ مَصْـدَرَ الْفِـتَنِ][3]

ومازال مفتاح يُطوع النص الغائب بما يتلاءم مع الموقف الذي يريد التعبير عنه، ووقعت الدلالة على جمال وسحر عينين الممدوح الفائقة الحسن.

وفي قصيدة [يا أَنتِ يا تواشيحَ الخِضَاب]، يصور لنا الشاعر حالة الأطفال عندما يُصِيبهُم الخوف والذُعر من حكايات الأمهات في أثناء النوم، قائلًا:

[حين أغمضنا عيون الخوف خلف الأمهات

شبَّ في الحيّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة][4]

وجاء التناص هنا مع ابن عثيمين[5] في قصيدة [تَسَلَّيتُ إذ بانَ الشَبابُ وَوَدَّعا]، حيث يقول:

فَتَـى شَـبَّ فِـي حِجْـرِ ٱلْخِلاَفَـةِ رَاضِـعاً ثُـدِيَّ ٱلْعُـلَا إِذْ كَـانَ فِـي ٱلْمَـهْدِ مُرْضَـعَا][6]

ودلالة النصين جاءت في ظهور فتى يحمل أفعال الشهامة، وفيه روح المغامرة وتقديم يد

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٠

(٢) [محمود سامي البارودي (١٨٤٠– ١٩٠٤)، ضابط وسياسي وشاعر مصري، شارك في الثورة العرابية عام ١٨٨٢ م حكم عليه بعد إخفاقها بالنفي لى جزيرة سيلان، يعتبر ركناً من من ابرز اركان النهضة الأدبية الحديثة، وقد أجمع النقاد على القول بأنه أعاد إلى الشعر العربي جزالته ونصاعته القديمتين.]

(٣) البارودي، محمود سامي، **ديوان البارودي**، حققه وضبطه: علي الجارم – محمد شفيق معروف، دار العودة، ١٩٩٨م، ص٦٦٥.

(٤) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣١.

(٥) [محمد بن عبد الله بن عثيمين (١٢٠ – ١٣٦٣ هـ) شاعر نجدي، من أهل (حوطة تميم)، اشتهر في العصر الأخير بشاعر نجد، ومولده في بلدة السلمية (من أعمال الخرج، جنوبي الرياض)، نشأ بها يتيماً عند أخواله، وله (ديوان– ط) جمعة سعد بن رويشد، وسماه (العقد الثمين)، ويقال أنه أتلف شعره العاطفي قبل وفاته، مخافة أن يعاب عليه.]

(٦) بن عثيمين محمد بن عبدالله، **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**، جمه ورتبه وشرح ألفاظه / سعد بن عبدالعزيز رويشد، طبع بنفقة الشيخ / عبدالله السليمان آل حمدان وزير مالية المملكة العربية السعودية، دار المعارف – مصر، د. ط، د.ت، ص٣٦٥.

العون والمساعدة.

ومن الشعراء الذين لهم حضور قوي في شعر مفتاح أحمد شوقي[1]، وذلك لأن لشعر شوقي سطوة قوية على شعر المحدثين الذين جاؤوا بعده، لما في شعره من تجديد وصدق في التجربة الشعرية، فلا يستطيع الشعراء تجاهل إنتاج شوقي، ومنهم ابراهيم مفتاح كما في قصيدة [مَاذا بعَد الغياب]، وفيها يخاطب الشاعر لبنان، وذلك من خلال [فيروز] بأن أيام الحب والعشق والسلام والأمان كلها رحلت، وودعت الليالي وتدمر كل شيء ولم يبق سوى الألم والآهات، حيث يقول مفتاح:

[يا جارة] النبع [فيروز] [**الهوى ذهبت**] وودَّعت ليلَها والآه والدمنا][2]

ويتناص الشاعر مع قصيدة كتبها شوقي لأم كلثوم، وهي [سلوا كؤوس الطلا] حيث يقول فيها:

[يا أمَّ كلثومِ أيام **الهوى ذهبَتْ** كالحُلم آهًا لأيام الهوى آها][3]

ويُقال بأن أم كلثوم عندما غنت هذه القصيدة عدلت فيها فبدل **(يا أم كلثومُ)** صارت **(يا جارة الأيك)** وقد جاءت الدلالة عند مفتاح مغايرة، فدال [فيروز] ذكرها مفتاح دلالة على أن صوتها في الغناء بالنسبة بيروت خاصة ولبنان عامة يمثل الوحدة والاتحاد، ورغم هذا فإن الذكريات الجميلة وما تحويه من جمال الطبيعة وأيام الحب وكلها رحلت.

ومن صور تأثر مفتاح بشوقي ما في قصيدة [عفوًا... إنها خواطر]، وفيها يشير مفتاح من خلال خواطره العابرة الحب الصادق بين المحبوبين حين جمع بينهما الطريق صدفة دون قصدٍ، وما حدث بينمها من حوار لطيف نابع من صدق مشاعرهما النبيلة، حيث حاولت محبوبته المبادرة في إنهاء الحوار بما جاء على لسان شاعرنا المبدع، حيث يقول:

---

(١) [أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢)،شاعر عربي مصري، يعد أحد أعظم شعراء العربية في مختلف العصور،تناول في قصائده الأحداث السياسية والاجتماعية، وسع آفاق الشعر العربي فشمل التاريخيات والمسرحيات وأدب الاطفال،أهم اثاره ديوان الشوقيات، لقب بأمير الشعراء.]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٢١.

(٣) ذكرت هذه القصيدة في كتاب، مجاهد، أحمد، **خارج السياق**، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط ١، ص١٢٤.

[لســـــت ممـــــن يَغُـــرُّهنّ ثنـــــاءُ أو يَـــبْعِن الهـــوَى بـــرخصِ العقـــوقِ

كبريـــــائي تـــــأبى علَّـــــي وطبعـــــي يـــا أخـــا الحـــبَّ والهـــوى ورفيقـــي][1]

وفيتناص مع البيت الشعري لشوقي في قصيدة [خَدَعوها]، ولكن مع اختلاف الدلالة، حيث يقول شوقي:

خَـــــدَعوها بقـــــولهم: حســـــناءُ والغـــــواني يَغُـــــرهُنّ الثنـــــاءُ][2]

فالنص الشعري لشوقي جاء دلالة على كل فتاة جميلة عفيفة، أغراها كلام الناس المعسول ومدحهم لها بأنها جميلة، فأصغت إليهم وأنجرت وراءهم وأكتفت بجمالها وباعت عفتها، أما بالنسبة لنص مفتاح فهو دلالة على الفتاة الصالحة الطاهرة، والعفيفة الشريفة التي لا تبيع عفتها وشرف أهلها من أجل الحب، بل حتى إن كرامتها وطبعها الأصيل لا يسمح لها بفعل ذلك.

وفي قصيدة [تحية إلى فرسان] نجد تأثر مفتاح بشوقي مرة أخرى، حيث كتبها عندما كان يدرس في مركز الدراسات التكميلية بالطائف، حيث يقول مفتاح:

[إيـــــه يـــــا مهـــــبِطَ رأســـــي هَيجَـــــتْ ذِكـــــراكِ نفســـــي

كـــــم تَلاقـــــت فيـــــك أشجـــــاني وأفـــــــــــراحي وبؤســـــــــي

وتلوعـــــــــتُ حنينـــــــــاً ... ســـــــامِيَ الـــــــلوعة قدســـــي

كـــــم تـــــذكرتُ الصِـــــبا يومـــــاً وحنيـــــــــتُ لأمسِـــــــــي][3]

فنجد هذه الصورة المليئة بالحنين ليست محصورة عند شاعرنا فقط، فهي صورة عبر عنها العديد من الشعراء ومنهم أمير الشعراء حيث يقول:

[اِخـــتِلافُ النَهـــارِ وَاللَيـــلِ يُنســـي أُذكُـــرا لِـــيَ الصَّـــبا وَأَيّـــامَ أُنســـي][4]

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٥٦.

(٢) شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، دار العودة – بيروت، ١٩٨٨م، باب النسيب – خدعوها، ص١١٢.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٣٦.

(٤) شوقي، أحمد، **الاعمال الشعرية الكاملة**، باب الوصف، ص٤٥،

فقد نَظم شوقي هذا النص عندما نفي من موطنه مِصر إلي بلاد الاندلس، أما بالنسبة لمفتاح فهو ابن بيئته، فهو يرى في جزيرته فرسان وطنه، فهو كالسمكة التي لا تستطيع العيش إلا في الماء، فبرغم من اختلاف المأساة عند الشاعرين، حيث أنها أشد قسوة وألماً عند شوقي، إلا أنها جاءت مماثلة في التأثير لدى الشاعرين من ناحية، والدِلالة من الناحية الأخرى، حيث جاءت الدلالة نابعة من كلا الشاعرين متمثلة في الحنين إلى الوطن عند شوقي، والحنين والشوق المحمل بالألم لجزيرة فرسان التي يرى فيها الشاعر وطنة بِأسره، وقسوة البعد والغربة، ولأيام الصبا عند مفتاح دِلالة خاصة فهي مرحلة الصبا واللهو فهو يحُن إليها لأنها مصدر السعادة والفرح.

ومن الشعراء ايضاً الذين تأثر بهم مفتاح حافظ إبراهيم[1]، فهو من الشعراء الذين يحملون هم الأمة العربية، و شعره عبارة عن سجل يُدون فيه أحداث الأمة العربية، ويتناص معه مفتاح في قصيدة [نداء العصر]، حيث يُشير بأننا في عصر السرعة والانطلاق، ولابد للكل من أن يَسُلك طريق العلم في مسيرته لأنه مطلبُ أساسي لمسايرة عولمة العصر، وبالتالي فإن الأمم لن ترتقي ويعلو شأنها وهي مازالت غارقة في ظلام الجهل، حيث يقول:

[كيف ترقَى الشعوبُ إن هي ظلت في دُجَى الجهلِ مغلقاتِ الفؤادِ][2]

والجهل قد عبر عنه أغلب الشعراء في صور عديدة، وذلك لما له من تأثير سلبي على تقدم وازدهار الأمم، فيقول حافظ إبراهيم:

[وَانظُروا اليابانَ في الشَرقِ وَقَد رَكَّزَت أَعلامَها فَوقَ القِمَم

حارَبوا الجَهلَ وَكانوا قَبلَنا في دُجى عَمياءِهِ حَتّى انْهَزَم][3]

وحافظ هنا يجعل من اليابان مثالًا مشرقًا، حيثُ إنها جعلت من العلم والعمل سلاحًا قويًا شامخًاً لمحاربة الجهل، وكذلك العمل الجماعي له دور في تَقدمِ اليابان، والدلالة جاءت مماثلة في النصين وهي محاربة الجهل في كل زمان ومكان، وحث الأمم على التقدم والازدهار ولن تنال هذا

(١) [حافظ إبراهيم (١٨٧٢– ١٩٣٢)، شاعر عربي مصري، يعد أحد أبرز شعراء النهضة الحديثة،تميز شعره بجزالة اللفظ وإشراق الديباجة، برع في الرثاء وشكوى الزمان، وكان في كثير من قصائده ضمير الشعب وصوته المعبر عن أمانيه وتطلعاته، لقب بشاعر النيل]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص١٦.

(٣) إبراهيم، حافظ،قصيدة: [قد غفونا وانتبهنا فإذا]، [https://www.aldiwan.net/poem10358.html].

إلا بالعلم وليس السلاح، لأن العلم هو الذي يصنع السلاح.

وتأتي قصيدة [موسم الحرف]، وسيلة يبث فيها مفتاح حُزنه وأوجاعه على تاريخ الأمة العربية الذي كان حافلاً بالبطولات والمجد، وحالها الراهن الذي لا يُبشر بالخير؛ فقد انتشر فيها العدوان والحروب والتمزق والضعف، كما يصف الشاعر حال بيروت قائلاً :

[وتلك [بيروت] قلبُ نازف ألماً يشكو التوجُّعَ للقُربَى وذي الرحم

تئنُّ من جُرحِها الدامي مُرنحةً كأنما هي لا تصحو ولم تنمِ][1]

والصورة الشعرية هنا محملة بالألم والوجع، وبيروت تشكو جُرحها وحالها الذي آلت إليه لأبنائها خاصة، والأمة العربية عامة، ويتناص مفتاح في هذه الصورة مع إبراهيم بن المنذر[2] الذي يصف حال بيروت قبل الحرب بالطُهر والقداسة والأمان، أما بعد الحرب فأصبحت تنزف من الألم والدمار الذي حل بها من العدوان، حيثُ يقول:

[كم تجلّى وقَدّس الطّهر فيها وتسامى بفضلهم أهلوها

ويلُ بيروتَ كم رمى الغربُ فيها من وباءٍ وكم جنى مصلحوها][3]

والدلالة تتمظهر لنا في زوال التحالف القومي العربي، وانتشار الضعف والاستسلام والانكسار، وظُلم العِدوان الصارم الذي لا يعرف العدل.

وفي قصيدة [نداء العصر]، يُشير مفتاح إلى أننا نعيش في زمن كثرت فيه الصراعات، و الشَّر ثابت وراسخ في نفوس الحاقدين، فالخير ليس من فطرتهم، والعدل ليس من صفاتهم، فالقوي في هذا الزمن يسحق الضعيف، وكأننا نعيش في حياة الغاب الذي لا عدل فيها، ومفتاح يعبر قائلا:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص١٢.

(٢) [إبراهيم بن ميخائيل بن منذر بن كمال أبي راجح (١٢٩٢– ١٣٦٩هـ)، أديب لغوي، ولد وتعلم في لبنان، أشتغل بالتدريس، وعمل في الصحافة، وكان من المناضلين في سبيل العروبة، درس الحقوق فتولى رئاسة بعض المحاكم، له كتاب [المنذر– ط]، [حديث نائب – ط]]

(٣) المنذر، أبراهيم، قصيدة: [هذّبوها بني الحمى هذبوها]،[http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=83669&r=&rc=8].

[فصـــــراعُ الحيـــــاة جـــــدٌّ عنيـــــفٍ وتمـــــادي الحـــــقود بـــــئس الـــــتمادي

نحـــــن فـــــي غـــــابةِ الحـــــياةِ وشرعـــــًا تحكـــــمُ الغـــــاب شِرعَـــــةُ الآســـــاد][1]

والتناص هنا مع قصيدة [المواكب] لجبران خليل جبران[2] التي من خلالها يعارض ويرفض عالم البشر الذي يحمل من الدناسة والقذارة ما يجعله يهرب من واقعه الحقيقي إلى الطبيعة الطاهرة في نظره، فيقول:

[لـــــــيس فـــــــي الغـــــــابات راعٍ لا ولا فيهـــــــــــا القطـــــــــــيعْ

لـــــــيس فـــــــي الغابـــــــات حـــــــزنٌ لا ولا فيهـــــــــــا الهمـــــــــــومْ

لـــــــيس فـــــــي الغابـــــــات عـــــــدلُ لا ولا فيهـــــــــــا الرقـــــــــــيبْ

لـــــــيس فـــــــي الغابـــــــات عـــــــزمُ لا ولا فيهـــــــــــا الضـــــــــــعيفْ

لـــــــيس فـــــــي الغابـــــــات علـــــــمُ لا ولا فيهـــــــــــا الـــــــــــجهولْ

لـــــــيس فـــــــي الغـــــــاب رجـــــــاءُ لا ولا فيهـــــــــــا المـــــــــــللْ

كيـــــف يرجـــــو الغـــــاب جـــــزءا وعلـــــــى الكـــــــل حصـــــــلْ؟][3]

فالغاب بالنسبة لجبران الحرية الأمان والخير الذي يسعى إلى العيش فيه، أما بالنسبة لمفتاح فالفكرة عنده مغايرة، فالغاب عنده دلالة على الظلم والشر، فالآساد القوية هي التي تحكم نظام الغاب تماماً كالحاقدين الأعداء الذين يمتلكون القوة ويسحقون من حولهم.

وفي قصيدة أخرى له تدعى [أعطني لله]، يعرض لنا قضية من أهم القضايا التي تقوي الروابط بين افراد المجتمع الإسلامي وهي مساعدة الفقراء ومد يد العون لهم، ويخاطب الشاعر أصحاب الجاه والمال، الذين لا يقدمون يد العون للمحتاجين بخلاً وكِبرًا منهم، ونسوا أنهم كلهم

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص١٥.

(٢) [جبران خليل جبران(١٣٠٠ – ١٣٤٩ هـ / ١٨٨٣ – ١٩٣١ م)، هو: جبران بن خليل جبران بن ميخائيل بن سعد، من أحفاد يوسف جبران الماروني البشعلاني اللبناني، نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي، وأوسعهم خيالاً أصله من دمشق، نزح أحد أجداده إلى بعلبك ثم إلى قرية بشعلا في لبنان وانتقل جده يوسف جبران إلى قرية (بشري)، وفيها ولد جبران، تعلم ببيروت وأقام أشهراً بباريس، ورحل إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٩٥ مع بعض أقاربه.]

(٣) جبران، جبران خليل، المواكب، دار البستاني للنشر والتوزيع، د. ط، د.ت، ص٥٧ – ٨٤.

سواسيه خُلقوا من الطين، حيث يقول:

[أيهـــــــا الجـــــــاهُ لمـــــــاذا؟ رافعـــــاً فـــــي الأفـــــق رأســـــك

كلنـــــــا طـــــــينُ ونفســـــــي هـــــي فـــــي الواقـــــع نفســـــك][1]

وصورة الطين عبر عنها أغلب الشعراء، ومنهم إيليا أبو ماضي[2] في قصيدة له تدعى [الطين]، حيث يقول في مطلعها:

[نسِـــيَ الطـــينُ ســـاعةً أنـــه طـــينُ حقيـــرُ فصـــال تيهـــا وعَرْبَـــدْ][3]

يُشير الشاعر هنا إلى أصل الأنسان أنه من طين ومنزلة مُهانة، ورغم هذا فإن هذا المخلوق ينسى أصله ويعيث في الأرض فسادًا، ويتكبر ويتجبر على خلق الله. ودلالة [الطين] تقودنا إلى أصل الخلق ومنبته، وبالتالي دعوة المتكبرين إلى التواضع ولين الجانب ومد يد العون، وإصلاح وإعمار الأرض بدل إفسادها.

يستحضر مفتاح نص طه حسين ليعبر عن مأساة الأنسان الضرير، وموقف الناس حوله وتخليّهم عنه، كما في قصيدة بعنوان: [فلسفة أعمى]، إذ يقول:

[عبَر السبيلَ ولا رفيقُ يدلُّه إلا عصـــــاه
قدماه تاهت في الطريق وضلت المسعَى خطاه
وتراه طـــوراً بالعصا أو تـارة مُدت يـــداه
يتلمس الجدرانَ في صمـــتٍ فتتـعبُ ســاعداه
ربـــاه أظـلمت الـــدروب فأينها سبلُ الحياة
ربـــــاه قيَّدني القضـــاءُ ولا مَـفَرَّ مـن القدرْ

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٦٦

(٢) [أبو ماضي، إيليا (١٨٨٩– ١٩٥)، شاعر وصحافي عربي مهجري، قضى معظم حياته في الولايات المتحدة الأميركيه، حيث أصدر مجلة "السمير" عام ١٩٢٩ ثم حولها عام ١٩٣٦ إلى صحيفة يومية وظل يصدرها حتى وفاته،في شعره نفسُ فلسفي متفائل، أشهر دواوينه:الجداول، الخمائل.]

(٣) **ذكر** هذا النص في كتاب: برهومي،خليل، **إيليا أبو ماضي – شاعر السؤال والجمال – جزء – ٢٧ من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء**، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ص٣٤.

رباه أسلمني الـرفاقُ فعشتُ في دنيا الضجرْ
لا ألــمـحُ الـظــل المـديدَ ولا أزاهــيرَ الشــجرْ
أحيا تكــبلـني القيودُ ويستــخفُ بـي الــبشـرْ][1]

مفتاح يرسم لنا مشهدًا مأساويًّا لإنسان فقد بصره، وكأن حياته البائسة لم تر النور ولا الطبيعة وما فيها من جمال، فهو يعيش وحيدًا بلا رفقاء معه ولا يسلم من استخفاف ومضايقة بعض الناس له، ومع هذا فهو مؤمن بقضاء الله وقدره وأن القدر لا مفر منه، ويستقي الشاعر هذه اللوحة الشعرية من طه حسين[2]، حيثُ تكتمل الصورة عنده قائلاً :

[يا أمي ما شكلُ السماءِ! وما الضياءُ! وماالقمرْ
بجمــالها تتحــدثــون ولا أرى مـنـها أثـــرْ
هل هـذه الدنــيا ظــلامٌ فــي ظـلامٍ مــستـمرْ
يا أمـي مُــدي لي يديك عسى يُزايلني الضجرْ
أمشي أخاف تعـثراً وسَـط النهار أو السَـــحرْ
لا أهتدي في السيرِ إن طالِ الطريق وإن قَصُرْ
أمشـي أحـاذر أن يصـادفني إذا أخطو خطــرْ
والأرض عندي يستوي منها البســائط والحُفَرْ
عكازتي هـي ناظـــري هل في جمادٍ من نظرْ
يجـري الصــغارُ ويلــعبون ويرتعون ولا ضررْ
وأنـا ضــريرٌ قاعــدٌ في عُــقرِ داري مسـتقرْ
الله يلطُف بـي ويصـرِف ما أقاسـي من كـدرْ][3]

هنا طه حسين يخصص الخطاب لأمه فقط، موجهًا لها عدة تساؤلات فهو لا يرى الكون إلا

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ٥٨.

(٢) [طه بن حسين بن علي بن سلامة (١٣٠٦ هـ / – ١٣٩٣ هـ) أديب وناقد مصري، لُقّب بعميد الأدب العربي. غيّر الرواية العربية، مبدع السيرة الذاتية في كتابه "الأيام" الذي نشر عام ١٩٢٩. يعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة العربية الأدبية الحديثة. لا تزال أفكار ومواقف طه حسين تثير الجدل حتى اليوم.]

(٣) طه، حسين، قصيدة:[يا أمي ما شكل السماء]، [http://stptc.ahlamontada.com/t16-topic].

من خلالها، وتتماهى بين النصين بعض التراكيب [عكازتي هي ناظري / ولا رفيق يدله إلا عصاه – رباه أظلمت الدروب فأينها سبل الحياة / لا أهتدي في السير إن طال الطريق وإن قصر]، وجاءت الدلالة بين النصين متماثلة ، وهي المعاناة التي تواجه الضرير، والشعور بالحرمان والنقص، والعيش في الظلمة وفقدان الأمل واليأس.

وفي قصيدة له بعنوان [وداعاً أيها الحبيب]، يقول:

[أيــن شــعري وقــد فَقْــدتُ المعــاني أيــن نثــري وقــد أَضَــعْتُ بيــاني

هزنــي الخطــبُ فاضــمحلَّ شــعوري ودهــاني المصــابُ فــي أشــجاني][1]

في النص السابق مفتاح يرثي فقيده جلالة الملك فيصل بن عبد العزيز، فقد كان حاكمًا عادلًا، ودرعًا قوية لأبناء وطنه والأمة العربية، فهو رمز السلام والأمان، وشعاعًا ينير طريق الركبان، فهو يصف حالته بأنه فقد معاني الشعر وفصاحة البيان، حتى وصل به الأمر إلى أن شعر بعجز في لسانه وذلك لعظيم مصابه، وجاء التناص مع قصيدة [سَمَرُ] لعلي محمود طه[2]، حيثُ يقول في مطلعها:

[يــا وحــيَ شــعرِي أيــنَ أنــتْ فــي أيّ زاويــةٍ رَكَنْــتْ؟

هــل رُحْــتَ فــي إغمــاءةٍ أم بالمخــدّر قــد حُقِنْــتْ؟][3]

من الطبيعي أن تمر فترة زمنية على الشعراء لا ينظِمون الشعر؛ وذلك لأسباب خاصة لهم، والشاعر على محمود طه بمر بنفس هذه المرحلة، لاسيما أنه أحد الشعراء الذين كرسوا انفسهم للشعر.

وفي قصيدة له تدعى [ولم يدرك صباح شهرزاد]، يبدو للباحثة أن الشاعر يتهرب من موعد مصيري، فهو يصارع اللحظات خوفًا، ولا يستطيع النوم ليلًا ونهارًا يترقب بصمت اللحظة التي

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص١٨.

(٢) [علي محمود طه (١٩٠٣ – ١٩٤٩)، شاعر عربي مصري درس الهندسة ولكن الشعر غلب عليه وبه أشتهر،وقد نزع في أعماله الشعرية منتزعا رومانتيكيا، وتجلى في قصيدته الجندول، من دواوينه: الملاح التائه، ارواح واشباح، لقب ب شاعر الجندول]

(٣) طه، علي محمود، **ديوان على محمود طـه**، رقم إيداع ٢٠١٢/٢٣٥٠٨، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٢٧٣.

أثقلت كاهله، ومع هذا الصراع الذي يمر به الشاعر يتمنى أن يلازمه حبيبه ولا يفارقه في كل حالاته، حيث يقول:

[هلَّ في كل المسارات قمر

وانتظارُ يقرعُ الأبوابَ في كلَّ اتجاه

ويغني

(آه لو كنت معي)

كنت أضرمتُ الزوايا][1]

ويأتي التناص في عبارة (آه لو كنت معي) في قصيدة [أغنية الجندُول في كرنفال فينسيا] لعلى محمود طه، حيث يقول الشاعر:

[قلتُ والنشوةُ تسري في لساني: هاجتِ الذكرى، فأينَ الهرَمانِ؟

أين وادي السَّحرِ صدَّاحُ المغاني؟ أينَ ماءُ النيل؟ أين الضَّفَّتَانِ؟

آه لو كنتَ معي نختالُ عَبْرَهْ

بشراعِ تَسْبَحُ الأنجمُ إثرَهْ

حيثُ يَروي الموجُ في أرخم نَبْرَهْ

حَلْمَ ليل من ليالي كليوبترَهْ][2]

فقد نظم الشاعر هذه القصيدة في رحلته لزيارة مدينة فينيسيا في ايطاليا، حيثُ صادف ذلك موسم الاحتفال بالكرنفال، وهناك التقى بحبيبته لأول مرة، وفي وسط ذلك الحشد الهائل وجمال المكان والمنظر ذهب به خياله إلى موطنه مصر، فتخيل نفسه وحبيبته وهما يتجولان في مصر، عندما قال: آه لو كنت معي، ودلالة ذلك هو رغبة الحبيب ملازمة حبيبه في كل حالات حياته سواء أكان في السراء أو الضراء، والمشاركة دلالة على الحب الصادق.

وفي قصيدة [تهويمة على ربوع أبها]، التي نظمها الشاعر عند زيارة لمدينة أبها، يصف

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٦٢.

(٢) طه، علي محمود، **ديوان على محمود طـه**، مرجع سابق، ص١٣٤.

سحر جمالها وما أودعه الخالق فيها من أبداع وفن وبهاء، فهي أصبحت محبوبته التي قطع من أجلها البحار، ويتغزل في حسن جمالها حين بُزوغ الفجر المستبشر بالخير، حيث يقول:

[فتقبَّـــلي أبهـــا ترانيـــمَ الهـــوى مـــن شاعـــرٍ عبْـــرَ البحـــارِ أتـــاك

كـم غـازل **الفجـرَ الضـحوُكَ** وكـم غـدا يســـتلَهِمُ الإشـــعاع فـــيضُ سَـــناكِ][1]

ويأتي التناص في النص السابق مع قصيدة [أغنية الأحزان] لأبي القاسم الشابي[2]، حيث يقول في مطلعها:

[غَنّني أُنْشُودَةَ **الفَجْرِ الضَّحُوكْ**

أَيَّها الصَّدَّاح

فَلَقَدْ جَـرَّعَنـي صَـوْتُ الـظَّـلامْ

أَلـماً عَـلَّمَنـي كُـرْهَ الَحَيـاةْ

إنَّ قَلْبِـي مَـلّ أَصْـدَاءَ الـنـُوَاحْ][3]

وفي هذه الدفقة الشعورية السابقة، يظهر للباحثة بأن الشاعر يمر بحالة حزن وألم، وحياة مظلمة حيث وصل به الأمر إلى كُره الحياة والرغبة في الموت، وجاءت دلالة النصين مختلفة فهي عند الشابي دلالة على الكآبة واليأس، أما بالنسبة لمفتاح فهي دلالة على الفرح والجمال والأمل في إشراقِ شمس يوم جديد مليء بالحياة والخير.

ومفتاح من الشعراء الذين تأثروا بالشاعر محمد بن أحمد العقيلي[4] في بداياته الشعرية، وظهر

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الى البحر**، ص٤٤.

(٢) [أبو القاسم الشابي الملقب بشاعر الخضراء (٢٤ فبراير ١٩٠٩ – ٩ أكتوبر ١٩٣٤م) شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في قرية الشابية في ولاية توزر، توفي أبو القاسم الشابي في المستشفى في التاسع من أكتوبر من عام ١٩٣٤ فجراً في الساعة الرابعة من صباح يوم الأثنين الموافق لليوم الأول من رجب سنة ١٣٥٣ هـ.]

(٣) الشابي، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشابي**، تقديم وشرح:أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط ٤، ٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ، ص٤٥.

(٤) [محمد بن أحمد عيسى العقيلي (المملكة العربية السعودية)، ولد عام ١٣٣٦ هـ / ١٩١٨م بمدينة صبيا بمنطقة جازان، درس على عدد من المؤدبين – منهم والده – علوم الفقه والنحو والصرف والبلاغة، عمل موظفاً في مالية جازان، ومديراً لدار الأيتام، ولمكتب العمل، وأول رئيس للنادي الأدبي بجازان، دواوينه الشعرية: شعراء الجنوب (بالاشتراك) ١٣٧٠هـ الأنغام المضيئة ١٣٩٢ هـ–أفاويق الغمام ١٤٠٢ هـ–رأد الضحى ١٤١٣ هـ–المجموعة الكاملة ١٤١٣هـ.]

ذلك جلياً في قصيدة [تهوية على ربوع أبها]، حيث يقول:

[أنـــا قـــادمُ أبهـــا لكـــي ألقـــاك أفتنصتـــــينَ لبلبـــــلٍ غنـــــاك

أفتنصـــــتين لمســـــتهامٍ قلبُـــــه أنشـــــودةُ ولهانـــــةُ بـــــرؤاك][1]

ونلاحظ أن مفتاح تَأَسَّى بِالعقيلي في قصيدته [جـازان]، الذي يقول في مطلعها:

[جـــازانُ إنـــي فـــي هـــواكِ لشـــاكي فَتَـــــنَصَّتِي لهَـــــزَارِك وفتـــــاكِ

أصـــغِ إلـــى همســـاتِ قلـــبٍ طـــامحٍ متوثّـــــبِ الالهـــــام والادراك][2]

والقارئ المتفحص يرى أن النصين متفقان في المعنى وطريقة النظم، ولكن مختلفان في الموضوع، وبناء على ذلك جاءت الدلالة واحدة وهي الحنين والشوق الذي يتبع حب مدينة معينة.

وفي قصيدة بعنوان:[من أجل عينيك]، للشاعر الراحل عبدالله الفيصل[3] يقول في مطلعها:

[مـــن أجـــل عينيـــك عشـــقتُ الهـــوى بعـــد زمـــانٍ كنـــتُ فيـــه الخَلـــيِ][4]

ومفتاح يتناص مع الشطر الأول من هذا البيت الشعري، حيث يقول في قصيدة له :[وعد لعينيك]:

["مـن أجـل عينيـك" نامـت كـل أشـرعتي و ودَّعـت سُـفُني الشـطآن والـمدنَا][5]

فالشاعر الراحل عبدالله يتغزل في محبوبته التي أصبحت تعني له كل شيء في حياته، فمن أجل عينيها هوى وعشق الحب، وذلك بعد مدة من الزمن كان فيها خليًا، والخلي تحمل العديد من الدلالات منها: أنه خالي البال من الهم الذي يصاحب الحب ويعيش وحيدًا بلا حب، أو ربما أنه

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٤٣.

(٢) العقيلي، محمد بن أحمد، **أفاويق الغمام**، دار البلاد للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية – جدة، د. ط، د.ت، ص٩٤.

(٣) [الأمير عبد الله الفيصل بن عبد العزيز آل سعود . (المملكة العربية السعودية)،ولد عام ١٣٤١هـ/١٩٢٣م بالمملكة العربية السعودية، تولى تنشئته جده الملك عبد العزيز آل سعود، وحصل على الشهادة الابتدائية من مكة المكرمة، كما تلقى العلوم على مجموعة من العلماء، وانكب على القراءة والتثقيف وبخاصة في الشعر والأدب والتاريخ والسياسة.]

(٤) الفيصـــــــل، عبـــــــدالله، قصـــــــيدة: [مـــــــن أجـــــــل عينيـــــــك]، [http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=886]

(٥) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٥٤.

كان بلا زوجة. ومفتاح يُضمن بيته الشعري عبارة (من أجل عينيك) فهو يمر بحالة عشق لمحبوبته بعد أن تغزل بها، وبسحر حديثها الفتان، وفي نهاية حديثه لها يَعِدُها بأنه في ساعة لقائه بها سوف تنام وتهدأ كل أشرعة سفنه، لأنه كان في حالة تِرحال دائم عند غيابها عنه.

وقضية لبنان من القضايا العربية بعد فلسطين، ويُشير مفتاح في قصيدته [مَاذا بَعد الغياب] إلى الحروب الأهلية المختلفة داخل بيروت الحبيبة، والتي يرجع السبب فيها إلى العدوان الصهيوني، ويخاطب حبيبته الحزينة [بيروت]، قائلاً:

[حبيبتي أنتِ يا [بيروتُ] هاكِ يدي أَمُدُّها كي تشمَّ الأرضَ والوطَنَا
وكي تمّر على جَرْحَاكِ تسألهم فيم القتالُ؟ وفيم الحربُ تأكلنا؟
لمن يطأطئُ فيك [الأرزُ]قامَته ويحصدُ الموتُ فيك الجِذَع والفَنَنا
حبيبتي أنت يا بيروتُ كيف غَدَتْ ساحاتك الخُضر لوناً دامياً وَوَنَى
بيروت أيتها الأنثى التي انتهكت ولم تزل بسمة عذراء تُشعلنا][1]

وجاء التناص مع قصيدة [بيروت محظيتكم.. بيروت حبيبتي][2] لنزار القباني[3]، والقارئ المتفحص يرى أنَّ كلا النصين يحمل نفس الدلالات وهي: تمثل [بيروت] كحبيبة لدى الشاعرين، ولماذا الحروب التي لا داعي لها فقد أخرستنا وأحرقتنا بلا معنى، والأمل في عودة السلام، وهذا الأمل عند مفتاح قوي فقد رمز له [بالأرز]، حيث قال: سنلتقي فاهمسي للأرز موعدَنا

هناك العديد من الشعراء الذين تأثر بهم مفتاح على مستوى المعنى والأسلوب، ومن صور تأثره بالشاعر الكبير الراحل محمد بن علي السنوسي[4]، في قصيدته: [ربيع الحياة] التي يقول في مطلعها:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٢١.

(٢) قباني، نزار، **الأعمال السياسية الكاملة**، نزار قباني، منشورات نزار قباني – بيروت، ج ٣، د. ط، د.ت، ص٦١١.

(٣) [نزار توفيق قباني (سورية– لبنان).ولد عام ١٩٢٣ في دمشق.تخرج في كلية الحقوق – الجامعة السورية ١٩٤٤.عمل بالسلك الدبلوماسي ثم أسس دارا للنشر في بيروت. دواوينه الشعرية: قالت لي السمراء ١٩٤٤ – طفولة نهد ١٩٤٨ – سامبا ١٩٤٩ – أنت لي ١٩٥٠ – قصائد ١٩٥٦، توفي عام ١٩٩٨.]

(٤) [هو محمد بن علي السنوسي، من مواليد ١٣٤٣هـ ألتحق بالعمل الحكومي في سن مبكرة في جمرك جازان، ثم اختير رئيس للبلدية، جمعت اشعاره في كتاب واحد يدعى الأعمال الشعرية الكاملة، وهو شاعر وفقيه ولغوي]

[يـــا ربيـــعَ الحـــياةِ أيـــن الربيـــعُ كـــلُّ شـــيءٍ مـــن الحيـــاةِ يضـــيعُ
جـفّ مـن وجهـك الشـبابُ المـندّى وذَوَى الغصـــنُ والقـــوامُ البـــديعُ][1]

فهو في هذه القصيدة متأثر بقصيدة (يا ربيع الحياة) للسنوسي، حيث يقول:

[يـــا ربيـــعَ الحيـــاةِ أيـــن ربيعـــي أيـــن أحـــلامُ يقظتـــي وهجـــوعي
أيـــن يـــا مرتـــعَ الشـــبيبةِ آمـــالُ شبـــابي وأمنيـــاتُ يُفوعـــي][2]

ويلاحظ القارئ تأثر مفتاح بالسنوسي، وأن درجة تأثر مفتاح تعدت النص إلي عنوان القصيدة، والقارئ المتفحص يلاحظ أن كلا الشاعرين هنا يبثان شكواهما وهمهما للربيع وهو فصل من فصول السنة، ويتجسد فصل الربيع كإنسان وصديق مخلص لدى الشاعرين

وأيضا تأثر مفتاح مع السنوسي مرة أخرى، في قصيدته [رجاء يا أبي]:

[دعنـــي أذاكـــر فـــي كراســـتي درســـي دعنـــي أهـــيء فـــي مستقبـــلي نفســـي
دعنـــي أرتَّـــب فـــوقَ الـــدرجِ أمتعتـــي دعنـــي أنـــظَّم مـــا يســـمو بـــه حسّـــي
دعنـــي أحطّـــم أوهامـــاً مكبـــلةً بهـــا العـــقولُ وأرنـــو اليـــوم للشمـــس
دعـــني أتـــابع تعلـــيمي علـــى نهـــجٍ مـــن الشـــريعةِ فـــي تنـــزيلها القدســـي
دعنـــي أواصـــلُ تثقيفـــي بمدرســـتي وأدفـــنُ الجهـــلَ والماضـــي الـــذي يؤســـي][3]

الشاعر هنا يروي لنا قصة طفل يطلب من أبيه مواصلة تعليمه ويستخدم أسلوب الرجاء لإقناع والده، لأنه يحب العلم ويرغب في أن يسلك طريق العلم بأنواعه فهو متعطش للقرآن والسنة ومختلف العلوم التي من شأنها أن ترفع من شأن البلاد وأبنائها، والنص هنا منفتح على دلالات عدة فهذا الطفل من الممكن أن يكون الشاعر أو ابن الشاعر أو طفل آخر، بالإضافة إلى أنه يعرض لنا قضية تغيب عن أذهان بعض الناس، وهي أن القوة لا تنحصر فقط في الأسلحة

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٥٦.

(٢) السنوسي، محمد بن علي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر – جدة، جميع حقوق الطبع محفوظة منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الثانية، (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢ م)ص ٤١٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٥٠.

والحرب بها، بل أن القوة الحقيقية تكمن في العلم والمعرفة ومحاربة الجهل، فنحن في عصر العلوم والابداع والاكتشافات العلمية، والشاعر يستلهم هذا المعنى من قصيدة (طموح) حيث يقول السنوسي في مطلعها:

[دعـــني أواصـــل تعليمـــي وتثقيفـــي يـــا والـــدي أنـــا لا أرضـــى بتوظيفـــي

دعنـــي أفكّـــر فـــي درســـي وفـــي كُتبـــي أرجـــوك أرجـــوك مـــن لومـــي وتعنيفـــي][1]

وتتماهي التراكيب بين النصين (دعني أذاكر في كراستي/ دعني أفكّر في درسي – دعني أواصل تثقيفي/ دعني أواصل تعليمي وتثقيفي)، ويتعدى التناص النص إلى تفاعل مفتاح من خلال السنوسي ليعكس من خلاله حالته النفسية، وتأتي الدلالة في النص الحاضر إلى علو طموح الشاعر، وحب التعليم فمن خلاله يصبح الفرد قوياً يواجه كل العوائق من حوله.

ومن الشعراء المحدثين الذين تفاعل معهم مفتاح وفقًا لتجربته الشعرية السياب[2]، وذلك كما جاء في قصيدة [لا خراج بعد المطر]، فمفتاح عاف وضاق من كثرة الوعود والتصريحات التي ستحسن من حالة الأمة العربية، ونلمس هذا جلياً من خطابه للسحابة حيث يقول:

[.....

امطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

امطري سيَّانِ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود

(١) السنوسي، محمد بن علي، **الاعمال الكاملة للسنوسي**. ص٣٨٠.

(٢) [بدر بن شاكر بن عبدالجبار بن مرزوق السياب. ولد في قرية جيكور، وتوفي في الكويت. تلقى تعليمه الابتدائي في أبي الخصيب، والمتوسط والإعدادي في البصرة، ثم تخرج في دار المعلمين العالية، ببغداد (١٩٤٨) من قسم اللغة الإنجليزية، عمل معلماً للغة الإنجليزية في مدينة الرمادي مدة قصيرة، ثم فصل من عمله. فانتقل إلى العمل في شركة نفط البصرة.]

زمني عافَ الوعود

زمني.. منذُ زمانٍ حدَّدتهُ اللاحدود][1]

فهو يرى أن الأمر واحد ، سيّان أمطرت أو لم تمطر فإن خيرها لن نراه، فلم يعد للدول العربية حدودها التي تحمي حقوقها وأمنها، والتناص جاء مع قصيدة [انشودة المطر] لبدر شاكر السياب، فيقول فيها:

[.....

ومنذ أنْ كنَّا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.

مطر...

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراءَ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَر.

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

.....][2]

فمن خلال النص الشعري لسياب نلاحظ أنه يقدم لنا همه ومعاناته الفردية لوطنه وأبناء

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٥.

(٢) السياب، بدر شاكر، **أنشودة المطر**، دار مكتبة الحياة بيروت – لبنان، د. ط، د.ت، ص١٤٦.

وطنه، ويحمل دال [المطر] العديد من الدلالات، منها الشر المتمثل في الموت والدمار والظلم والعدوان والجوع، والخير المتمثل في المقاومة لرفع الظلم وذلك باستمرار هطول المطر المحمل بالأمل والنصر لرفع ظلم العدوان وطمع المستعمرين في بلده، وأن كلف ذلك سفك دماء أبناء الوطن، أما مفتاح فيعرض لنا معاناة عامة فهو يحمل هم الأمة العربية والإسلامية وهو هم يؤرق كل إنسان عربي، جاءت الدلالة في النص الحاضر تحمل التشاؤم والانكسار، فالأمة العربية تعاني من التشتت والفرقة وهذا هو الواقع المعاش، حيث إن خراج الأمة وخيرها يذهبان إلى المستعمرين.

إبراهيم مفتاح منذ نزعته الإبداعية الأولى يسعى لجعل قصيدته مشروعًا إسقاطيًا، وفي هذا النص تتضح شحنات الاغتراب والوجع والخوف على حال الأمة؛ فجاءت قصيدة رائحة التراب هنا دلالة على الشعور الإنساني المؤلم، وتكرار دالة الصوت المبلل بالمطر على امتداد النص يحدث – أيضًا– توازنًا بين المبدع والمتلقي. إذ يدعو الشاعر المتلقي إلى إلغاء المسافات بأن يغوص في عمق النص لاكتشاف المعنى المفقود بتجدد القراءات.

وفي قصيدة [حبيبتي وقناع الصمت]، يُعبر الشاعر عن مشاعر اللهفة والشوق بين المحبين بعد الغياب والبعد، ولحظة اللقاء بالنسبة لشاعرنا بعيدة، حيث يصف حالته قائلاً:

["**أغداً ألقاك**"

يا شوق **فؤادي لغدي**

.....

"طال شوقي **بانتظارِ الموعدِ**"

انتظار ملأ الساحات][1]

ويظهر لنا التعالق النصي جليًا مع الهادي آدم[2] حيث يقول:

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٣٣– ٣٤.

(٢) [الهادي آدم (١٩٢٧ م – ديسمبر ٢٠٠٦ م) شاعر سوداني شهير، ولد في مدينة الهلالية في السودان تخرج في كلية دار العلوم بالجامعة المصرية وحصل علي درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وحصل علي دبلوم عال في التربية من جامعة عين شمس، ثم حصل علي الدكتوراه الفخرية من جامعة الزعيم الأزهري بالسودان وعمل معلما بوزارة التعليم بمدينة رفاعة.]

[أغدا ألقاك يا خوفَ **فؤادي من غدى**

يا لشوقي واحتراقي في **انتظارِ الموعدِ**

آهِ كم أخشَى غدي هذا وارجوه اقترابا][1]

ومن خلال النصين السابقين نجد مشاعر الشوق والحب واللهفة عند كلا الشاعرين، حتى وإن طوقها طول الانتظار، فهو من أصعب وأشد طقوس الحب، فالدلالة عند الهادي آدم في تأرجح وخطر؛ حيث جمعت بين الشوق المحمل بالحنين واللهفة والرجاء والخوف من القادم المجهول، أما الدِلالة عند مفتاح جاءت ثابتة متمثل في الحنين والشوق للحظة اللقاء.

في قصيدة [فرسان تخاطب البحر]، كأنما أراد الشاعر أن يقول: بأن هذه الليلةُ هي يوم حياة بالنسبة له، فقد أنتظر هذه اللحظة بفارق الصبر لأنها تُمثل كل آماله وأحلامه، ومن شدة فرحه طلب كأسًا مليئة بالشراب العذب الصافي، ولسانه حالِه قائلًا :

["**هـــذه ليلتـــي**" ويـــومُ حيـــاتي صـــرتَ يـــا بحـــرُ دجلتـــي وفراتـــي

"**الهـــوى أنـــت كلـــه والأمـــاني فـــاملأ الكـــأسَ** " بـــالزلالِ "وهـــات"][2]

ويتناص الشاعر مع قصيدة [هذه ليلتي وحلم حياتي] لجورج جرادق[3]، حيث يقول في مطلعها:

[هذه ليلتي وَحُلْمُ حَيَاتِي

بَينَ مَاضٍ من الزّمانِ وَآتِ

الهَوَى أَنتَ كُلُّه والأَمَانِي

فَاملأ الكأسَ بِالغَرامِ وَهَاتِ

---

(١) آدم، الهادي، **ديوان كوخ الأشواق**، مكتبة الكاملابى للطبع والنشر والتوزيع، د.ت، د. ط،ص٦١. [قصيدة أغدا القاك للشاعر هادى آدم، التي غنتها أم كلثوم مختلفة بعض الشيء عن ما نشر في الديوان، وربما يرجع السبب في أن الشاعر أضطر للتغير في بناء القصيدة وذلك لتلبية رغبة أم كلثوم]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر**، ص٣٢.

(٣) [جورج سجعان جرداق (لبنان)، ولد عام ١٩٣٣، زاول التعليم في معاهد بيروت، وواصل الكتابة في الصحف اللبنانية والعربية، كتب المسرحية وهو في الثالثة عشرة، والقصة وهو في السابعة عشرة، من دواوينه الشعرية: أنا شرقية . بوهيمية . إلهة الأولمب . قصائد حب . أبدع الأغاني.]

بَعدَ حِينٍ يُبدّلُ الحُبُّ دَارَا

وَالعَصَافِيرُ تَهجُرُ الأوكَارَا][1]

وأن كانت قصيدة [هذه ليلتي وحلم حياتي] عاطفية، تحكي حالة شعورية غرامية عامة بين المحبين أو خاصة بالنسبة للشاعر، فملء الكأس بالغرام عند جورج جرادق دلالة على اكتمال الحب والهوى في الماضي والمستقبل، أما بالنسبة لمفتاح فملء الكأس بالزلال فهو دلالة على الماء العذب الصافي النقي النابع من محطة تحلية المياه.

ويتناص الشاعر مع نفس القصيدة السابقة في قصيدة أخرى له تدعى [كبرياء]، وفيها يخاطب المحبوب حبيبته التي لم تعد تَكُن له مشاعر الحب، ويسألها لماذا تنزل دموعك المستعارة، فأنا على يقين بأن الحب الذي بيننا سيُغادر وينتهي، لأنك تتعمدين التمرد والعصيان على قلبي الذي قدم لك كل الحب والوفاء، بل حتى تسعين لدماره، حيث يقول في مطلع القصيدة:

"**بعد حينٍ يبدَّلُ الحُبَّ داره** " فلماذا دموعك المستعارة

يا لقلبي وقدّ رعاك وديعاً فَتَمَردتَ واستبحِت دماره[2]

ونلاحظ تضمين الشاعر عبارة (بعد حينٍ يبدل الحب داره) في نصه الشعري وذلك لتقوية موقفه الشعري، وجاءت الدلالة للتنبيه على تبدل وتقلب حال الحب الذي لا يستقر، فالحب حالة شعورية مليئة بالمشاعر والأحاسيس ومحلها القلب، فإن لم تكن هذه الحالة الشعورية صادقة مبنية على الإخلاص والوفاء فإن مصيرها الزوال.

وهكذا يتبين لنا كيف استطاع – مفتاح – توظيف الموروث الأدبي الشعري قديمًا وحديثًا، سواء بتضمينه أو استلهام معناه معززا به تجربته الإبداعية الخاصة، متواصلا في تجربته الإنسانية مع التجارب المماثلة لسابقيه، ومؤكدا خصوصيته في التعبير وإضفاء جانبٍ من جوانب الموضوعية وصدق الأداء في آن واحد.

(١) جرداق، جورج، قصيدة: [هذه ليلتي وحلم حياتي]، [https://www.aldiwan.net/poem24010.html]

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب الي البحر، ص**٩١.

الفـصل الثـالـث :

التناص التاريخي في شعر إبراهيم مفتاح

- أولاً : التناص مع الأحداث التاريخية .
- ثانياً : التناص مع الشخصيات التاريخية والتراثية .
- ثالثاً : التناص مع الأماكن .

مدخـــــل:

التاريخ من أهم المصادر التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون للتعبير عن قضاياهم، لأنه الإناء الحافظ لجميع الأحداث والمواقف التاريخية التي مرت بالأمة ومازالت تمر بها، فالشاعر يختار من التاريخ الأحداث والمواقف والشخصيات التي تتوافق مع طبيعة قضاياه وأفكاره التي يريد نقلها إلى المتلقي(١). والتناص التاريخي هو استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ لها دلالات من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم والحديث عنها بما يمثل واقع تلك الشخصيات. وقد شغل التناص التاريخي إبراهيم مفتاح لما للتاريخ من أهمية في بناء ورقي الأمة، والمحافظة على قوتها وكيانها واستمرارها أمام كل التحديات والصعاب، فالأمة التي تستطيع النهوض والبقاء في مواجهة المحن، هي أمة لها تاريخ عريق وعلى دراية بتاريخها المجيد، لذلك تأبي الظلم والاستسلام وتسعى لمواكبة مستقبل مشرق ممتد من تاريخها الماضي.

ويأتي حضور الأحداث والشخصيات التاريخية في النص الشعري، واستثمار الشاعر المعاصر لها بما تمليه من معطيات دلالية، نتيجة لأنها مخزونة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة تمثل أوضاعًا مكررة، يستقي منها الشاعر عند الاحتياج لتلائم الأوضاع الجديدة التي تواجهه(٢)، ولذلك نجد أن الشعراء المعاصرين انكبوا على التاريخ العربي يمتحون منه ومنهم إبراهيم مفتاح للكشف عن مواقف وتجارب مشابهة بدلالات جديدة لتضفي على شعرهم القوة والجمال وذلك لربط النص الحاضر بالغائب.

إن العودة إلى الماضي وما فيه من تاريخ عريق، واستلهام معطياته الدلالية والنفسية في النص الشعري من أجل خلق تفاعلٍ وتداخلٍ بين الحركة الزمنية حين ينسكب الماضي بكل إثاراته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من معطيات حضارية تصورها اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي.(٣)

---

(١) ينظر: زايد، علي عشرى، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي – القاهرة، د. ط ص١٢٠.

(٢) ينظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق ، ص١٢٣.

(٣) عيد، رجاء، **لغة الشعر العربي المعاصر – قراءة في الشعر العربي المعاصر**، دار منشأة المعارف، الأسكندرية، =⇦

والمبدع في توظيفه للتاريخ، ليس مجبرًا بالنواحي الموضوعية ودقة المواقف التاريخية، وإنما يُخضع التاريخ لإحساسه الداخلي ويتفاعل معه، لينتج لنا مواقف ودلالات جديدة تلامس واقعه المعاصر. فقد وجد مفتاح في تاريخه العربي القديم مادة خصبة، لذلك استغل ما فيه من أحداث ومواقف وخاصة ما تلامسه وتلامس بيئته وقضايا أمته العربية ووظفها في إبداعه الشعري، وينتج عن هذا التوظيف "دلالات وإشارات تتيح للشاعر بناء قصائده على نحو تصاعدي، بتفجير طاقاته التعبيرية والشعورية والفكرية"(١).

والقارئ المتفحص في النصوص التي أبدعها مفتاح يجد الكثير من التناصات التاريخية، سواء أكانت استحضارًا أو استدعاء للأحداث والوقائع التاريخية، أم الشخصيات والرموز التاريخية.

وجاء توظيف إبراهيم مفتاح لعناصر التراث التاريخي في ثلاثة عناصر أساسية وهي:

- التناص مع الأحداث والمواقف التاريخية.
- التناص مع الشخصيات التاريخية.
- التناص مع الأماكن.

= ١٩٨٥م، ص٢٠١.

(١) حاجي، أحمد، **من التناص إلى تقاطع النصوص نظرية جديدة للمصطلح النقدي**، جامعة ورقلة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١١، ص٦٤.

۞ التناص مع الأحداث التاريخية:

يعمد الشاعر المعاصر في كثيرٍ من الأحيان إلى ربط لحظات من التاريخ ببعضها، من خلال استحضاره للحدث التاريخي فيتقاطع مع الواقع الحاضر، فهو يعود إلى تراث أمته في محاولة لربط الماضي بالحاضر في تفاعل يثري الجوانب الفنية لديه. ولم يقع مفتاح أسيرًا لتاريخ معين، إنما انتقى من الأحداث مالها علاقات وإيحاءات تُسهم في التعبير عن الواقع الحالي.

ويستند شعر مفتاح على الأحداث التاريخية، وتوظيفها في النص الشعري، إذ إن في توظيفيه لحدث أو مجموعة من الأحداث التاريخية، يحسُّ المتلقي بأن هناك لونًا من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته المعاصرة، ومن ثم فإنه يوظِّف هذا الحدث أو الأحداث رمزًا، للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية(١)، وينتج عن هذا التوظيف حضور وعي الشاعر وقدرته على استدعاء الحوادث التاريخية وإعادة صياغتها، لإدراك إشارات ودلالاتٍ جديدةٍ .

وعندما نرى المبدع يعيد كتابة نصوصه بطريقة تتعالق مع أحداث تاريخية من عصور مختلفة، فه يعيد كتابة التاريخ من أجل تدوين " التجربة الإنسانية التي لا تزال سائرة متصلة الحلقات، ولهذا كان التاريخ متضمنا للماضي والحاضر والمستقبل معا، إذ تتيح دراسة الماضي فرصة للعثور على العناصر المشتركة بين مشاكل الحاضر والمستقبل مما يجعل حلها أمرا ممكنا"(٢)، وبالتالي فهو لا يستطيع أن ينسلخ عن تاريخه العريق، وذلك لأن التاريخ جزء أساسي من ثقافة الإنسان ولاسيما وأن شاعرنا هو مؤرخ لتاريخ جزيرة فرسان

يمتص مفتاح الأحداث التاريخ ويستغل طاقاتها الحية، ويوظفها في نصه الشعري ليجسد الواقع الذي يعيشه وهمومه وآلامه إذ إنه " لا يقع أسيرًا له يعيد سرده، أو ينظر إليه بوصفه حالة مثالية مكتفية الدلالة بذاتها تستحق الثناء وإعادة السرد"(٣) بل يعمل على صياغته للوصول إلى

---

(١) ينظر: زايد، علي عشري، **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، مجلة فصول، مجلد ١، عدد١،أكتوبر، ١٩٩٥، ص٢٠٩.

(٢) علم الدين، نيفين جمعة، **فلسفة التاريخ عند أرنولد توينبى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر،١٩٩١م، ص٣.

(٣) الرواشدة، سامح، **مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، وزارة الثقافة – عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٤.

دلالات جديدة محملة بجو الواقع.

ومن أبرز الأحداث التاريخية التي تناص معها الشاعر حادثة [حرب البسوس][1]، كما في قصيدة [البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى]، حيث يقول الشاعر:

[في يومها المنحوس
قالت البسوس:
لابدّ ناقتي تقوم
أو فاملأوا [2] لي جلدَها نجوم
أو فافسحوا لتلكم الخريطةِ التي تمدّدتْ
مزهوَّةً بِعُرْفِ ذيلها الطويل
وجسمِ أمتي النحيل][3]

* * *

في الدفقة الشعورية السابقة يستدعي الشاعر التاريخ في سياقه النصي، فالبسوس تطالب بإعادة الحياه إلى ناقتها المقتولة وتصّر على طلبها، فإن لم تعد ناقتها فهي تريد الثأر لها، والشاعر حين استدعاء حادثة [حرب البسوس] يدرك قتامة المشهد الحاضر الذي تعيشه البلاد العربية، فأراد أن يسلط الضوء على حالة التشظي والتمزق التي تعاني منها أمته، مما يجعل النص يقوم على المقارنة بين حالة الانتصارات التي شهدتها الأمة العربية وبين الواقع الراهن الذي يعيشه العرب، ومن خلال هذا الاستدعاء يطالب بعودة البطولات والمجد والعزة والشرف في عصرنا الآني، فقد وصل الحال بالأمة العربية إلي الضعف والعجز والسقم، فمفتاح يُناشد بعودة الأمة العربية إلى

(١) هذه الحرب أشعلتها إمراه تدعى [البسوس] بين بني بكر وبني تغلب واستمرت أربعين عاماً، وهي خالة جساس بن مره، حيث كانت في ضيافته يوماً من الأيام ومعها ناقتها، وانطلقت ناقتها [الجرباء] ترعى وتشرب في بستان كليب مع إبله، فستتكرها كليب فقتلها، وجراء ذلك قتله جساس وقامت الحرب، وحملت أسمها الملحمة. للاستزادة انظر كتاب: الأندلسي، أحمد بن محمد عبدربه، **العقد الفريد**، ت: عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م، الجزء ٦، ص٦٩ – ٧٤.

(٢) ورت الكلمة في ديوان الشاعر بهذا الشكل [فاملأوا] ، وترى الباحثة أن اللام مفتوحة ، والهمزة مضمومة ، والضمة أقوى من الفتحة ، والهمزة ترسم على الحرف الذي يناسب أقوى الحركتين ، وهو هنا الواو ، فتكون بهذا الشكل [فاملؤوا]

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص١٩ – ٢١.

ريادتها وكرمتها المسلوبة، ولن يكون لها ذلك إلا بعودة الفارس العربي المجيد.

ويستمر مفتاح في عقد موازنة بين الماضي والحاضر، قائلاً:

[وقالت البسوس:

ناقتي.. لابدّ تدخلُ الحقول

من أجلها لابدَّ أن تُعدَّلَ الفصول

لِيَنْبُتَ الجفافُ في مواسمِ المطر

والعقمُ في سنابلِ الثمر

وترفضُ الأشجارُ خُضرةَ الربيع

مُذْ قالتْ البسوس

إنَّها تريدُ من نجومنا ثمن

وإنها تريد

أن نصبَّ في جفافِ جلدِها توهُّجَ الزَّمن

وأن نعيدَ دورةَ الحياة في ضروعها

دمًا.. وغِلظَة امتلاء][1]

* * *

إن الشاعر يؤكد على رغبته في عودة المجد والنصر للأمة، وذلك من خلال إصرار البسوس على عودة ناقتها، ويطرح النص خطابًا محاطًا بالأمل وعودة المجد والعز، وهو خطاب موجه لأبناء الأمة العربية بالنهوض لكي تتكشف الحقيقة وتعود الأمة كما كانت في ماضيها المشرق، قوية شامخة من جديد، حتى وأن كلف ذلك اندلاع الحروب وما ينتج عنها من جفاف ودمار، وتقديم ثمن غالٍ وهو أرواح أبناء الأمة، مقابل عودة المجد والنصر فهي الحياة الكريمة التي تستحقها الأمة العربية. ومن خلال الدفقة السابقة يعقد الشاعر مفارقة بين فروسية الفارس القديم الذي لا يرضى بالظلم وهو [المهلهل بن ربيعة] الذي سرعان ما أخذ بثأر أخيه كليب، وبين

(١) المرجع السابق، ص١٩-٢١.

فرسان الأمة العربية في عصرنا الراهن.

ويواصل مفتاح في تقديم صورة للوضع الذي سنصل إليه، إذا رضينا بالظلم، فيقول:

[أتى لها العرَّافُ
ألقى كيسَهُ المخنوقَ بالحبالِ من يديْه
وفكَّ ربطةً تغتالُها الأقذار والسواد
قال لها: من جُعبتي سأخرجُ الزمان
سأنثر الأيامَ والسنين
ستبصرين في ثنايا المنضدة
حكايةً أشياؤها معقَّدة
ستبصرينْ][1]

* * *

يرى الشاعر أن الأيام والسنين سوف تحمل مؤشرات تحذيريه إذا تم الرضا بالظلم وبالوضع القائم، ولم يتم تغيير الواقع فيصبح النص معادلًا للواقع المظلم الذي يرزح تحته العراف وما يحمله في جعبته من ظلام ودمار على امتداد الزمان. وهو شاعر يحمل هم الأمة العربية، ويتصور بأننا إذا رضينا بالظلم وسلب الحقوق والأراضي من العدوان، فسنكون لقمة سهله في يد كل الطامعين والحاقدين، ولن يقف الأمر عند هذا الحد بل أنه مع مرور الزمن، سنرى حكايات مؤلمة ومشاهد لا يحتمل الإنسان رؤيتها، وهذا ما يحدث في زمننا الراهن في فلسطين وسوريا وفي أرجاء الأمة العربية والإسلامية.

و يرسم لنا مفتاح صورة الظلم في زمننا المعاصر، قائلاً:

[للمرَّة الأولى أرى تناثر الودعْ
والقمقم الذي امّحى عفريتُهُ من الهلع
أرى تمرّدَ الدخان
ماذا جرى؟!
لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص١٩ – ٢١

وأرى الفراغَ مصمتًا
وخرزةً تمرّدت
واحمرَّ في لهاثها الكلام][1]

* * *

مفتاح شاعر يرى ما لا يراه الإنسان العادي، فهو يرى تناثر وتلاشي السلام والأمان الذي عبر عنه بالودع[2] وهو تنبؤ أو رؤية ما في المستقبل، وعبر عن أنتشار الظلام والظلم والقتل ونهب أراضي الأمة العربية وخيراتها، بتمرد الدخان من القمقم[3] الذي يحمل اللون الأسود وانتشاره في عنان السماء، والقمقم شبيه بالجرة التي يتصاعد منها الدخان فيخرج المارد. وتلك الخرزة التي تمرّدت وعجزت عن الكلام بسبب استبداد الظلم.

جاء توظيف واقعة [حرب البسوس] للدلالة على حال الأمة العربية وما يعتريها من تفرق وتشتت في الوحدة والرأي، وتوضيح تاريخ الأمة قديمًا وما فيه من نصر ومجد وعزة، وحالها في الوقت الراهن، وبين الفارس العربي المجيد القديم وأبناء الأمة العربية الآن، ونجح مفتاح في توظيف واقعة [حرب البسوس] من خلال توظيف شخصية البسوس وناقتها التي استطاعت الثأر لمقتلها ناقتها وذلك عبر استنجادها بأبن أخيها جساس بن مرة، وبين ضعف الأمة العربية والتمزق الذي يعاني منه الوطن العربي، بالإضافة إلى الدال [الناقة] الذي يقودنا إلى دلالات الصراع من أجل حياة كريمة مشرفة، ودلالة على قوة تحمل الصعاب ومسايرة الواقع المعاش.

وقد استحضر المبدع حادثة [البسوس] لكشف امتداد الماضي بالحاضر، حيث إن الحادثة وقعت في الماضي، وجعلنا نعيشها معه في الحاضر، جاعلاً منها أداة فنية لتحقيق ما يهدف إليه، وهذا الأمر لا يتأتى إلا لشاعر يملك قدرة إبداعية فذة.

لقد استعان الشاعر بأحداث التاريخ الإسلامي، متخذًا منها رموزًا موحية أو وسيلة للتذكير بالأمجاد والانتصارات ففي قصيدة [من وحي القوافل]، يقول الشاعر:

---

(١) مفتاح ، إبراهيم عبدالله مفتاح ، ديوان رائحة التراب ، ص ٢١.

(٢) الودع: هي حجارة تستخدم لقراءة الطالع أو معرفة المستقبل، وهو يتحدث عن استبداد الظلم.

(٣) القمقم: وعاء خرافي كان محبسًا للجن والعفاريت.

[مــن تــرابِ [**الإســـراءِ**] جئــت رســولاً كـــي أحيَّـــي [**اليرمـــوكَ**] و[**القادســـيةْ**]

وأرشُّ التـــرابَ مـــن مـــاءِ [**بـــــدرٍ**] عـــزةَ النصـــرِ والنـــفوسِ الأبـــيةْ

كـــي أحيَّـــي [**الأقصـــى**] نضـــالَ تحـــدٍّ وتصـــــدٍّ للآلـــــةِ العسكريـــــةْ

لصـــدورٍ يخـــاف مـــن عُرْبِهـــا المـــو تُ وتـــذوي مـــن رُعْـــبِها الفوقيـــةْ

جئـــت أنضـــو عـــن الحـــدودِ مـــداها وأنمـــــيّ خريطـــــةً شعريـــــةْ

تجـــمَعُ الصـــفَّ والـــترابَ وتُلـــغِي كـــلَّ لـــونٍ مغـــايرٍ للقضـــيةْ][1]

يستدعي مفتاح مجموعة من المعارك أو الأحداث التاريخية الإسلامية في سياق نصه الشعري، وذلك تضامًا مع ما تواجه الأمة العربية والإسلامية في بعض الدول من منحدر تاريخي خطر، حيث تخوض فيه صراعات وحروبًا واضحة وخفية، من أجل إثبات الوجود والسلام. وذات الشاعر كانت رمزًا للتذكير ولفت الانتباه، فهو جاء بصورة رسول يُطالب بإحياء أمجاد الأمة العربية التاريخية المتمثلة في الانتصارات التي حققها العرب المسلمين في المعارك، كمعركة [اليرموك] التي وقعت في بلاد الشام بين المسلمين والروم، وكان النصر المؤزر حليف المسلمين الذين استقروا في بلاد الشام وكانت باكورة خير لفتح لبقية مدن الشام، ومعركة [القادسية] بين المسلمين والفرس من أجل فتح العراق ونشر الدعوة الإسلامية، حيث كانت طَلِيعَة لانتصارات مجيدة لاحقة، ومعركة [بدر] التي دارت بين المسلمين وكفار قريش، من أجل إضعاف تجارة الكفار، لأنهم كانوا يستقدمون قوافلهم التجارية من بلاد الشام، حيث كانت ثمرتها انتصار المسلمين الذين غنموا غنائم كثيرة، وبرزت قوتهم العظيمة أمام أعدائهم.

ودلالة استدعاء حشد المعارك والوقائع التاريخية في نص ابراهيم مفتاح من أجل تصوير المفارقة بين حال الأمة العربية قديمًا بما فيها من عزة ومجد، وحالها الآن الذي يصرخ من شدة

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله،قصيدة: [من وحي القوافل]، **ديوان مخطوط**. وأيضاً ألقاها في أمسية **شعرية،قصيدة من وحي القوافل**، في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢٠ / ٢ / ١٤٢٨هـ، في مدينة ينبع، حيث نشرت تفاصيل هذه الأمسية في موقع المجالس الينبعاوية [/http://www.alhejaz.net/vb/t48988]

الألم جراء الهزيمة والانكسار، الحادثين في سوريا وفلسطين والعراق، واستدعى الشاعر هذه الوقائع دون غيرها لأنها حدثت في بلاد الشام عامة، ولأنها تلامس واقعه المعاصر، فمن خلالها نرى واقع الأمة وسآمته في الحاضر.

إن لجوء مفتاح إلى تاريخه القديم والغوص في أعماقه، واستدعاء رموز ودوال تحمل لنا القوة والنصر والأمل، دِلالة على إيجاد بارقة أمل وتباشير خير يعبر من خلالها عن واقعه بما فيه من أفراح وأتراح، مستمداً من مقولة التاريخ يعيد نفسه، ولكن من الجانب الإيجابي منه المتمثل في النصر والمجد.

ومن الوقائع التاريخية الشهيرة التي استدعها مفتاح معركة ذات الصواري، ليعبر عما تعانيه الأمة العربية من ظلم وسلب الحقوق، حيث يقول الشاعر:

[في دمي ذكرياتُ "**ذات الصواري**" واندحارُ الجحافلِ الروميةْ
غيَر أني أشقى بهذا التَّغَنِّي وبأوضاعِ أمتي العربيةْ][1]

الشاعر هنا يرجع بنا إلى التاريخ الإسلامي العريق وتمجيد انتصار اجداده العرب، ويذكرنا به من خلال واقعة [ذات الصواري]، التي انتهت بفوز المسلمين على الروم، وذلك بتوفيق الله تعالى ومن ثّم صبرهم وإرادتهم القوية، وهزيمة حشد الجيوش الرومية، وتصويرهم في حالة انكسارهم وهروبهم من جو المعركة، وفي أثناء تغنيه بأمجاد تاريخ أمته القديم، يشقى ويصيبه الاسى والحزن لما آلت إليه أوضاع بعض دول الأمة العربية في بلاد الشام وغيرها.

واستدعاء مفتاح لحادثة [ذات الصواري] في النص الشعري السابق، جاء لغرض دِلالات مهمة بالنسبة لأبناء الأمة العربية من جهة وبالنسبة له من جهة أخرى، وذلك لأن هذه المعركة تختلف عن بقية المعارك التاريخية القديمة، لأنها وقعت في وسط البحر والقتال في البحر ليس كما في البر، ويدلنا ذلك على أن المسلمين العرب في الحاضر، بحاجة ماسة إلى الصبر و الإرادة القوية والإخلاص من أجل مواجهة العدو، لأن المؤامرات تحاك للأمة من كل الجهات، ومن

(١) المرجع السابق، مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: [من وحي القوافل]، **ديوان مخطوط**. وأيضاً ألقاها في أمسية شعرية،**قصيدة من وحي القوافل**، في مركز الملك فهد الحضاري.

دِلالات هذا الاستدعاء العودة إلى العقيدة والإيمان الصادق، بالإضافة إلى التعاون والتعاضد الذي ينتج عنه الاتحاد في الرأي من أجل الوقوف في وجه العدو المستبد. وجاء هذا الاستدعاء أيضًا ليعكس ضيق الشاعر وتنبيه المتلقي ليفيق وينظر عن كثبٍ إلى ما هو جارٍ من حال أمته العربية.

إن النصوص الشعرية للشاعر تحمل رسالة إلى أبناء العروبة بضرورة استرجاع ماضيهم العريق، وأن يعملوا على استشراف آفاق مستقبلهم وأخذ العبرة من مآسي الماضي وأخطائه، والتغني بأمجاده وانتصاراته، فالنص الشعري عنده يعمل على بؤرة واحدة تمثل مركز الرؤية الشعرية في إعادة مجد الأمة العربية.

۞ التناص مع الشخصيات التاريخية و التراثية .

حَظِيَت الشخصيات التاريخية بعناية فائقة من قبل الشعراء منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، وذلك لما لها من أثر بالغ في وجدان البشر، فهي تفتح نواحي جديدة للشعر، وأيضًا من خلالها يستطيع المبدع إيصال فكرته للجمهور بسهولة.

ويدرك الشعراء الدور الذي تؤديه الشخصيات التاريخية التراثية في إبداعاتهم الشعرية، لذلك فهم يستغلون ما " تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيراً لتلك الدلالات وباعثا لها "[1] والقارئ المتفحص يجد أن الشاعر يستلهم التاريخ لتقوية نصوصه الشعرية، ويكسبها صفة الديمومة والبقاء، وذلك من خلال توظيف شخصيات معينة مرت بنفس تجربة شاعرنا، جاعلاً من هذه الشخصيات وسيلة تواصل مع المتلقي أو الجمهور، وهذا أمر طَبَعِي يقدم عليه الشاعر الفذ، لأنه حين "يوظف شخصية تراثية فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم و طبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة "[2]

(١) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٩٠.

وقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيات التاريخية، والدور الذي تلقيه كل شخصية في نصوصهم الشعرية، ونرى ذلك في شعر مفتاح إذا يستدعي الشخصيات التاريخية التي تحتوي على ملامح تعبر عن قضايا يؤمن بها، وتحقق أحلامه التي يتطلع إليها من خلال تلك الشخصية التاريخية وواقعها نتيجة لتلك العلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع، وبين وعيه وبيئته وشخصيته، ومدى تطور تلك الظروف التاريخية.

ولقد وردت الشخصيات التاريخية التراثية في النص الشعري لإبراهيم مفتاح بثلاث طرق وهي: الأولى [الاستدعاء بالاسم]: أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق النص الشعري، والثانية [الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية]: وفيها يعمد الشعراء المعاصرين إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، وبالتحديد الأقوال الشهيرة التي تلقى رواجًا كبيرًا بين القُراء والجمهور، والثالثة [الاستدعاء بالفعل]: أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال الأفعال التي قامت اشتهرت بها.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر ليخدم قضيته وفكرته [هارون الرشيد][1]، وكان هذا الاستدعاء من أجل توضيح قوة وازدهار الأمة العربية قديمًا، والحزن والضجر من ضعف وعجز الأمة العربية في وقتنا الراهن، كما في قصيدة [لا خراجَ بعد المطر]، حيث يقول الشاعر:

[امطري لا حيثُ شئتِ
لا كما تهوين
أو تهوى اشتهاءاتُ الرياحْ
فهنا أرضي يباب
وصحاريَّ عطاش
امطري لا حيث شِئْتِ

(١) هارون الرشيد : خامس الخلفاء العباسيين، ولد سنة [١٥٠هـ]، تولى المُلك والحكم والخلافة، وكان أعظم خلفاء بني العباس، فقد حكم إمبراطورية إسلامية كبرى على مدى ٢٣عاماً، اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهده اتساعاً عظيماً، وعرف عنه أنه الخليفة الذي يحج عاماً ويغزو عاماً. وقد كثُرت موارد الدولة وخيراتها في عهد الميمون، ويعتبر عهد من أزهى عصور الأمة العربية. انظر: الحكيم، منصور، **هارون الرشيد الخليفة المفترى عليه**، دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠١١م، ص٧.

بعد أن يشرب خطوي

ظلُّكِ الممتد في كَبِدِ النهار

ويُذيبَ الغيمُ صَحوي في انحناءاتِ الطريق

امطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

امطري سيَّانَ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود][1]

هيمنت على الشاعر نظرة من الشقاء والانكسار حيث نراها جلية بداية من عنوان القصيدة [لا خراج بعد المطر]، والتي بدورها ألقت بثقلها على روحه المرهفة، فيخاطب تلك الغيمة أو السحابة خطاب المتعب الذي سئم من حال أمته، حتى أصبح نزول المطر وعدم نزوله سواءعنده، وذلك لأن خراج الأمة ليس لأبنائها، ويتناص الشاعر هنا مع شخصية هارون الرشيد عندما كان ينظر إلى السحابة المارة ويقول:(أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)، الشاعر هنا ينظر نظرة كلها تعب وعدم جدوى، ونفاد الرغبة من كل شيء حوله، إذ يستخدم تناص النفي مع قلب القيمة الرمزية للمطر الذي يمثل الحصاد والخير عند الخليفة والجفاف المتمثل في ذهاب خيرات الأمة للعدو عند الشاعر.

والمبدع حيث يلجأ الي الامتصاص من تراثه القديم، فإنه يشارك الآخرين في ذلك المخزون المتراكم عبر امتداد الحياة، إن " قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب لا تتأتّى إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم".[2]

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٤-٢٥.

(٢) يقطين، سعيد، **الرواية والتراث السردي [من أجل وعي جديد بالتراث]**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢، ص١٠-١١.

إن استدعاء الشاعر لشخصية تاريخية تراثية تمتاز بحكمها العادل والقوي كشخصية [هارون الرشيد]، وذلك عبر آلية القول من خلال مقولة المشهورة: (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)، فإنه دلالة لتصوير حال الحُكام الضعفاء وما يواجهونه من ظلم من الحكام الجائرين كما هو حال الأمة العربية الراهن في ضوء غياب العدل والحق والقوة، بالإضافة إلى تعظيم وتفخيم الماضي والرغبة في العودة إليه حيث إن الماضي هو الأصل، فرارًا من حاضر مُذْلَهِمّ مُخيف، ودلالة على ما بلغته الأمة العربية قديمًا من أتساع وازدهار في أراضيها، وحال الدول العربية في وقتنا الحاضر فهي تعاني الظلم وسلب الأراضي والإرادة بل وصل بها الانكسار والضعف بأن خراجها يتقاسمه الأعداء ، وهذا كله نتيجة لضعف أبنائها وإتكالهم على غيرهم في إيجاد الحل لأزمتهم، والانجراف نحو اللهو وملذات الدنيا.

والعملية الإبداعية الفنية عند الشاعر تحمل صفات دلالية، تربط النص المُستحدث بالنص الغائب، ولابد من صلة تربطهما وهذه الصلة " حتمية فالنّص الحاضر يتنفّس بوساطة النصوص الغائبة ويحيا بها، ويتكلّم بألسنتها، وهو لا يتكلّم في زمن سابق على زمنه، وإنّما يتكلّم من خلال سياقه وحضوره وحاضره، فالنص الغائب أحد مكوّنات النص الحاضر"[1].

إن السياق الشعري عند إبراهيم مفتاح مفعم بالهزيمة والإنكسار وعند هارون الرشيد بالخير والعطاء، ويمكن تحديد التقابل بين السياقين بواسطة الثنائيات الدلالية الاتية:

(١) الموسى، خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص**٥٦_ ٥٧.

النص الحاضر [إبراهيم مفتاح]	النص الغائب [هارون الرشيد]
– الانكسار والتعب والنظرة التشاؤمية التي القت بروحه على تلك الغيمة التي لا يلقي لها بالًا من خلال قوله: [امطري لا حيثُ شئتِ].	– نظرة تأملية نحو السحابة مليئة التفاؤل والاستبشار، في قول الخليفة: [أمطري حيث شئت].
– الجفاف والقحط المتمثل في ذهاب خراج الأمة لغير ابنائها، لذلك فنزول المطر أو عدم نزوله بالنسبة للشاعر ليس مهمًا.	– الخير والنماء والرزق المتمثل في حصاد الخراج الذي يكون بعد المطر ونقله إلى بيت مال المسلمين ويستفيد منه الكل.
– تصوير افتقار الحاضر إلى الحاكم القوي والعادل، وفي نفس الوقت تصوير الحاكم الجائر والظالم.	– تصوير الحاكم العادل القوي في الماضي.
– ضياع أراضي الأمة العربية، حيث سُلبت من قبل العدو الجائر، والشعور بالخيبة والضعف والهزيمة.	– اتساع رقعة أراضي الأمة العربية في الماضي، نتيجة الانتصارات المستمرة، والشعور بالفخر والقوة وتحقيق العزة والنصر
مما سبق نستنتج: حدوث فجوة كبيرة، وفقدان الصلة بين [الأجداد] في الماضي و[الأحفاد] في الحاضر، بالإضافة إلى الفتور والكسل الذي اصاب أبناء الأمة عن حمل رسالة أجداهم المتمثلة في المجد والعزة والنصر والازدهار.	

إن التشابه في التصوير الفني بين القصيدتين لا يدل على حرص ابراهيم مفتاح على الاقتداء بهارون الرشيد بل حرصه على تضمين الصورة الفنية بدلالات تنسجم مع رؤيته النفسية إذ

إن " كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى والصور الجميلة، وإنما يحاول بشكل عفوي أن يوجد علاقة بين الشعر والصور والتخيلات والفكر والتواجد الإنساني"(١)

وثاني الشخصيات التاريخية التي وظفها مفتاح في نصه الشعري، وتفاعل معها ليمد جسر التواصل مع المتلقي، شخصية [آل حمدان] حكام الدولة الحمدانية التي قامت في الشام وبالتحديد في الموصل وحلب، أمثال حمدان بن حمدون، وسيف الدولة الحمداني و[بني أمية] حكام الدولة الأموية حيث قامت في الشام متخذين من دمشق عاصمة لهم، ومنهم معاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد بن معاوية، كما في قصيدة [من وحي القوافل]، حيث يقول:

[يـــا شـــآمَ الـــهوى.. هـــنا يتلاقـــى [**آلُ حمـــــدان**] و[**الـــــدولةُ الأمـــــويةْ**]

وهنا تلتقي القيادةُ والشعـــــــــــــــ ـــبُ وصـــــدقُ المشاعـــرِ الأخـــويةْ

ويواصل مفتاح قائلاً في نفس القصيدة:

حمّلـــتني [الريـــاضُ] عطـــرَ الخـــزامىَ [لدمشـــــقٍ].. [حمـــــاة] و[اللاذقيـــــةْ]

لـــربوعِ [الشـــهباءِ].. أفيـــاءِ [حمـــص] لشـــموخٍ أمجـــادِه مـــن [**أميـــــّةْ**]](٢)

وهنا أجاد الشاعر استدعاء هذه الشخصيات التاريخية وذلك عن طريق الأفعال أو الأدوار التي قاموا بها، ففي عهدهم كانت دمشق أزكي مدن العالم، حيث جعلوا منها حاضرة وعاصمة لهم، فازدهرت حين سكنها الأمويين وأحيوها بكل ما أوتوا من قوة، والشاعر هنا جعل من هاتين الشخصيتين دلالة على الأمجاد التي خلفوها، والنصر والعزة في المعارك التي قادوها، وكثرة الفتوحات والإنجازات، وبيَّن كيف كانت حال الخلفاء والحكام قديما من التآخي والترابط ووحدة في الرأي. بل كانت في عصرهم تضج بالعلماء والأمراء والفرسان والمجاهدين، واهتموا أيضاً بالحركة الأدبية والثقافية فبرز الكثير من الشعراء فكان لشعرهم صدى واسع في الآفاق.

وهذا الاستدعاء يشكل حيزًا للشخصيات التاريخية، التي لها بصمة كبيرة في بلاد الشام وبالتحديد سوريا، له دِلالة مفارقة بالنسبة للشاعر وهي توضيح حال بلاد الشام قديمًا وما

(١) صبحي، محي الدين، **مطارحات في فن القول**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٧٨ د. ط، ص٢٤

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: [من وحي القوافل]، **ديوان مخطوط**. أيضاً ألقاها في أمسية شعرية،**قصيدة من وحي القوافل**، في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢٠ / ٢ / ١٤٢٨هـ، مرجع سابق.

حدث لها من ازدهار ونماء في كل جوانب الحياة ، وإبراز ماضي بلاد الشام العريق والمجيد والمحفوف بالنصر والعزة، وحال الشام في وقتنا المعاصر الذي يعج بالهزيمة والانكسار والسقوط أمام العدو، فقد أراقوا فيها الدماء وأشعلوا نيران الدمار، ومفتاح من خلال سياق نصه الشعري يأمل بأن تعود الشام أفضل مما كانت عليه في الماضي من خلال المفردات [تورق الجراح – تسخو حمم اليأس بالمياه النقية – نرش الآهات حلماً نقياً].

وترى الباحثة أنّه علينا ألّا نيأس مما أصاب بعض الدول العربية من محن وابتلاء شديد ومصاب عظيم، فما بعد الشدة إلا يُسر وما بعد المحنة إلا منحة من الله عزوجل.

ويواصل مفتاح الحديث عن قضية بلاد الشام، من خلال استدعاء الشخصيات التراثية، والشاعر لا يكتفي بذكر الشخصيات التاريخية المعروفة، بل يستدعي شخصيات عامة أدبية تراثية، مثل شخصية الشعراء التي تلائم الشاعر الحداثي، وتملك القدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة، وخصوصاً ما ارتبطت منها بقضايا معينة وأصبحت رمزًا لتلك القضية، سواء أكانت قضية سياسة أو فكرية أو حضارية.(١) وفي نفس القصيدة، يقول:

[هاهنا كان يخطرُ **[المتنبي]** بين زهو الخُيلَاء والعبقريةْ
لا يبالي إن أمطرَتْ من جحيمٍ أو أهَلَّت نجومُها العسجديةْ
وهنا أَلْهَمَ الظلامُ **[المعري]** بَوْحَ عشقٍ لليلةٍ زنجيةُ
[هرب النومُ من جفونهِ فيها هربَ الأمنِ في الدولةِ العبريةْ](٢)

وجاء الاستدعاء هنا عبر آلية اللقب والاسم مع شخصيتَيْ [المتنبي – والمعري]، وهما شخصيتان تاريخيتان تراثيتان أدبيتان بالنسبة للشعراء المعاصرين، فالمتنبي من شعراء العصر العباسي الذي يعتبر من أزهى العصور التاريخية القديمة، وشخصيته تجمع العبقرية والذكاء والفطنة، والكبرياء، والغرور والصراحة. فالمتنبي هو" المعادل الموضوعي لعصره، وهو مرآة عكست الشرخ الحضاري لعصره، واستمرارية المتنبي وصموده جاءا نتيجة لتجذره في عصره، أو تجذر

(١) ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص١٣٨.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: [من وحي القوافل]، **ديوان مخطوط**. أيضاً ألقاها في أمسية شعرية، **قصيدة: [من وحي القوافل]**،في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢٠ / ٢ / ١٤٢٨هـ، مرجع سابق.

العصر فيه، وأنه استطاع أن يعكس العصر بكل تناقضاته، فشعره يتضمن رؤى سياسية عميقة، كما أنه تمكن من التعبير عن القلق الوجودي والصراع الداخلي لدى الإنسان بين الوجود والعدم، وهي من الأسباب التي حمت شعره من الاندثار والنسيان، وجعلته يظل قادرًا على استنفار أجهزة التلقي عند القراء المفترضين".[١]

ونستنتج من استدعاء شخصية المتنبي أنه دال أو رمز للرجل العربي المثقف الذي يحمل هم وقضايا عصره في الماضي لذلك تأصل في عصره وكان شاهدًا عليه، بالإضافة إلى أنه كان يعيش في عصر مزدهر وملئ بالحضارات والأمجاد والأمن الذي تفتقده بعض الدول العربية في وقتنا الحاضر، بالإضافة إلى حالة التمرد الداخلي التي تجتاح الشاعر على الأوضاع والحروب التي تحيط بأمته العربية.

والمعري أيضاً ينتمي إلى العصر العباسي، فقد بصره وهو مازال صغيرًا في العمر، ورغم ذلك لم يكن الظلام والسواد عائقًا يقف أمام إبداعه، بل أصبح ملهمه في الإبداع ونظم الشعر وتصوير المواقف بصورة ينافس فيها أقرانه المبصرين، ومن أبدع الصور التي وصفها ليلته الزنجية، فهذه الليلة لها طابع مختلف " ولها في قلبه ذكريات، لقد كانت تلك الليلة عروساً في بهجتها وجمالها وسحرها، ولم يكتف الشاعر بتشبيه الليلة بالعروس، حتى جعل العروس من الزنج، والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي، وهو بهذا يلفتنا إلى ناحية جمالية تنفرد بها أمة الزنج، وهي شدة الطرب، فإذا كانت في جمالها عروسا شديدة الطرب، وعليها قلائد من جمان "[٢] فلنا أن نتخيل حسنها؛ وجراء ذلك هرب النوم من عيونه بلا عودة.

أن استدعاء شخصية [المعري] لها دلالة خاصة تلمس واقع الشاعر المعاش، فعلى الرغم من فقدان بصره، وكل ما يحيط به من ظلام وعتمة أدت إلى عزلته، إلا أن هذا يحمل لنا دلالات عميقة ترفض الظلم، وكل ما يسود الحياه من فساد وشرور ومظالم في الواقع.

---

(١) صابر، أيوب، مقال بعنوان: **[المتنبي.. ما سر بقائه وخلوده؟]**، نشره webmaster في ٢٠١٠/١٠/١١، آراء وأفكار، صحيفة ثقافية [قاب قوسين].

(٢) مصاروه، نادر، **شعر العميان [الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية] حتى القرن الثاني عشر الميلادي**، تدقيق: غالب عنابسه،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٨هـ، ص١٩٣– ١٩٤.

وهروب النوم من عيون المعري دلالة على جمال ليلته الزنجية التي جعلت النوم يغادر جفونه، أما بالنسبة لهروب الأمن من الدولة العبرية والمقصود بها دولة [إسرائيل]، فهو دلالة خير للأمة العربية، بخروج المحتل من الأراضي المقدسة، لأن الشر والظلم والاحتلال لن يدوم طويلًا، ولابد من مجيء اللحظة التي ينتصر فيها الخير على الشر ويعُم السلام أرجاء البلاد.

ومن صور التناص مع الشخصيات الأدبية والتراثية، شخصيتا [قيس و ليلى] كما في قصيدة [من ذكريات الصيف والليل]، حيث يقول الشاعر:

[مرحبـــاً جـــدتي فنحـــن انتهينـــا خبَّرينـــــا، تحدثـــــي وأطيلـــــي

حـدثينا عـن [**قـيسٍ**] عـن حـب [**ليلـيٍ**] حدثينـــا عـــن الشقـــاء الطفولـــي][1]

يستدعي مفتاح شخصيتي [قيس وليلى]، باعتبارهما من أهم الشخصيات التي شغلت الشعراء المعاصرين وتفاعلوا معها، حيت تظهر المقاربة الدلالية ما بين عشق قيس لليلى من خلال المفردات التي تدل على الرغبة في الحديث معها وتذكر المحبوبة دائمًا كـ [خبرينا – تحدثي – أطيلي – حديثنا – حب]، وتقودنا [ليلى] كمعشوقة لـ [قيس] إلى [فرسان] كمعشوقة لـ [مفتاح].

ودلالة هذا الاستحضار عشق وحنين الشاعر الدائم إلي مسقط رأسه جزيرة [فرسان]، بالإضافة إلى رغبته في العودة إلى الماضي وذكريات الطفولة وشقاوتها.

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٥.

۞ التناص مع الأماكن:

نال المكان عناية واسعه عند الأدباء والمفكرين المعاصرين، وشاع أكثر في شعر الشعراء المحدثين، ولعلَّ مردَ تعلقهم واتصالهم الوثيق به يعود إلى مُلاَمَسَة أرواحهم وإحساسهم مع ذلك المكان، والمكان يُعد من أكثر الدوافع لنظم الشعر عند بعض المبدعين، لأن المكان بالنسبة لهم بمثابة "المأوى والانتماء، ومسرح الأحداث، حتى إنَّ المكان الذي ينتمى إليه الإنسان يتخذ بعض الأحيان طابعاً مقدسًا، لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقةُ متجذرةُ "[1] فهو يعين على تطوير الدلالة والصورة ويوسع فضاء النص الشعري.، وقد أتخذ المكان طابع الكيان الأساسي والهوية عند – مفتاح–، فتجلت علاقة التأثر والتأثير بين الشاعر والمكان تجليًا واضحًا، حتى أن المتفحص لأشعاره يلحظ ذلك بجلاء.

إن العلاقة بين المكان والشاعر العربي علاقة وطيدة، وجراء هذه العلاقة نرى الشاعر المعاصر يتألم إذا حل مصاب أو مكروه بالمكان الذي تعلق به، أو يحن ويشتاق إلى المكان إذا رحل عنه، وحتى وإن لم يرحل وما هذا إلا لشدة تعلقه به.[2] ومن خلال هذا نستطيع القول أن المكان يدعم تنويع وتجديد للدِلالة، بالإضافة إلى دوره في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه.[3]

والمكان يتسع ليشمل علاقات متنوعة بين الأماكن والشخصيات والأحداث، ليصبح المكان نوعاً من الإيقاع المنظم لها، إذ إنه يثير إحساسًا بالمواطنة والمحلية فيكون بمثابة الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه[4] .

وقد برزَ حضور المكان في شعر إبراهيم مفتاح بشكل ملحوظ وبالذات إيراده لأسماء الديار

---

(١) ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، م ٨، ع ٢، ١٩٩٠م، ص٥٦.

(٢) ينظر : **قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح الإبداعية**، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان، جامعة جازان، ط ١، ١٤٣٦هـ، ص١٩١.

(٣) السعدون، نبهان حسون عبدالله احمد، **الرؤية المكانية في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية**، مجلة دراسات موصلية، مجلد ١١، العدد ٨٣، ذو الحجة / تشرين الأول ٢٠١٢م، ص٦٥.

(٤) المرجع السابق، ص٦٦.

والأماكن، فالمبدع لا تنحصر علاقته بالمكان كحضور في سياق نصه الشعري فقط ، ولكنها علاقة تداخل وتفاعل وينتج عنها توظيف يُضفي على النص ثراء وإغناء للموقف الشعري.

والقارئ لشعر مفتاح يدرك أن المكان من أهم المفاتيح التي لها أثرها وانعكاسها على الشاعر وتجاربه الشعرية، فهو يشكل حيز من عالمه كإنسان وكمبدع، ومن هنا نرى أنه حشد عددًا من الأمكنة والآثار التي تكسب النص الشعري دلالات وإشارات متعددة.وقد تمكن مفتاح بثقافته الواسعة، ومحفوظه المعرفي الإدراكي من أن يُنشئ علاقة قوية مع المكان، يلمسها كل من يقرأ شعر إبراهيم مفتاح.

فمن صور التناص المكاني في شعر مفتاح، ذلك الرمز المكاني [مكة] الذي لاذَ إليه المبدع ليولد لنا علاقة تواصلية مع "عناصر مادية لا يمكن أن يقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي والروحي هو الدافع وراءها "[1]، كما في قصيدة [موسم الحرف] حيث يقول الشاعر:

[أتيت مكة والأعباء تُثْقِلُني ... وبين جنبَّي أنواءُ من السَّأَمِ
عفواً مضيّفتي إن زلَّ بي قدمُ ... واستنزفتْ كلماتي حرقةُ الألمِ
ماذا أقولُ لأوجاعي التي أكَلَتْ ... روحي وجاز لها بالعنف مصُّ دمي
ماذا أقولُ وفي قدسي قراصنةُ ... من الرعاعِ ومن قاذورة الأممِ
يستنزفون ضروعَ الأرضِ إن نبتت ... ويطلقون عليها صرخة العدمِ
[القدس] يا مكتي تشكو مواجعَها ... وتمّحي في عُضالِ الداءِ والورمِ
وتلك [بيروتُ] قلبُ نازفُ ألماً ... يشكو التوجع للقربى وذي الرحم
تئنُّ من جُرحِها الدامي مرنحةً ... كأنما هي لا تصحو ولم تنمِ][2]

فالمبدع يستدعي الرمز المكاني [مكة] بطريقة مباشرة كما في النص السابق، وأحيانًا بطريقة

(١) ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، ص٥٩.
(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص١١- ١٢.

غير مباشرة فيشير إليها إشارة أو تلميحاً كـ[قريش][1] دلالة عليها لأن كفار قريش من ساكنيها قديما، أو حادثة [الإسراء][2] حيث أسري بالنبي محمد ﷺ من المَسجدِ الحرامِ في مكَّةَ إلى المسجدِ الأقصى في مدينةِ القدس، أو الإشارة إليها عن طريق [الكعبة – الصفا – المرو ة – مقام إبراهيم – الروضة النبوية][3].

و[مكة] بالنسبة للشاعر هي قبلة المسلمين وغايتهم للعبادة في موسم الحج، وهي أطهر وأزكى بقاع المعمورة، وبناء على ما سبق يتخذها الشاعر وسيلة لتعبير عما يجول في خاطرة، ويبث لها شكواه وآلمه، لأنها تحمل دلالات متعددة فهي رمز الأمان والطمأنينة التي يحتاجها الإنسان فهي محاطة بحماية الله ﷻ، وهي منبع الاستقرار الروحي للشاعر والتآخي والترابط، وتمثل أساس لبنة الإسلام، ونور الهدى، ورمز وحدة الأمة الإسلامية.

لذلك جعل مفتاح من التناص المكاني [مكة]، محبوبته التي يُلقي عليها كل أوجاعه التي أثقلت روحه قبل جسده، فهو يبث لها معاناة بعض الدول العربية، كمأساة فلسطين القضية الأولى التي أشغلت كل مسلم عربي، فالقدس يشتكي من قراصنة العدوان الغاشم عليه، فيستنزفون خيرات البلاد، وأن الداء فيها انتشر وعم كل الأراضي، وبعدها يواصل مفتاح شكواه عن قضية اخرى وهي قضية بيروت، فهي تنزف وتتألم وتئن من وضع الحروب الأهلية فيما بين أبناء شعبها، جراء التدخل الخارجي من قبل المفسدين لنيل مرادهم.

ومن خلال هذا الاستدعاء استطاع مفتاح إسقاط الواقع المعاش المحمل بالألم والمعاناة على البعد المكاني [مكة] الذي يحمل دلالات الراحة والأمان، والاستقرار النفسي.

وعند استكشاف النصوص الشعرية لمفتاح، نرى تنوعًا في التناص المكاني فلم يكتف بذكر مكان واحد فحسب، بل نرى أنه حشد عددًا منها في سياق شعري واحد، ولعل ذا يرجع لمعرفته الجلية لهذه الاماكن وطاقاتها الدلالية بالنسبة له، كما في قصيدة [من وحي القوافل] حيث يقول:

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: [من وحي القوافل]، **ديوان مخطوط**. وقصيدة **(وحي القوافل)** التي ألقاها في أمسية شعرية، في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢٠ / ٢ / ١٤٢٨هـ، مرجع سابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٩.

[حمّلــتني [الريــاضُ] عطــر الخُــزامى [لدمشـــــقٍ].. [حمـــــاة] و[اللاذقيـــــةْ]

لــربوع [الشـــهباءِ].. أفيــاءِ [حمــصٍ] لشـــــموخٍ أمجـــاده مـــــن [**أميـــــــّةْ**]

جئــت أُطفـــي هنـــا لهيـــبَ لظاهـــا فـي ميـاهِ [العاصـي] والنسـمة العاصيـّةْ][1]

ازدحم السياق الشعري – السابق– بالتناص المكاني، حيث عكف على حشد مجموعة من الاماكن المتتالية، وترى الباحثة أن هذا الأمر أضعف القيمة الجمالية والفنية للنص الشعري، إلا أن مفتاحًا تمكن من أن يقيم تواصلاً مع الرمز المكاني لتأكيد رؤاه وموقفه الشعري.

فمن خلال النص يريد مفتاح أن يرجع بنا إلى الماضي من خلال حكام بني [أمية] الذين جعلوا من دمشق عاصمة لهم، حيث كانت حاضرة مزدهرة في عهدهم، ويذكرنا الشاعر بالمجد والنصر الذي كان يَعِمُ دمشق في الماضي فهي من بلاد الشام، ومن خلال حشد مدن الشام [حماه –دمشق – اللاذقية – الشهباء – حمص] أرد الشاعر عقد مقارنة بين مدن الشام في الماضي وما حدث لها في عصرنا الحاضر حيث أصبح حالها يؤول بمأساة ومعاناة فقط حين حل بها الدمار، حتى إن الناظر إليها لا يصدق أنها كانت من أهم وأقدم حضارات الأمة العربية قوة وازدهار ومكانة عالية وكأن الشاعر يقودنا إلى دلالة الإصرار وعدم الاستسلام والتفاؤل بالعودة إلى الوطن.

وربما الدلالة المنشودة التي يُريد الشاعر إيصالها للجمهور مختفية، ونستطيع استجلاءها من خلال التعمق في النص الشعري فمن خلال الدال [بني أمية] يقودنا إلى الدولة الأموية حينما جعلت من الاندلس إمارة إسلامية أسسها عبد الرحمن بن معاوية الأموي، ويجعل مفتاح من الأندلس رمزًا مكانيًا خفيًا ويوظفه في النص الشعري، لما له من دلالات في ذاكرته تلامس واقعه المعاش، فقد جعل من اندثار وضياع الأندلس موقفاً مماثلًا لضياع بعض الدول العربية كبلاد الشام والمقصود بها سوريا من خلال الدمار الذي حل ببعض مُدنها، ومن هنا نستشف دلالات الألم والقهر الذي نتج عن ضياع بلاد الشام. فالشاعر في رثاء وندب للحضارة العربية التي تهدمت وتلاشت في الحاضر.

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، قصيدة: **[من وحي القوافل]، ديوان مخطوط**. وألقاها في أمسية شعرية، قصيدة:[من وحي القوافل]، في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢٠ / ٢ / ١٤٢٨هـ، مرجع سابق.

ومن المدن العربية التي استحضرها الشاعر في نصه الشعري مدينة [بيروت]، حيث ظهرت بمثابة المحبوبة التي جرحت وألم بها الحزن والآسي، كما في قصيدة [وماذا بعد الغياب] حيث يقول الشاعر:

[حبيبتي أنتِ يا **[بيروتُ]** هاك يدي ... أمدُّها كي تشم الأرض والوطَنَا
وكي تمرّ على جَرْحَاكِ تسألهم ... فيم القتال؟ وفيم الحرب تأكلنا
لمن يطأطئ فيك [الأرزُ] قامته ... ويحصد الموتُ فيك الجذعَ والفَنَنَا
يا جارة النبع **[فيروزُ]** الهوى ذهبتْ ... وودَّعت ليلَها والآه والدمنا
حبيبتي أنتِ يا بيروت كيف غدت ... ساحاتك الخضر لوناً دامياً ووَنَى
بيروت أيتها الأنثى التي انتُهكَتْ ... ولم تزل بسمةً عذراءَ تشعلنا][1]

ومفتاح يستحضر بيروت بطريقة مباشرة، وأيضا بطريقة غير مباشرة وذلك عن طريق الرمز إليها بـ [فيروز]، والشاعر هنا يحمل هم وألم أمته العربية من خلال استحضار البعد المكاني، ووقضية بيروت جاءت بعد قضية فلسطين في الأهمية بالنسبة للشاعر.

ومفتاح من خلال النص السابق يُشير إلى الحروب الأهلية والخلافات والصراعات التي تدور في بيروت، والتي تسببت في الانقسامات بين أبناءها، والدمار والقتل، فهي أصبحت كالأنثى المجروحة المنتهكة من أقرب الناس لها، فتحولت أراضيها الخضراء إلى اللون الأحمر دلالة على سفك الدماء بشدة، وهذه الاشتباكات التي لا داعي لها جعلت من بيروت مدينة ضعيفة، وهدفًا منشودا لأعدائها.

والشاعر هنا يحمل هم أمته العربية في كل مكان، وبيروت تعنى له الكثير وكأنها وطنه الثاني، فهو يوجه رسالة لإخوانه في لبنان بصفة عامة وبيروت خاصة، لماذا القتال ولما سمحتم للحرب أن تدمر بيروت وتأكل كل الذكريات الجميلة والمناظر الخلابة، بعد أن كان السلام والأمن يعم كل أرجائها الذي عبر عنه بالون الأبيض الذي يكسو [الأرز] حيث اشتهرت به.

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٢١ – ٢٢.

والشاعر يُشير إلى فيروز المغنية بقوله: يا جارة النبع، والنص الشعري يُحيلنا إلى أن الأحلام والهوى والحب الذي ودعته بيروت الحبيبة بسبب الحرب، والدال [فيروز] بالنسبة لبيروت رمز الوحدة والقوة والاتحاد في الرأي، الذي يسعى الشاعر إلى نشره من خلال نصه الشعري.

ومن الرموز المكانية التي تُملِي طبيعتها على الشاعر استحضارها [فرسان] فقد استدعاها عدة مرات، فهي بمثابة الحياة والعطاء والعشق بالنسبة لشاعر، واعتزازه بهذا المكان قوي لأنها مسقط رأسه، عاش فيها أجمل ذكريات حياته مع رفاقه، وأول هذه الاستدعاءات كما في قصيدة [تحية إلى فرسان] حيث يقول الشاعر:

[يـــا ابـــنة البحـــر ســـلامُ مـــن فتـــىً بلقـــاكِ يَحلُـــمْ
هاجـــه الحـــبُّ فأمســـى "طـــائرَ الشـــوق" مُتيَّـــمْ
أنـــا يـــا فرُســـانُ قلـــبُ ملـــؤه الحـــبُّ المُنغَّـــم
أنســـجُ الأشـــواقَ ثوبـــاً ســـاحرَ اللمـــس مُنعَّـــم
هـــذه حبّـــاتُ روحـــي يـــا ابـــنةَ البـــحر تُنظَّـــم
بالـــرؤى بالحـــبّ بالقَلْـــبِ الـــذي يبـــكيكِ مُرغَـــم
مـــن فـــؤادٍ ذاب شـــوقاً وبقايـــا تترنَّـــم][1]

ومفتاح لا يستطيع العيش بعيدًا عن جزيرته فرسان، وهو أن فارقها لا يفعل ذلك إلا مجبرًا ومُرْغَماً، كما في النص السابق عندما رحل إلى الطائف من أجل مواصلة دراسته، وهو ما إن فارقها للوهلة الأولى من سفره، حتى تألم لفراقها واشتاق وحن إليها، فسرعان ما أرسل إليها سلامه المحمل بالشوق والحب.

كما رأينا مفتاح في الدفقة الشعورية السابقة، يحن إلى جزيرته فرسان عند فراقه لها، والمتفحص في قصائد الشاعر عن فرسان يراه يحن ويشتاق إليها في كل الأحوال في ترحاله واستقراره، وكيف لا يحن إليها دائما وهي [معشوقة] وهو [العاشق] المتيم بحب فرسان، وذلك كما في قصيدة [القصار] حيث يقول:

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٣٦- ٣٧.

[يا[قِصَـــار] الأمـــسِ حلـــمٌ طـــاف بـــي عنـــــدما جئـــــتك أشـــــكو تعـــــبي
عنـــــدما جئـــــتك عـــــمرًا ضـــــائعًا وتجاعـــــــيدَ زمـــــــانٍ مُجـــــــدبِ
ساءلتـــــــني نخلـــــــةٌ عاشقـــــــةٌ كنـــتُ يـــومًا فـــي جناهـــا أختبـــي
أو مـــا زلـــتَ كـــما كنـــتَ فـــتى فـــي بقـــاياك شقـــاواتُ صبـــي؟
تمـــتطي ســـاقي إذا جـــاء الضـــحى وصباحًـــا كنـــتَ تجـــني رُطَبـــي
قـــلتُ: عـــفوًا، إننـــي سيدتـــي جئـــتُ لا احمـــلُ إلا نصـــبي
يـــا قِصَـــارَ الأمـــسِ مـــاذا بقِيـــتْ مِـــنْ ليـــاليكِ ومِـــضِ الشّـــهبِ؟
وَلَكَـــمْ فتـــنّتُ عـــن ممـــلكتي عُشـــتي.. بيتـــي.. عُـــروسِ القصـــبِ
عـــن رفـــاقٍ عندمـــا كـــنَّا هُنـــا نقـــطعُ الـــوُدَّ لأوهـــى ســـببِ
ويُعـــيدُ الحُـــبُّ فينـــا مـــوردًا لـــبراءاتِ الصِّـــبَا واللّـــعُبِ
ومســـاءاتي وصبـــحي والـــدُّمَى ورفـــاقي فـــي زوايـــا اللّـــعِبِ
تشـــتهي نفســـي شقـــاواتِ الضُّـــحى عنـــدما أَنـــدسُّ بـــين الكَـــرَبِ][1]

مفتاح هنا يستدعي جزيرته فرسان بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق الإشارة إليها بالدال [القِصَار] وهي قرية في جزيرة فرسان عاش فيها الشاعر مرحلة طفولته مع أصدقاءه، فهي تبعث في روح الشاعر السعادة والفرح، حيث قضى فيها أجمل لحظات العمر، لا سيما شقاوات الطفولة، والشاعر يرى في القصار جزيرته فرسان بكامل تفاصيلها.

وبعد أن تركها فترة من الزمن، ومن ثمّ عاد إليها وجدها قد تغيرت وتبدل حالها من جمال ومناظر خلابة عامرة بكل الخير والعطاء، إلى خراب تبعث في نفس الشاعر الاسى والحزن والألم لما حل بها.

ومن خلال النص نلمس حزن مفتاح للحال التي وصلت إليها القِصار، وهذا يدلنا على تعلق

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٥٧ – ٦٠.

الشاعر بهذا البعد المكاني الذي يمثل الحياه بالنسبة له، وحنينه ورغبته في العودة إلى الماضي، عندما عقد الشاعر مقارنة بين القصار قديمًا والقصار الآن في وقتنا الحاضر وما حصل لحالها من تبدل وتغير نعتقد أن هذا هو مغزى الشاعر وهدفه المنشود الذي أراد إيصاله للجمهور، ولكن هناك دِلالة قوية أخفاها الشاعر وراء النص وهي تبدل وتحول ذات الشاعر، فالشاعر لم يعد ذلك الطفل الشقي الذي كل همه اللعب واللهو، لا يحمل إي ثقل أو هم، بل أصبح شخصًا كبيرًا في السن أهلكته الحياه ومآسيها، يحمل في داخله همومًا وأحزانًا ونستشف هذه الدِلالة الخفية من بعض الفاظ النص [جئتك أشكو تعبي – وتجاعيدَ زمانٍ مُجدبِ – جئتُ لا احملُ إلا نصبي]

والشاعر لا يكتفي بهذا الاستدعاء لفرسان، ففي بعض الأحيان يكون في تقديم بعض العبارات المحلية كـ[العصَّاب]، [ننشر الوادي معاً]، [الكرب]، [القِصَّامْ] وغيرها من العبارات، وهذا يدلنا على تعلق الشاعر بجزيرته وحبه لها، ورغبته في العودة إلى الماضي وكل ذلك عن طريق إيراد بعض الألفاظ المحلية من البيئة.

يستثمر المبدع البعد المكاني [فرسان]، ويدخلها في سياق النص الشعري، ليكشف لنا عن المنزلة العظيمة التي تحتلها في ذات الشاعر، وذلك لأنها مركز لذكريات الشاعر بكل تفاصيلها الصعبة والجميلة.

ويمثل الرمز المكاني [فرنسان] بالنسبة للشاعر حالة الحنين والشوق لمسقط رأسه في حِلِه وترحاله، ومرجعية الدال [القِصار] مثلت معادلًا موضوعيًا لذات الشاعر، من خلال التغيير والتبديل الذي حصل في البعد المكاني القصار وذات الشاعر المتحولة من مرحلة الطفولة إلى الكِبر بما فيها مواقف سعيدة وحزينة.

ومن صور استحضار البعد المكاني في شعر مفتاح مدينة [أبها]، التي قد رحل إليها الشاعر عدة مرات، وفي إحدى الزيارات لها خاطبها قائلاً:

[أبهـــا رويـــداً أنـــتِ سيـــدةُ البـــها أنـــتِ الجمـــالُ ومَـــا الجَمـــالُ ســـواكِ
أنـــا قـــادمُ أبهـــا وبـــين جـــوانحي شـــوقٌ الخِضَـــمَّ إلـــى عنـــاقِ ربـــاك

وقــفَ الجمــالُ علــى ربــأُكِ مــرتلاً سـور الثـناءِ تـهزهُ نَشـواكِ][1]

أبها كَبلت الشاعر وأسرته بجمالها وحسنها، فلا يرى الجمال إلا فيها وكأنها سيدةُ من أجمل نساء العالم، وفي نص آخر للشاعر يتغنى بها مرة أخرى، قصيدة [أبها داخل الأسئلة] حيث يقول:

[كلما جئتُك يا أبها الرؤى
أنبتَ الحُسْنُ بعيني أَعْينا
ونـمَتْ في داخلي أسئلةُ
لـمْ أقلْها في حديثي عَلَنَا
فسؤالُ الحب نجوى موعدٍ
تلتقي الأعينُ فيه بيننا
هذه كفّي فمُدِّي لي يدًا
واحضنيني كلَّما البعدُ دَنا][2]

ومرة أخرى يتغزل الشاعر بجمال أبها وحسنها الخلاب، فأصبح شاعرنا هنا يتمثل دور العاشق الذي فتن بجمال محبوبته، ومدينة [أبها] تمثل رؤى عديدة بالنسبة للشاعر، فهي الحياة، والحب الذي لا يحلو إلا فيها، والجمال، وحضن الشاعر الدافئ، ومحبوبة الشاعر.

والدال [أبها] حينما يتمثل في رؤية محددة وهي المحبوبة، يتجلى توظيف الشاعر لها في نصه توظيفاً جلياً، فهي دليل على عشق الشاعر الذي يتجدد كلما زارها أو تأتي في مخيلته، وهي بمثابة خليلة الشاعر ومنبع أسراره وأسئلته التي لا يستطيع البوح بها لغيرها، لما يجده فيها من راحة البال التي يفقدها، فهي بمثابة الحضن الذي يشكو فيه همومه التي يحملها معه في ترحاله.

ودلنا على هذا بعض التراكيب في النص الشعري كـ [اشتعال قادمٌ من خلايا الموج محمرّ الضنى]. ونستنتج أن مفتاحًا تفاعل مع إرثه التاريخي، فنراه تارة يسير على جنباته وتارة أخرى يغوص في أعماقه ليكشف لنا من الدلالات المختفية مالم يكتشفها غيره .

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٤٤.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٥٢ – ٥٣.

وهكذا رأينا أن مفتاحًا نجح في إقباله على التاريخ ينهل من منابعه العذبة الصافية، ويستلهم شخصياته وأحداثه، وقد تنوَّعت طرق استدعائها ما بين ذكر الاسم أو ذكر ما يدل عليه إي [التلميح]، أو [الذكر] لقول شخصية ما، والقارئ المتفحص لاستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية التراثية في شعر إبراهيم مفتاح يلاحظ أنها لم تأتِ لتكون محورًا يرتكز عليه النص الشعري للشاعر؛ وإنما هي إشارة أو رمز مساند للفكرة التي يريد التعبير عنها وكشفها للجمهور.

الفصل الرابع :

التناص الشعبي والأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح

۞ **أولاً: التناص مع التراث الشعبي .**

- الحكاية الشعبية.
- العادات والتقاليد.
- المثل الشعبي.

۞ **ثانياً : التناص الأسطوري .**

۞ أولاً: التناص مع التراث الشعبي:

مدخل

لقِي التراث الشعبي عناية بالغة لدى الشعراء؛ لما يمنحه من عمق في الرؤية وتعدد في الدلالات، لذلك فهو من أهم الروافد التي تساعد في كشف مضمون الرسالة التي يقدمها المبدع، ويقصد به: " ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حُفظ شعوريًا أو لا شعوريًا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد ووقصص الخوارق والحكايات الشعبية، والتي نالت قبولا عامًا"(١) وأيضًا هو "الموروثات الثقافية في شعب من الشعوب في المراحل المتأخرة للثقافة: العقائد، والقصص والعادات، والطقوس وغير ذلك من أساليب التلاؤم مع العالم، ومع ما وراء الطبيعة والتي كانت تستخدم في المراحل السابقة"(٢)، ونستنتج من التعريف السابق أن التراث الشعبي ليس وليد اللحظة، بل نشأ وتكون عبر عصور قديمة، وظل يتنقل عبر الأجيال عن طريق المشافهة حتى وصل إلينا.

والتراث الشعبي يربط الأجيال بعضها ببعض، ويكشف عن ماضيها وتاريخها العريق، فهو أحد "فروع تراث أيّة أمة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزّأ من تاريخ الأمة وحضارتها، ويعكس هموم الشعب وآماله وآلامه وتطلّعاته بحرّيه ودون قيد، وهو يشمل مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة ونتاج عفوي جماعي يعبّر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمائرهم بشكل عام، وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة، أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة "(٣)، وربما الخوف على هذا التراث العريق من الاندثار والتلاشي هو ما جعل الجميع – أفرادًا وكتابًا ومبدعين – يهتمون به فهو يقدم لنا حياة أي شعب من الشعوب المختلفة.

ونستشف من السابق تعريفًا اجرائيًا بسيطًا للتراث الشعبي، إذ هو كل ما تَأَصَّلَ في

(١) العنتيل، فوزى، **الفلكلور ماهو – دراسات في التراث الشعبي**، مكتبة الأدب الشعبي – دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، ص٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص٣٧.

(٣) كناعنة، شريف، **دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية**، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، المجلد ٦، العدد ٩، ص٢٢.

سَرِيرة البشر، وتملكوه في خلجات أنفسهم، جاعلين منه، وسيلة من وسائل الكشف عن تجارب إي شعب من الشعوب بطرق متباينة. فهو "جزء من الثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة أو لا وعيها ويشكل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها"(١)، فهو أداة شاهدة على حضارة الأمم وشعوبها، فمن خلاله تقاس أصالة الشعوب، بل وتحافظ على القيم والمثل العليا.

وقد وظف الشعراء السعوديون كغيرهم من – الشعراء المعاصرين– التراث الشعبي بجميع مصادره، رغبة في توثيق وحفظ هذا النوع من التراث، بالإضافة إلى التمسك والاعتزاز به، والكشف عن آمال الشعب وتراث وطنهم المجيد. بالإضافة إلى أن توظيف المبدع للتراث الشعبي في شعره "يظهر مدى وعيه بالتراث، باعتباره جسرًا رابطًا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة"(٢) .

وسوف نلقي الضوء على أهم المأثورات الثقافية التي وظفها مفتاح في شعره وهي:

- الحكاية الشعبية. – العادات والتقاليد. – المثل الشعبي.

• الحكاية الشعبية:

تعدُ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، يستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.(٣)، ولذلك فإن الشعراء اتخذوها مادة خصبة ووظفوها في إبداعهم الشعري، وتعرف الحكاية الشعبية بأنها " الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"(٤)، وهي نوع خاص من أنواع الأدب الشعبي، حيث لم يُعرف لها مصدر ولم تثبت على روايتها على صيغة محددة، فهي تُعد شكلاً من

(١) موسى، إبراهيم نمر، **صوت التراث والهوية: دراسة في أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد**، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد ١ – ٢، ٢٠٠٨م، ص١٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص٩٩.

(٣) إبراهيم، نبيلة، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،د. ط، د.ت، ص٩٢.

(٤) المرجع السابق، ص٩١.

أشكال التمثيل الكلامي الذي يعتمد في البداية على فرد واحد غير معروف، يبتدع الحكاية ويرويها للناس[١] .

و"الحكايات والقصص الشعبية كانت وماتزال شائعة، حيث كانت النساء يقصصن على الصغار حكاياتهن، وتلك الحكايات بشكل عام هي خرافية، والحكاية تعتبر من أقدر الآداب على تمثيل الأخلاق والعادات، إذ تخزن تراث الأمة، وتصون اللهجات من الاندثار "[٢] وبالرغم من وجود تشابه بين الحكاية الشعبية والأسطورة، إلا أن هناك فرق يمكننا من خلاله التمييز بينهما، وهو أن الحكاية الشعبية تقدّم لنا أحداثاً يمكن أن نصادفها، بالرغم من كونها خيالية، على عكس الأسطورة فهي تنقل لنا أحداثًا مذهلة لا يمكن أن يصادفها أحدًا منا[٣].

وتعد حكاية ألف ليلة وليلة نموذجًا فلكلوريًا للشرق عامة، وللعرب خاصة[٤]. فهي من المصادر المهمة للشاعر المعاصر، فهي مجموعة من القصص الشعبي العربي بلغة ما بين الفصحى والعامية يتخللها شعر. وتزخر حكايات [ألف ليلة وليلة][٥] بالشخصيات ذات الدلالات الثرية، والطاقات الإيحائية القوية، والشعراء المعاصرون لم يوظفوا إلا القليل منها، بيد أنهم أضفوا على تلك الاستدعاءات القليلة دلالات بالغة الثراء والتنوع[٦].

الحكاية الشعبية في شعر إبراهيم مفتاح:

وإبراهيم مفتاح من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الحكاية الشعبية في قصائده، ويرجع

---

(١) ينظر: قاسم، نادر، وآخرون، **الحكاية الشعبية في شعر وليد يوسف**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث [العلوم الإنسانية]، المجلد ٣٠، العدد ٦، ٢٠١٦م، ص١١٣٦.

(٢) الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ، **إضاءات من التراث الفلسطيني**، ط١، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٢٨٦.

(٣) بتلها يم، برونو، **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، ت: طلال حرب، ط١، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥م، ص٥٩.

(٤) ينظر: البرغوثي، عبداللطيف، **الفلكلور والتراث**، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، العدد ١، الكويت ١٩٨٦م، ص٩٣.

(٥) تمتاز [ألف ليلة وليلة] بخصائص الأدب الشعبي، فرغم أنها مدونة بأسلوب أدبي وتقنيات قصصية تثير العاطفة والفكر إلا أن أصولها تُعدَّ حكايات شعبية تناقلتها الألسنة وتداولها الرواة، كما وصل الحدّ أحيانا إلى أسطرة بعض شخصياتها وقصصها.

(٦) ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص١٥٢.

ذلك إلى تعلقه الشديد وانتمائه القوي للتراث، حيث ظهر ذلك جليًا في شعره، فقد كانت البيئة الريفية الساحلية التي ولد فيها مفتاح زاخرة بالحكايات، مما جعلها تُسهم في نجاح توظيف الحكايات الشعبية، ومن أهم الحكايات التي وظفها في شعره:

- حكايات ألف ليلة وليلة [شخصية شهريار – شخصية شهرزاد].

نجح مفتاح في توظيف شخصيتي [شهريار و شهرزاد] من حكايات ألف ليلة وليلة، في قصيدته [شهرزاد تتحدث نهارًا] والتي نظمها بأسلوب سردي درامي مميز، ومفتاح يتقمص شخصية شهرزاد لعرض المأساة التي أثقلت عقله ووجدانه، فيقول:

[وبين الجدارِ وبين الجدارِ تئنُّ وعودٌ وينمو انتظارْ
وتهربُ من ليلها " **شهر زاد** " إلى موعدٍ مُثقلٍ بالنهارْ
لتنثرَ في بهوهِ وجهَها وتُوقظَ فيه بقايا الحوارْ
يُدثِّرُها الصَّمتُ والمستحيلُ وبَوْحُ الحديثِ الذي لا يُدار
ولَمْ يكُ في الوقتِ ديكٌ يصيحُ ولا في المكانِ جَثا " **شهريار** "
تناستْ زمانَ امتصاصِ الفراغ وشكلَ الخرافيِّ والمُستعار
حكاياتُها الآن أسمال بؤسٍ ومأساةُ عصرٍ رَعَاهُ الكبار][1]

هذا هو حال الأمة الإسلامية والعربية منذ سنوات طويلة، فهي قضية هزت كيان كل مسلم شاعر أتخذ من الشعر وسيلة لتعبير عن خلجات روحه وألمها، بالإضافة إلى حال أمته وما لقيته من العدو الغاشم الغربي والصهيوني، هنا تتلاشى مأساة شهرزاد وتتغاضى عن عرض حكاياتها، فهي لم تعد تخاف من شهريار ذلك الشخص الظالم والمتسلط، بل تحول مسار الزمن من مأساة قديمة إلي مأساة جديدة معاصرة يترأسها الظالمون الذين يحملون مناصب كبرى، وهذه المأساة تحكي عن مآسي المسلمين في كل بقاع الأرض. ومازال مفتاح يسرد مأساة أمته عبر شخصية شهرزاد، قائلًا:

[ومن قمَّةِ السقفِ جاءتْ عجوزٌ توحَّشَ في ظفرِها الاحمرار

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٦١.

تنـــاءى بهـــا العمـــرُ حتـــى الجفـــاف وســـاحتْ عواطفُهـــا فـــي القطـــار
فلـــمْ يجـــد الطفـــلُ أمًـــا رؤومـــاً تُخفِّـــفُ عنـــهُ جحـــيمَ الحصـــار
ولا مَـــــنْ يُلمـــــلمُ أشـــــلاءهُ ويُسْـــبلُ عينيـــه فـــي الاحتضـــار
ويُطـــــعمه قُـــــبلةً للـــــوداع لتُنْبِـــتَ فـــي أرضـــه الاخضـــرار
وشـــيخٌ بـــدا عـــودُه نـــاحلاً ودار الزمـــانُ عليـــه المـــدار
علـــى كاهليـــه تـــئِنُّ الســـنون وفـــي وجهـــه للمآســـي اغبـــرار
يُكـــوِّمُ فـــي ظـــهره عُـــمرهُ وفـــي فيـــه تبـــدو بقايـــا جـــدار
يســـوقون منـــه البقايـــا أنـــينًا وبعـــض البقايـــا طواهـــا الدمـــار][1]

فالعدوان لم يرحم الضعفاء من العجائز والشيوخ الطاعنين في العمر، بل حتى الأطفال، فهم قتلوا وشردوا، ودمروا الديار ونهبوا كل خيارات بلاد العرب، ولم يقفوا عند هذا الحد بل وصل بهم الأمر إلى احتلال بلاد العرب والمسلمين، ومفتاح يريد القول بأن مأساة شهرزاد حُلت وأنتهى أمرها، ولكن ما مصير مأساة الأمة العربية، فيقول:

[وللغـــربِ مـــن أجلـــهِ كـــلّ يـــومٍ لقـــاءٌ وفـــي كـــل يـــومٍ إطـــار
ومـــــائدةٌ حولهـــــا يجلـــــسون وفيهـــــا تُـــــدار كـــــؤوس الـــــدوار
فيســـقطُ جيـــبٌ، وجيـــبٌ، وجيـــب ويُقـــــــتلُ طفـــــــلٌ وأُمٌ ودار
ويُهتَـــكُ عِـــرضٌ وتســـبى نســـاء وتُغصَـــــبُ أرضٌ وزرعٌ وعـــــار
إلـــى هـــا هنـــا أمســـكتْ **شـــهر زاد** وصـــاح علـــى الســـور ديـــكُ التتـــار][2]

ويشير الشاعر بأن الاجتماعات والمؤتمرات التي يجتمع فيها عليها دُعاة حقوق الأنسان لحل القضايا لا تأتي بفائدة فهي عقيمة لا رجاء منها، وشهر زاد لا تتحدث هنا عن الحب لكي تُطيل الحديث، بل تسرد لنا حكايات ومعاناة مرة، لذلك فضلت إنهاء هذا الحوار العقيم الذي لا

(١) المرجع السابق، ص٦٢ – ٦٣.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٦٣.

رجاء منه في الوصول إلى نهاية تحل أزمة الشعوب العربية، وعبرت عن هذه النهاية المأساوية بالديك الذي يصيح على السور فهو من ديك التتار، دلالات على نكبة الشعوب التي لم تحن خاتمتها بعد.

ومن التناص الشعبي السابق نلمح توظيف الشاعر شخصية شهرزاد كرمز في عرض المأساة ومعاناة الشعوب، وجاءت دلالة [شهر زاد] عند مفتاح رمزًا لكشف الحقيقة وتقديمها للغير، ومحاولة لحل مأساة الشاعر بصفة خاصة ومعاناة الشعوب العربية بصفة عامة، ولكن كل محاولاتها بائت بالفشل وذلك لأنها أمام عدوان ظالم يحتل مناصب عليا، ورمز الشاعر لهذا الظالم ب [شهريار] لما له من سلطة جبارة وقوة غاشمة مستبدة، والأمة العربية المغلوب على أمرها ب [شهرزاد]، وإذا كانت [شهر زاد] في الماضي تحمل قدرات هائلة واستطاعت بذكائها وحسن تصرفها أن تمتص غضب وزعل [شهريار] وتستدرجه وتملك قلبه قبل سريره، فأنها في هذا الزمان ضعيفة لا تقدر على شيء.

ويستدعي مفتاح شخصيتي [شهر زاد و شهريار] في قصيدة أخرى وهي [ولم يدرك صباح شهرزاد]، فشهريار في ألف ليلة وليلة هو ذلك السلطان الطاغية الذي يقتل كل ليلة فتاة – بعد أن خانته زوجته مع أحد عبيده – وهو لا يُبقي على حياة شهرزاد إلا لكي تكمل قصتها التي كانت تحرص كل ليلة على قطعها وعدم إكمالها عند كل موقف مثير؛ لتضمن أن يتركها السلطان إلى الليلة التالية لتكمل بقية القصة، ولكنه في المقابل – هو ذلك الإنسان الوديع الحكيم بعد أن روضته شهر زاد بأسلوبها الرائع والفذ، وسردها لقصصها وأحاديثها، وبعد أن ردت إليه ثقته في المرأة، أما شهر زاد فهي ابنة الوزير التي قبلت أن تضحي بنفسها وتترقب الموت كل ليلة، مقابل أن تكون فداء لجنس بناتها وسببًا للخلاص منه، وفي نفس الوقت هي تلك الفتاة الحكيمة المثقفة التي أطلعت على كتب التاريخ وقصص الملوك، فقاومت طغيان شهريار بروعة حديثها وعجيب قصصها، واستطاعت المحافظة على حياتها بواسطة قصصها التي ترويها كل ليلة للسلطان، وفي نهاية الأمر أعادت ثقته بالنساء، وجعلته ينظر للأمور ببصيرة وحكمة.(١)

(١) ينظر: ، **ألف ليلة وليلة**، طبعت على نفقة سعيد علي الخصوصي وأولاده ، بجوار الأزهر الشريف بمصر صاحب المطبعة والمكتبة السعيدية، المجلد الأول، د ط، د ت، ص٢– ٥.

والشعراء المعاصرون ومنهم – مفتاح – عنما يستدعيان شخصيتان شهرزاد وشهريار لا يستحضرونها كما هي في مضمونها الحقيقي، بل يستدعوها بما يتلاءم مع المضمون أو الفكرة التي يُريدون تقديمها للقارئ أو الجمهور، محاولين إسباغها بدلالات نفسية وعاطفية كما فعل ابراهيم مفتاح، حيث يقول:

[أيها الموعد الهارب من لحظته
لا تدعني أمضغ الساعات
أجترُّ طوابيرَ الأرق
أختبئ في العُقْم
أجثو تحت زخَّات الندم
***
لا تدعني أغمد النظرات
في جوف الخيالات وعمق المستحيل](١)

ومن خلال الدفقة الشعورية السابقة، نجد أن مفتاحًا يعرض لنا تجربته الخاصة، المتمثلة في تبدل لحظات الفرح والسعادة في حياته العاطفية إلى أحزان وهموم، فالليل الذي يجمع الاحبة ويتبادلون فيه أطراف الحديث المعسول، والانتظار الذي يواسي معاناة البعد بين المحبين، والمواعيد التي من خلالها يحدث الشوق واللهفة، كل هذه المعاني لم تعد تعني شيئًا للشاعر، فسئم حياة الانتظار والوعود الباطلة من قبل محبوبه، فهو يغلق كل أبواب الحوار، قائلا:

[رحل الليل ولم ينصت لشيء **[شهريار]**
لم يصح ديكُ
ولم يدرك صباحُ **[شهرزاد]**](٢)

فهو من كثرة التعب واليأس أراد أن يُنهي حياته، ولكن الأمر مختلف عند شهريار فالليل عنده لذة وشوق لمعرفة بقية الحكاية التي ترويها له شهرزاد، ولكن بسبب طلوع الصباح تنقطع عنه

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٦٣.
(٢) المرجع السابق، ص٦٣.

هذه اللذة، فهو في شوق دائم للقاء الليل من أجل الاستماع لبقية الحكاية، على عكس مفتاح فهو لا يرغب في مجيء الليل، ولا يريد سماع حكاية محبوبه لأنها تحوي الكثير من الوعود وأمل الانتظار. والدال [شهرزاد] في حكاية ألف ليلة وليلة يحمل دلالة الفتاة الحكيمة ورمز للصدق والأمان الذي غير نظرة النساء في عين السلطان شهريار، أما هنا فيحمل دلالة مغايرة فهي هنا فتاة أرهقت حياة الشاعر بكثرة الوعود الكاذبة وبطول الانتظار بلا فائدة، فهي عند الشاعر رمز الخداع والكذب، أما [شهريار] فهو رمز للشخص الذي الضعيف الذي سئم الحياة من كثرة الوعود الكاذبة من قبل المحبوبة.

- **حكايات ألف ليلة وليلة [حكاية الصياد مع العفريت].**

والحكاية الثانية التي استدعاها مفتاح من حكايات ألف ليلة وليلة، حكاية الصياد مع العفريت،

في قصيدة [البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى] حيث يقول:

[للمرَّة الأولى أرى تناثرَ الوَدَعْ
والقمقمَ الذي امّحى عفريتُهُ من الهلعْ
أرى تمرّدَ الدخانْ
ماذا جرى؟!
لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان
وأرى الفراغَ مصمتًا
وخرزةً تمرّدت
واحمرَّ في لهاثها الكلام][1]

وهنا إشارة إلى هذا الزمن المعاصر الموسوم بالقوة والطغيان والتعسف الذي لا يرحم أحدًا، ويسطو على الحقوق والأمان والسلام بغير حق، فالشر والظلم أصبحا منتشرين بين الشعوب، وقد عبر مفتاح عن هذا العدوان الغاشم بتمرد الدخان في السماء، الذي من الصعب القضاء والسيطرة عليه، ووظف مفتاح حكاية الصياد مع العفريت، وذلك لتوضيح الفكرة المراد توصيلها، وتتحدّث

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢١.

الحكاية عن صياد فقير جدًّا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. وكان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات فقط في اليوم ، وذات يوم رمى شبكته ثلاث مرّات متتالية دون أن يحصل على شيء ذي قيمة؛ إذ أخرج أشياء لا فائدة منها بالنّسبة لصيّاد مثله (حمار ميّت، جرّة مليئة بالرّمل، أوساخ...). لكنّه في المرّة الرّابعة، بعد أن توكّل على الله وتضرّع إليه، تمكّن من استخراج قمقم من نحاس أصفر مختوم، فرح الصيّاد بذلك كثيرًا وأراد أن يبيعه في سوق النّحاسين، لكنّ ثِقل هذا القمقم جعله يحجم عن بيعه وأغراه بفتحه؛ فعالجه بسكين إلى أن فتحه أخيرًا عند هذه اللّحظة، **خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء**، ومشى على وجه الأرض، ليتحوّل إلى عفريت عملاق ضخم. كافأ العفريت الصيّاد على إنقاذه له بمحاولة قتله، ذلك لأنّه انتظر طويلًا داخل القمقم قبل إطلاق سراحه. وقد وعد ثلاث مرّات بمكافأة من يُخرجه من سجنه، ولكن دون جدوى؛ هذا ما جعل العفريت يغضب غضبًا شديدًا ويقسم بأن يُخيَّر منقذه الميتة التّي يريدها. وكان من سوء حظّ الصيّاد أنّه أنقذه في هذه المرّة الرّابعة. تفاجأ الصّيّاد بهذا الموقف المخالف لكلّ النّظم والأخلاق المتعارف عليها؛ وحينما علم الصّيّاد بأنّه مقتول لا محالة، دبّر حيلة أوقع فيها العفريت وأعاده إلى سجنه داخل القمقم. وقال للعفريت: تخيرني اي موتة أموتها ،لأرمينك في هذا البحر واخبر عنك كل صياد، واقول: هنا عفريت كل من اخرجه يقتله، واذا كنت اقمت في البحر الفا وثمان مئة عام فأنا اجعلك تمكث إلي أن تقوم الساعة.(١)

والدال [العفريت] عند مفتاح يرمز إلى العدو المتسلط والظالم، الذي وصل به الأمر في استعمال سلطته ونفوذه في نشر الحروب والدمار، دلالة على الشر، وإن كان الصياد استطاع الفِرار من العفريت بل وحبسه في القمقم مرة أخرى، فإن حال الأمة المغلوبة على أمرها يبيَّن أنها لن تستطيع أن تتجاوز هذه المحنة، لأن تمرد العدو دائم في كل لحظة وساعة ومكان، ولسان حال الأمة يشكو ويصرخ، ولكن لا حياة لمن تنادي لذلك فإن حال الأمة سوف يبقى على ما هو عليه إلا أن يشاء الله.

ومن خلال تناصات الشاعر مع الحكاية الشعبية، نخلص إلى حنين الشاعر إلى الماضي، وما فيه من أمان وسلام، وهذا الحنين يزداد كلما زادت الحياة المعاصرة تعقيدًا وظلمًا، واستمر

(١) **ألف ليلة وليلة**، المجلد ١، ص١٤ – ١٥.

الأنسان في طغيانه. ولعل الدافع الأقوى الذي دفع الشعراء المعاصرين إلى استخدام الأساطير المتمثلة في شخصيات حكاية ألف ليلة وليلة هو رغبتهم في أن يصوروا همومهم ومعاناتهم من خلالها، تلك الهموم والمعاناة التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها(١).

- حكايات ألف ليلة وليلة [حكاية القرندلي الثاني].

والحكاية الثالثة التي تأثر بها مفتاح حكاية القرندلي الثاني وتتحدّث الحكاية عن أن هناك فتاة هي بنت ملك أقصى الهند صاحب جزيرة الأبنوس وقد زوجها والدها بابن عمها، **فاختطفها ليلة زفافها عفريت** اسمه جرجريس بن رجموس بن إبليس(٢)، وجاء ذلك في قصيدة [يا أَنتِ يا تواشيحَ الخِضَاب]، فهو يحكي لنا حكاية الفتاة التي خطفها العفريت من بين الصبايا على لسان جدته، حيث يقول:

[اختفتْ "ستّ البدور"
" **شلَّها العفريت** " من بين الصبايا
عَشِقَ الخلخالَ والكحلَ الذي
كانت به تزهو على كل المرايا
عَشِقَ الكفَّ المُحنَّى](٣)

وهذه الفتاة [ستّ البدور]تحمل لنا دلالات متعددة، فمن الممكن أن تكون محبوبة الشاعر، أو فتاة عادية، أو أبنة ملك الهند صاحب جزيرة الأبنوس. وفي الدفقة الشعورية السابقة يوضح مفتاح أنها خطفت من بين الصبايا بالذات، لأنه عشِقَ جمالها فقد كانت في أبهى حلةً، حيث الخلخال الذي كان يُزين قدمها، والحناء الذي نُقش به على كفها. ودال [العفريت] هنا هو العاشق أو الشاعر الذي خطفت قلبه هذه الفتاة قبل أن يخطفها، ومن المحتمل أن تكون الفتاة التي أحبها الشاعر وأختطفها أحد منه.

ويكمل مفتاح بقية الحكاية على لسان جدته الطاعنة في العمر:

---

(١) زايد، علي عشرى، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص٤٢- ٤٤.

(٢) **كتاب ألف ليلة وليلة**، طبعه كاملاً مكملاً: وليم حي مكناطن – سكرتر الدولة الانجريزية في المماليك الهندية، ١٨٣٩، مجلد ١، ص٨٤-٨٩.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣١.

[ذُعِرَ العفريت

غارتْ مُقلتاه

حَمَلَ الريح على الظفر اللعين

غير أنَّ السيفَ

لمْ تُكسَرْ ظُباه][1]

فإذا كان العفريت فعلًا قد أصابه الفزع والغصب والغيرة، نتيجةً لخيانة الفتاة التي خطفها مع شخص من الأنس، وجراء ذلك الأمر قتلها، فإن العفريت في نص مفتاح يغار على حبيبته ، غيرة العاشق على معشوقته ولكن لا يصل به الأمر إلى أن يقتلها، لأن سيف العاشق لم تُكسر حوافه، كما حدث في حكاية العفريت في حكاية القرندلي الثاني.

وجاءت دلالة استدعاء شخصية العفريت في نص مفتاح متعددة منها، سرد الحكاية من أجل تخويف الأطفال لكي يخلدوا إلى النوم باكرًا، ولكن الدلالة الخفية التي يريد منا المبدع اكتشافها هي عشق الشاعر لفتاة خطفت قلبه و روحه ووجدانه قبل أن يخطفها، لذلك مفتاح يقوي نصه الحاضر بنص قديم من تراثه العربي مع إضفاء لمسات ودلالات جديدة لكي تناسب موقفه الشعري.

ومن الحكايات الشعبية الخرافية التي استدعاها مفتاح لتصوير معاناة الأمة **[العراف]**، عن طريق المعنى السطحي أو الظاهري للفظة، حيث يقول الشاعر:

[أتى لها **العرَّافُ**

ألقى كيسَهُ المخنوقَ بالحبالِ من يديْه

وفكَّ ربطةً تغتالُها الأقذار والسواد

قال لها: من جُعبتي سأخرجُ الزمان

سأنثر الأيامَ والسنين

ستبصرين في ثنايا المنضدة

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣٢.

حكايةً أشياؤها معقَّدة

ستبصرينْ][1]

العراف هنا يخاطب الذات، وهذه الذات من الممكن أن تكون ذات الأمة العربية أو ذات الشاعر نفسه، والسياق النصي يُحيلنا إلى واقع مر لا يُبشر بالخير كـ [الحبال و المخنوق و السواد و معقدة و كيس و الأقذار]، وبما أن الشاعر بصفة عامة قادر على أن يعبر عما داخله، بالإضافة إلى أنه يمتلك قدرة على رؤية كل شيء حوله من رموز دلالية، وترجمتها إلى نصوص شعرية يقدمها للجمهور، فإن هذا الأمر يقودنا إلى أن شخصية العراف هنا هي [**الشاعر**]، فالشاعر يتنبأ بحال الأمة العربية عن طريق شخصية العراف، قائلًا: حتى وأن فُتح الكيس المغلق بالحبال، وحلت ربطة هذا الكيس من [الأقذار والسواد المظلم] الذي من الممكن أن يكون كناية عن العدو الغاشم، وخرجت الأمة العربية من هذا الحصار والظلم، وطُرحت قضايا الأمة على طاولة المفاوضات لإيجاد الحلول، فلن ينتج عن ذلك إلا قرارات معقدة عقيمة في حد ذاتها، لا تُسمن ولا تُغني من جوع.

والمغزى الذي يريد أن يصل إليه الشاعر بخصوص شأن الأمة العربية، هو أن المفاوضات التي تقام ليست الحل المثيل وإن جاءت بفائدة فهي مؤقتة وليست دائمة، وهذا ما نلمسه في واقعنا المعاش. فالأمة العربية تهيمن عليها حالة الاتكالية التي ستقودها إلى الدمار الكلي. وذات الشاعر قلقة وغير مستقرة لأنها ترى ما لا نراه، فهي ترى غياب الوحدة، وتسليم زمام أمر الأمة العربية لغير أهله.

(١) المرجع السابق، ص٢٠.

- **العادات والتقاليد:**

ومن المعروف أن لكل شعب من الشعوب أو مجتمع من المجتمعات عادات وتقاليد خاصه به، وجزيرة فرسان "التي تتميز عن غيرها موقعًا وطبيعة وطباعًا لابد أن يكون لأبنائها عاداتهم وتقاليدهم الخاصة بهم "[1] وقد تكون هذه العادات موجودة لدى غيرهم، ولكنها عند الفرسانيين تُشكل طابعًا اجتماعيًا فريدًا، فلا يكادون يخرجون من مناسبة إلا ودخلوا في غيرها، لذلك عمد مفتاح إلى توظيف بعض العادات والتقاليد في إبداعه الشعري؛ باعتبارها جزءًا من تاريخه الاجتماعي فهو ابن فرسان، تلك الجزيرة التي لها دور كبير في بزوغه كشاعر، وباعتبارها أحد المناهل الغنية بالتجارب التي تكسب الشعر دلالات متنوعة.

والعادات والتقاليد هي "الممارسات والمعتقدات والعادات والأفكار، هي الحقائق التي تُكون الموروثات الثقافية والتي لازلت مستمرة بحكم العادة في مجتمعنا المعاصر يتلقاها جيل عن جيل "[2] وهي قديمة يرثها ويكتسبها الأنسان من ماضيه منذ فترة طويلة، ومازالت موجودة رغم أن موجدها قد يختفي.

ومن العادات والممارسات والأساليب السلوكية والمظاهر الاجتماعية العامة، التي ضمنها مفتاح في عمله الشعري.

- **عادات الزواج.**

ومراسيم الزواج في فرسان تسير على عدة مراحل، ومفتاح وثقها في قصيدة [العروس والصيف في فرسان] ولكن بشيء من الاختصار، حيث يقول في مطلع القصيدة:

[يشوَّقنـــي كـــفُّ **المحنّـــــى** إذا [نشـــر] ويُطرِبُنـــي الخلخـــالُ يومـــاً إذا خطـــرْ

وأشـــتاقُ بعـــد العصـــر مغنـــى كواعـــبٍ علـــى صَـــوتهِنَّ الشِـــعرُ يشـــدو وينهمـــرْ][3]

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **فرسان الناس.. البحر.. والتاريخ**، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٧١.

(٢) العنتيل، فوزي، **الفلكور ؟ ماهو دراسات في التراث الشعبي**، ص١٩.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٦٩.

وهنا يتحدث مفتاح عن العروس حينما تتزين بالحناء الذي يغطي كفها وأقدامها، والخلخال الذي يضفي على قدمها أناقة وروعة، وأول هذه العادات هي يوم [المحنّى] وفي هذا اليوم تملأ ما بين أربع إلى خمس حيسيات ومفردها [حيسية] وهي عبارة عن إناء كبير مصنوع من الفخار يُملأ بالحناء المطحون المجهز، بالإضافة أربع أو خمس مطايب [زبديات] من السمن البري الخاص فيحنون أقدام العريس ويديه، وأيضاً رفاقه من الشباب، وفي هذا اليوم يقومون بـ[التدبيج] ومعناه دهن الأجسام بالحناء والسمن، وذلك وسط جو بهيج من اللعب والمرح على إيقاع الزير والزلفة وهي [أسماء للطبول]، وبعدها وفي نفس هذا اليوم يتم الطرح أو ما يسمّى بالتنقيط حيث توضع النقود التي يساهم بها المشاركون يوم الحناء في آنية توضع بجانب آنية الحناء، ويدفع كل شخص على حسب استطاعته، وفي نهاية هذا اليوم تجمع هذه النقود وتقدم لوالد المخطوبة ليقوم بشراء ما تحتاجه ابنته ليوم الزينة يوم الزواج[1]، ثمّ يواصل كلامه قائلاً:

[**يقول خوعمر**] منـي تحيـةُ عاشـقٍ إلـى ردام [**الجَعـدينْ**] بالطـب و[**الخُمَـرَ**]

و[**قـال المغنّـي**] يمـلأُ الـدار شـدوُها فتهفـو إليـها النـفسُ والسـمعُ والبـصرْ][2]

وعبارة [يقول خوعمر] هي مطلع أغنية شعبية خاصة بمناسبة الزواج تلقى في هذه المناسبة السعيدة، ورادم [الجَعْدينْ] وهو عبارة عن حشو الضفائر [بالطيب] وهو عبارة خليط مكون من عدة مواد وهي الطيب المحلب والهيل والظفر والزر والعفص والجوزاء، والخُمَرَ عبارة عن مزيج من العطور والأطياب المكونة من بعض النباتات العطرية مثل البعَيثران والكاذي ووالريحان والفل. و[قال المغنّى] وهي عبارة عن مطلع مألوف للعديد من الأغاني الشعبية المتنوعة، منها على سبيل المثال:

[قال المغني: مضى عمري وراح الشباب وانـا مـع الـروح بـين الويـل واغلابهـا

لا الـروح راقـن ولا قلـبي تقنّـع وتـاب والعيـن كُثـر البكـا قـد جـرح اهـدابها][3]

وبعد أن تنتهي مراسم الزواج، تأتي أيام تدعى [الشَّدَّة] وهي أيام ينتقل فيها الناس من جزيرة فرسان إلى بعض قرى هذه الجزيرة في أيام الصيف، حيث أشجار النخيل التي تجود بثمارها في

(١) انظر: مفتاح، إبراهيم عبدالله، **فرسان الناس.. البحر.. والتاريخ، ص**٧٣.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٦٩- ٧٠.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **الشعر الشعبي الفرساني ومناسباته**، الدار العربية للعلوم ناشرون – نادي جازان الأدبي،ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص٣٠٦.

هذا الموسم، والمياه الجوفية العذبة، والشدة تكون على ظهور الجمال، ومن عاداتهم أن العروس في أول سنة من عمر زواجها يحتفى بها يوم شَدَّتها، ويكمل مفتاح بعض الطقوس التي تحدث للعروس في أيام الشَّدة، قائلًا:

[أيا ساحر العينين رفقًا إذا مشى ... بك العِيسُ في زَهوٍ وطاب لك السفر
[تلفّتْ] مع [**العرضي**] وودَّعْ مغانيًا ... قضينا بها عمرًا وعشنا بها الصِغَر
حبيبي ليالي الأنس هلاّ نعيدها ... وهل تُرجِعُ الأيامُ ما كان قد غبر؟
أحنُّ إلى نغم [**الجروز**] إذا سرى ... بك العيس واختالت خطاه على القمرْ
ورؤيا [**العصايبْ**] فوق رأس يهزّه ... فتثقِلهُ النشوى ويختالُ في حذرْ
ويا ساعة [**الرّمْية**] إذا حان وقتها ... وكيساً من الحلوى على [**الصُّفّح**] انتثر
فوزَّع نصيبي في الرفاقِ وخلّني ... أعيش على ذكراك يا حلمَي الأغَرْ][1]

و يخاطب مفتاح العروس ناظرًا إلى عينيها التي سحرت عينَيْ الشاعر، وهي بكامل زينتها حيث قد نقشت أقدامها وكفوفها بالحناء والخضاب، ووضعت على شعرها أنواع من الطيب الممزوج محلياً بأصناف من العطور والأطياب الأخرى يسمونها [العكرة].

ويصف مفتاح العروس وهي على الجمل تتلفت يمينًا وشمالًا وتنظر إلى [العرضي] هي ثكنات عسكرية من بقايا الأتراك تقع على طريق المصايف، ويميز الجمل الذي تحمل عليه العروس بأجراس تعلَّق على قوائمه الأمامية تسمى [الجروز] تحدث أنغامًا منتظمة كلما تبختر الجمل في مشيته، وأيضًا توضع على رأسه [العصائب] مفردها عصبة وهي قطعة من القماش المطرز بالخرز والفصوص الملونة اللامعة يوضع لها إطار من الرخام، ويكون هذا الجمل في المقدمة وتتبعه بقية الجمال المحملة ببقية أفراد العائلة والأمتعة.

وفي منتصف الطريق تكون [الرمية] وهي عبارة عن كميات من الحلويات والمشبك والحوى المصنوعة محلياً، بالإضافة إلى المعلبات والبسكويت، وسميت بهذا الاسم لأنها ترمى لأصحاب

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٠ – ٧١.

الجمال في الطريق، في مكان معين يدعى [الصفح] وهي كلمة عامية محلية، تعني مكان به تكوينات جبلية ناعمة المملس، وبعدها ينقض عليها أصحاب الجِمال في حرب مرحة واشتباكات ضاحكة حيث يحصل كل واحد منهم على نصيبه عل حسب جهده المبذول(١).

ومفتاح يتناص مع عادات ومراسيم الزواج لدلالة على أهميتها في ذات الشاعر، حيث إنه عاش تفاصيلها في الواقع، والزواج قديماً كان يُدخل على قلوب الأسرة والعائلة الفرح والبهجة، لأنه يمر بعدة طقوس تجعل منه سعادة لا تنسى، أما الآن فقد اختفت معظم هذه المراسم بين أبناء هذا الجيل المعاصر، لذلك يشعر الشاعر بنقصان الفرحة والسعادة نتيجة لاندثارها.

- **عادات الصيف والنخيل في فرسان.**

ومن عادات أهالي جزيرة فرسان أنهم يتخذون من قرية أو واحة [القِصَار](٢) مصيفًا لهم، يشُدَون إليها في ايام الصيف كل عام، ابتداءً من النصف الثاني من شهر أبريل ويمكثون بها إلى نهاية شهر أغسطس وأوائل شهر سبتمبر ومن ثمّ يعودون إلى فرسان وتسمى هذه العادة بالشدَّة. وليست واحة القِصَار هي المصيف الوحيد الذي يشُدُّون الناس إليه، بل هناك واحات أخرى منها: واحة [قرية المحرق](٣) وواحة [جزيرة السّقيد](٤).

ويفضل معظم الفرسانيين قرية القِصَار منتجعًا لهم يقضون فيها شهور الصيف، ويرجع السبب في ذلك إلى أنها قريبة من بلدة فرسان، ولوفرة عدد أشجار النخيل فيها، وكثرة آبارها العذبة، وبها أماكن للعب الأطفال، ولقربها من السواحل التي تكون متنزهاً لصيد الأسماك وغيرها من الأسباب.(٥)

---

(١) انظر: مفتاح، إبراهيم عبدالله، **القِصار**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الطباعة السروات بجدة، ط١، ١٤٣٦هـ، ص٢٦ - ٢٧ - ٢٩. انظر: مفتاح، إبراهيم عبدالله، **فرسان الناس.. البحر.. والتاريخ**، ص٧٢ - ٧٣.

(٢) تقع في جزيرة فرسان جنوب البلدة إي مكان المنازل التي يسكنها الفرسانيون بصفة دائمة، وتبعد عنها حوالي خمسة أكيال، وموقعها منخفض تتجمع فيه مياه السيول.

(٣) الواقعة على بُعد ثلاثة أكيال جنوب القِصَار.

(٤) الواقعة في الشمال الغربي من بلدة فرسان على بعد أربعة وثلاثين كيلاً .

(٥) انظر: مفتاح، إبراهيم عبدالله، **القِصار**، ص٢٢ - ٢٣.

ويوثق مفتاح ما يحدث في أيام الصيف عندما يشُدَّون إلى القِصَار، قائلا:

[إذا جئـــت أرضَ النخـــلِ بلـــَّغ تحِيـــتي وأغـــلى الأمـــاني أن يطيـــب لـــك المقـــرْ
وفـي ســاعةِ المَـجْنَى إذا الشَـمس غازَلَـتْ **[نواشـــي النخيـــل]** واهتـز للنسـمةِ الشـجرْ
وطـاب الجِنـي يـا روعـةَ الصـبح والضُّـحَى إذا مـــا انحـــنى عـــودُ تـــدلى بـــه الثَّمـــرْ
ويـــا فرحـــةَ الأطفـــالِ جـــودي بموعـــدٍ هنـــاك أنـــا فـــي ظلـــة **[المـــِرْح]** انتظـــر
متـــى تعـــطني يـــا جـــاني النـــخل حصـــتي فشـوقي إلـى **[القِصَّـامْ]** فـي الـنفس يسـتعر](١)

أهالي فرسان عندما يصلون إلى القِصَار تتلقاهم أشجار النخيل متمتعين بظلالها وثمارها، وعندما يحين وقت [المجنى] وهو أخذ الرطب من النخل، أو [نواشي النخيل] ويقصد بها النخيل الطويلة، يكون الأطفال منتظرين عند [المِرْح] وهو أسم محلي لشجر ينمو بين النخيل، ومعهم زنابيلهم إي [أكياسهم] الصغيرة، وقد ملأت الفرحة محياهم، لأخذ حصتهم من [القِصَّامْ] وهو ما يعطيه جاني النخلة للأطفال المنتظرين له تحتها.

ويكمل مفتاح ذكريات مرحلة الطفولة التي يقضونها في قرية القِصَار، فيقول:

[ونصـــــيبي مـــــن الحيـــــاةِ رفـــــاقٌ لســـــت أرضـــــى ســـــواهمُ بالبـــــديل
قاسَمـــــــوني حيـــــــاتهم ومُناهـــــــم وشـــــعور الخلـــــيل نحـــــو الخـــــليل
الأحاديـــــث والصَّـــــبا والأمـــــاني والرضـــــى بالخـــــفيف أو بالثَقيـــــلِ
والنـــــــداءات بيـــــــننا تـــــــتعالى يـــا **[علـــي]** مـاذا يقـول **[الفطيلـــي]]**(٢)

يسرد لنا مفتاح مرحلة الطفولة وهي من أجمل مراحل الأنسان، حيث كان له رفاق لا يرضى بأن يُبدلهم مهما حدث، لأنهم قاسموه الحياة بألمها وفرحها، والشعور الذي بينهم متبادل فهو يحمل الصدق والإخلاص والوفاء، وعندما يجتمعون في موسم استواء ثمر النخيل حيث تشتد الرياح والغبار وتترنح بفعلها اشجار النخيل جراء الهواء الشديد، وتغلب هنا شقاوات الأطفال عندما

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧١– ٧٢.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٣.

لا يحصلون على مبتغاهم من الرطب المتساقط، فيصعد أحدهم إلى جذع نخلة متمايل ليملأ زنبيله أو [كيسه] الصغير من ثمرها عن طريق السرقة البريئة، وهنا عندما يخونه الحظ ويراه ملقّح النخلة عندها يسقط الطفل خوفًا من منتصف الجذع وينفذ بجلده من قبضة العصّاب، وتتحول الظهيرة إلى مطاردات بين مؤبّري النخل [**علي – الفطيلي**][1] والأطفال الصغار، وبعدها تصبح هذه المطاردات عندما يكبر هؤلاء الأطفال ذكريات جميلة لزمن الطفولة البريئة رغم شقاوتها.[2]

ومازال مفتاح يسرد لنا عادات أهالي فرسان لبعض الشباب وهم يعملون في مزارع النخل، فيقول:

[جدّتـــي هـــذه تطـــلُّ عليـــنا وخطـــاها تنـــوء بالزنبـــيلِ
ســـاعدوها كفـــاكم مـــا احتملنـــا مـــن عـــناء [**الصَّـــفرا**] وجنْـــي النخـــيل
وتعـــالوا إلـــى الفـــطور جميـــعًا عـــيش [**شـــرخٍ**] وذا [**ســـليط**] [**الهبيلـــي**]
[**بئـــر عثمـــان**] هـــل رأيـــتم صَـــفَاهَا أو شربـــتم مـــن مائِـــها المـــعسولِ][3]

وهنا يصف مفتاح حال بعض مجموعة من الشباب، وهم يعملون في مزارع النخيل وقد وصل بهم الحال من شدة التعب والعناء حتى جف ريقهم وهم على [الصفرا] وهي كلمة عامية معناها على الريق، ويصف موقف الجدة وهي تطل عليهم من بعيد وفي يدها الزنبيل تحمل لهم طعام الفطور الذي مكون من [عيش الشرخ] والشرخ اسم لامرأة مشهورة بجودة طحين الذرة في قرية القصار و[سليط الهبيلي] وهو زيت السمسم المعروف والهبيلي وهو أسم صاحب الدكان الذي يبيع زيت السمسم، ويُشير إلى [بئر عثمان] وهو بئر في قرية القصار وصاحبه يدعى عثمان بن عباس وتمتاز بعذوبة وبرودة مائها لأنها كانت مظللة بأشجار النخيل.

عادات الصيف والنخيل مرتبطة بقرية القَصِار التي تعني للشاعر الكثير، فهي ماضيه وحاضره وأن لم تعد كما كانت في الماضي، وذاكرة الشاعر قوية لا ترغب في نسيان الماضي، مما

(١) أسماء مؤبري النخيل في قرية القِصار في تلك الفترة ، حيث لم يعد منه أحدًا على قيد الحياة .
(٢) انظر: مفتاح، إبراهيم عبدالله، **القِصار**،، ص٣٠.
(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٤.

يدل على حنين الشاعر إلى الماضي وشقاوات الطفولة، ورفضه للواقع المعاصر فهو يحنُّ إلى السلام والأمان والبساطة التي لم تعد موجودة.

- عادات الغوص في جزيرة فرسان.

لقد اقترنت حياة الفرسانيين بالبحر منذ سنوات طويلة، فقد امتطوا أمواجه وتصدوا لمخاطره، واستخرجوا ما تحتوي أعماقه من كنوز نادرة ولآلئ باهرة، وحياة الغواصين قديما مليئة بالتحديات والمجازفة، حيثوا أنهم يمكثون في البحر عدة أشهر، متحلين بالصبر والعزيمة والإرادة الصلبة التي لا تلين، بحثا عن ذلك الصيد الثمين المكون من اللؤلؤ والأصداف والقواقع الجميلة، بالإضافة إلى استخراج "الرخام والظفر".[1]

وكما أن الصلاة بالنسبة لأهالي فرسان عبادة، فإن الغوص أصبح عادة من عاداتهم، لكونه أحد مصادر الرزق لهم، ودائمًا ما يردد البحارة والغواصين العديد من القصائد والأغاني الشعبية الخاصة بهذا الموسم. لذلك حرص مفتاح على توثيق بعض عادات الغوص الخاصة بجزيرة فرسان، وكيف يستعد الغواص الفرساني لهذه الرحلة الشاقة والممتعة في نفس الوقت، فيقول:

[فتظل مغمضةَ الرموشِ لترتوي ... بالذكرياتِ ولو لبضعِ ثوانِ
لترى بَنيكَ إلى [المغاص] تأهَّبوا ... والأمُّ من ألم الفراقِ تعاني
إبناً يُرتِّب جالساً [ملُّوجَه] ... يداه في [الدنجيل] إبناً ثانِ
وأخاً تَّعود لفّ [مِبرمِهِ] على ... فخذيه فارتاحا إلى الدورانِ][2]

وفي النص السابق يصف حال أبناء فرسان وهم يتأهبون لـ[لمغاص] أي: الغوص، وما يعتري الأمهات من الحزن الشديد لفراق أبنائهن، وهن يرونهم أمام أعينهنَّ منشغلين بأمور الغوص، فمنهم من يرتب [ملوجه] وهو: حقيبة مصنوعة من الخسف يحمل فيها البحَّار أمتعته الشخصية الخفيفة للسفر عدة أشهر كأدوات الحلاقة والمسواك، وآخر يحمل في يداه [الدنجيل] أي: السلة التي يجمع فيها البحَّار ما أستطاع الحصول عليه من رحلة الغوص مثل المحار. وبينما الثالث جالس

(١) الرخام: هو قواقع صغيرة ناصعة البياض الواحدة منها أكبر من الحنطة.، – الظفر: الذي تستخدمه العروس الجازانية في ليلة زفافها.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٦.

يلف [مبرمه] أي: المغزل اليدوي الذي يستخدم في غزل الصوف على فخذيه، إذا بصوت مرير يناديهم ويدعوهم إلى الربان، ويصف ذلك مفتاح قائلاً:

[ناداهـــمُ صـــوتُ مريـــرٌ لفظُـــه ... فـــي العصـــرِ يـــدعوهم إلـــى الربَّـــانِ
اليـــومُ [للوســـطي] نشـــك فتوقَـــه ... وغـــداً علـــى [القلمـــي] و[للثَّرمـــانِ]
مـــرُّوا علَّـــي خـــذوا [السَّـــلاك] تجهَّـــزوا ... لا وقـــتَ بـــعد الآن للمـــتواني
هـــذي [الوســـيَّة] سلمـــوها أهلـــكم ... شـــهران قـــد بقيـــا علـــى رمضـــان
والشـــرط منـــذ الآن كـــل [حصيلكـــم] ... أنـــا أشتـــريه ولـــيس شخـــصُ ثـــانِ][1]

وهنا يتأهب الجميع للرحيل أمام ذويهم، ولا تستطيع الأم أن تقدم لهم سوى الدعاء بأن يحفظهم الله عنده كودائع ليعودوا إليها سالمين من المخاطرين غانمين بما حصلوا عليه من الغوص، فقد حان الوقت أن نلصق الشوق التي في [الوسطي] وهو الشراع الأكبر و[القلمي] وهو الشراع الأصغر و[الثرمان] وهو عبارة عن عود من الباسكيل المجوف يمتد على الحافة العليا للأشرعة. وبعدها يقوم البحَّار والغواصين بتوديع الأهل، وتأمين كل ما يلزمهم من [السَّلاكْ] أي: المواد الاستهلاكية الضرورية التي يعطيها البحَّار والغواص لأهله وذويه قبل سفره كالذرة والدقيق والسمن والزيت والسكر وغيرها، و[الوسيَّة] أي: ما يعطيه كلٌ من البحَّار والغواص من النقود قبل السفر لأهله لشراء السمك والحطب والأشياء الجانبية. وقبل انطلاق رحلة الغوص والبدء بها هناك من يشرط على هؤلاء الغواصين بأن [حصيلكم] أي: محصولكم الذي تحصلون عليه من اللؤلؤ أنا الذي أشتريه وليس أحد غيري، ويتجلى هنا الظلم والقسوة والأنانية، ولكن ليس بيدهم شيء يفعلونه إلا الرضوخ والسمع والطاعة لهم، لأن الحاجة تجبرهم على السكوت وعدم المعارضة وهؤلاء يسمونهم بالنواخيذ فهم مُلاّك السفن التي تُبحر بالغواصون، بالإضافة إلى أنهم من يمدون الغواصين بالسَّلاك والوسيَّة. ويواصل مفتاح سرد عادات الغوص قائلاً:

[يـــوم [السَّقـــية] باكـــراً يـــومُ لـــه ... فـــي الـــنَّفس إحســـاسُ وعمـــق معـــانِ
هيـــا علـــى [البئـــر الكبيـــرة] نســـتقي ... أو [بئـــر حصـــني] تحـــت نخـــل أمـــانِ
أو [بئـــر عابـــدةٍ] إذا مـــا عـــاركت ... فيـــها الـــدلاَء سواعـــدُ الفتيـــان][1]

(١) المرجع السابق، ص٧٨.

وعند بزوغ الشمس يحين وقت المغادرة إلى رحلة الغوص، وقبل اليوم المحدد للمغادرة يكون يوم [السَّقية] وهو الماء العذب الذي تزود به السفينة من الآبار قبل سفرها إلى الغوص، إذ يعبئون مجموعة من التنك وتدعى الصفائح ومن ثّم يحملونها إلى السفن الراسية على السواحل بواسطة الجمال، ومن هذه الآبار التي تؤخذ منها السقية في قرية القِصار المعروفة بغزارة مائها وعذوبتها هي: [البئر الكبيرة] في حافة صخبان، و[بئر حصني] في حافة صُخبان أيضاً، و[بئر عابدةٍ] في حافة الكدمي، وبعد انتهاء السقية تغادر السفن الشراعية لتبدأ رحلة الغوص، ويغيب الأهل عن ذويهم وأهلهم، ويحين بعدها الحنين والشوق والوله للمسافرين، وتذرف النساء الدموع وخاصة الأمهات شوقاً إلى أبنائهن وإخوانهن وأزواجهن، ليصور لنا مفتاح هذا المشهد قائلاً:

[واحتارتْ النظراتُ حين تكلَّمتْ لغةُ العيونِ ودمعةُ الأجفانِ
طفلي بذمتكم تقول لبعضهم أمٌ وتغرق في البكا أُمَّان
وتردَّدت عند الظهيرة لوعةُ ولهانة النغماتِ والوجدانِ
[والي بيادوه] إنني مشتاقةُ [والي بسيدي] كم يجور زماني][٢]

وحين يشتد حنين الأمهات إلى أبنائهن في وقت الظهيرة، يقمن بالغناء [والي بيادوه – والي بسيدي] وهي عبارة عن موروث قديم يدعي [التَّذْرِيهْ] وهو غناء شجي تشدو به الأمهات أو الزوجات ساعات القيلولة في مناجاة للغائبين في البحر، وهو نوع من ألحان الشوق والحنين عند الفرسانيين، والتي مطلعها:

[والي بيادوه والي بسيدي
حان الوقت حان تحميل وشِدَّان
درّهْت ظُهري من ضيق صدري
من غيبة أهلي والي بيادوه.... والي بسيدي][٣]

يوظف مفتاح الأغنية الشعبية التي ترددها الأمهات لأبنائهن للتعبير عن شوقهن وحنينهن

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٧٩.
(٢) المرجع السابق، ص٨٠.
(٣) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **الشعَّر الشعبي الفرساني ومناسباته، ص**٤٨.

إليهم، والعادات والتقاليد هي ما يحن ويشتاق إليها الشاعر، لذلك يختم نصه الشعري بأغنية شعبية المغزى منها دلالة شوق وحنين الشاعر إلى ما يحمله ماضيه من عادات وتقاليد لا يعرف قيمتها بعض أبناء هذا الجيل المعاصر.

-الألفاظ المحلية والألعاب الشعبية والرقصات.

جزيرة فرسان غنية بتراثها وفنونها الشعبية، وبالعديد من الرقصات والألحان ، بعضها سائد في منطقة جازان وعسير، والبعض الآخر فن مستقل وخاص بالفرسانيين فقط، ومن الألعاب الشعبية التي تناص معها مفتاح لعبة [الدَّانة]، حيث يقول:

[يا قِصَارَ الأمسِ ماذا بقِيَتْ ... مِنْ لياليكِ ووَمْضِ الشُّهبِ؟

وهوى السُّمار في ليلِ الهوى ... رقصة " الدّان " وعشق الطربِ][1]

"وهي لعبة جماعية تتميز بإيقاعها العنيف وسهولة أدائها لحنًا ورقصًا، وألحانها قد تصل إلى ثمانية أنواع، والأغنية الواحدة تتكون من مقطعين كل مقطع ثلاثة أبيات يغنى الشاعر المقطع الأول، لكي يحفظه المشاركون في الرقصة ويرددونه أثناء أدائها، أما المقطع الثاني فيردده الشاعر فقط بعد سكوت اللاعبين "[2]. والمميز في هذه اللعبة أنها تجمع بين الرقص والغناء الشعبي، وهذه الرقصة لا تحلو إلا في قرية القصار وبالتحديد في موسم الشَّدة، حيث يجتمع المصطافون ويعود الغائبون وتكثر فيها مناسبات الأفراح والاحتفاء بالقادمين، وفي هذه الإيام يزدهر موسم رقصات الدانة، ومن أغاني هذه الرقصة:

[يقول أبو أحمد عقيلي مرّني الزينْ ماشي ... على تمهّل ينقّلْ قادمه بالبنانه

خَلْقُهْ تعظَّمْ ولهْ قامهْ كما عصنْ ناشى ... يا ليتْ واليهْ يخلّيهْ يومْ عندي أمانه

أوصاف وجههْ كدوره من خيارْ القماشي ... والا كما شهرْ في المنصَف مقدمَّ وهانه][3]

وجاءت دلالة التناص مع هذا المؤروث الشعبي الرجالي الفرساني الأصيل من أجل الحفاظ عليه من الضياع والاندثار، وتقديم هذا التراث للجمهور والمتلقي عبر الإبداع الشعري، وتمكن

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٥٨.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **فرسان الناس... البحر.. والتاريخ**، ص١٨١.

(٣) المرجع السابق، ص١٨٢.

الدلالة بالنسبة للشاعر في رأي الباحثة أن هذا الموروث الشعبي مرتبط بقرية القِصار التي تعني للشاعر الكثير فهي مرتع صباه، وفيها ذكريات طفولته، وقضى فيها أجمل أيام عمره، أمّا الآن فقد تغير وضعها من ماضٍ مشرق إلي خراب وأطلال تثير في نفس الشاعر الأسى والحزن.

ومن **الألعاب الشعبية** التي تناص معها مفتاح [الغميض – العشر – الطقطيق] ليعبر من خلالها عن واقعه الذي يرفض العيش فيه، وذلك لأنه يأمل العيش في واقع أفضل منه، حيث يقول:

[عندما قلنَ لنا
اختفى " **الغُمَّيْض** " و" **العَشْر** " و" **طقطيق** " القواقع
وسماع الدَّان دان][1]

اللعبة الأولى [الغُمَّيض أو الغُمَّيضة] وهي لعبة شعبية قديمة، تمتاز بسهولة لعبها حيث لها شعبية كبيرة في أغلب الدول العربية، وطريقة لعبها يقوم الأطفال بالاختباء بينما يتم اختيار أحدهم مسبقًا، فيبدأ بالعد ووجهه متجه إلي الجدار، وفي أثناء العد يختبئ بقية الأطفال، وبعد الانتهاء من العد يذهب للبحث عنهم، وعندما يرى أحدهم يمسك به ويخرجه من اللعبة، وتستمر اللعبة إلى أن يتم إخراج جميع المتسابقين [الأطفال].

واللعبة الثانية العَشَر أو[الزقطه أو اللقطه] وهي أيضاً من الألعاب الشعبية البسيطة، لأن أدواتها في متناول الجميع وعبارة عن مجموعة من الحصى أو الحجر، يتراوح عددها ما بين خمس أو عشرة، وطريقة أدائها هي جلوس مجموعة من الأطفال وبين أيديهم الحصوات [على حسب العدد المتفق عليه في اللعب]، يقوم من وقع عليه الدور برمي الحصوات إلى الأعلى، ويختار واحدة منها في يده، ومن ثمّ يقوم بالتقاط الحصوات واحدة تلو الأخرى... وهكذا إلى أن تنتهي اللعبة.

أما الثالثة هي لعبة [الطقطيق أو الطقطيقة] هي لعبة شعبية معروفه قديمًا وحديثًا، وسميت بهذا الاسم لآنها تصدر صوتًا متوازنًا ومستمرًا، وهي عبارة عن كرتين متوسطة الحجم من البلاستيك المقوى، مربوطة بحبل يتم الإمساك به في أثناء اللعب بها.

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٣١.

وهذه الالعاب الشعبية يجعلها مفتاح ذات قيمة كبيرة، ليربط بين لحظات السعادة في حياته وهي قليلة جدًا في ظل الحياة المعاصرة وبين الألعاب الطفولية البريئة التي عبر بها الشاعر عن مقاربة لنفسيته الحزينة والكئيبة التي لا تعرف معنى الفرح، الذي يكمن في نفوس الأطفال وقت اللعب، ودلالة التناص هنا تدلنا على غياب الفرح والسعادة في حياة الشاعر.

وتوظيف مفتاح لا يقتصر على **الألفاظ العامية البيئية**، بل يتجاوز مرحلة الألفاظ وينتقل إلي الجمل أو العبارات العامية، ومن هذه الجمل التي وظفها مفتاح في شعره "هب لي يا بابا ريال" وأيضاً " يا بائع الحلوى تعالْ" كما في قصيدة [ازدواجية الحلوى واللغة]:

[وارتـــــــدت لثغتـــــــه شـــــــيطنةً وارتمـاء "**هَـبْ لـي يـا بابـا ريـال**"

راح يعـــــــدو مترعـــــــاً تشـــــــعله فرحـة "**يـا بـائع الحـلوى تعـالْ**"][1]

وأيضا من الالفاظ التي وظفها مفتاح "ننشر الوادي" وهي تعبير محلي معناه نخرج للنزهة عصراً، كما في قصيدة [القِصَار]:

[فتعـــالَيْ "**ننشـــرُ الـــوادي**" معًـــا نحـــزمُ الـــذكرى وبَعْـــضَ الحَطَـــبِ][2]

ونقصد بالألفاظ العامية أو المحلية : استخدام المبدع للألفاظ غير الفصيحة في إبداعه الشعري سواء أكان هذا الاستعمال بوعي أم بدون وعي، ومفتاح من الشعراء المعاصرين الذين ضمنوا لغة الشعر الألفاظ العامية ودمجها في نصه الشعري، لأنه " لا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن مزاج الشاعر وذوقه؛ لأن استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، ولذلك كان لكل شاعر معجمه الشعري وهو حصيلة تكوينه الثقافي وقدرته الخاصة في التقاط المفردة التي تعبر عن معاناته "[3] والهدف المراد إيصاله، ومن هنا يتضح لنا قدرة مفتاح علي ربط الالفاظ المحلية بأفكاره ورؤاه المعاصرة.

ودلالة هذا التوظيف أنه جاء بهدف تقريب الواقع المعاصر في شعره، و ربط أحداث الحياة

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **احمرار الصمت**، ص٤٩.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٦٠.

(٣) ثابت، طارق، **النسق الشعري وبنياته: منطلقات التاسيس المعرفي والتوظيف المنهجي**، دار مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٨، د. ط، ص١٠٩.

اليومية وملامحها في النص الشعري، وذلك عن طريق تقديم الحياة الشعبية المحيطة بالشاعر، والألفاظ المحلية لها طابع خاص في ذاكرة الشاعر المرتبطة بحياته الطفولية البريئة في الماضي، فهي تمثل له الحياة السعيدة الحقيقية، التي لا يستطيع استبدالها بواقعه المعاصر الذي يعيش فيه.

• المثل الشعبي:

إلي جانب الحكايات الشعبية والعادات والتقاليد، نالت الأمثال الشعبية العربية اهتمامًا من قبل الشعراء المعاصرين، فهي تمثل مصدرًا غنيًا بالمواقف والتجارب الإنسانية الواقعية، لذلك انكب عليها الشعراء السعوديون ومنهم إبراهيم مفتاح ينهلون منها، كُلٌ بحسب موقفه الشعري، رغبة منهم في تدعيم المعاني التي يذهبون إليها، وتأكيدا لمصداقيتهم وأيضًا بهدف التأثير في نفس المتلقي ووجدانه. ويرتبط المثل بأحداث ووقائع معينة حصلت قديمًا، ويشترط فيه أن يكون كلامًا بليغًا شائعًا، ويشتمل على حكمة بالغة، ليسهل انتشاره بين عامة الناس.(١)

المثل لغةَ: "من مِثّل ومَثَل وشِبه وشَبه بمعنى واحد"(٢) والمثل هو: "القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"(٣).

وقد عرَّف فوزي العنتيل المثل بأنّه "قول تعليمي مأثور، يمتاز بجودة السبك والإيجاز"(٤). ويعبَّر المثل في واقعه عن "حقيقة مألوفة، صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"(٥)، ومن خلال ما سبق نستنتج أن المثل الشعبي، هو شكل من أشكال الأدب، نشأ نتيجة لتجارب البشر، صيغ بأسلوب شعبي ولا تكاد تخلو من وجوده إي أمة من الأمم، وتتجلى براعة مفتاح في استهداف الأمثال التي تتماشى مع دلالة نصه الشعري، وتُضفى الرصانة والتماسك، حتى وأن لم تكن كثيرة.

---

(١) ينظر: حسيني أجداد، سيد إسماعيل، **مكانة الأمثال في الأدب العربي**، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد التاسع، السنة الثالثة، ص٣٠ – ٣١.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**: مادة (مَثَل)، ص٤١٣٢.

(٣) إبراهيم، نبيلة، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص١٤٠.

(٤) العنتيل، فوزي، **الفولكلور ماهو؟**، ص٣١١.

(٥) موسى، أبراهيم نمر، **صوت التراث والهوية – راسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد**، ص١٢٩.

فالأمثال خلاصة لتجارب مربها الإنسان، فحاول أن يظهر أثرها عليه فأبرزها بأسلوب أدبي متميز. ومن الأمثال التي وظفها مفتاح في إبداعه الشعري ولكن مع إقامة بعض التعديل عليه، [**في الصَّيْفِ ضَيَّعْتَ اللَّبَنَ**]، وقصة هذا المثل هي أن امرأة خوطبت به، وهي دختنوس بنت لقيط بن زرارة، فقد كانت زوجة عمرو ابن عمرو بن عدس، وكان شيخًا كبيرًا فكرهته فطلقها، ثم تزوجها فتى جميل الوجه، وأجدبت إي: أصاب أنعامها القحط، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة ناقة تحلب أو شاة. فقال عمرو: الصيف ضيّعتِ اللبن، يضرب **لمن يطلب شيئاً قد فوّته على نفسه**، وخص الصيف لأن سؤالها الطلاق كان في الصيف[1]، كما في قصيدة [لا خراجَ بعد المطر]، وفيها يتخذ الشاعر المثل وسيلة لطرح همومه وألمه، وليكشف من خلاله عن مشاعره وموقفة تجاه هذا الواقع الأليم، فيقول فيها:

[امطري لا حيثُ شئتِ
للمواعيدِ انتقاء
ربما تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين
ربما الأرض التي تروينَ حُبلى بانتفاخاتِ الجفاف
ربما في موسمِ الطلعِ اختلاف
ربما " **في الصيفِ ضيَّعتِ** " الربيع][2]

إن تناص مفتاح مع هذا المثل تحديدًا في النص السابق أضفى على النص دلالات في ثوبها الجديد، وانفتاحًا كبيرًا، أجبرت القارئ أو المتلقي على "اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن محاولات النص العميقة، أو الاتساعية النصية، على اعتبار أن قدرة الحقل النصي فائقة، حيث تصبح اللغة قادرة على الإنتاج غير المنتهي للمعنى، ثم يصبح النص الشعري مساحة مشبعة بالدلالات والمعنى، لتشمل مجمع معطيات سابقة ولاحقة على النص" [3] .

(١) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، **مجمع الأمثال**، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النشر المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية – ايران،الجزء ٢، الباب العشرون فيما أوله فاء، ص١٤-١٥.

(٢) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **رائحة التراب**، ص٢٥.

(٣) الدهون، ابراهيم مصطفى، **التناص في شعر المعري**، ص١١٢.

ومفتاح في النص السابق أعمل التناص مع أول المثل وغير آخره؛ وذلك لتناسب أوله وعدم تناسب أخره مع السياق، لأنه يتحدث عن المطر فمن الصعب أن يقول في الصيف ضيعت اللبن، وهو ينتقي الكلمات المناسبة للسياق فمعجم قصيدته يشتمل على [مطر – صحاري – العطش – الظل – الغيم – الري – ربيع]، وهو يجسد البيئة الذي جعل منها محضنًا لفكرته فهو يعبر عن فكره قومية ومأساة عن وضع الأمة الراهن الذي تذهب خيراته للعدوان، لذلك جعل من قصيدته مع محبوبته سُلمًا يتحدث من خلاله عن حال الأمة، وترى الباحثة أنه لو أتى بالمثل كما هو لأدى إلى دلالة جيدة، ولكن الأجود ما ذهب إليه الشاعر من أنه أخذ معنى هذا المثل وأسقطه على سياقه الشعري أو مع ما يتناسب مع سياقه، لأنه أراد دلالة هذا المثل كما هي لكنه غير اللفظ، فلفظ اللبن أو الربيع أو لفظ إي شيء يمكن للمرء أن يضيعه وأن يأتي بعد فوات الأوان يؤدي نفس المعنى، فمهما غيرنا لفظ المثل أدى نفس المعنى، فهو الآن أخذ المعنى وغير أخره بما يتناسب مع سياقه، أو بما يتناسب مع معجم القصيدة، لأنه لو قال في الصيف ضيعت اللبن لحدث تنافر معنوي ، فالشاعر يختار ألفاظه بدقة، فحتى في تناصه مع المثل العربي ركز على دلالة المعنى، وأغرقها في دلالته للقصيدة اللفظية حتى يكتمل هذا الحضور للنص، لأنه لو أتي بالمثل كما هو لما أكتمل هذا النص، وهي نُقلة رائعة من الشاعر عندما يقول في الصيف ضيعت الربيع، ومن الفوائد التي يمكن أن نستقيها هي قدرة الشاعر على استخدام هذا الموروث الشعبي العربي في نصوصه الحديثة وكذلك في قصيدة حديثة بهذه السحنة يدل على قدرة الشاعر البالغة في تطويع النص القديم الغائب في دلالة جديدة وهذه براعة لا يقدر عليها إلا شاعر ضليع.

وجاءت الدلالة هنا لتعكس تمرد الانسان على ما بين يديه من النعم، حتى اذا غابت عنه وزالت تمنى رجوعها، فلا ترجع فيشعر بخيبة الرجاء وفقدان الامل.

ثانياً: التناص الأسطوري:

يلجأ الشعراء للأساطير التي استقرت في ذاكرتهم، فهي تُعد أحد جوانب الثقافة بالإضافة إلى كونها من روافد الشعر العربي، ويقصد بالتناص الأسطوري استدعاء المبدع " أو الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة "[١].

فالمبدع فَطَن يعي الأسطورة ويدرك كيفية توظيفها فهي" نظام رمزي شامل، يسهم في تحديد رؤية ما للعالم، من خلال البحث عن وظائفها ومدى مطابقتها لحاجات الشعوب التي ابتدعتها، مضيفة المعنى والدلالة على العالم المحيط بها بوجهيه الطبيعي والاجتماعي "[٢] وهي "حكاية تلعب فيها الآلة دورًا أساسيًا فأكثر"[٣] والبعض يرى بأنها " رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حادثًا تاريخيًا، أو تشرح عادة أو معتقدًا أو نظامًا أو ظاهرة طبيعية"[٤]، وأن أهم ما يميز الأسطورة عن الخرافة "هو كون الخرافة في عرف من يرويها ومن ينصت إليها، من محض الخيال أو الأوهام، بالإضافة إلى أن القصد منها هو الإمتاع والمؤانسة. أما الأسطورة فهي خطاب الجد والحقيقة، لذلك فهي محل اعتقاد"[٥].

والشاعر السعودي كغيره من الشعراء العرب المعاصرين وظف الأسطورة في شعره لبث مشاعره وأحاسيسه، ولما تحمِله من دلالات واسعة تَمَاثُل واقعهم الحاضر، بالإضافة إلى تقوية فكرته التي يتحدث عنها.

والرمز الأسطوري يخضع لسياق النص الشعري، فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعدًا نفسيًا خاصًا في واقع تجربته الشعرية، معظمها مرتبط في الأسطورة بالشخوص أو المواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية لكي

---

(١) البنداري وآخرون، حسن، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص٢٨١.

(٢) عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م، الجزء ٢، ص٩١.

(٣) عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م، الجزء ١، ص٦٣.

(٤) سلامة، أمين، **الأساطير اليونانية والرمانية**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص١٠.

(٥) عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، الجزء ١، ص٦٥.

تضفي عليها خصوصيتها، من خلال تحميلها مغزى الشاعر وفكرته، بمعنى أنها تحمل عبء التجربة الإنسانية العامة.(١)

والشاعر المعاصر يجد في **[الرمز الأسطوري]** وسيلة تواصل فعالة تربط الحاضر بالماضي، وتزيد من تفاعل النص والمتلقي، إلى جانب ما تحمله من دلالات جديدة تتيح للقارئ آفاقًا تأويلية جديدة. و ابراهيم مفتاح من الشعراء المحدثين الذين نهلوا من الأساطير الرومانية، وأعادوا بنائها برؤاهم الخاصة، وساعدتهم على كشف ما يجول في خلجات أنفسهم.

وفيما يختص بتوظيف التراث الأسطوري في شعر إبراهيم مفتاح فإنه قليل الحضور إذا ما قيس بالمصادر الاخرى، وربما يرجع ذلك لاهتمام الشاعر بقضايا محددة لم تكن دلالات الأساطير تتلاءم معها.

ومن الأساطير التي استدعاها مفتاح في نصه الشعري، وجعل منها أداة فنية للتعبير عن تجربته الشعورية، اسطورة **[فينوس و كيوبيد]** ففينوس:الهة الحب والجمال عند الرومان وأفروديت عند اليونان، وتدعى أيضًا ربّة الجمال والحب، ومن شدة جمالها حصلت على اهتمام كل الناس، وكيوبيد: هو الهة الحب والحنان والرغبة والجاذبية، هو ابن الأم فينوس وهو شديد الجمال، ويصوره البشر على هيئة ملاك بجناحين ومعه سهم الحب، وكان سهمه إذا أصب شخصًا فإنه يقع في حب من يراه مباشرة وبشكل جنوني(٢) فامتزجت مدلولات هذه الأساطير بسياق نصه الشعري، كما في قصيدة [وعاد الهوى]، حيث يقول الشاعر:

يـــا حبيبـــي فَرحـــةَ العمـــرِ هنـــا ... وهنـــا العـــمرُ الـــذي كـــان منـــانا

فَـــدعِ الأنفُـــسَ تسَـــمُو لوعـــةً ... واتـــركِ القـــلب يُصـــلي خَفـــقانا

عـــاد **[فـــينوسُ]** إلـــى دولتـــهِ ... و**[كيوبـــيدُ]** مـــن الغيـــبِ أتانـــا

يـــا حبيبـــي نحـــن لـــم نقـــنَعْ بمـــا ... قـــد جنـــيناه ولـــم يبلـــغْ رِضـــانا

---

(١) اسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص٢٠٢ – ٢٠٤.

(٢) ينظر: حمد، حسين علي، **قاموس المذاهب والأديان [مذاهب – اديان – فرق – اساطير – بدع]**، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م، ص٢٥٩. وأنظر: خشبة، دريني، **أساطير الحب والجمال عند الإغريق**، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال، العدد ١٧١، صفر ١٣٨٥– يونية ١٩٦٥م، ص٩ – ١٥ إلى ٣٣، ١٧٦ إلى ١٨٥. أنظر: سلامة، أمين، **الأساطير اليونانية والرمانية**، ص١٤ – ٤٥.

كـــــلما فـــــات لقانـــــا مـــــرةً جـــددَّ الحـــبُ نِـــداهُ ودعـــانا[1]

يتحدث مفتاح عن تجربة شعورية تبعث في الروح حياة، عن الحب وما يحمله من معاني جميلة وأحاسيس مرهفة، والعاشق هنا هو [الشاعر] فكأن سهم كيوبيد أصاب شاعرنا فوقع في الحب منذ الوهلة الأولى، وهذا الحب لم يكن في حسبان الشاعر، وإنما جاء صدفة وإن صح التعبير جاء من الغيب وكأنه قدره، ومحبوبة الشاعر [فتاة] جميلة حصرت اهتمام الشاعر لها، وتجلَّت رؤية الشاعر في هذا النص في أن الحب هو بمثابة انبعاث لحياة جديدة ، وهي دلالات يرمز إليها الرمز الأسطوري [فينوس – كيوبيد] فينوس هي مثلُ للجمال وهي تحمل لنا ذكريات عن الحب خفقت لها قلوب البشر ومن أجل ذلك تأثر بها مفتاح، أمّا كيوبيد فهو رسول ومفتاح الغرام الذي يربط بين قلوب المحبين بأجمل المشاعر، وقد نجح الشاعر في توظيف هذه الدلالات توظيفًا يخدم القصيدة، إذ شكَّلت الأسطورة مع النص وحدة كلية متكاملة لا تتجزأ عنها، وانسجامًا مع تجربة الشاعر، ورؤيته.

والدوال **[فينوس** و **كيوبيد]** تحمل لنا عدة دلالات، فبالإضافة إلى صدق وقوة الحب بين العاشقين، هنالك دلالات أخرى مثل ألم الحب والبعد فكما أن في الحب لقاء وفرح وسعادة، هنالك غياب وبعد وألم وحزن، والدلالة المنشودة هي استمرار الحب رغم ما فيه من غياب وبعد وحزن، كما حدث مع كيوبيد وحبيبته من صعاب وابتلاء من أجل اختبار صدق حبهما، ورغم كل الصعاب استطاعا اثبات صدق العلاقة التي بينهما.

تجدر الإشارة أنّ مفتاح لم يُكثر من توظيف التناص الاسطوري في شعره، حيث وظف من الأساطير اليونانية أسطورة [فينوس و كيوبيد] مرّة واحدة من خلال آلية الاسم.

وبعد الانتهاء من قراءة هذا الفصل نستنتج أن للشاعر إبراهيم مفتاح عمقًا ثقافيًّا واسعًا، فقد جاء توظيفه للتراث الشعبي بمستوي فني عالٍ، وقد جاء توظيفه للرموز التراثية من أجل خدمة تجربته الشعرية وإبراز قضايا معاصرة استحوذت على اهتمامه. وعلى الرغم من حضور الأسطورة بشكل قليل جدًا – إذا ما قيست بالمصادر التراثية – الأخرى، فإن لها تأثيرًا كبيرًا، فهي تُسهم في توسيع آفاق الشاعر عن طريق التخيُل، وتعميق رؤية الشاعر الجديدة.

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، **عتاب إلى البحر**، ص٩٦ – ٩٧.

خاتمــة

خاتمــة

أطلت هذه الدراسة على ظاهرة بارزة، مثلت جانبًا مهمًا من جوانب تجربة إبراهيم مفتاح الشعرية وهي ظاهرة التناص، وقد تجلت براعة الشاعر في تنويع مصادر التناص واستثمارها بما يخدم رسالته الشعرية، مما ينم عن ثقافة الشاعر الواسعة واطلاعه على ثقافات مختلفة.

وقدرته على ربط جسور الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل، وقد دارت تناصات الشاعر حول فكرة جوهرية تتمحور حول الاعتزاز بالقيم والتأكيد على أهمية الحفاظ على الهوية العربية. ويمكن من خلال دراسة التناص في شعر ابراهيم مفتاح أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج، استطاعت **أن تجيب على أسئلة الدراسة، وكانت على النحو التالي:**

أولاً: صلاحية الاعتماد على التناص الذي يُعد ضمن المتعاليات النصية منهجًا، وقد استخدمت آليات التناص من أجل القبض على النصوص الغائبة.

ثانيًا: يحتل كلٌ من التناص الديني والأدبي مكانة بارزه في تشكيل وصياغة قصائد الشاعر.

ثالثًا: ظهرت قدرة مفتاح في توظيف التناص الديني، واستثماره في أعماله الأدبية استثمارًا بارزًا، من خلال التنقل بين المصادر الدينية [القرآن الكريم و السنة النبوية]، حيث شكلت استدعاءات مفتاح اتجاهًا خاصًا لديه بما يتوافق مع رؤيته الفكرية، وتجاربه الشخصية، وتباينت هذه الاستدعاءات ما بين الدلالات الأصلية للنصوص الدينية والدلالات المغايرة التي قصدها الشاعر، وكشفت تفاعلات مفتاح مع النصوص الدينية العديد من المعاني ومنها القوة والاتحاد والسعادة والأمان والتكافل والتعاضد وتمجيد الأمة العربية والاسلامية.

رابعًا: وللتناص الأدبي دور لافت في بناء التجربة الشعرية للشاعر، حيث ألم الشاعر بتجارب العديد من الشعراء السابقين والمعاصرين، وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية، مما أدى إلى إكساب نصوصه الشعرية الغنى والاتساع، بالإضافة إلى قدرتها على المزاوجة بين الماضي والحاضر، وتعدّدت وتنوّعت صور استحضار التناص الأدبي في شعر مفتاح إما في صورة نصوص شعرية كنصوص المتنبي وأبي العلاء المعري وشوقي والسنوسي، أو قصص أدبية

كاستحضار قصة قيس وليلى، وجميع هذه الاستدعاءات عبّرت عن مواقفه القومية والوطنية، حيث برزت من خلال استحضارات الشاعر مظاهر حب الوطن، والدعوة للعودة إلى الماضي العريق للأمة وإحياء مجدها والإخلاص والوفاء والحزن والألم.

خامسًا: إن للتناص التاريخي والشعبي في شعر مفتاح – وإن لم يبلغُا ما بلغه النوعان السابقان – أثر ملحوظ في تعميق جذور تجربة الشاعر.

سادسًا: وفي مجال التناص التاريخي تنوعت دلالات الشخصيات التراثية والوقائع التاريخية التي تعالق معها مفتاح ، إما بشكل مماثل أو مغاير، كما في شخصية [هارون الرشيد] حيثُ لها حضورها الفعال في التاريخ العربي المتمثل في الحاكم العادل القوي، الذي لم يعُد له وجود في الوقت الراهن، فقد وسع قدرتها الدلالية وفقًا لفكرته وموقفه الوطني أو القومي، وشخصيات [آل حمدان و وبني أمية] كشفت عن حكام لهم باع طويل في القوة والنصر والعدل والإزدهار، وهذا الاستدعاء يحمل دلالة مفادها أن هذه الشخصيات لم يعد لها حضور في الواقع المعاش، حيث بدأت في التلاشي والانقراض. واستطاع الشاعر استثمار الشخصيات التراثية والوقائع والأماكن، والتفاعل معها من خلال توظيفها في شعره، لأنها تُسهم في إثبات حقوق الأمة العربية التي تكالب عليها الحاقدون من كل صوب، ولغرض إنهاض الأمة العربية من ضعفها ورقودها، واستطاع التعبير عن الحاضر من خلال الماضي، وذلك من خلال توظيف المفارقة الواضحة بين الماضي المجيد والحاضرالمَهْزُوم.

سابعًا: إن أهم ما يميز المورث الشعبي في شعر مفتاح، تعدد أشكاله إذ اشتمل على الحكايات والعادات والتقاليد والأغاني والالعاب الشعبية والأمثال والألفاظ العامية، ومن خلال هذا الإلمام عالج الشاعر بعض القضايا الخاصة والعامة.

وفي التناص الشعبي مع الحكاية الشعبية غلبت دلالات المعاناة – معاناة الأمة العربية [شهرزاد]، حيث وظفت الحكايات في التعبير عن فساد وظلم العدوان، وكشف حقيقة الواقع المعاش، كما غلب في المثل الشعبي تصوير معاناة وضع الأمة الراهن، بينما في الأغاني والعادات والتقاليد كانت حاملة لدلالات مفتوحة، متنوعة القراءة والتأويل سيطرت على روح الحنين والرغبة في العودة إلى الماضي.

ثامنًا: جاء التناص الأسطوري قليل الحضور إذا قيس بالتناصات الأخرى، فقد برز الرمز [فينوس – كيوبيد] للدلالة على الجمال والإخلاص والحب الصادق والوفاء والأمل في اللقاء، حيث أسهمت في تعزيز وتعميق الدلالة كما في قصيدة: [وعاد الهوى]، حيث تُسهم الأسطورة في توسيع خيال الشاعر، والتعبير عن أحاسيسه وعواطفه.

تاسعًا: أستطاع مفتاح أن يدمج في النص الشعري الواحد أنوعًا متعددة من التناص، ليبرهن من خلالها مقدرته الشعرية، وانفتاح أفق نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية والدينية والتاريخية وغيرها من المرجعيات التي تُسهم في إغناء التجربة الشعرية، وإنتاج العديد من الدلالات الجديدة، وإضفاء المصداقية والواقعية والقوة في التعبير. حيث نرى ذلك جليًا في قصيدة [لا خراج بعد المطر – البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى]، حيث اشتملت على مضامين أدبية وتاريخية وشعبية.

عاشرًا: لفت انتباه ووعي المتلقي أو القارئ من خلال كشف حقائق الواقع المعاش، وأساليب الفساد والظلم وسلب الحقوق، و رغبة الشاعر في تقوية عزائم الشباب ومواجهة كل الحِيل التي تُحاك من أجلهم ومن أجل أمتهم العربية.

الحادي عشر: يتضح لنا اتضاحًا جليًا أن قراءة الأعمال الأدبية، بناءً على القراءة التناصية، من شأنها أن تقدم دراسة شاملة للنصوص الشعرية، لذلك يظل مفهوم التناص مفهومًا يسهم في قراءة الأعمال الأدبية في أي عصر من العصور، وبيان درجات الجدة والإبداع فيها من خلال إبراز شعرية المبدع.

الثاني عشر: وظف مفتاح التناص في شعره لأهداف تتفاوت ما بين تمجيد قيم البطولات والفداء والتضحية، وبين حالة الضجر من ضعف الأمة الإسلامية والعربية اليوم وهوانها.

وتسهم مظاهر التناص في شعر مفتاح عن ظهور قوي لشخصية عربية، متعلقة بدينها ترفض الذل والظلم والإهانة وسلب الحقوق، كما برع الشاعر في استخدام اللغة السلسة البعيدة عن التعقيد والغموض.

وأخيرًا أقول: إن الشاعر قد تأثر بأساليب وشعر الشعراء القدامى، وكذلك المعاصرين؛ لذلك نستطيع تصنيفه من ضمن الشعراء المزاوجين بين المحافظة والتجديد؛ فالشاعر في بداياته كان أقرب إلى لشعراء المحافظين، إذ يميل إلى طرائق القدماء، فلم يقدم دلالات جديدة –في الغالب–

بل جعله مرحلة تعلم؛ لأنها هي البداية للشاعر، على عكس ما قدمه في الديوانين الأخرين من تفاعل مع النص الغائب لإعادة بناء نص جديد ذي دلالة إنتاجية حديثة، بالإضافة إلى توظيف الرموز في بعض قصائده.

ومن خلال النتائج السابقة توصي الباحثة بالاستفادة من محتوى هذه الدراسة من قبل الباحثين، وإجراء مزيد من الدراسات الأدبية والنقدية على أشعار الشاعر وفق مناهج نقدية حديثة، وزيادة تضمين أشعار مفتاح في المناهج التعليمية، وتوسيع نطاقها في مجال التعليم وعدم الاقتصار على القصائد الوطنية فقط .

وبعدُ فتلك إلى حدٍّ ما أهم النتائج التي خلصت إليها في هذا البحث، آمِلَة أن أكون قد وفقت فيها ولو بعض التوفيق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، الهادي إلى سواء السبيل، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم (جل مُنزله وعَلا).**

* **الحديث الشريف**

- **البخاري**، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – بيروت، كتاب: فضائل القران، باب: فضل فاتِحَة الكِتاب، رقم: ٥٠٠٧،، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

- **الجعفي**، أبي عبدالله بن اسماعيل ابن ابراهيم البخاري: **صحيح البخاري المسمى بـ «الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه»**، طبعة جديدة، البُشري جمعية خيرية للخدمات الإنسانية والتعلمية المسجّلة، كراتشي – باكستان، كتاب: الطب، باب: من البيان سحر، رقم: ٥٧٦٧، د.ط، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م.

- **الشوكاني**، محمد بن علي بن محمد: **نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار**، ت: رائد بن صبري بن أبي علفة، دار النشر بيت الأفكار الدولية، م ١، كتاب: الصلاة، أبواب ما يبطل الصلاة وما يكره ويباح فيها، باب: البكاء في الصلاة من خشية الله تعالى، رقم:٢٨٢.

- **المدني**، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي **الموطأ**، صححه ورقمه وأخرج أحاديث وعلق عليه: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان، تم دمج المجلدين للتسلسل، كتاب: النكاح، باب: جامع النكاح، رقم: ٥٢، ١٤٠٦–١٩٨٥م

- **النيسابوري**، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري: **صحيح مسلم**، دار السلام للنشر والتوزيع، كتاب: البر والصلة والآداب، الباب: تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، التحفة: ١٧، الرقم: (٢٥٨٦)، ط٢، (١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م).

أولًا: المصادر:

- مدونة البحث: **مفتاح**، إبراهيم عبدالله:

– **إحمرار الصمت**، صدر عن دار الصافي للثقافة والنشر – الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.

– **رائحة التراب**، صدر عن نادي جازان الادبي، ط٢، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

– **عتاب إلى البحر**، مطابع الجامعة، جدة، ط١، ١٤٠١ هـ.

– للشاعر **ديوان** مخطوط.

ثانيًا: المراجع العربية:

- **إبراهيم**، نبيلة، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

- **ابن الرومي**، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ش: أحمد حسن بسج، الجزء الأول، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط ٣، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

- **أبي نواس**، الحسن بن هانئ الحكمي، **ديوان أبي نواس**، ت: محمود افندي واصف، طبع على نفقة: اسكندر آصاف، المطبعة العمومية بمصر، ١٨٩٨م، ط ١، الباب الثامن، الخمريات.

- **الأحمد**، نهلة، **التفاعل النصي – التناصية النظرية والمنهج** –، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م.

- **آدم**، الهادي، **كوخ الأشواق**، مكتبة الكاملابى للطبع والنشر والتوزيع، د. ت، د. ط.

- **إسماعيل**، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية**، دار الفكر العربي، القاهر هـ، ط٣، د. ت.

- **الأندلسي**، أحمد محمد عبدربه، **العقد الفريد**، ت: عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ج ٦، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.

- **الأيبوردي**، أبو المظفر محمد بن أبي العباس، طبع برخصة نظارة المعارف الجليلة رقمها (٤٧٩)، على ذمة عبدالباسط الانسى مدير مطبعة المعارف والمكتبة الانسية، طبع في المطبعة العثمانية – لبنان (١٣١٧هـ).

- **البابطين**، عبدالعزيز بن سعود، **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، هيئة معجم البابطين، ط ١، ج ١، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م.

- **البادي**، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً** – دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الاردن – عمان، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

- **البارودي**، محمود سامي بن حسن، حققه وضبطه: علي الجارم – محمد شفيق معروف، دار العودة، ١٩٩٨م.

- **البحتري**، الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – القاهرة، المجلد الأول، ط ٣، د.ت.

- **برهومي**، خليل، **إيليا أبو ماضي – شاعر السؤال والجمال** – جزء – ٢٧ من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- **البغوي**، أبي محمد الحسين بن مسعود: **تفسير البغوي – معالم التنزيل**–، دار طيبة للنشر والتوزيع – الرياض، مج ٦، ط١،(١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م).

- **بقشى**، عبدالقادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية**، تقديم: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء، ٢٠٠٧ م.

- **بن المعتز، عبدالله**، ت: عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ٢٤ صفر ١٤٣٨ هـ.

- **بن برد**، بشار، جمعه وحققه وشرحه / محمد الطاهر بن عاشور، مكتبة لسان العرب، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة العربية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧م ج ١، (د.ط)، (د.ت).

- **بن عباد**، الحارث، ت: أنس عبدالهادي أبوهلال، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث – المجمع الثقافي، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

- **بن عباد**، المعتمد، ت: حامد عبدالمجيد، أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط ٣، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

- **بن عثيمين**، محمد، **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**، جمه ورتبه وشرح ألفاظه / سعد بن عبدالعزيز رويشد، طبع بنفقة الشيخ / عبدالله السليمان آل حمدان وزير مالية المملكة العربية السعودية، دار المعارف – مصر، د. ط، د.ت.

- **بنيس**، محمد، **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٨٨م.

- **بنيس**، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

- **التفسير الميسر**، إعداد نخبة من العلماء، وزارة الشؤون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد – مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط٣، المدينة المنورة، (١٤٣٢هـ – ٢٠١١م).

- **ثابت**، طارق، **النسق الشعري وبنياته: منطلقات التاسيس المعرفي والتوظيف المنهجي**، دار مركز الكتاب الأكاديمي، د. ط، ٢٠١٨ م.

- **جاد**، عزت، **منطق الطير – نقد الشعر المعاصر**، دار الكتاب الحديث – القاهرة، ط١، ٢٠١٤م – ١٤٣٥هـ.

- **جاد**، عزت، **نظرية المصطلح النقدي**، دار الكتاب الحديث، القاهر،، ط٢، ٢٠١٤– ١٤٣٦هـ.

- **جهاد**، كاظم، **أودينس منتحلاً – دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وإرتجاليّة الترجمة يسبقها ماهوالتناص؟**–، مكتبة مدبولي، مصر، ط ٢، ١٩٩٣ م.

- **الحازمي**، حجاب يحيى، **لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي**، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

- **الحازمي**، حجاب يحيى، **من أعلام منطقة جازان**، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٧ م.

- **حافظ**، صبري، **أفق الخطاب النقدي– دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**–، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

- **حسين**، يسري خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**، دار دجلة للنشر والتوزيع، د.ط، د. ت.

- **الحكيم**، منصور، **هارون الرشيد الخليفة المفترى عليه**، دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠١١م.

- **حمد**، حسين على، **قاموس المذاهب والأديان [مذاهب – اديان – فرق – اساطير – بدع]**، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

- **الحمداني**، ابي فراس، شرح /خليل الدويهي، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٤هـ – ١٩٩٤م).

- **حمداوي**، جميل، **شعرية النص الموازي – عتبات النص الأدبي**، حقوق الطبع محفوظه للمؤلف، ط٢، ٢٠١٦م.

- **الحنبلي**، القاضي مجير الدين بن محمد العُليمي المقدسي: **فتح الرحمن في تفسير القرآن**، ت/ نورالدين طالب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – قطر، مج ٦، ط١، (١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م).

- **الخصوصي وأولاده** ، سعيد علي، **ألف ليلة وليلة**، بجوار الأزهر الشريف بمصر صاحب المطبعة والمكتبة السعيدية، المجلد الأول، د ط، د ت.

- **خمري**، حسين، **نظرية النص – من بنية المعنى إلى سميائية الدال**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط ١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

- **الخنساء**، تماضر بنت عمرو السّلمية، شرحه واعتنى به / حمدُو طمّاس، دار المعرفة لطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م).

- **الدمشقي**، للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي: **تفسير القرآن العظيم**، ت / سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع ج ٨، ط٢، (١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م).

- **الذهبي**، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان (– ٧٤٨هـ)، **سير اعلام النبلاء**، ت: شعيب الأرنووط و محمد العرقسوسي، الجزء الثامن، ط ٢. ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت.

- **ربابعة**، موسى سامح، **الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

- **الرواشدة**، سامح، **مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، وزارة الثقافة – عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

- **زايد**، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي – القاهرة، د. ط، ١٩٨٤م.

- **الزعبي**، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقيًا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

- **الزيتاوي**، محمود عبد الحفيظ، **إضاءات من التراث الفلسطيني**، ط١، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

- **زين الدين**، ثائر،**أبو الطيب المتنبي في الشعر المعاصر**، منشورات أتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٩م.

- **سحاري**، جبران بن سلمان، **شخصية العام الثقافية – الشاعر والأديب والمؤرخ – إبراهيم بن عبدالله مفتاح لعام ١٤٣٧هـ، عمل توثيقي عن سيرته وأهم إنجازاته**، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م.

- **السعدني**، مصطفى، **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩١م.

- **السعدي**، عبدالرحمن بن ناصر: **تيسير الكريم الرحمن – في تفسير كلام المنان** –، ت / عبدالرحمن بن معلاّ اللويحق، دار الغد الجديد، القاهرة – المنصورة، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩مـ.

- **سعدية**، نعيمة، **التحليل السيميائي والخطاب**، عالم النشر الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.

- **سلامة**، أمين، **الأساطير اليونانية والرمانية**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠١٣م.

- **السنوسي**، محمد بن علي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر – جدة، جميع حقوق الطبع محفوظة منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الثانية، (١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢ م).

- **السياب**، بدر شاكر: **أنشودة المطر**، دار مكتبة الحياة بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.

الشوكاني، محمد بن علي بن محمد: **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، ت/ يوسف الغوش، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٤، (١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م).

- **الشاب الظريف**، محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف – النجف الاشراف، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م.

- **الشابي**، أبي القاسم، تقديم وشرح:أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط ٤، ٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ.

- **شاكر**، أحمد: **عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير – مختصر تفسير القرآن العظيم** –، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع – المنصورة، الجزء الأول، ط الثانية، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

- **شداد**، عنترة: **شرح ديوان عنترة**، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه / مجيد طراد، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الاولى (١٤١٢هـ – ١٩٩٢م).

- **الشريف الرضى**، ابو الحسن السيد محمد الحسين بن موسى، منشورات مطبعة وزارة الارشاد الاسلامي بالتعاون مع مؤسسة نهج البلاغة، م ١، ط ١، د.ت.

- **الشريف المرتضى**، ابو القاسم السيد علي بن حسين بن موسى، ش: محمد ألتونجي، دار الجيل، بيروت، المجلد الثالث، ط ١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

- **شوقي**، أحمد: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، دار العودة – بيروت، باب النسيب – خدعوها، ١٩٨٨م.

- **الصّباغ**، محمد بن لطفي: **تهذيب تفسير الجلالين**، المكتب الإسلامي، ط١، (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

- **صبحي**، محي الدين، **مطارحات في فن القول**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، ١٩٧٨م.

- **الصفدي**، صلاح الدين خليل بن ابيك (– ٧٦٤هـ)، **الوافي بالوفيات**، ت: أحمد الارناووط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م

- **الصكر**، حاتم، **ترويض النص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

- **الصنوبري**، أحمد محمد بن الحسن الضبي، ت: احسان عباس، دار صادر لطباعة والنشر – بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٨م.

- **الطبري**، أبي جعفر محمد بن جرير: **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ت/ عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ج ١٨، ط١،(١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م).

- **طه،** على محمود، رقم إيداع ٢٠١٢/٢٣٥٠٨، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت.
- **عبد الصبور**، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د.ت.
- **العبد**، بن طرفه، ت: درية الخطيب ولطفي الصقّال، إدارة الثقافة والفنون – البحرين والمؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٠م.
- **عبدالمطلب**، محمد، **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، – لونجمان –، القاهرة، ١٩٩٥م.
- **العثيمين**، محمد بن صالح، **تفسير القرآن الكريم**، إعداد فهد بن ناصر السليمان، دار الثريا للنشر والتوزيع – الرياض، جزء عم، ط٢، (١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).
- **عجينة**، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١، ج ١، ١٩٩٤م.
- **عجينة**، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١،، ج ٢، ١٩٩٤م.
- **عزام**، محمد، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد العرب – دمشق، د.ط، ٢٠٠١م.
- **العقيلي**، محمد أحمد، **التاريخ الأدبي لمنطقة جازان**، ج٣، منشورات نادي جازان الأدبي، طبعت بمطابع مؤسسة المدنية للصحافة – [دار العلم بجدة] ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- **العقيلي**، محمد بن أحمد: **أفاويق الغمام**،، دار البلاد للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية – جدة، د. ط، د. ت.
- **علم الدين**، نيفين جمعة، **فلسفة التاريخ عند أرنولد توينبى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ١٩٩١م.

- **علوش**، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، لبنان – بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

- **عناني**، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنجليزي عربي –**، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان) – طبع في دار نوبار للطابعة – القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣ م.

- **العنتيل**، فوزي، **الفلكلور ماهو – دراسات في التراث الشعبي**، مكتبة الأدب الشعبي – دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.

- **عيد**، رجاء، **لغة الشعر العربي المعاصر – قراءة في الشعر العربي المعاصر**، دار منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٨٥م.

- **الغذامى**، عبدالله، **الخطئية والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية–**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ١٩٩٨م.

- **الغذامى**، عبدالله، **تشريح النصّ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م.

- **الغذامى**، عبدالله، **ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية –**، دار سعاد الصباح، الكويت – الصفاة، ط ٢، ١٩٩٣م.

- **فضل**، صلاح، **إنتاج الدلالة الأدبية**، مركز الحضارة العربية، ط١،القاهرة ٢٠٠٢م.

- **فضل**، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.

- **فضل**، صلاح، **شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

- **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، إعداد وطبع دارة الملك عبدالعزيز بالرياض، ج ٣، ١٤٣٥هـ.

- **قباني**، نزار: **الأعمال السياسية الكاملة**، منشورات نزار قباني – بيروت، ج ٣، د. ط، د.ت.
- قسم اللغة العربية، **قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح الإبداعية**، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان، جامعة جازان، ط ١، ١٤٣٦هـ.
- **قطوس**، بسام موسى، **سيمياء العنوان**،، وزارة الثقافية عمان – الأردن ط١، ٢٠٠١ م.
- **القمري**، بشير، **شعرية النص الروائي – قراءة تناصية في كتاب التجليات** –، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط١، ١٩٩١م.
- **القيس**، أمرئ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٤، مج:١. ١٨٩٤م.
- **المتنبي**، أحمد بن حسين، دار بيروت لطباعة والنشر – بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
- **مجاهد**، أحمد، **أشكال التناص الشعري – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**–، الهئية المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- مجاهد، أحمد، **خارج السياق**، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط ١.
- مجموع اشعار العرب، وهو مشتمل على **ديوان رؤبة بن العجاج** وعلى ابيات مفردات منسوبه إليه، أعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع – الكويت، د.ت.
- **مرتاض**، عبدالمالك، **نظرية النص الادبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.
- **المرتجي**، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٨٧ م.
- **مصاروه**، نادر، **شعر العميان [الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية] حتى القرن الثاني عشر الميلادي**، تدقيق: غالب عنابسه، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٨هـ.

- **المعافا**، أحمد بن محمد الشفعي: **فرجة النظر في تراجم رجال من بعد القرن الثالث عشر بمنطقة جيزان**، ج١، طبع بمطابع مؤسسة المدنية للصحافة، دار العلم بجدة، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

- معجم اللغة العربية، **معجم الفاظ القران**، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، الجزء الأول، مادة [ر ك ض]، (١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م).

- **المعري**، أبي العلاء، **اللزوميات**، ت/ أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات مكتبة الهلال – بيروت، مكتبة الخانجي – القاهرة، ج ٢، د.ت.

- **مفتاح**، إبراهيم عبدالله، **الشعّر الشعبي الفرساني ومناسباته**، الدار العربية للعلوم ناشرون – نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

- **مفتاح**، إبراهيم عبدالله، **القِصار**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الطباعة السروات بجدة، ط١، ١٤٣٦هـ.

- **مفتاح**، إبراهيم عبدالله، **فرسان الناس.. البحر.. والتاريخ**، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

- **مفتاح**، محمد، **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠١٠م.

- **مفتاح**، محمد، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

- **مفتاح**، محمد، **تحليل الخطاب الشعري – استيراتيجة التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

- **مفتاح**، محمد، **دينامية النص: تنظير وإنجاز**، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١، ١٩٨٧م

- **مفتاح**، محمد، **مشكاة المفاهيم** – النقد المعرفي والمثاقفة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط ١، ٢٠٠٠م.

- **مكناطن**، وليم، **كتاب ألف ليلة وليلة**، طبعه كاملاً مكملاً: وليم حي مكناطن – سكرتر الدولة الانجريزية في المماليك الهندية، مجلد ١، ١٨٣٩م.

- **موسى**، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية_ دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر _**، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، ط١، ٢٠٠٥.

- **الموسى**، خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر** – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

- **النعمي**، حسن بن أحمد، **الشعر في منطقة جازان من [١٣٥١هـ – ١٤١٨هـ]**، دراسة موضوعية وفنية، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

- نور الدين، حسن جعفر، **الشريف الرضي حياته وشعره**، جزء – ٥٧ من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- **هانم**، أحمد، **التناص في شعر الرواد – دراسة –**، دار الشؤون الثقافية العامة العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

- **هدارة**، محمد مصطفى، **دراسات في الأدب العربي الحديث**، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠م.

- **واصل**، عصام، **في تحليل الخطاب الشعري – دراسات سيميائية –**، دار التنوير – الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

- **يقطين**، سعيد، **الرواية والتراث السردي [من أجل وعي جديد بالتراث]**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.

- **يقطين**، سعيد، **انفتاح النص الروائي – النصّ والسياق –**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

• **اليماني**، يحيى بن حمزة العلويّ، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ت/ عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية بيروت، ج ٣، الطبعة الاولى، (١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م).

ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

• **ألان**، جراهام، **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١١م.

• **أنجينو**، مارك وأخرون، **دراسات في النص والتناصية**، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م.

• **بارت**، رولان، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، نشر الكتاب بإتفاق مع – دار لوسوي – باريس، الاعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٢١م.

• **بارت**، رولان: البقاعي، محمد خير: **آفاق التناصية المفهوم والمنظور تحت – من العمل إلى النص رولان بارت –، لمجموعة من المؤلفين**، تقديم وترجمة: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – الكويت، ط١، ٢٠١٣م..

• **بارت**، رولان، **نظرية النص**، ضمن(دراسات في النص والتناصية، تر: د محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري – حلب، ط ١، ١٩٩٨م.

• **بارت**، رولان، **درس السيميولوجيا**، تر: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط ٣، ١٩٩٣م.

• **تودوروف**، تزفتان، **ميخائيل باختين – المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

• **تودوروف**، تزفتان– وآخرون، **في اصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء، بغداد، ١٩٨٩م.

- **تودوروف**، تزفتان، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

- **جينيت**، جيرار، **مدخل لجامع النص**، تر: عبدالرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك: دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ودار توبقال للنشر، العراق – بغداد، د. ط، د. ت.

- **دريدا**، جاك، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، د. ط، د. ت.

- **راي**، وليم، **المعنى الادبي من الظاهراتية الي التفكيكية**، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة – بغداد، ط ١، ١٩٨٧م.

- **ريكور**، بول، **من النص إلى العمل – أ بحاث في التأويل**، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

- **فوكو**، ميشيل، **نظام الخطاب**، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٤م.

- **كرستيفا**، جوليا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي وعبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

- **كريزويل**، إديث، **افاق العصر – عصر البنيوية –**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة – الكويت، ط١، ١٩٩٣م.

- **كوفمان**، سارة: وروجي لابورت، **مدخل إلى فلسفة**، تر: إدريس كثير، عزالدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤ م.

رابعًا: المعاجم والقواميس :

- **ابن منظور**، أبو الفضل محمد بن مكرم بن عليّ، جمال الدين، **لسان العرب**، تولي تحقيق هذه الطبعة نخبة من العامين بدار المعارف منهم: عبدالله على الكبير وأخرون، دار المعارف، القاهر، الطبعة الأخيرة، مادة نصص.

- **أبي حيان أثير الدين**، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان: **البحر المحيط**، ت/ عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٥، ط١،(١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م).

- **الجوهري**، إسماعيل بن حماد: **معجم الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية** –، ت: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٩٠م.

- **الفيروز آبادي**، محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، ت: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

- **للفراهيدي**، الخليل أحمد: **معجم العين**، ت د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج ٤، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٢ م.

- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مج ١، ط ٤، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤ م.

- **الميداني**، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، **مجمع الأمثال**، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النشر المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية – ايران، ج ٢، الباب العشرون فيما أوله فاء، د.ت.

خامسًا : المجلات والدوريات :

- **اصطيف**، عبد النبي، **التناص – ظاهرة قديمة قدم الكتابة** –، مجلة رأية موتة، جامة الأردن، م ٢، ع ٢، رجب ١٤١٤هـ، كانون الأول ١٩٩٣م.

- **البرغوثي**، عبداللطيف، **الفلكلور والتراث**، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، العدد ١، الكويت ١٩٨٦ م.

- **بريري**، محمد، **الملكة الشعرية والتفاعل النصي**، فصول مجلة في النقد الأدبي، م ٨، ع٣، ٤/ ١٩٨٩م.

- **البقاعي**، محمد خير، **أضواء على النص المترجم وهي عبارة (ترجمة للصفحات الأولى من ١ – ١٦ من كتاب طروس لجيرار جينيت)**، مجلة علامات صادرة عن النادي الادبي بجدة، م ٦، ج٢٤، يونيو ١٩٩٧– صفر ١٤١٨هـ.

- **البنداري**، حسن وآخرون، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**،، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسة العلوم الإنسانية، م١١، ع٢، ٢٠٠٩م.

- **جبوري**، فريال، **فيض الدلالة وغموض المعنى**، فصول مجلة النقد الأدبي، م ٤، ع٣، ١٩٨٤م.

- **جينيت**، جيرار، **طروس الأدب على الأدب**، جيرار جينيت، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ع ٣٣٣، ١يناير ١٩٩٩م.

- **حاجي**، أحمد، **من التناص إلى تقاطع النصوص نظرية جديدة للمصطلح النقدي**، جامعة ورقلة، مجلة مقاليد، ع ٢، ديسمبر ٢٠١١م.

- **حسني**، المختار، **التناص في الإنجاز النقدي**، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، ج ٤٩، م ١٣، رجب ١٤٢٤هـ – سبتمبر ٢٠٠٣ م.

- **حسيني أجداد**، سيد إسماعيل، **مكانة الأمثال في الأدب العربي**، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع٩، السنة الثالثة.

- **الحقيل**، إبراهيم، **السرقات الشعرية والتناص – نقاط التقاطع ومسارات التوازي**، المجلة العربية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض ١٤٣٨هـ.

- **خشبة**، دريني، **أساطير الحب والجمال عند الإغريق**، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال، ع ١٧١، صفر ١٣٨٥– يونية ١٩٦٥م.

- **داغر**، شربل، **التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره**، مجلة محكمة، فصول – مصر، مجلد ١٦ عدد ١، ١٩٩٧ م.

- **ربابعة**، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، م ٨، ع ٢، ١٩٩٠م.

- **زايد**، علي عشري، **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، مجلة فصول، مجلد ١، عدد١، أكتوبر، ١٩٩٥ م.

- **الزهري**، محمود حسين، **التناص القرآني في شعر بشار بن برد**، مجلة المشكاة للعوم الانسانية والاجتماعية، المجلد الثاني، العدد(٢) شعبان ١٤٣٦هـ / حزيران ٢٠١٥م.

- **السعدون**، نبهان حسون عبدالله احمد، **الرؤية المكانية في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية**، مجلة دراسات موصلية، م ١١، ع ٨٣، ذو الحجة / تشرين الأول ٢٠١٢ م.

- **سليمي**، علي وكياني، رضا، **التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان ' إيران، ع ٩، ٢٠١٢م.

- **الشيخ**، ممدوح، **التفكيكية من الفلسفة الي النقد الادبي مجلة الاطام (إصدار دورية تعني بالأبداع والدراسات الأدبية)** تصدر عن نادي المدنية المنورة الأدبي، العدد الثامن، شعبان ١٤٢١هـ، نوفمبر ٢٠٠٠م.

- **عبدالمطلب**، محمد، **التناص عند عبدالقاهر الجرجاني**، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، م ١، ج ٣، ١٩٩٢م.

- **عتيق**، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، ع٦، ٢٠١٢م.

- **عيد**، رجاء، **النص والتناص**، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، م ٥، ع ١٨، ديسمبر ١٩٩٥م، رجب ١٤١٦هـ.

- **قاسم**، نادر، وآخرون، **الحكاية الشعبية في شعر وليد يوسف**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث [العلوم الإنسانية]، مجلد ٣٠، عدد ٦، ٢٠١٦ م.

- **كناعنة**، شريف، **دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية**، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ع ٩، م٦، د. ط، د. ت.

- **الماضي**، شكري، **مابعد البنيوية حول مفهوم التناص**، مجلة المعرفة – دمشق فبراير، ١٩٩٣م.

- **مرتاض**، عبدالمالك، **في نظرية النص الأدبي**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٢٠١، كانون الثاني ١٩٨٨م.

- **مرتاض**، عبدالمالك، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، م ١، ج ١، ١٩٩١م.

- **الموسى**، خليل، **التناص ومرجعياته**، مجلة المعرفة، ع ٤٧٦، مايو، ٢٠٠٣م.

- **الموسى**، خليل، **التناص ومرجعياته – في نقد مابعد البنيوية في الغرب –**، مجلة الآداب العالمية، ع ١٤٣، يوليو ٢٠١٩م.

- **نمر موسى**، إبراهيم، **صوت التراث والهوية: دراسة في أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد**، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٤، ع١ – ٢، ٢٠٠٨م.

- **وهابي**، محمد، **مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا**، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي، ج ٥٤، م ١٤، شوال ١٤٢٥هـ – ديسمبر ٢٠٠٤م.

سادسًا : المؤتمرات والمُلتقيات:

- **حكيمة**، بوقرومة، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر**، جامعة المسيلة، الملتقى الأول حول النقد الأدبي الجزائري، ٢١–٢٢ ماي، ٢٠٠٦م.

- **صابر**، أيوب، **[المتنبي.. ما سر بقائه وخلوده؟]**، مقال صحفي، نشره webmaster في ٢٠١٠/١٠/١١، آراء وأفكار، صحيفة ثقافية [قاب قوسين].

• **لقاء لأمسية شعرية**، في مركز الملك فهد الحضاري، وذلك في مساء يوم السبت الموافق ٢/٢٠ /١٤٢٨هـ، في مدينة ينبع، حيث نشرت تفاصيل هذه الأمسية في موقع المجالس الينبعاوية [http://www.alhejaz.net/vb/t48988/].

سابعًا : الرسائل والأطروحات الجامعيّة:

• **جبريل**، خميس محمد، **التناص في شعر يوسف الخطيب – دراسة وصفيه تحليليه** –، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأزهر – غزة، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥م.

• **الدهون**، إبراهيم مصطفى، **التناص في شعر المعري**، رسالة دكتوراه، عالم الكتب الحديث – أربد، ط ١، ٢٠١١م.

ثامنًا : المؤسسات والهيئات والمواقع الإلكترونية:

• [الموسوعة العالمية للشعر العربي]، [https://www.aldiwan.net/poem6814.html]