مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/04م
تاريخ القبول: 2023/03/24م

ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح

بدرية عبده علي الشريف*

bdoor2016@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة تناصية لشعر إبراهيم مفتاح، وتتنوع هذه القراءة بتنوع الأفكار والرؤى التي تحملها نصوصه الشعرية المعاصرة، وسيحاول إلقاء الضوء على أشكال التناص في شعره بوصفه أحد المتعاليات النصية، نظرية ومنهجا في آن واحد. وسيقوم البحث بممارسة التحليل التناصي على ديوان رائحة التراب، وتنبع أهميّة الدراسة من كونها تعالج ظاهرةً فنية في شعر مفتاح، لم يتمّ تحليلُها ودراستُها دراسة شاملة ومستقلّة. وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث، الأول: التناص مع الأدب، والثاني: التناص مع التاريخ، والثالث: التناص مع التراث الشعبي، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج من أهمها: قدرة الشاعر على دمج أنواع متعددة من التناص في النص الشعري الواحد، ليبرهن من خلاله على 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.

الكلمات المفتاحية: التناص، التراث، التاريخ، الشعر السعودي.

* طالبة دكتوراه أدب - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشريف، بدرية عبده علي، ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 498-534.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1508

OPEN ACCESS
Received: 09-09-2022
Accepted: 27-10-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Phenomenon of Intertextuality in *The Scent of Dust,* A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ

Badria Abdo Ali Al-Sharif *
bdoor2016@hotmail.com

Abstract:

This research aims to examine the intertextuality present in Ibrāhīm Miftāh's poetry, exploring the diverse ideas and visions conveyed in his contemporary poetic texts. The study seeks to shed light on the various forms of intertextuality found in Miftāh's poetry, considering it as a transcendent element within the text, both theoretically and methodologically. It conducts a textual analysis specifically focusing on Miftāh's collection titled *The Scent of Dust*. The significance of this study lies in its comprehensive and independent analysis of an artistic phenomenon within Miftāh's poetry that has not been thoroughly examined before. The study consists of an introduction and three sections. The first section examines intertextuality in relation to literature, the second section explores intertextuality in connection with history, and the third section investigates intertextuality in relation to folklore. The research has yielded several noteworthy findings, including: the poet demonstrates the ability to seamlessly incorporate multiple forms of intertextuality within a single poetic text, showcasing his poetic prowess. Additionally, Miftāh's poetic texts exhibit an openness to cultural, cognitive, religious, historical, and other references, which contribute to enriching the poetic experience and generating novel connotations. This infusion of diverse references imparts credibility, realism, and strength to the poet's expressions.

Keywords: Intertextuality, Cultural heritage, History, Saudi Poetry.

* PhD Student in Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Sharif, Badria Abdo Ali, The Phenomenon of Intertextuality in The Scent of Dust, A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 498 -534.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يشكل النص الشعري المعاصر نصًا تناصيا بالدرجة الأولى، وكلُ نص يمثل بؤرة تتجمع فيها ملامح نصوص متعددة[1]، فتأكد لدينا ما تقوله النظرية 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، وذلك مما يمكن أن ينسجم مع معطيات تناصية تتمثل في النصوص الدينية والتراثية والتاريخية والأدبية والشعبية، وحين يستحضر تلك النصوص بما يتلاءم مع رسالته الشعرية التي يطمح في 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 أحد مداخل النقد الجديد التي تؤكد التواصل بيننا وبين ما يحدث في العالم من تجديد فكري وعلمي ومنهجي.

وينطلق البحث من إشكالية محورية تتمثل في التساؤلات الآتية:

كيف استطاع إبراهيم مفتاح أن يوظف التناص ليخدم الرسالة التي كان يرغب في إيصالها للمتلقي؟

وما أهم الدلالات الناتجة عن معالجة توظيفه للتناص؟

ويهدف البحث إلى:

- إبراز المصادر الأصلية التي استقى منها الشاعر تناصه الأدبي، ودور هذه المصادر في بث المعنى المراد إلى القارئ.
- إبراز الشخصيات والأحداث التاريخية الموظفة في أعمال الشاعر، وبيان مدى انعكاسها على الواقع الذي تعيشه الأمة.
- تجسيد تناص الموروث الشعبي مع قصائد الشاعر.

ومن أجل تحقيق ذلك فستقوم الباحثة بتطبيق نظرية التناص، وتتبعها بوصفها شكلًا من أشكال المتعاليات النصية، وتستخدم آليات التناص من أجل القبض على النصوص الغائبة، وسيتم ذلك بتحليل أنواع التناص فنيًا وموضوعيًا، مع الاهتمام بأسباب توظيفها والطريقة التي وظفت بها.

وفي حدود علم الباحثة أن نظرية التناص على وجه التعيين لم تتمّ دراستها دراسة معمقة ومستقلة على وجهها الصحيح في ديوان رائحة التراب للشاعر إبراهيم مفتاح.

وسيقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، المبحث الأول: التناص الأدبي، والمبحث الثاني: التناص التاريخي، والمبحث الثالث: التناص الشعبي.

ويتلو ذلك خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

تعتمد العملية الإبداعية على مجموعة من الأسس اللغوية والفنية، التي تنساب من نص لآخر مع مرور الزمن، ويلجأ الشاعر المعاصر إليها، فيعتمد في إبداعه على ما رسخ واستقر في ذاكرته وعقله من مخزون معرفي ثقافي ذي مصادر متنوعة، إذ يرى أنه " ثمرة للماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات، التي لا بد أن يحدث بين بعضها وبعضها، تآلف وتجاوب. إن هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمِّن شعره كلامًا لآخرين بنصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد، بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان. ومن ثم لم يلتزم الشاعر بالتضمين من لغة بعينها هي لغته الأم، أو من تراث حضاري بعينه هو تراثه القومي، وإنما فتح له من آفاق نفسه ما استطاع من لغة التراث"[2].

والتناص 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 الغربيين والعرب في تطوير مصطلح التناص وإرساء مبادئه الأولى، وتبعًا لذلك تعددت رؤاهم حوله.

وتنطلق نظرية (التناص Intertextuality) من فرضيات ترى أن النص الأدبي الإبداعي المستحدث عن تفاعل خلاق بين منشئ النص وما سبقته من نصوص أدبية أخرى[3]. وهذا يُفضي إلى أنه لا يمكن فهم أي نص دون العودة إلى بعض النصوص التي سبقته.

المبحث الأول: التناص مع الأدب

تفرد الشعراء بشخصياتهم ومميزاتهم الأدبية، وقد انتفع منهم الآخرون لتعميق رؤاهم الشعرية، وتوسيم أشعارهم بطابع من الحيوية والنضج، ونقصد بالتناص مع الأدب "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"[4].

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 وإمحاء للنص الغائب بمقابل امتصاص وبناء نص مستحدث وذلك من خلال ما يُسمى بالتفاعل والإنتاج، "فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة، لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر"[5].

ويصنف التناص في شعر إبراهيم مفتاح في قسمين أساسيين، هما:

- التناص مع الشعر العربي القديم.
- التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر.
- **أولًا: التناص مع الشعر العربي القديم**

يعد الشعر العربي القديم مصدرا أساسيا يمكن للشعراء المعاصرين أن يفيدوا منه، ويتفاعلوا معه، بما يتوافق مع إبداعهم الحداثي الجديد، ويبدو لمن يقرأ شعر مفتاح أن هناك اتصالًا قويًا بين الشاعر وتراثه وقد أفاد منه واستطاع أن يوظفه توظيفًا حيويًا مستلهما أفضل ما فيه من خلال تناصه مع أشعار بعض الشعراء الذين سبقوه، ومن هؤلاء الشعراء أمرؤ القيس فهو أحد الشخصيات التي استلهمها الشعراء المعاصرون عامة، وإبراهيم مفتاح خاصة، إذ استثمر شخصيته ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته في الواقع المعاش.

ففي قصيدة [رائحة التُّراب]، يقول:

ويثورُ من رحمِ الغبار

طلْع الأسنةِ والتروس

"**ونودُّ تقبيلَ السيوف**"[6].

وفي قوله: "**ونودُّ تقبيلَ السيوف**" استدعاء لقول عنترة بن شداد:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي

فَوَدَدْتُ تَقْبِيلَ السُيوفِ لأَنَّها لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمَ[7]

فمفتاح يستدعي الشطر الأول من البيت الشعري لعنترة، وهذه أبيات غزلية يتغزل بها الشاعر في وسط المعركة بمحاسن المحبوبة، ولكن "مفتاح" يستدعيها لغرض التشجيع ورفع معنوية المقاتلين من أبناء العرب الذين يتمنى رؤيتهم في ساحة القتال لصد الظلم وتقبيل سيوف الأبطال 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"[8]. 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 البلدان العربية، وهذا الأمر يجعله يشلّ إرادته، ويعطّل مسيرته، إنه مأزق لا مفر منه، مأزق الوجود المفعم بالغربة والألم والدمار والوهم والوجع الإنساني.

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

شبَّ في الحيِّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة [9]

والتناص جاء مع شعر طرفة بن العبد، وهو تناص في المعنى، حيث يقول:

إذا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتًى؟ خِلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ، ولمْ أتبَلّدِ[10]

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

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

حين اشتَمَلْتُ على كتْفيَّ أمتعتي كأنما أقفرت من أهلها الدارُ[11]

حيث أفاد من البيت الشعري للخنساء الذي تقول فيه:

قَذّى بعَينِكِ، أمْ بالعَينِ عُوّارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ **خلَتْ من أهلِها الدارُ**[12]

الخنساء هنا تصور لنا حجم المعاناة والألم النفسي الذي مرت به جراء فقدها أقرب الناس إليها، أخاها صخراً، ومفتاح يُفيد من معنى الشطر الثاني ليصور لنا معاناته في السفر بعد وداع الأحبة والأهل وجزيرته فرسان فهو بالنسبة لها باعتبارها السمة التي لا تستطيع العيش خارجها، فهو عندما حمل أمتعته على كتفيه ورحل كأن الدار خلت من أهلها وأصبحت مهجورة.

ويتناص مفتاح مع الإنتاج الشعري لشعراء [العصر العباسي] كغيره من الشعراء المعاصرين؛ ما يُضفي على تجربته الشعرية قوة وتألقا، وأول هذه التناصات نجدها في قصيدة (رائحة التراب)، إذ يقول:

يا أيها الصوت المبلل بالمطر
أنفاسُنا تشتاقُ رائحةَ التراب
حينًا وينثُرها العجاجُ على الرؤوس
ويثورُ من رحمِ الغبار
طلْع الأسنةِ والتروس
"ونودُّ تقبيلَ السيوف"[13]

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:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوْق رُؤوسِهِمْ وأسْيافَنا ليْلٌ تهَاوى كَواكِبهْ[14]

فبشار بن برد يصف أجواء المعركة واحتدامها وانتشار الغبار وارتفاعه عاليًا وذلك لسرعة حركة الخيول وقوة تلاطم السيوف أثناء الحرب، ومفتاح يستشف هذا المعنى، فيوظفه مرتين، 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 مؤزَّر على الأعداء وصد الظلم والطغيان، وهذا يعبر عن حال الأمة العربية التي حال بها الأمر إلى الضعف والجبن، بعد أن كان يضرب بها المثل في القوة والشجاعة، ودلالة النص الحاضر هي الحنين إلى الماضي وما فيه من قوة ونصر.

ومن شعراء العصر العباسي الذين انفتح مفتاح على إبداعاتهم الشعرية وتأثر بهم كثيرا المتنبي، لأنه قد " يعيش الشاعر العربي المعاصر تجربة ما، تدفع إلى ذهنه تجربة مشابهة عاشها المتنبي، فيستحضره ويتحدث من خلاله"[15] كما في قصيدة: (لا خراج بعد المطر)، حيث يقول مفتاح:

أمطري لا حيثُ شئتِ

للمواعيدِ انتقاء

ربما **تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين**[16]

فالشاعر يتناص في النص السابق مع شعر أبي الطيب المتنبي في البيت الشعري، الذي يقول فيه:

مَا كلّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ **تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهِي** السّفُنُ[17]

نلحظ أن هناك إعمالًا مباشرًا للنص الغائب المستحضر، مع تحوير في بنية النص الشعري الجديد فبدل كلمة [الرياح] بكلمة [المواعيد]،وذلك لما يستدعيه الأمر للتعبير عن الموقف الراهن المعيش، فالرياح بالنسبة للمتنبي تهب وذلك بقدر الله، ولكنها مخالفة لحلمه ورغباته، أما المواعيد ففيها يأس عند مفتاح نتيجة للحالة النفسية اليائسة التي وصل إليها الشاعر من حال الأمة الذي لا

يبشر بالخير، ودلالة النص فيها ثقل كبير على نفس الشاعر، فهي تتأرجح ما بين الحزن والألم واليأس.

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[18]

فالحصان هنا يحيلنا إلى حصان المتنبي في غربته الروحية، كما يحيلنا إلى حصان محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا"؛ فالشاعر إبراهيم مفتاح استطاع التقاط العديد من الصور في مخزون ذاكرته العميقة، وأسقط عليها همومًا ليس على المستوى الفردي فقط، وإنما على المستوى العام بقضايا الأمة والوطن فضلا عن أنهما ارتبطا بقضية الشعر، وتحقيق الذات بهذه الوسيلة المشتركة.

وقصيدة (تقاطعات) بمثابة مرحلة من المراحل التي مر بها، ولكنها مرحلة أرق وتعب وألم، بل وفوضى عارمة، حتى دخل الشاعر في حالة من التبلد والمساومة، فيقول:

هنا شربتُ صباحي وابتدأتُ ضحىً وساومتني انتظارًا حُمرةُ **الشَّفَقِ**[19]

والتناص جاء مباشرًا في اللفظ والمعنى مع بيت أبي العلاء المعري، الذي يقول فيه:

ما خَضْبُ رأسٍ كَخَضْبٍ في بَنانِ يَدٍ وَحُمرَةُ الفَجرِ لَيسَتْ **حُمرَةَ الشَفَقِ**[20]

فحمرة الشفق هي الحمرة التي نراها عند غروب الشمس، فالشاعر بعد أن تلقى الصدمات من أصدقائه ودخل في حالة من الانكسار حتى أنه لم يعد يميز الصديق الوفي من غيره، وبعدها دخل في حالة من التفكير والتأمل في وضعه الراهن، مما أدى إلى فوضى داخلية عارمة انعكست آثارها

عليه، فلم يشعر بنفسه إلا عندما ساومه مغيب الشمس وهو في حالة الانتظار والتأمل. فالشاعر اتفق مع أبي العلاء المعري معنى ولفظًا، فضمّن مفتاح قول أبي العلاء (حمرة الشفق) واستحضره بطريقة تلائم أفكاره، لكنها أنتجت لنا دلالات مختلفة.

- **ثانيًا: التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر**

كما تأثر الشاعر السعودي من منطلق ذاكرته ومخزونه المعرفي والثقافي، بالشعر العربي القديم، فقد كان للشعر العربي الحديث حضور أعمق وأقوى؛ ذلك أنه في حقبة زمنية قريبة من حقبة الشاعر، ولذلك وظف الشاعر السعودي كثيرا من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، فالشاعر " ابن مجتمعه يعايش قضاياه، ويعبر عن طموحاته وتطلّعاته، كما يدين سقوطاته وتأزّماته؛ لأنه جزء 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"[21]، لذلك فهو ينكب على نتاج من سبقوه من الشعراء، وينهل من ألفاظهم وتراكيبهم، من خلال تضمين شعرهم في نصوصه الأدبية بمعايير مختلفة، تتماشى مع رؤيته وتجربته الشعرية.

وفي قصيدة [يا أَنتِ يا تواشيحَ الخِضَاب]، يصور لنا الشاعر حالة الأطفال عندما يُصِيبهُم الخوف والذُعر من حكايات الأمهات أثناء النوم، قائلا :

حين أغمضنا عيون الخوف خلف الأمهات

شبَّ في الحيّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة[22]

وجاء التناص هنا مع ابن عثيمين في قصيدة [تَسَلَّيتُ إِذ بانَ الشَبابُ وَوَدَّعا]، حيث يقول:

فَتَى شَبَّ فِي حِجْرِ الخِلاَفَةِ رَاضِعًا ثُدِيَّ الْعُلَا إِذْ كَانَ فِي الْمَهْدِ مُرْضَعَا[23]

ودلالة النصين جاءت في ظهور فتى يحمل أفعال الشهامة، وفيه روح المغامرة وتقديم يد العون والمساعدة.

ومن الشعراء المحدثين الذين تفاعل معهم مفتاح وفقا لتجربته الشعرية: السياب، وذلك كما جاء في قصيدة [لا خراج بعد المطر]، فمفتاح عاف وضاق من كثرة الوعود والتصريحات التي ستحسن من حالة الأمة العربية، ونلمس هذا جليا في خطابه للسحابة حيث يقول:

.....

أمطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

أمطري سيَّانَ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود

زمني عافَ الوعود

زمني.. منذُ زمانٍ حدَّدتهُ اللاحدود[24]

فهو يرى أن الأمر لا يختلف، سواء أمطرت أم لم تمطر فإن خيرها لن نراه، فلم يعد للدول العربية حدودها التي تحمي حقوقها وأمنها، والتناص جاء مع قصيدة [أنشودة المطر] لبدر شاكر السياب، فيقول فيها:

.....

ومنذ أنْ كنَّا صغارًا، 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

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَر.

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

(25) .....

فمن خلال النص الشعري للسياب نلاحظ أنه يقدم لنا همه تجاه وطنه وأبناء وطنه، ويحمل دال [المطر] العديد من الدلالات، منها دلالة الشر المتمثلة في الموت والدمار والظلم والعدوان والجوع، ودلالة الخير المتمثلة في المقاومة لرفع الظلم؛ وذلك باستمرار هطول المطر المحمل بالأمل والنصر لرفع ظلم العدوان وطمع المستعمرين في بلده، وإن كلف ذلك سفك دماء أبناء الوطن.

أما مفتاح فيعرض لنا معاناة عامة فهو يحمل هم الأمة العربية والإسلامية فهو هم يؤرق كل إنسان عربي، وجاءت الدلالة في النص الحاضر لتحمل التشاؤم والانكسار، فالأمة العربية تعاني من التشتت والفرقة وهذا هو الواقع المعيش، حيث إن خراج الأمة وخيراتها يذهب 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 دالة 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.

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 جانب من جوانب الموضوعية، وصدق الأداء في آن واحد.

المبحث الثاني: التناص مع التاريخ

التاريخ من أهم المصادر التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون للتعبير عن قضاياهم، لأنه الإناء الحافظ لجميع الأحداث والمواقف التاريخية التي مرت بالأمة وما زالت تمر بها، فالشاعر يختار من التاريخ الأحداث والمواقف والشخصيات التي تتوافق مع طبيعة قضاياه وأفكاره التي يريد نقلها إلى المتلقي [26]. والتناص التاريخي هو استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ لها دلالات من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم والحديث عنها بما يمثل واقع تلك الشخصيات. وقد استعان إبراهيم مفتاح بالتناص التاريخي لما للتاريخ من أهمية في بناء ورقي الأمة، والمحافظة على قوتها وكيانها واستمرارها أمام كل التحديات والصعاب.

وجاء توظيف إبراهيم مفتاح لعناصر التراث التاريخي في محورين أساسيين هما:

- التناص مع الأحداث والمواقف التاريخية.
- التناص مع الشخصيات التاريخية.

التناص مع الأحداث والمو اقف التاريخية:

يعمد الشاعر المعاصر في كثير من الأحيان إلى ربط لحظات من التاريخ ببعضها، من خلال استحضاره للحدث التاريخي فتتقاطع مع الواقعة الحاضرة، 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 ما له علاقات وإيحاءات تُسهم في التعبير عن الواقع الحالي.

ويستند شعر مفتاح على الأحداث التاريخية، وتوظيفها في النص الشعري، ففي توظيفيه لحدث أو مجموعة من الأحداث التاريخية، يحسُّ المتلقي بأن ثمة لونًا من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته المعاصرة، ومن ثم فإنه يوظِّف هذا الحدث أو الأحداث وجعله رمزًا، للإيحاء بأبعاد هذه

الرؤية[27]، وينتج عن هذا التوظيف حضور وعي الشاعر وقدرته على استدعاء الأحداث التاريخية وإعادة صياغتها، لإدراك إشارات ودلالات جديدة.

ويتناص مفتاح مع أحداث التاريخ ويستغل طاقاتها الحية، ليجسد الواقع الذي يعيشه، وهمومه وآلامه، و"لا يقع أسيرا له يعيد سرده"[28]، بل إنه يعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة بهموم الواقع.

ومن أبرز الأحداث التاريخية التي تناص معها الشاعر حادثة [حرب البسوس][29]، كما في قصيدة [البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى]، حيث يقول الشاعر:

في يومها المنحوس

قالت البسوس:

لا بدّ ناقتي تقوم

أو فاملؤوا لي جلدَها نجوم

أو فافسحوا لتلكم الخريطةِ التي تمدّدتْ

مزهوَّةً بِعُرْفِ ذيلها الطويل

وجسمِ أمتي النحيل[30]

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 إلى الضعف والعجز والسقم، فمفتاح ينشد عودة الأمة العربية إلى ريادتها واستعادة كرامتها المسلوبة، ولن يكون لها ذلك إلا بعودة الفارس العربي المجيد.

ويستمر مفتاح في عقد موازنة بين الماضي والحاضر، قائلًا:

وقالت البسوس:

ناقتي.. لا بدّ تدخلُ الحقول

من أجلها لا بدَّ 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.. وغِلظَةَ امتلاء[31]

إن الشاعر يؤكد على رغبته في عودة المجد والنصر للأمة، وذلك من خلال إصرار البسوس على عودة ناقتها، ويطرح النص خطابا محاطا بالأمل وعودة المجد والعزة، خطابا موجها لأبناء الأمة العربية بالنهوض لكي تنكشف الحقيقة وتعود الأمة كما كانت في ماضيها المشرق، قوية شامخة من جديد، حتى وإن 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 مقارنة بين فروسية الفارس القديم الذي لا يرضى بالظلم وهو [المهلهل بن ربيعة] فسرعان ما أخذ بثأر أخيه كليب، وبين فرسان الأمة العربية في عصرنا الراهن.

ويستمر 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[32]

يرى الشاعر أن الأيام والسنين سوف تحمل مؤشرات تحذيرية إذا رضينا 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 الزمن. إنه شاعر يحمل هم الأمة العربية، ويتصور أننا إذا رضينا بالظلم وسلب الحقوق والأراضي من العدوان، فسنكون لقمة سهلة في يد كل الطامعين والحاقدين، ولن يقف الأمر عند هذا الحد، بل إنه مع مرور الزمن، سنرى حكايات مؤلمة ومشاهد لا يستطيع الأنسان رؤيتها، وهذا ما يحدث في زمننا الراهن في فلسطين وسوريا وفي أرجاء البلدان العربية والإسلامية.

ويرسم لنا مفتاح صورة الظلم في زمننا المعاصر، قائلًا:

للمرَّة الأولى أرى تناثر الودعْ
والقمقم الذي امّحى عفريتُهُ من الهلع
أرى تمرّدَ الدخان
ماذا جرى؟!
لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان
وأرى الفراغَ مصمتًا
وخرزةً تمرّدت
واحمرَّ في لهاثها الكلام[33]

مفتاح شاعر يرى ما لا يراه الإنسان العادي، فهو يرى تناثر وتلاشي السلام والأمان الذي عبر عنه بالودع وهو تنبؤ بما في المستقبل، وعبر عن انتشار الظلام والظلم والقتل ونهب أرضي الأمة العربية وخيراتها، بتمرد الدخان من القمقم الذي يحمل اللون الأسود وانتشاره في عنان السماء، والقمقم شبيه بالمعجزة التي يتصاعد منها الدخان فيخرج المارد. وتلك الخرزة التي تمرّدت وعجزت عن الكلام بسبب استبداد الظلم.

وقد استحضر المبدع حادثة [البسوس] لكشف امتداد الماضي بالحاضر، حيث إن الحادثة وقعت في الماضي، وجعلنا نعيشها معه في الحاضر، جاعلًا منها أداة فنية لتحقيق ما يهدف إليه، وهذا الأمر لا يتأتى إلا لشاعر يملك قدرة إبداعية فذة.

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**

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 مثيرًا لتلك الدلالات وباعثا لها"[34] والقارئ المتفحص يجد أن الشاعر يستلهم التاريخ لتقوية نصوصه الشعرية، ويكسبها صفة الديمومة والبقاء، وذلك من خلال توظيف شخصيات معينة مرت بنفس تجربته، جاعلًا من هذه الشخصيات وسيلة تواصل مع المتلقي أو الجمهور.

لقد وردت الشخصيات التاريخية التراثية في النص الشعري لإبراهيم مفتاح بثلاث طرق هي:

الأولى [الاستدعاء بالاسم]: أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق النص الشعري، والثانية [الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية]: وفيها يعمد الشعراء المعاصرون 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 بها واشتهرت بها أيضا.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر ليخدم قضيته وفكرته [هارون الرشيد][35]، 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:

أمطري لا حيثُ شئتِ

لا كما تهوين

أو تهوى اشتهاءاتُ الرياحْ

فهنا أرضي يباب

وصحاريَّ عطاشى

أمطري لا حيث شِئْتِ

بعد أن يشرب خطوي

ظلُّكِ الممتد في كَبِدِ النهار

ويذيبَ الغيمُ صحوي في انحناءاتِ الطريق

أمطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

أمطري سيَّانَ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود[36]

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 الحزين على حال أمته، حتى أصبح نزول المطر وعدم نزوله سواء، وذلك لأن خراج وخيرات الأرض ليس لأبناء الأمة العربية.

ويتناص الشاعر هنا مع شخصية هارون الرشيد عندما كان ينظر إلى السحابة المارة ويقول: (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)[37]، فالشاعر هنا ينظر نظرة كلها تعب وألم، إذ يستخدم تناص النفي مع قلب القيمة الرمزية للمطر الذي يمثل الحصاد والخير عند الخليفة والجفاف المتمثل في ذهاب خيرات الأمة للعدو عند الشاعر.

إن استدعاء الشاعر لشخصية تاريخية تراثية تمتاز بحكمها العادل والقوي كشخصية [هارون الرشيد]، عبر آلية القول من خلال مقولته المشهورة: (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)، له دلالة على تصوير حال الحُكام الضعفاء، بالإضافة إلى تعظيم الماضي والرغبة في العودة إليه، حيث إن الماضي هو الأصل، وهو يعمل ذلك فرارًا من حاضر مُدْلَهِمّ مُخيف، ودلالة على ما بلغته الأمة العربية قديمًا من اتساع وازدهار.

والعملية الإبداعية الفنية عند الشاعر تحمل صفات دلالية، تربط النص المُستحدث بالنص الغائب، ولا بد 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"[38].

إن السياق الشعري عند إبراهيم مفتاح مفعم بالهزيمة والانكسار، على عكس ما عند هارون الرشيد فهو مفعم بالخير والعطاء، ويمكن تحديد التقابل بين السياقين بواسطة الثنائيات الدلالية الآتية:

النص الحاضر [إبراهيم مفتاح]	النص الغائب [هارون الرشيد]
- نظرة الانكسار والتعب والتشاؤمية نحو الغيمة من خلال قوله: [أمطري لا حيثُ شئتِ].	- نظرة تأملية نحو السحابة مليئة بالتفاؤل 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 الرعية كلهم.
- 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 بين القديم والحديث، وفقدان الصلة بين الأجداد في الماضي والأحفاد في الحاضر، بالإضافة إلى العجز الذي أصاب أبناء الأمة عن حمل رسالة أجدادهم في الماضي المتمثلة في المجد، والعزة، والنصر، والازدهار.	

إن التشابه في التصوير الفني بين النصين لا يدل على حرص إبراهيم مفتاح على الاقتداء بهارون الرشيد، بل على 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 والوجود الإنساني"[39].

وهكذا رأينا أن الشاعر نجح في تناصه مع التاريخ فهو ينهل من منابعه العذبة الصافية، ويستلهم شخصياته وأحداثه، قد تنوَّعت طرق استدعائها ما بين ذكر الاسم وذكر ما يدل عليه أي

[التلميح]، والقارئ المتفحص لاستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية التراثية في شعر إبراهيم مفتاح يلاحظ أنها لم تأتِ لتكون محورًا يرتكز عليه النص الشعري للشاعر؛ وإنما لتكون إشارة أو رمزا مساندا للفكرة التي يريد التعبير عنها وكشفها للجمهور.

المبحث الثالث: التناص الشعبي

لَقِي التراث الشعبي عناية بالغة لدى الشعراء؛ لما يمنحه من عمق في الرؤية وتعدد في الدلالات، لذلك فهو من أهم الروافد التي تساعد على إثراء مضمون الرسالة التي يقدمها المبدع، ويقصد به: "ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حُفظ شعوريا أو لا شعوريا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد وقصص الخوارق والحكايات الشعبية، والتي نالت قبولا عاما"[(40)] 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"[(41)]، وهذا يعني أن التراث الشعبي ليس وليد اللحظة، بل نشأ وتكون عبر عصور قديمة، وظل يتنقل عبر الأجيال عن طريق المشافهة حتى وصل إلينا.

ونستشف مما سبق تعريفا إجرائيا بسيطا للتراث الشعبي، إذ هو كل ما تَأَصَّلَ في سَرِيرة البشر، وتملكوه في خلجات أنفسهم، جاعلين منه وسيلة من وسائل الكشف عن تجارب أي شعب من الشعوب بطرق متباينة. فهو "جزء من الثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة أو لا وعيها ويشكل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها".

وقد وظف الشعراء السعوديون كغيرهم من الشعراء المعاصرين التراث الشعبي بجميع مصادره وهذا "يظهر مدى وعيهم بالتراث، باعتباره جسرًا رابطًا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة"[(42)].

وسوف نلقي الضوء على أهم المأثورات الثقافية التي وظفها مفتاح في شعره وهي:

- الحكاية الشعبية. - العادات والتقاليد. - المثل الشعبي.

الحكاية الشعبية:

تُعد الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلًا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية[43]، ولذلك فإن الشعراء اتخذوها مادة خصبة ووظفوها في إبداعاهم الشعري.

ويعد مفتاح من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الحكاية الشعبية في قصائدهم، ويرجع ذلك إلى تعلقه الشديد وانتمائه القوي للتراث، حيث ظهر ذلك جليًا في شعره، فقد كانت البيئة الريفية الساحلية التي ولد فيها زاخرة بالحكايات، مما جعلها تُسهم في نجاح توظيف الحكايات الشعبية، ومن أهم الحكايات التي وظفها في شعره:

حكايات ألف ليلة وليلة [شخصية شهرياروشهرزاد]:

فقد نجح في توظيف شخصيتي [شهريار وشهرزاد] في قصيدته [شهرزاد تتحدث نهارًا] والتي نظمها بأسلوب سردي درامي مميز، وهو يتناص مع شخصية شهرزاد لعرض المأساة التي أثقلت عقله ووجدانه، فيقول:

وبين الجدارِ وبين الجدار	تئنُّ وعودٌ وينمو انتظار
وتهربُ من ليلها " **شهرزاد**"	إلى موعدٍ مُثقلٍ بالنهار
لتنثرَ في بهوهِ وجهها	وتُوقظَ فيه بقايا الحوار
يُدثِّرُها الصَّمتُ والمستحيلُ	وبَوْحُ الحديثِ الذي لا يُدار
ولَمْ يكُ في الوقت ديكٌ يصيح	ولا في المكانِ جَثا " **شهريار** "
تناستْ زمانَ امتصاصِ الفراغ	وشكلَ الخرافيِّ والمُستعار
حكاياتُها الآن أسمال بؤسٍ	ومأساةُ عصرٍ رَعَاهُ الكبار[44]

هذا هو حال الأمة الإسلامية والعربية منذ سنوات طويلة، فهي قضية هزت كيان كل مسلم شاعر اتخذ من الشعر وسيلة للتعبير عن خلجات روحه وألمها، بالإضافة إلى حال أمته وما لقيته من

العدو الغاشم الغربي والصهيوني، فهنا تتلاشى مأساة شهرزاد وتتغاضى عن عرض حكاياتها، فهي لم تعد تخاف من شهريار ذلك الشخص الظالم والمتسلط، بل تحول مسار الزمن من مأساة قديمة إلى مأساة جديدة معاصرة يترأسها الظالمون الذين يحملون مناصب كبرى.

ويستمر في سرد مأساة أمته عبر شخصية شهرزاد، قائلًا:

ومن قمَّةِ السقفِ جاءتْ عجوزٌ ... توحَّشَ في ظفرها الاحمرار
تناءى بها العمرُ حتى الجفاف ... وساحتْ عواطفها في القطار
فلمْ يجد الطفلُ أمًّا رؤوماً ... تُخفِّفُ عنهُ جحيمَ الحصار
ولا مَنْ يُلملمُ أشلاءهُ ... ويُسْبلُ عينيه في الاحتضار
ويُطعمه قُبلةً للوداع ... لتُنْبِتَ في أرضه الاخضرار
وشيخٌ بدا عودُه ناحلًا ... ودار الزمانُ عليه المدار
على كاهليه تئِنُّ السنون ... وفي وجهه للمآسي اغبرار
يُكوِّمُ في ظهره عُمرهُ ... وفي فيه تبدو بقايا جدار
يسوقون منه البقايا أنينًا ... وبعض البقايا طواها الدمار[45]

فالعدوان لم يرحم الضعفاء من العجائز والشيوخ الطاعنين في السن، حتى الأطفال قتلوا وشردوا، فقد دمر الديار ونهب كل خيارات بلاد العرب، ولم يقف عند هذا الحد، بل وصل به الأمر إلى احتلال بلاد العرب والمسلمين، ومفتاح يريد القول إن مأساة شهرزاد حُلت وانتهى أمرها، ولكن ما مصير مأساة الأمة العربية؟ فيقول:

وللغربِ من أجله كلّ يوم ... لقاءٌ وفي كل يومٍ إطار
ومائدةٌ حولها يجلسون ... وفيها تُدار كؤوس الدوار
فيسقطُ جيبٌ، وجيبٌ، وجيب ... ويُقتلُ طفلٌ وأُمٌ ودار
ويُهتَكُ عِرضٌ وتسبى نساء ... وتُغصَبُ أرضٌ وزرعٌ وعار
إلى ها هنا أمسكتْ **شهرزاد** ... وصاح على السور ديكُ التتار[46]

ويشير الشاعر إلى أن الاجتماعات والمؤتمرات التي يجتمع عليها دُعاة حقوق الإنسان 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 رجاء منه في الوصول إلى نهاية تحل أزمة الشعوب العربية، وعبرت عن هذه النهاية المأساوية بالديك الذي يصيح على السور فهو من ديوك التتار، وفي هذا دلالات على نكبة الشعوب التي لم تحن خاتمتها بعد.

وجاءت دلالة [شهر زاد] عند مفتاح رمزًا لكشف الحقيقة وتقديمها للغير، ومحاولة لحل مأساة الشاعر بصفة خاصة ومعاناة الشعوب العربية بصفة عامة، ولكن كل محاولاته باءت بالفشل.

ورمز الشاعر لهذا العدوان بـ[شهريار] لما له من سلطة جبارة وقوة غاشمة مستبدة على الأمة العربية المغلوبة على أمرها المرموز لها بـ [شهر زاد]، وإذا كانت [شهر زاد] في الماضي تحمل قدرات هائلة واستطاعت بذكائها وحسن تصرفها أن تمتص غضب [شهريار] وتستدرجه وتملك قلبه قبل سريره، فإنها في هذا الزمان ضعيفة لا تقدر على شيء.

ويستدعي مفتاح شخصيتي [شهر زاد - شهريار] في قصيدة أخرى هي [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 –ذلك الإنسان الوديع الحكيم بعد أن روضته شهر زاد بأسلوبها الرائع والفذ، وسردها لقصصها وأحاديثها، وبعد أن ردت إليه ثقته في المرأة وجعلته ينظر للأمور ببصيرة وحكمة.[47]

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 تناثر الوَدَعْ

والقمقم الذي امّحى عفريتُهُ من الهلع

أرى تمرّدَ الدخان

ماذا جرى؟!

لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان

وأرى الفراغَ مصمتًا

وخرزةً تمرّدت

واحمرَّ في لهاثها الكلام[48]

فهنا إشارة إلى هذا الزمن المعاصر الموسوم بالقوة والطغيان والتعسف الذي لا يرحم أحدا، ويسطو على الحقوق والأمان والسلام بغير حق، فالشر والظلم أصبح منتشرًا بين الشعوب، وقد عبر مفتاح عن هذا العدوان الغاشم بتمرد الدخان في السماء، الذي من الصعب السيطرة عليه، ووظف مفتاح حكاية الصياد مع العفريت، وذلك لتوضيح الفكرة المراد توصيلها.

فالحكاية تتحدّث عن صياد فقير جدًّا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. وكان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات في اليوم فقط، 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 العفريتُ الصيّادَ على إنقاذه له بمحاولة قتله، 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 يُخيّر 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 أي موته أموتها؟ لأرمينك في هذا البحر وأخبر عنك كل صياد، وأقول: هنا عفريت كل من أخرجه يقتله، وإذا كنت أقمت في البحر ألفا وثمانمائة عام فأنا أجعلك تمكث إلى أن تقوم الساعة[49].

والدال [العفريت] عند مفتاح يرمز إلى العدو المتسلط والظالم، الذي وصل به الأمر إلى استعمال سلطته ونفوذه في نشر الحروب والدمار، وفي هذا دلالة على الشر، وإذا كان الصياد استطاع الفِرار من العفريت، بل وحبسه في القمقم مرة أخرى، فإن حال الأمة المغلوبة على أمرها لم تستطع 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 إلى أن يشاء الله.

حكايات ألف ليلة وليلة [حكاية القرندلي الثاني]:

والحكاية الثالثة التي تأثر بها مفتاح حكاية القرندلي الثاني وتتحدّث الحكاية عن أن هناك فتاة وهي بنت ملك أقصى الهند صاحب جزيرة الأبنوس وقد زوجها والدها بابن عمها، **فاختطفها ليلة زفافها عفريت** اسمه جرجريس بن رجموس بن إبليس[50]، 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[51]

والدال [ستّ البدور]، هي محبوبةُ الشاعر، جزيرةُ فَرَسان، وفي الدفقة الشعورية السابقة يصور مفتاح "فَرَسان" بالعروس حيث الخلخال الذي يُزين قدمها، والحناء الذي نُقش به على كفها. ودال [العفريت] هنا هو قلب الشاعر المتيم بعشق جزيرته الخضراء البهية.

ويكمل مفتاح بقية الحكاية على لسان جدته الطاعنة في العمر:

ذُعِرَ العفريت

غارتْ مُقلتاه

حَمَلَ الريح على الظفر اللعين

غير أنَّ السيفَ

لمْ تُكسَرْ ظُباه[52]

فإذا كان العفريت فعلًا قد أصابه الفزع والغصب والغيرة، نتيجةً لخيانة الفتاة التي خطفها مع شخص من الإنس، وجراء ذلك الأمر قتلها، فإن العفريت في نص مفتاح يغار على حبيبته، جزيرة فرسان، ولكن لا يصل به الأمر إلى أن يقتلها، لأن سيف العاشق هنا لم تُكسر حوافه، كما حدث في حكاية العفريت في حكاية القرندلي الثاني.

وجاءت دلالة استدعاء شخصية العفريت وست البدور في نص مفتاح خفية، لذلك نرى مفتاح يقوي نصه الحاضر بنص قديم من تراثه العربي مع إضفاء لمسات ودلالات جديدة لكي تناسب موقفه الشعري.

ومما له علاقة بالحكاية الشعبية الخرافية مصطلح العراف الذي استدعاه مفتاح لتصوير معاناة الأمة حيث يقول:

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 (53)

العراف هنا يخاطب الذات، وهذه الذات من الممكن أن تكون ذات الأمة العربية أو ذات الشاعر نفسه، والسياق النصي يُحلينا إلى واقع مر لا يبشر بالخير كـ[الحبال - المخنوق - السواد - معقدة- كيس- الأقذار]، وبما أن الشاعر بصفة عامة قادر على أن يعبر عما بداخله، 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 وإن 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 تُغني ولا تُسمن من جوع.

والمغزى الذي يريد أن يصل إليه الشاعر بخصوص شأن الأمة العربية، هو أن المفاوضات التي تقام ليست الحل الأمثل وإن جاءت بفائدة فهي مؤقتة وليست دائمة، وهذا ما نلمسه في واقعنا المعيش. 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.

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 الإنسان في طغيانه. ولعل الدافع الأقوى الذي جعل الشعراء المعاصرين يستخدمون الأساطير المتمثلة في

شخصيات حكاية ألف ليلة وليلة هي رغبتهم في أن تمكنهم من أن يصوروا همومهم ومعاناتهم من خلالها، تلك الهموم والمعاناة التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها[54].

المثل الشعبي:

إلي جانب الحكايات الشعبية والعادات والتقاليد، نالت الأمثال الشعبية العربية اهتماما من قبل الشعراء المعاصرين، فهي تمثل مصدرًا غنيًا بالمواقف والتجارب الإنسانية الواقعية، لذلك انكب عليها الشعراء -ومنهم إبراهيم مفتاح- ينهلون منها، كُلا 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[55]. وتتجلى براعة مفتاح في استهداف الأمثلة التي تتماشى مع دلالة نصه الشعري، وتضفي الرصانة والتماسك عليه.

ومن الأمثال التي وظفها مفتاح في إبداعه الشعري، ولكن مع إقامة بعض التعديل عليه، [**في الصَّيْفِ ضَيَّعْت اللَّبَنَ**]، وقصة هذا المثل هي أن امرأة خوطبت به، وهي دختنوس بنت لقيط بن زرارة، فقد كانت زوجة عمرو بن 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: في الصيف ضيّعتِ اللبن.

ويضرب **لمن يطلب شيئًا قد فوّته على نفسه**، وخص الصيف لأن سؤالها الطلاق كان في الصيف[56]، كما في قصيدة [لا خراجَ بعد المطر]، وفيها يتخذ الشاعر المثل وسيلة لطرح همومه وألمه، وليكشف من خلاله عن مشاعره وموقفه تجاه هذا الواقع الأليم، فيقول فيها:

أمطري لا حيثُ شئتِ

للمواعيدِ انتقاء

ربما تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين

ربما الأرض التي ترونَ حُبلى بانتفاخاتِ الجفاف

ربما في موسمِ الطلعِ اختلاف

ربما "**في الصيفِ ضيَّعتِ**" الربيع[57]

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 اللانهائي للمعنى، ثم يصبح النص الشعري مساحة مشبعة بالدلالات والمعنى، لتشمل مجمع معطيات سابقة ولاحقة على النص"[58].

ومفتاح في النص السابق أعمل التناص مع أول المثل وغيَّر آخره؛ وذلك لتناسب أوله وعدم تناسب آخره مع السياق، لأنه يتحدث عن المطر فمن الصعب أن يقول في الصيف ضيعت اللبن، كما أنه ينتقي الكلمات المناسبة للسياق، فمعجم قصيدته يشتمل على [مطر - صحارى – العطش – الظل – الغيم – الري - ربيع]، فهو يجسد البيئة التي جعل منها محضنًا لفكرته فهو يعبر عن فكرة قومية ومأساة عن وضع الأمة الراهن الذي تذهب خيراته للعدوان، لذلك جعل من قصيدته مع محبوبته سُلمًا يتحدث من خلاله عن حال الأمة.

ومن الفوائد التي يمكن أن نستقيها قدرة الشاعر على استخدام هذا الموروث الشعبي العربي في نصوصه الحديثة مما يدل على قدرة الشاعر على تطويع النص القديم الغائب في دلالة جديدة. وجاءت الدلالة هنا لتعكس تمرد الانسان على ما بين يديه من النعم، حتى إذا غابت عنه وزالت تمنى رجوعها، فلا ترجع فيشعر بخيبة الرجاء وفقدان الأمل.

وبعد الانتهاء من قراءة هذا المبحث نستنتج أن الشاعر إبراهيم مفتاح ذو ثقافة واسعة، فقد جاء توظيفه للتراث الشعبي بمستوى فني عالٍ وقد جاء توظيفه للرموز التراثية من أجل خدمة تجربته الشعرية وإبراز قضايا معاصرة استحوذت على اهتمام الشاعر.

النتائج:

- 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.

- استطاع مفتاح أن يدمج في النص الشعري الواحد أنوعًا متعددة من التناص، ليبرهن من خلالها على 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.

- كان للتناص 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.

- وفي التناص التاريخي تنوعت دلالات الشخصيات التراثية والوقائع التاريخية التي تعالق معها مفتاح 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.

- إن أهم ما يميز المورث الشعبي في شعر مفتاح، تعدد أشكاله فقد اشتمل على الحكايات الشعبية والأمثال، ومن خلال هذا الإلمام عالج الشاعر بعض القضايا الخاصة والعامة.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: جاد، نظرية المصطلح النقدي: 57، 58.
(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 311.
(3)ينظر: جاد، نظرية المصطلح النقدي: 372، 373.
(4) الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا: 50.
(5) كريستيفا، علم النص: 79.
(6) مفتاح، رائحة التراب: 36.
(7) التبريزي، شرح ديوان عنترة: 191.
(8) حسين، التناص في شعر حميد سعيد: 167.
(9) مفتاح، رائحة التراب: 32.

(10) طرفة بن العبد، ديوانه: 41.

(11) مفتاح، رائحة التراب: 55.

(12) الخنساء، ديوانها: 45.

(13) مفتاح، رائحة التراب: 36.

(14) ابن برد، ديوانه: 335.

(15) زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر المعاصر: 46.

(16) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(17) المتنبي، ديوانه: 472.

(18) مفتاح، رائحة التراب: 35.

(19) نفسه: 23.

(20) المعري، اللزوميات: 141.

(21) جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب: 71.

(22) مفتاح، رائحة التراب: 31.

(23) ابن عثيمين، العقد الثمين: 365.

(24) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(25) السياب، أنشودة المطر: 146.

(26) ينظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 120.

(27) ينظر: زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر: 209.

(28) الرواشدة، مغاني النص: 14.

(29) هذه الحرب أشعلتها امرأة تدعى [البسوس] بين بني بكر وبني تغلب واستمرت أربعين عامًا، وهي خالة جساس بن مره، كانت في ضيافته يومًا من الأيام ومعها ناقتها، وانطلقت ناقتها [الجرباء] ترعى وتشرب في بستان كليب مع إبله، فاستنكرها كليب فقتلها، وجراء ذلك قتله جساس وقامت الحرب، وحملت أسمها. للاستزادة ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد: 6/69-74.

(30) مفتاح، رائحة التراب: 19-21.

(31) نفسه، الصفحة نفسها.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) نفسه، الصفحة نفسها.

(34) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 279.

(35) هارون الرشيد: خامس الخلفاء العباسيين، ولد سنة [150هـ]، تولى المُلك والحكم والخلافة، وكان أعظم خلفاء بني العباس، فقد حكم إمبراطورية إسلامية كبرى على مدى 23عامًا، اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهده اتساعًا عظيمًا، وعرف عنه أنه الخليفة الذي يحج عاماً ويغزو عامًا. وقد كثُرت موارد الدولة وخيراتها في عهد الميمون، ويعتبر عهد من أزهى عصور الأمة العربية. ينظر: الحكيم، هارون الرشيد الخليفة المفترى عليه: 7.

(36) مفتاح، رائحة التراب: 24، 25.

(37) موسى، أشهر الخطب ومشاهير الخطباء: 32.

(38) الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث: 56، 57.

(39) صبحي، مطارحات في فن القول: 24

(40) العنتيل، الفلكلور: 37.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) نفسه: 99.

(43) إبراهيم، أشكال التعبير: 92.

(44) مفتاح، رائحة التراب: 61.

(45) نفسه: 62، 63.

(46) مفتاح، رائحة التراب: 63.

(47) ينظر: ألف ليلة وليلة: 1/ 2- 5.

(48) مفتاح، رائحة التراب: 21.

(49) ألف ليلة وليلة: 14/1، 15.

(50) نفسه: 1/ 84-89.

(51) مفتاح، رائحة التراب: 31.

(52) نفسه: 32.

(53) نفسه: 20.

(54) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 42- 44.

(55) ينظر: حسيني أجداد، مكانة الأمثال في الأدب العربي: 30، 31.

(56) الميداني، مجمع الأمثال: 2/ 14، 15.

(57) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(58) الدهون، التناص في شعر المعري: 112.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهر، د. ت.
3) ألف ليلة وليلة، طبعت على نفقة سعيد علي الخصوصي وأولاده صاحب المطبعة والمكتبة السعيدية، القاهرة، د.ت.
4) الأندلسي، أحمد محمد بن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
5) البرغوثي، عبد اللطيف، الفلكلور والتراث، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مج17، ع1، الكويت، 1986م.
6) ابن برد، بشار، ديوانُه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
7) جاد، عزت، نظرية المصطلح النقدي، دار الكتاب الحديث، القاهر، 2014م.
8) جبريل، خميس محمد، التناص في شعر يوسف الخطيب - دراسة وصفيه تحليليه، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015م.
9) حسين، يسري خلف، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة للنشر والتوزيع، العراق، د.ت.
10) حسيني أجداد، سيد إسماعيل، مكانة الأمثال في الأدب العربي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة 3، ع9، 1390هـ.
11) الخنساء، تماضر بنت عمرو السّلمية، ديوانُها، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004م.
12) الرواشدة، سامح، مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، الأردن، 2006م.
13) الدهون، إبراهيم مصطفى، التناص في شعر المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، 2011م.
14) زايد، على عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع1، 1995م.
15) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984م.
16) الزعبي، أحمد، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.
17) السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
18) صبحي، محيى الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978م.
19) ابن العبد، طرفه، ديوانُه، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقّال، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.
20) ابن عثيمين، محمد، العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، دار المعارف، مصر، د.ت.

21) العنتيل، فوزي، الفلكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، مكتبة الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، 1965م.
22) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، وعبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997م.
23) المتنبي، أحمد بن حسين، ديوانُه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
24) مفتاح، إبراهيم، رائحة التراب، نادي جازان الأدبي، السعودية، 1995م.
25) الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
26) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية، إيران، د.ت.
27) قاسم، نادر، وآخرون، الحكاية الشعبية في شعر وليد يوسف، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، فلسطين، مج30، ع6، 2016م.
28) نمر موسى، إبراهيم، صوت التراث والهوية - دراسة في أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، دمشق، مج 24، ع1- 2، 2008م.

Arabic References

1) Ibrāhīm, Nabīlah, Ashkāl al-taʿbīr fī al-Adab al-Shaʿbī, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Qāhirah, N. D.
2) Ismāʿīl, ʿIzz al-Dīn, al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir-qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-fannīyah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhir, N. D.
3) alf laylah & laylah, Ṭubiʿat ʿalá nafaqat Saʿīd ʿAlī al-Khuṣūṣī & Awlāduh ṣāḥib al-Maṭbaʿah & al-Maktabah al-Saʿīdīyah, al-Qāhirah, N. D.
4) al-Andalusī, Aḥmad Muḥammad ibn ʿbdrbh, al-ʿIqd al-farīd, taḥqīq : ʿAbd al-Majīd al-Tarḥīnī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.
5) al-Barghūthī, ʿAbd al-Laṭīf, al-Fulklūr & al-Turāth, Majallat ʿĀlam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn al-Ādāb, al-Kuwayt, V 17, I1, al-Kuwayt, 1986.
6) Ibn Burd, Bashshār, dywānuh, Ed. Muḥammad al-Ṭāhir ibn ʿĀshūr, Wizārat al-Thaqāfah, al-Jazā'ir, 2007.
7) Jād, ʿIzzat, Naẓarīyat al-muṣṭalaḥ al-Naqdī, Dār al-Kitāb al-ḥadīth, al-Qāhir, 2014.

8) Jibrīl, Khamīs Muḥammad, al-Tanāṣṣ fī Shiʿr Yūsuf al-Khaṭīb-dirāsah wṣfyh taḥlīlīyah, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-INsānīyah, Jāmiʿat al-Azhar, Ghazzah, 2015.

9) Ḥusayn, Yusrī Khalaf, al-Tanāṣṣ fī Shiʿr Ḥamīd Saʿīd, Dār Dijlah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-ʿIrāq, N. D.

10) Ḥusaynī Ajdād, Sayyid Ismāʿīl, Makānat al-Amthāl fī al-Adab al-ʿArabī, faṣlīyah Dirāsāt al-adab al-Muʿāṣir, Jāmiʿat Āzād al-Islāmīyah, Īrān, al-Sunnah 3, I9, 1390.

11) al-Khansā', Tumāḍir bint ʿAmr alsslmyh, Dywānunhā, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2004.

12) al-Rawāshidah, Sāmiḥ, Maghānī al-Naṣṣ Dirāsāt taṭbīqīyah fī al-Shiʿr al-ḥadīth, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, Wizārat al-Thaqāfah, al-Urdun, 2006.

13) al-Dhwn, Ibrāhīm Muṣṭafá, al-Tanāṣṣ fī shiʿr al-Maʿarrī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, arbd, 2011.

14) Zāyid, ʿalá ʿAshrī, Tawẓīf al-Turāth al-ʿArabī fī shiʿrinā al-muʿāṣir, Majallat fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, V 1, I1, 1995.

15) Zāyid, ʿalá ʿAshrī, Istidʿā' al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1984.

16) al-Zuʿbī, Aḥmad, al-Tanāṣṣ nẓryan wtṭbyqyan, Mu'assasat ʿAmmūn lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 2000.

17) al-Sayyāb, Badr Shākir, Unshūdat al-Maṭar, Dār Maktabat al-ḥayāh, Bayrūt, N. D.

18) Ṣubḥī, Muḥyī al-Dīn, Muṭāraḥāt fī Fann al-Qawl, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 1978.

19) Ibn al-ʿAbd, ṭrfh, Dywānuh, Ed. Durrīyah al-Khaṭīb, wlṭfy alṣqqāl, Idārat al-Thaqāfah & al-Funūn, al-Baḥrayn, & al-mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2000.

20) Ibn ʿUthaymīn, Muḥammad, al-ʿIqd al-thamīn min shiʿr Muḥammad ibn ʿUthaymīn, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

21) al-ʿAntīl, Fawzī, al-Fulklūr mā hu& Dirāsāt fī al-Turāth al-shaʿbī, Maktabat al-Adab al-Shaʿbī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1965.

22) Kristeva, Julia, ʿilm al-Naṣṣ, Tr. Farīd al-Zāhī, & ʿAbd al-Jalīl Nāẓim, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍā', 1997.

23) al-Mutanabbī, Aḥmad ibn Ḥusayn, Dywānuh, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1983.

24) Miftāḥ, Ibrāhīm, Rā'iḥat al-Turāb, Nādī Jāzān al-Adabī, al-Saʿūdīyah, 1995.

25) al-Mūsá, Khalīl, qirā'āt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth & al-muʿāṣir, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2000.

26) al-Maydānī, Abū al-Faḍl Aḥmad ibn Muḥammad al-Nīsābūrī, Majmaʿ al-Amthāl, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, al-Muʿāwinīyah al-Thaqāfīyah ll'āstānh al-Riḍawīyah, Īrān, N. D.

27) Qāsim, Nādir, & ākharūn, al-ḥikāyah al-Shaʿbīyah fī shiʿr Walīd Yūsuf, Majallat Jāmiʿat al-Najāḥ lil-Abḥāth, al-ʿUlūm al-Insānīyah, Filasṭīn, V 30, I6, 2016.

28) Nimr Mūsá, Ibrāhīm, Ṣawt al-Turāth & al-Huwīyah-dirāsah fī Ashkāl al-Tanāṣṣ al-shaʿbī fī shiʿr Tawfīq Ziyād, Majallat Jāmiʿat Dimashq, Dimashq, V24, I1-2, 2008.