وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس– المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية التّناص في الشعر العربي الحديث

قصيدة راهب النّخيل لـ: محمود حسن إسماعيل

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: – أدب حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالب:

ناجي هجرسي

إشـــــراف الأستـــــاذ:

د.محمد توامي

السنة الجامعية: 2021/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ

تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ﴾

" سورة البقرة الآية 266.

شكر وعرفان

قال رسول الله صل الله عليه وسلم" من لم يشكر الناس لا يشكر الله" حديث صحيح.

رواه الترميذي.

أو" لا يشكر الله من لا يشكر الناس" رواه أحمد وأبو داود والبخاري، حديث صحيح

أولا: الحمد لله والشكر له، على منه وعطائه، وجوده ونواله، وتوفيقه –إلى هذا العمل– وسداده وسخائه على نعمائه.

ثانيا: أشكر كل من ساهم في إخراج هذا العمل إلى وجوده، وفيض مداده في هذه الصفحات.

–أمي التي حملت ووضعت وأرضعت.

–وأبي الذي غرس فيّ معالم شخصه، ورسم فيّ سريرته وسيرته.

ثالثا: أشكر الدكتور" محمد توامي" الذي أخذ بيدي أن أغترف من كأس معرفته وكل الأساتذة الأفاضل من قريب أو بعيد، شكرا جزيلا، خاصة الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها.

رابعا: وإلى كل من أسهم في هذا العمل وأخص زملائي الطلبة والطالبات من دون ذكر الأسماء أو الإشارة إلى المسميات.

*** جزاكم الله عنا خير الجزاء والعطاء، وأنزلكم منازل المدح و الثناء.**

أو كما الشاعر (عمار اليمني):

ليت الكواكب تدنو لي فأنظمها عقود مدح فما أرضى لها كلمي

إهداء

إلى الروح التي عانقت روحي، في خلوات صلاتي وعبير المسك والإنسان الكبير، " محمد صل الله عليه وسلم"

إلى مربيتي التي أنبتت زهرتي في تربتها الخصبة، وسهرت معي رحمها الله في أرضه وسمائه.

إلى والدي الذي يزورني طيفه في الليالي المظلمة، رحمه الله وطيب ثراه

إلى شيخي "عبد المجيد لعراس " رحمه الله الذي غرس في تمثال اللغة والفصاحة، وعلمني التواضع والأخذ بالحقيقة.

إلى أستاذي الفاضل " محمد توامي" الذي حرك في الحنين إلى الماضي. وهيج في جميل الذكريات.

أساتذتي وكل من علمني حرفا في الجامعة المركزية، وزادني شرفا. وزملائي الطلبة ومن بنى دعائم مذكرتي ورسم معالم فكرتي. وأخذ بيدي إلى ضالتي.

معشوقتي "فلسطين" حبيبتي غزة " منارة العزة." و"قبة الصخرة" و" معراج النبوة" وملتقى الديانات السماوية . ورحاب " المسجد الأقصى" إلى شهداء الكلمة، وشهداء الأشلاء والدماء الصادقة والمخلصة. والطاهرة الزكية في سبيل حمل لواء كلمة التوحيد " لا إله إلا الله"

إلى زوجتي وأم أولادي ورفيقة دربي التي صبرت معي على مضض للوصول إلى أعلى منزلة. وأجمل نتيجة.

-أهدي زهرة هذا العمل المتواضع.

مقـــدمة

مقـــدمة:

إن مصطلح "**التناص**" عند النقاد هو بمثابة استحضار الأرواح القديمة– لدى الروحانيين– واستنطاقها في شخوص وأجسام حاضرة، وجاهزة، في إطارها الجديد، وكذلك استحضار النص الغائب في النص الحاضر، ويعد من المصطلحات والمفاهيم النقدية الشائعة الاستعمال، وكل أديب يصنع ذاته من ذات غيره السابق، وليس على طريقة تناسخ الأرواح، ولا يخلو الشعر والنثر من ذلك على حد سواء.

يتناول بحثي هذا الموسوم بـ: **(جمالية التناص في الشعر العربي الحديث، في قصيدة راهب النخيل "لمحمود حسن إسماعيل")**، لكونه مفيدا للقارئ والباحث والناقد في مجال الأدب العربي الحديث ،وشاعرنا هو متنبي القصيدة مجازا لا حقيقة، وقد اخترت هذا العمل لإبراز التعالقات النصية المباشرة وغير المباشرة، وقد لفت انتباهي حضور التعالقات النصية الدينية بمختلف أنواعها **(القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف)**، وامتزاجها بالجانب الصوفي الذي لا يخلو منه تناص ديني سواء في الكلمة المفردة أم في التركيب ، وهو من الأسباب الموضوعية التي جعلتني أطرق باب هذه القصيدة، إضافة إلى هذا الاختيار ميولي ورغبتي الذاتية في دراسة القصيدة العمودية الحديثة، والمطولة التي تشبه طول "المعلقات" والمطولات في الشعر العربي القديم، وكان بودي أن أضع لبنة ولو بمجهود قليل في صرح جدار النقد والأدب لإبراز التعالقات وتجليات التناص بشتى أنواعه في هذه القصيدة.

وحرصي أيضا على إظهار براءة وعبقرية شخصية الشاعر" **محمود حسن إسماعيل**" الذي طال سجنه- ظلما وانتقاما من شأنه- ولم يحكم له أو عليه ،ومهمتي هي إعادة رد هذا الاعتبار، وفي حقيقة الأمر لم أكن اسمع به بتاتا، لولا حسن ذوق الأستاذ الكريم"محمد توامي" في هذه الدراسة، فوجدت في بحثي هذا بغيتي، والسبب الآخر هو عدم اكتراث النقاد والدارسين في استجلاء ديوان محمود حسن إسماعيل من حيث التناص، سوى بعض المقالات المتناثرة هنا وهناك في فضاء الشبكة المعلوماتية والتي لا تفي بالغرض ولا بالحاجة أو المطلب، ولا أدعي لنفسي الإلمام والإحاطة بجميع جوانب الموضوع في هذا العرض.

وكان الهدف من وراء هذا البحث هو الإجابة عن الإشكالية الآتية :

كيف تجلى التناص المباشر(الأدبي والديني الصوفي والتراثي) في قصيدة "راهب النخيل"؟

وانبثقت عنها إشكالات فرعية منها:

- كيف تجلى مفهوم" التناص" وآلياته بين كفتي التأصيل والتغريب؟
- – ما هي أهم مظاهر التناص الديني والصوفي في شعر محمود حسن إسماعيل؟ وما الغاية منها في هذا الاستعمال؟
- – ما مدى تداخل التناص مع الرمز في التوظيف لدى الشاعر في قصيدته "راهب النخيل"؟
- هل كان الشاعر عادلا بين التناصات في القصيدة؟
- ونحاول الإجابة عنها كمايلي:

لقد كثف الشاعر وبشكل مركز وملفت للغاية استعمال التناص الديني والصوفي في الدرجة الأولى والتناص الأدبي في الدرجة الثانية والتناص التراثي في المرتبة الأخيرة ن وقد امتزج بالرمز الديني والأسطوري مستعملا الطبيعة حقلا تناصيا.

ومعالجتي لهذه القصيدة من حيث المنهج –كان باستعمال واعتماد المنهج الوصفي التحليلي لإبراز الجوانب التناصية بين التأصيل والتغريب، رغبة مني من أجل الوصول إلى الإجابة الصحيحة عن الإشكالية المطروحة سابقا، ومن أجل تحقيق الغاية والنتائج المرجوة من وراء إعمال هذا البحث.

وقد هيكلت دراستي على **مدخل:** تناولت فيه **(حركية الأسلوب في الشعر العربي الحديث)**.وتناولت في الجانب النظري فصلا واحدا موسوما بـ **(ماهية جمالية التناص)**، يضم مبحثين:

يتناول المبحث الأول:(**التناص بين التأصيل والتغريب)**.

وفي المبحث الثاني:(**آليات التناص في النقد العربي الحديث)** عند محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد المالك مرتاض وعيساني بلقاسم.

أما الجانب التطبيقي فجاء بعنوان" **تجليات التناص وجمالياته في قصيدة راهب النخيل لمحمود حسن إسماعيل**" من خلال أربعة مباحث أساسية، المبحث الأول: يتناول(**التناص الأدبي)** والمبحث الثاني: **(يتناول التناص الديني والصوفي معا)**، والمبحث الثالث: يتناول

(التنـاص التـاريخي)، والمبحث الرابـع: يتنـاول **(التنـاص التراثـي) :(الأسـطوري والشـعبي)** وحاولت جهدي قدر الإمكان أن أعدل بين الجانب النظري والجانب التطبيقي ما أمكن، في إعمال هذا التقسيم.

وقد اعتمدت في بحثي على المعاجم اللغوية كـ" **لسـان العـرب لابـن منظـور**" و"**تـاج العروس للفيروز أبادي**" وفي مجال: النقد القديم على " **الموازنـة بين أبـي تمـام والبحتري للأمـدي**" و"**المثل السائر لابن الأثير**" و "**الأغاني لأبـي الفـرج الأصبهاني**" و"**العمدة لابن رشيق القيرواني**" وغيرها ... وعند الغرب في النقد على " **ميخائيل باختين والمبدأ الحواري تزفيتان** " **و المبدأ الحواري لميخائيل باختين**" و "**علم النص لجوليا كرستيفا**" و "**مدخل إلى جامع النص لجيرار جينيت** "وغيرها ...وعند النقاد العرب والمحدثين على "**تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح** "

و" **دراسات في النص والتناصية لمحمد خير البقاعي** " و "**حداثة السؤال لـ محمد بنيس**" و "**انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين**" وغيرها...

كما لا يفوتني أن أشير إلى بعض الدراسات المعمقة لـ شعر محمود حسن إسماعيل مثل: "**التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل للدكتور: مصطفى السعدني** " و" **القرية في شعر محمود حسن إسماعيل للدكتور عبد الرحيم الكردي**" و"**محمود حسن إسماعيل، مدخل إلى عالمه الشعري لـ عبد العزيز الدسوقي**"

و "**شعر محمود حسن إسماعيل بين القديم والحديث لـ صابر عبد الدايم يونس**"و "**التناص الصوفي لإسحاق عبد الشكور يوسف**"، وبعض الرسائل والمذكرات والأطروحات تناولت التصوف في شعر محمود حسن اسماعيل او الرمز في بعض قصائده،لكنها دراسات لا تفي وتستوفي حق هذا الشاعر الملهم، ولم تحظ وتشتغل بالدرس في التناصات التي اشتمل عليها ديوانه.

وامتد بحثي –في هذه الصفحات– التي قاربت أن تجاوز الحد المسموح به، ونظرا لكثافة وتشعب الموضوع وتفرعه وصعوبة الإلمام به، ألجأني إلى مد سطوري بالاضطرار إلى هذا الحد، ومن بين أهم الصعوبات التي اعترضتني في بحثي هذا: صعوبة مفردات القصيدة وكثافتها من حيث الرمز والصوفية والإغلاق الذي يصعب معه الفتح من أجل فهم المعنى ، وقد كلفتني أياما وشهورا في الشرح اللغوي ،والاستعانة بأمهات المعاجم اللغوية والصوفية والرمزية لتحصيل المعنى، وإدراك الغاية ،و كذا نقص المراجع وذلك من أجل تسهيل الإحاطة والتهميش وتوثيق المعلومة في الاقتباس، وعدم وجود الديوان أصلا في المكتبة الجامعية ،ولدى المكتبات وفي خارج الجامعة، وقلة حيلتي في فهم المناهج الغربية الحديثة وآليات منهج التناص لديهم، بالإضافة إلى مرضي الدائم بين الفينة والأخرى ،وكذا صعوبة التوفيق بين العمل في التدريس بالثانوية ،ومزاولة الدرس في الجامعة ، وكنا نحمل الحقائب على مضض بالتضييق والخناق والتحقيق والاستفسار والاستنفار، وربما كانت هذه الأسباب تشفع لي في تقصيري ،لأداء الواجب والإحاطة بجوانب الموضوع في هذا البحث، لكنني

أحول هذا العجز إلى طموح يصل بنا سطوح الأبراج، من أجل تحقيق المزيد من النجاح.ونيل مراتب الشرف.

والحمد لله في السماوات والأرض، والشكر له موصول –دائما–على منه وفضله، والصلاة على نبيه، **محمد صلى الله عليه وسلم** أن ختمت هذه السطور في غير عجز أو فتور، ولا أنسى فضل الأستاذ المشرف" **توامي محمد**" وفضل السادة الأساتذة الكرام "**تومي سعيد**" و "**بربيعي فاطمة الزهراء** "أعضاء اللجنة المناقشة وتفضلهم والشرف لنا بقراءة هذا العمل المتواضع الخجول.

مدخـــــل

1- مدخـــــل:

حركية الأسلوب في الشعر العربي الحديث:

إن مصطلح(**التنـاص)** من المسائل التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بهيمنة النص على الدراسة النقدية، فلا يمكن إهماله في دراسة الشعر الحديث، مثله مثل الرمز والجمالية والأسلوبية وغيرها من المسائل التي درج عليها الشعر الحديث، فقد تغير من حيث المبنى والمعنى، فالشعر القديم كان يقدس القصيدة العمودية ،ويقدس ما تعارف عليه الشعراء قديما بالبكاء على الأطلال، ووقف الصحب، وقيد الأوابد وتنوع الموضوعات والأغراض في القصيدة الواحدة ،ووعورة الألفاظ ومتانة الأسلوب ،وتعقيد الصورة من حيث الاستعارات والمجازات والكنايات والتشابيه وغيرها، من المحسنات البديعية و واستعمال المخزن اللغوي القديم، وبعد الثورة النقدية الحديثة أو ما يسمى **(ثورة الحداثة)** التي انبثقت اثر الثورة الصناعية أو إعادة بعث النهضة الأوربية فقد خرجت ألينا ثلة من نوابغهم في مجال البحث اللغوي والنقدي وأقصد بها ثورة:(**باختين وجوليا كريستيفا ورولان بارث وجيرار جينيت**)في **(علم النص)**، فقد أحدثوا ضجة نقدية ارتد صداها على عالم الأدب شعرا ونثرا، وفي مختلف الأجناس الأدبية الحديثة والمعاصرة، من شعر ورواية وقصة...الخ.وقد تشبعت و تشعبت وتعمقت وتعددت المفاهيم المتعلقة بمصطلح "**التنـاص**".<< في ضوء تحليلات رواده من أمثال **"جوليا كريستيفا"** و"**مشيل فوكو"** و" **دومينيك مانجينو"** وانتهاء بدخول هذا المفهوم درجة النضج الكافي على يد "**ريفـاتير**" ليكون أداة نقدية راقية في تشريح النص

الأدبي>>[1].ليصبح التناص هو النسيج الداخلي غير المرئي أو الخفي للنص، و**التناص:** هو حلقة وصل بين الكاتب والقارئ مما يفتح التأويل أو التفسير للنص على مصراعيه فيكون منفتحا على القراء في كل زمان ومكان.

2- **الشعر العربي الحديث وقضايا التناص:**

وقد امتاز الشعر العربي الحديث عموما بظاهرة "التناص" كما امتاز الشعر العربي القديم "**بالسرقات الأدبية** "والتي تتفرع عنها مصطلحات أخرى كـ**التضمين** و**الاقتباس** و**الأخذ والمواردة،** ولا مناص من التناص إذ يقول عالم اللغويات الفرنسي **(لانسون):** << إن أعظم الكتاب أصالة من تكاثرت عنده هذه الرواسب (...) إن ثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته >> ويؤكد **(رولان بارث)** أن فصل النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصا عقيما، لا خصوبة فيه أي: أنه نص بلا ظل، وهو ما أكده **(شلوفسكي)** بقوله: << إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، استناد إلى الترابطات، القائمة بينهما >>.

ومصطلح **التناص** يعني **(القراءة الاسترجاعية)** التي تبدأ فاعليتها بقراءة النص، ترتد عنه في وعي إلى الروافد السابقة عليه، سواء كانت هذه الروافد قديمة أو قريبة أم حديثة، تكاد تجاور زمن النص الحاضر. والفرق بين **(التناص)** و**(التنصيص)**:هوأن **(التناص):** يستدعي النص الغائب بعد تخليصه من هوامشه ،التي لازمته في النص الغائب.بينما **(التنصيص):**

[1]-حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، عمان، ط1، دار الكنوز المعرفة العلمية، 2009م، ص8.

يكـاد يحـافظ علـى هـذه الهـوامش ويصـطحبها، عنـدما يحـل فـي الـنص الحاضـر.وإن زمـن الحداثـة واجهنـا بكثيـر مـن الـدواوين الشـعرية التـي اعتمدت **(التنـاص)** فـي كل قصـائدها وفـي كل عناصرها ،ويمكن جعل هذا الديوان **دفقة تناصية** خالصة مستحضرة بتوابل القدم كديوان << **أغـاني مهيـار الدمشـقي** >> للشـاعر **"أدونـيس"** حيث يظل **مهيـار** حاضرا فـي الـديوان والماضـي والواقـع للشـاعر. وكـديوان <<**أنـت واحـدها وهـي أعضـاؤك انتشـرت**>> للشـاعر **"محمـد عفيفـي مطـر"** إذ سيطرت علـى الـديوان ظـاهرة **"الاقتبـاس"** بـالمفهوم التراثـي وهـذا الديوان ضم (16) قصيدة نشر في طياتها (117) اقتباسا من الأسلوب القرآني، أو لانعكاس المحفـوظ القرآنـي علـى الخلجـات الشـعرية عنـد اسـتثارة قريحـة الشـعر.وديوان **"أشـجار الإسـمنت"** للشـاعر **"أحمـد عبـد المعطـي حجـازي"** فهـي جـد مبللـة بالاقتبـاس فـي الشـعرية التراثيـة **(بالوقوف على الطلل)** سواء بالشـخوص أو بالأمـاكن أم بالوقـائع، فهـذا الديوان تجربـة شعرية طللية.وديوان **"رسالة إلى سيف بن ذي يزن"** للشاعر اليمني **"عبد العزيز المقالح"** هذا البطـل الأسـطوري الـذي تناقلـت روايتـه الحكايـة الشـعبية، أبـا عـن جـد.ويمكن القـول إن المصـدر الأول للتنـاص يتمثـل فـي الكتـب السـماوية: **(التـوراة، الإنجيـل، القـرآن)**[1] ومـن يـدقق النظر في الشعر الحديث عموما والعربـي خصوصـا، يجد أثـر هذه المسحة ،ويجد غلبـة هذه المصـادر علـى سـواها مـن المصـادر، وكـأنهم يريـدون (الشـعراء) أن يجعلـوا مـن نصوصـهم الشـعرية تمثـالا للقداسـة كتمثـال(**مـريم العـذراء**)واعتمـدوا أيضـا – علـى **الأسـطورة كمصـدر**

[1]–الشبكة المعلوماتية.

للتنـاص الشـعري، سواء كانت عربيـة أو غير عربيـة وتغلب علـى هذه الأسـاطير، الأسـاطير اليونانيـة والفرعونيـة والبابليـة والآشـورية ،وهـي قنـاع يلبسـه الشـاعر مـن أجـل عمليـة التشـفير للرسالة المضمنة في القصيدة الشعرية ،واعتمدوا أيضا علـى **الخطاب الصوفي** مـلا فـي ملل، مـن عـالم المـادة المتحلـل والجسـد المتكشـف، وفـرارا إلـى عـالم الـروح والصـفاء. وكثيـرا مـا يستعملون عبارة **(شيخ)** كما استعملها محمود حسن إسماعيل في قصيدته **(راهب النخيل)**، واعتمدوا على **الموروث الشعبي** المخزون في الذاكرة، القديم والقريب ،وقد ارتسمت فيه معالم الأمثال والحكم والقصص الشعبية والحكايات الأسطورية والوقائع العجيبة.وديوان الشاعر " **محمود حسن إسماعيل** " يعتبر حقلا مشحونا بالتناصات الدينية والأدبية والتراثية المختلفة وتعتبر قصيدة " **راهب النخيل** " نموذجا حيا لهذا التناص المباشر وغير المباشر وقد بلغت (133) بيتا على **(بحر الطويل)**، استهلها مفتتحا:

-أشيخ من الأزمان والناس ساخر * لهول الذي كابدت؟ أم أنت طائر؟**

واختتمها:

-فلا الحظ واتي ولا اليأس صدني * كأني على خضر الروابي مقامر**[1]

فقد اجتمعت فيهما: المكابدة والسخرية واليأس وتلاشي الحظوظ والمقامرة.

بالإضافة إلى **جمال الرمز** وتعدد أنواعه **(ديني، صوفي، أسطوري، شعبي)**.

[1]-محمود حسن إسماعيل، الديوان، ص409.

ويعد الشاعر **"محمود حسن إسماعيل"** قامة من قامات مدرسة أبولو الأدبية[1] التي ظهرت بعد مجموعة الديوان ومن أعلام مدرسة أبولو: **أحمد زكي أبو شادي** (مؤسس الجمعية) **وإبراهيم ناجي** (الطبيب الأديب) و**علي محمود طه وعمر بن شافع أبو ريشة** وأبو القاسم الشابي وإيليا أبو ماضي وخليل مطران وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت ومصطفى عبد اللطيف السحرتي ومحمد عبد المعطي الهمشري ونازك الملائكة وغيرهم. وقد تناولوا في موضوعات أشعارهم: موضوع الحب والمرأة والتأمل الصوفي والطبيعة والشكوى والبؤس.

- **الغراب والتناص الرمزي:**

من الأشياء المثيرة في الغراب – لدى الناس – سواده وقد اعتبر رمزا للشؤم والنحس، وفي بعض الأحيان رمزا للسرور والتفاؤل، فهو عند العرب شؤم تطيروا منه، وقد قالوا: (**طار غرابه**) أي: شاب رأسه و (**غراب أبقع**) أي خبيث ، وقد اشتقوا من لفظه (**الغراب**) **الغربة والاغتراب والغريب** وهو الشيء الذي يربط الشاعر محمود حسن إسماعيل وحين يموت الغراب تجتمع الغربان حوله عزاء تندبه كما يندب البشر موتاهم ويدفنونه على طريقتهم.وللغربان علاقة أسرية وروحية وتكافل اجتماعي لا مثيل له في عالم الحيوان،وعلينا أن نتتبع الأشرطة العلمية للتثبت من ذلك.

[1]–سميت جماعة أو مدرسة "أبولو" بهذه التسمية لشدة تأثرها بالثقافة الأجنبية وهي كلمة مأخوذة من أصلها اليوناني "أبولو" وهو اسم لأله النور والشعر والموسيقى عندهم.

- **الغراب:** (في التوراة) رسول نوح عليه السلام حين أرسله ليستدل على اليابسة فلفتت انتباهه جيفة كريهة أنسته ضالته وحاجته في قصده ومشيته، وكانت سببا في تأخره عن أداء المهمة. وسببا في تحول لونه من بياض إلى سواد بسبب المعصية وسبب المخالفة.
- **الغراب:** (في القرآن) هو رمز الباحث عن الحقيقة والمعلم الذي يعطي الدروس ولا يأخذ مقابلا من بني جنسه أو من جنس آخر لهذا قال تعالى: " **فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين** "[1].

ونخلص بالقول:

. إن **الغراب:** معلم للإنسان، كيف يواري سوءة أخيه الإنسان.

ـ إن **الغراب:** رمز العدالة، وللغربان هيئة تحكيم الطيور، تقضي على الظالم بالإعدام لمن سولت له نفسه بالاعتداء.فهي تلبس جبة القاضي عند النطق بالحكم على الجاني.

. إن **الغراب:** رمز حياة النظام.

. إن **الغراب:** عند العرب – رمز التشاؤم و النحس لنعيقه ولونه الأسود الفاحم، وقيل: غراب البين لأنه بان عن نوح عليه السلام.أي ابتعد

[1] سورة المائدة، الآية 31.

العلائق النصية لقصيدة: راهب النخيل :

- **قصيدة الغراب للشاعر الأمريكي ادغار ألان بو (1809 – 1849):**

إن الغراب يعتبر رمزا شعريا محملا بالدلالات اللغوية والمعاني الفلسفية، ولقد اشتهر (**بو**) في الولايات المتحدة الأمريكية بعد نشر قصيدة (**الغراب**) (**1945**م) وهي تروي زيارة غراب غريب الأطوار، إلى عاشق ولهان، حيث يعمل هذا الغراب الغامض على ترتيب حياة هذا العاشق الذي تحطمت أنفاسه على يد معشوقه،فهو يلعب دور الطبيب النفسي المعالج، وهو يرمم عواطفه المنكسرة، ويجبر خواطره ،وصار الغراب المنقذ المخلص والناصح الأمين، وهذا العاشق فقد الثقة إلا في هذا الغراب، أو كما قال الشاعر: وكل غريب للغريب نسيب[1].

- **قصيدة: الغراب للشاعر الإنجليزي تيدهيوز (1930 – 1998):**

واشتهر . أيضا . الشاعر (تيدهيوز) بديوانه (**الغراب**) (1970 م) بعد انقطاعه عن الكتابة بسبب انتحار زوجته الشاعرة الأمريكية (**سيلفيا بلاث**) عام (**1963 م**) [2]، وقد حمل مسؤولية انتحارها بسبب خيانته لها، وقد أصبح الغراب – في ديوان الشاعر – رمزا للظلام والقسوة والسخرية السوداء، وعنف الطبيعة، فاستخدم طائر الغراب نموذجا في شعره.

[1] عجز بيت شعري، لأمرئ القيس وهو يحتضر قائلا:

. أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب

[2] إبراهيم أبو عواد، رمزية الغراب في الشعر، شبكة المعلوماتية، الجمعة 25 تموز 2020.

والشاعر **هيوز** يريد إيصال رسالة مضمنة إلى البشرية تكمن في ضرورة العودة من السواد إلى البياض الأول في أفعالنا وأخلاقنا النقية، ويريد إعادة الإنسان المتوحش إلى إنسانيته النقية، وهذا الرمز هو الغراب فقد تحول لونه من بياض إلى سواد كما تحول لون الحجر الأسود، من بياض إلى سواد نتيجة أفعالنا المدنسة.

- **النخيل والتناص الرمزي:**

. **النخلة:** شجرة التمر والجمع نخل ونخيل ويقال: نخلات، والنخل: اسم يذكر ويؤنث فنقول: هو النخل، وهي النخل ، أما النخيل: فمؤنثه.

ـ وهو من الأشياء المحببة – لدى العرب – والنخيل، والنخلة هي الشجرة الطيبة كما ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: **(ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء)** [1]، والشجرة السابقة، الراسخة، الشامخة، العاشقة والمعشوقة.

وورد لفظ **(نخل)** في القرآن الكريم بصيغة اسم الجنس الجمعي الذي يفيد العموم في (11) موضعا.وورد لفظ **(النخيل)** في (7) آيات[2].

فالنخلة أو النخيل هي رمز: البركة والشموخ والكرم والعطاء والمنفعة العامة وأداة الخير كله والأمن والأمان.كشجرة الزيتون –في فلسطين–ترمز إلى السلام والبركة.

[1] سورة ابراهيم، الآية 24.

[2] د. محمد عيادة الكبيسي، النخلة .... أصلها ثابت وفرعها في السماء شبكة المعلوماتية، 18 يونيو 2015م.

فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: كنا عند رسول الله فقال: " أخبروني بشجرة تشبه أو كالرجل المسلم لا يتحات ورقها ولا ولا ولا، تؤتي أكلها كل حين ".

قال ابن عمر: فوقع في نفسي أنها النخلة ورأيت أبا بكر وعمر لا يتكلمان، فكرهت أن أتكلم، فلما لم يقولوا شيئا قال رسول الله: هي النخلة ... "[1].

وقد تغنى الشاعر العربي – قديما – بالنخلة والناقة، فالنخلة: تحقق أمنه الغذائي والناقة: تحقق نجاته وفسحته وراحته وكره وفره.

- **موقف الشاعر محمود حسن إسماعيل:**

وها هو شاعرنا يجعل منها عنوانا لقصيدته.(راهب النخيل)

فهو ارتباط بالماضي والحاضر كارتباط الجسد بالروح، وكما عبر عنها الأمير الأندلسي، عبد الرحمان الداخل قائلا[2]:

. تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

. فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التنائي عن بني وعن أهلي

. نشأت بأرض أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

[1] حديث أخرجه البخاري.

[2] عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، قد سار إلى بلاد الأندلس وأخضعها لحكمه بين سنتي (756 – 788) فسمي : بالداخل، والرصافة: حي في قرطبة على شط النهر الكبير تشبيها بالرصافة في بلاد الشام التي بناها جده هشام.

فقد اجتمع الغراب والنخل على شعور الغربة والاغتراب لدى الشاعرين. وكما قال أيضا عبد الرحمان الداخل:

. يا نخل أنت غريبة مثلي في الأرض نائية عن الأهل

. تبكي وهل تبكي مكممة عجماء لم تجبل على جبلي

. لو أنها عقلت إذن لبكت ماء الفرات ومنبت النخل

وشاعرنا يجيب عن هذه التساؤلات حول هذا الاختلاف وعن حقيقة شخص الغراب وما يرمز إليه وما الرابطة التي تربطه به فقال:

. تخطته أحقاب ومرت أدهر وظل ولغز منه للكون قاهر

. فمن قائل: بين مشت وفرقة ومن قائل: شؤم على الأرض طائر

. ومن قائل: لا البين لا الشؤم إنما بهذا الصدى النعاب أولى المقابر

. وأنت كمثلي هارب من فضولهم جوابك للأكوان إني ساخر

فقد استعمل الشاعر محمود حسن إسماعيل براعة التقسيم في البلاغة وبين أن المذاهب في حقيقة الغراب ثلاثة لا تزيد:

فمذهب قائل: إنه رمز البين والفرقة.

ومذهب قائل: إنه الشؤم والنحس.

ومذهب أخير قائل: لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، إنه طائر النعاب وردنا إلى مفتاح البيت في القصيدة

. أشيخ من الأزمان والناس ساخر لهول الذي كابدت؟ أم أنت طائر

وتقدير الكلام: أشيخ ساخر من الأزمان والناس لهول الذي كابدت أم أنت طائر؟

وسخرية العقلاء من ذوي الجهل وهي أعلى مراتب الشعور بالظلم واليأس والإحباط في تذوق سعادة الحياة، والشاعر والغراب يجتمعان على هذا الشعور، الشعور بالغربة والغرابة والاغتراب فطوبى للغرباء، وقد ختم قصيدته:

. فلا الحظ واتاني ولا اليأس صدني كأني على خضر الروابي مقامر

الفصل الأول: ماهية جمالية التناص

إن الفن في مفهومه الحديث يعني: كل نتاج جمالي بواسطة ابداع كائن واع، عكس العلم وبينهما بون شاسع، لا يخفى على العيان، لأن الفن يتذوق بالذوق الوجداني لا بالحسي، في حين أن العلم يبرهن عليه بالبرهانات، ويدرك بالعقل، وكل فن لا يرقى دون تعلم أو مثاقفة، وتحسس الجمال، بالخيال والوجدان، عن طريق الإلهام، فالشعر الجميل والنثر الأدبي المبدع هو فن كباقي الفنون، كالرقص والموسيقى والتصوير وغيرها. والشعر فن أدواته اللغة، كما ذهب الفيلسوف **الألماني هيجل**، والتناص مصطلح ألسني حديث ،اتضح مفهومه في كتابات " **كريستيفا** " وجماعة " **تيل كيل** " وهو بتعريف "**فيليب سولرس** " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة ،فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ،واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا" [1]. وبالتالي هي كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب، في نسيج متناغم مفتوح.

أولا: مفهوم التناص لغة واصطلاحا

أ - التناص لغة:

النص لفظة مفردة وقد جاءت في" **لسان العرب لابن منظور**" **في مادة (نصص)**: " **النص**: رفعك الشيء، **نص الحديث: ينصه نصا**: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، (...) ونصت الظبية جيدها: رفعته (...) وأصل النص: أقصى الشيء وغايته ثم سمي به ضرب من السير سريع، ابن الأعرابي: (**النص**: الإسناد إلى الرئيس الأكبر (...) **ونص**

[1] مصطفى السعدني، التناص الشعري، ص8.

كل شيء: منتهاه "[1] ، وقد ورد في مادة (**نص**) في **(القاموس المحيط للفيروز آبادي)** أن " النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما ، (...) وحية نصناص كثيرة الحركة "[2] ، وعند جمعنا للشرحين لمدلول مصطلح ، (النص)يتحدد في: رفع الشيء وإظهاره وإسناده إلى أصله ومنتهاه.

- (**التناص**)مصطلح نقدي حديث وهو تعريب للمصطلح الانجليزي in ter textuality [3] وقد جاء **(تناص)** في البنية الصرفية على وزن (**تفال**) والفعل على وزن(**فاعل)**: ناص أو ناصص، **فالتناص** مصدر وليس فعلا، ومعناه: التنادي في كتاب العين، وكذلك يرجع التناص إلى أصل المادة: نصص فهو يدل على الإظهار فابن دريد يقول: نصصت الحديث أنصه نصا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدث به "[4] .

وفي **(لسان العرب)** تعني الرفع: النص " رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وتعني: أيضا منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها "[5].

ويقول **(الزبيدي)**: " نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام ،فتناص القوم: ازدحموا "[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، 14، ص271.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص655.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص232.

[4] ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الازدي، جمهرة اللغة، ج1، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932، ص 103

[5] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ص 97 – 98.

[6] الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نص)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ت)، ص 440

ومنه التناص يكون في اللغة بالرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

ب – التناص اصطلاحا:

عند تتبع مصطلح (**التناص**) في المعاجم اللغوية لم نجد سوى مادة (**نص، نصص**) **وهذا لانه مصطلح نقدي حديث ظهر مع الحركة النقدية الحديثة.**

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم (**التناص**)وإعطائه الجذور التأصيلية، فهناك من يراه أنه مولود غربي لا ينسب إلى غيره، وهناك من يرى أنه مولود عربي، غربي النشأة، وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص ،أداة إجرائية ،لنقد النصوص واقتحام عوالمها، الثقافية والجمالية وقد ترجمه بعض الباحثين إلى أنه " **نصية** "[1] وآخرون ترجموه إلى " **التناصية** "[2].وقد ورد في "**معجم المصطلحات**" تعريف له بأنه " يقصد به تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص "[3].

إذن **فالتناص** هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة ،وخلاصة لنصوص متقاربة فيما بينها ،فلم يبق منها إلا الأثر، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها.وهذا لأنه مصطلح نقدي حديث .

[1] عبد العزيز حودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، ص .362

[2] حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص.155

[3] خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995، ص106.

انبثق مصطلح التناص من رحم الأسلوبية البنوية وأصبح مفهوما نقديا ما بعد الحداثة وتعددت الرؤى فيه من خلال الكتابات النقدية الغربية والعربية،ظهر مع الحركة النقدية الحديثة.

المبحث الأول: التناص بين التأصيل والتغريب.

المطلب الأول: التناص عند العرب.

أ- عند القدماء:

لم يعرف مصطلح " **تنـاص** " عند العرب القدماء إلا بلفظة لغوية أقرها الاستعمال اللغوي بينهم ،وذلك لأن تركيب (ن ص ص) كان غير محظوظ في اللغة العربية في معاجمهم . وقد ورد بمعنى: **الارتفاع والانتصاب** في مكان عل أصلا، واستخراج أقصى ما في الشيء من طاقة بحيث تبلغ منتهاها، لقول امرئ القيس:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش *** إذا هي نصته ولا بمعطل[1]

ونص الحديث إلى صاحبه بمعنى توثيقه ونسبته إليه، برفعه وإسناده إلى صاحبه ،لقول طرفة بن العبد البكري:

. ونص الحديث إلى أهله*** فان الوثيقة في نصه

لهذا استعمل، لكن " التناص " كان عند العرب يعرف بأسماء أخرى مثل " **السرقات الأدبية** " و " **التضمين** " و " **الاقتباس** "، فقد تداولوه في نقدهم للشعر كما كان يفعل النابغة الذبياني تحت قبته المشهورة والمعروفة في **سوق عكاظ** ،عندما يأتيه الشعراء يتبارون ويعرضون عليه أشعارهم، فيحسن من يحسن ويرفع، ويقبح من يقبح ويضع، فالتناص

[1] الشنقيطي، أحمد الأمين، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، ط1، 2013، ص 27.

ممارسة نقدية ضاربة الجذور في تراثنا العربي القديم، وكذا (**الصاحب بن عباد**)في رسالته عن المتنبي قائلا: " وكنت ذاكرت بعض منيتهم بالأدب والأشعار وقائليها الموجودين فيها، فسألني عن المتنبي فقلت: إنه بعيد المرمى، وشعره كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء، مشفوعة بالكلمة العوراء ،فرأيته قد هاج وحمى ،وتأجج وادعى أن شعره، مستمر النظام، متناسب الأقسام، ولم يرض حتى تحداني فقال: إن كان الأمر كما زعمت فأثبت في ورقة ما تنكره، وقيد بالخط ما تذكره، لتتصفحه العيون، وتسبكه العقول، ففعلت ذلك .. "[1] ، وهنا **الصاحب بن عباد** مؤيد لبعض أشعار المتنبي، ومعارض لبعضها الآخر، وهذا يعرف بالنقد البناء، الذي يستجلي (**السرقات الأدبية**)ولو في الصخرة الصماء، وقد تجلى مصطلح " السرقات الأدبية " أكثر من مصطلح " **تناص** " باستعماله اللغوي في المعاجم، لدى النقاد العرب.ومن أشهر هؤلا علماء اللغة والأدب والبيان،نذكر منهم لا على سبيل الحصر:

. عند أبي هلال العسكري: (ت 395 هـ – 1005 م).

ليس عيبا أن يقتبس الأديب عن سابقه عبارة أو معنى جميل،يزيد عليه من المعاني الجميلة وما هو أجمل، لكنه محكوم بقواعد أجملها (**أبو هلال العسكري**) في قوله:"سمعت ما قيل:إن من اخذ معنى بلفظه،كان له سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان أولى به، ممن تقدمه،وقالوا إن أبا عذرة الكلام من سبك لفظه على معناه ،ومن أخذ معنى بلفظه، فليس له

[1] مصطفى السعدني، التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات الأدبية)، د. ط، منشأة المعارف الاسكندرية، 1991، ص20.

فيه نصيب على أن ابتكار الغبي والسبق إليه (...) فالمعنى الجيد جيد ،وإن كان مسبوقا إليه ..." فالسرقة –عند أبي هلال – على أربعة أوجه:

1 – أخذ المعنى كله.

2 – أخذ بعض اللفظ مع الإضافة عليه.

3 – أخذ اللفظ دون المعنى.

4 – أخذ المعنى باللفظ ويعد سارقا متعديا.

فالإتباع سنة محمودة لكن يجب التقيد بالشروط المعروفة والمألوفة ، وبالقواعد المحدودة والمعهودة،لدى النقاد كما قال **(ابن الأثير الجزري):** " حقيقة هذا الباب أن يأتي المتكلم إلى معنى فيحسن إتباعه فيه ويجيد فيه ،إما باختصار لطيف، أو زيادة مليحة ،تكسبه نوعا من المحاسن "[1] .

. عند ابن قتيبة الدينوري: (213 هـ – 276 هـ)

قد أورد **(ابن قتيبة)** في مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى، في أشعار امرئ القيس وطرفة، فاستحسن هذا الجانب من السرقة وقدم المثال الآتي:

قول طرفة بن العبد:

[1] المرجع نفسه، ص 41

وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك أسى وتجلد**[1]

قد أخذه من قول امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك أسى وتجمل**[2]

فقد كشف (**ابن قتيبة**)عن سرقات الشعراء كأمثال النابغة الجعدي ،وكعب بن زهير، وأوس بن حجر، الذين أخذوا وحذوا حذو امرئ القيس لأنه هو أول من بكى واستبكى، ووقف واستوقف على الأطلال ،وأول من قيد الأوابد (الوحوش) فتبعه الشعراء في ذلك مقتفين ومقلدين، فهذا لا يعتبر من السرقات الأدبية، لكون أخذ اللفظ منفصلا عن المعنى " فاختار القسمة االثلاثية: **وأولاها:** سرقة اللفظ و**ثانيتها:** سرقة المعنى و**ثالثتها:** سرقة اللفظ والمعنى "[3]. وأخذ طرفة عن امرئ القيس لا يعتبر من باب السرقات الأدبية ،ولأن ابن رشيق القيرواني جعل السرقة من(**باب البديع)** إذ يقول: " السرقة إنما تقع في البديع النادر، والخارج عن العادة ،وذلك في العبارات التي هي الألفاظ " واستعمل ابن قتيبة مصطلح (**الأخذ**) بدلا من السرقة. فاستلطفته منه ،واستعملته غالبا في تحليلي للقصيدة.

. **عند عبد القاهر الجرجاني:** (ت 400 هـ – 471 هـ)

[1] الشنقيطي، شرح المعلقات العشر تح: أحمد أحمد شتيوي، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] مصطفى السعدني، التناص الشعري، ص44.

يرى عبد القاهر أن احتذاء شاعر متأخر لشاعر متقدم، يسهم في الكشف عن طاقات مخبوءة من طاقات المعنى، ويحافظ على سيرورة الشعر ،وتداوله على الألسن ،وينفي وصف السرقة الأدبية ويعطي مثالا بالشاعرين: لبيد بن ربيعة ونافع بن لقيط ،والسرقات – في كتب النقد والبلاغة – لا تعني الموازنة،و لقد انحصر مفهوم **(التناص)** في الموروث العربي في قضية **(السرقات الأدبية)**وهي لا تعدو أن تكون أحد أشكال التناص " إن السرقة ليست مرادفا تاما للتناص، لكن أشكالها الموظفة ،تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث فهو أعم، وهي أخص ،وهو لغوي أدبي وهي في بعضها لغوية ،(...) وقد عرض الجرجاني إلى مسألة السرقات في كتابيه: **(أسرار البلاغة)** و **(دلائل الإعجاز)** إذ يرى فيهما أن السرقة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، ولا تتحقق في المعاني الرئيسة كالمدح بالكرم أو الشجاعة ولا في المعاني المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد[1] وإنما هي في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد، وفي الصنعة البديعية وحسن الأداء وقد أفرد فصلا في **(الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة)** في كتابه **(أسرار البلاغة)**.وهي تعتمد على المشابهة ،أما هو فيعتمد أكثر على التضاد "[2].

[1]–عبد القاهر المرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، لبنان، بيروت، دار المعرفة، ط1، 2002م، ص278.

[2] المرجع السابق، ص8.

. عند أبي الفرج الأصفهاني: (م356 هـ)

عرض **الأصفهاني** لمسألة السرقات في كتابه الموسوعي (**الأغاني**) ورأى أن السرقة تكون في المعاني النادرة المبتكرة أو في التشبيهات البديعية، أما في المعاني المشتركة والألفاظ المشتركة والتشبيهات المعروفة فليس هناك سرقة وقد عدل إلى لفظ (**الأخذ**) عن مصطلح (**السرقة**) مفضلا إياه وقد وظف تسع مصطلحات هي:

1 – **الانتحال:** وهو ادعاء الشاعر شعر غيره.

2 – **الإغارة:** وهي أخذ الشاعر شعر غيره، وادعاؤه إياه.

3 – **النقل:** وهو نظم المنثور.

4 – **التضمين:** وهو استحسان الشاعر لشعر غيره، وإدخاله إياه في شعره على سبيل التمثيل، دون ادعائه.

5 – **السلخ:** وهو سرقة المعاني الشعرية بألفاظها.

6 – **الأخذ:** وهو السرقة عموما.

7 – **الاستعارة:** وهي أخذ المعنى وتجويده.

8 – **السرق الخفي:** وهو السرقة الذكية ،التي تدل على براعة الشاعر، وتجويده المعنى المسروق.

9 – **المصالتة:** وهي من قبيح السرق. [1]

. **عند القاضي الجرجاني: (م366 هـ)**

وضع **(القاضي الجرجاني)** كتابه **(الوساطة بين المتنبي وخصومه)** وبدا مصطلح **(السرقات)** معترفا به في كتب النقد الأدبي ،وكان يتحرج منه قائلا: " ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة ".والسبب عنده: " فلعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع " ، فهنا يشير الجرجاني إلى مصطلح آخر **(التوارد)** بدلا عن **(السرقة)** وهو غير مقتنع بالسرقة ،ولا يعد القاضي الجرجاني من السرق الصحيح إلا " ما جمع اتفاق الألفاظ ،وتساوي المعاني وتماثل الأوزان "، ولهذا أخرج من السرقات.

1 – التوارد.

2 – المعاني المشتركة بين الشعراء.

3 – الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال وأقوال الحكماء والفلاسفة.

4 – إذا أتى متقدم بمعنى مبتذل، ثم جاء متأخر فأخذ معناه ولفظه، فإنه لا يعد سارقا" [2]

وهو بحق من النقاد العرب المقعدين والمنظرين لباب:**(السرق)**.

[1] أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، الجزء 06، ص 177.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل ابراهيم والبجاوي، القاهرة، ص 192.

وقد ابتعد القاضي الجرجاني عن استعمال الألفاظ الحادة في موضوع (السرق) مكتفيا بما يلي: **(النقل، والقلب، والنقض، والإلمام،و الملاحظة، والاحتذاء، والتناسب)**.

-عند الآمدي: (ت 370هـ-980م):

وعرض الآمدي في كتابه " **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** " إلا أنه لا سرق في الألفاظ، إذ هي مباحة غير محظورة، وإنما السرقة في المعاني المخترعة، التي يختص بها شاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس، والتي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، فيقول: << إنما السرق يكون في البديع، الذي ليس للناس فيه اشتراك >>[1]و هكذا لم يكن الآمدي يرى في السرق عيبا كبيرا، لأنه ما سلم منه أحد من الشعراء فيقول: << وكان ينبغي ألا أذكر السرقات، فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين، لأنني قدمت القول: إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، إذ كان هذا الباب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر >> ويسمى هذا النوع من الاشتراك **(الاتفاق في المعاني)** دون أن يرى فيه عيبا.

-عند أبي علي محمد بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)

عرض **الحاتمي** إلى السرقات في كتابه " **حلية المحاضرة** " وقد أتى على الأصول والفروع منها، وحدد عددا كبيرا من مصطلحاتها ،ولم يكتف بالجانب التنظيري لها فحسب ،بل طبقها على شعر المتنبي في كتابيه الموسومين ب: " **الرسالة الموضحة في ذكر**

[1]-أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، ط4، دار المعارف، ص336.

سرقات المتنبي وساقط شعره "و(**الرسالة الحاتمية في ما وافق أرسطو من شعر المتنبي)** وقد حصر الحاتمي في كتابه الموسوم ب: " **حلية المحاضرة** " نحو عشرين نوعا من السرق منها: **(الانتحال والاختزال الاستعارة والاقتضاب والإساءة والإحسان والإشارة والنظر والعكس والنقل والاهتدام والتركيب والسابق واللاحق، والمتبع والمبتدع...** الخ)

ويقول: << وفرقت بين أصناف ذلك فروقا لم أسبق إليها ،ولا علمت أن أحدا من علماء الشعر سبقني إلى جمعها >>[1] وقد عرض إلى تعريف بعض أنواعها مثل: **الانتحال والاستلحاق:**" أن يأخذ الشاعر أبياتا من شعر غيره ،فيدعيها وينسبها إلى نفسه"، وغيرها من الألفاظ ،**كالمواردة والمرافدة والاجتلاب والاصطراف** وغيرها.

-عند ابن رشيق القيرواني: (390هـ-456هـ):

وعرض الناقد الفذ (**ابن رشيق القيرواني**)في كتابه " **العمدة في صناعة الشعر ونقده** " إلى مسألة المعاني وقسمتها إلى نوعين، مؤيدا رأي ابن هلال العسكري، وهي معان عامة مشتركة لا تدعى فيها السرقة، ومعان خاصة ،سبق إليها صاحبها فأخذ عنه، ويرى **ابن رشيق** أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وأن تركه كل معنى سبق إليه جهل[2] وأن للمخترع فضل الابتداع ،وأن المتبع إذا تناول المعنى فأجاده في أحسن كلام وأليق وزن

[1]-أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، 1979م، ج2، ص86.

[2]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، لبنان، بيروت، منشورات دار مكتبة الهلال، ط7، ج2، 2002م، ص422.

فهو أولى به من مبتدعه ،وكذلك إن قلبه أو صرفه من وجهه إلى وجه آخر، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء ،وإن قصر كان سيء الطبع، ساقط الهمة >> 1وآفرد بابا واسعا أسماه **(باب السرقات وما شكلها)** ويقول: << وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة (...) من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حذقه >>[1] وهو- أيضا- يشرح مصطلحات السرقة **كالاهتدام، والنسخ والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس والموازنة والمواردة والالتقاط والتلفيق والاجتذاب والتركيب**...الخ.

-عند ابن الأثير: (558هـ-637هـ)

قد عرض **ابن الأثير** في كتابه: **(المثل السائر)** إلى السرقات ويرى أن باب ابتداع المعاني لم يوصد، ولا حجز على الخواطر، وأن السرقة تكون في المعاني الخاصة ،وأنها ثلاثة أنواع:

1/-**النسخ:** وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته.

2/-**السلخ:** وهو أخذ بعض المعنى.

3/-**المسخ:** وهو إحالة المعنى إلا ما دونه.

[1]-المرجع نفسه، ج2، 423.

ويرى ابن الأثير أن الشاعر إذا قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ،فهذا لا يسمى سرقة وإنما إصلاح وتهذيب ،وأن السرقات لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة، التي لا يحصرها عدد[1] والغواص البارع من يكشف اللآلئ والأصداف في بحور الشعر.

-عند أبي البقاء الرندي: (601هـ-684هـ)

فقد عرض (**أبو البقاء**) للسرقات في كتابه: (**الوافي في نظم القوافي**) ورأى أن " التخلص منها يكاد يمتنع "[2] وجعلها ثلاثة أنواع:

1- **السرقة.**

2- **ما يشبه السرقة** وليس منها.

3-**الأخذ** وهو ليس بسرقة.

وأما السرقة فهي – عنده – تسعة أنواع: الاغتصاب-والانتحال- والاهتدام- والإغارة- والإلمام- والاختلاس-و النقل- والتلفيق-و التوارد- والاجتلاب- والتداول-و الزيادة – والمساواة-و التقصير.وكلها ألفاظ مأخوذة عن سابقيه.

[1]-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تح: الحوفي وطبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، 1959م، ص370.

[2]-أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، تع: إنقاذ عطاء الله محسن، مجلة جامعة الأنبار كلية التربية، العدد 1، 2009م، ج3، ص32.

-عند حازم القرطاجني: (674هـ)

عرض **(حازم القرطاجني)** إلى مسألة السرقة في كتابه النقدي :**(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)** دون إعارة الاهتمام لها ،وكأنها قضية هامشية في النقد الأدبي، وقد قسم فيها المعاني إلى نوعين:

1- **قديمة ومتداولة،** كتشبيه الشجاع بالأسد، وهذا لا يعد سرقا ،ويتفرع عنه: الزيادة في المعاني المتداولة ،أو قلبها أو التركيب عليها.

2- **مخترعة جديدة** ،لا يمكن أن تسرق، يتجنبها الشعراء لضيق المجال ،في إخفاء السرقة فيها.[1]

ب- عند المحدثين:

انتقل مفهوم **"التناص"** من القدماء العرب إلى النقاد المحدثين – من أبناء جلدتهم – ونظرا للاحتكاك القائم مع الغرب، فإن مصطلح **(التناص)** ازداد وضوحا وقربا ،من خلال تبني المناهج الغربية في النقد الحديث، ونظرا للانفتاح والمثاقفة فإن النقاد العرب اطلعوا على تراثهم القديم وزاوجوا معه النقد الغربي الحديث ،وذلك بالاطلاع على نظريات **ميخائيل باختين** و**(مبدأ الحوارية)** والتناص عند **جوليا كريستيفا** ،والتناص عند **رولان بارث** وعند الناقد الفرنسي **جيرار جينيت**.فمن هؤلاء النقاد المحدثين – العرب – نجد:

[1]-حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بلخوجة، تونس، ص 133.

1-محمد مفتاح:

إذ يقول عن التناص: << إن كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم، وأمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسين من التناص: المحاكاة الساخرة أو النقيضة التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، ثم المحاكاة المقتدية أو المعارضة التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات ما يجعلها الركيزة الأساسية للتناص >>[1] ولعل محمد مفتاح يقصد بهذا شعراء النقائض: **(جرير، والأخطل، والفرزدق)**.

2-سعيد يقطين:

لقد تأثر **(سعيد يقطين)** بمن سبقه في فكرة **(التناص)**لكنه وظف مصطلح **(التفاعل النصي)** بدلا من **"التناص"** إذ يقول: << لأنه أعم من التناص >>[2] بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فقد أورد مصطلحين عند دراسته للتناص هما:

أ-**التفاعل النصي الخاص:** يتم على مستوى الجنس الواحد.

ب-**التفاعل النصي العام:** يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع>>[3] وقد فسح المجال لتجوال **"التناص"** بين النصوص والأجناس المختلفة،و بين الأنواع الشعرية والنثرية.

---

[1]-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة تطبيقية نظرية)، تح: محمد العمري، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م، ص54.

[2]-موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هوقة، دراسة من منظور لسانيات النص، مذكرة لنيل شهادة الماجستير علوم اللسان، 2003/2002م، ص35.

[3]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، التراث الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص 28،29.

3- محمد بنيس:

لقد استبدل **(محمد بنيس)** مصطلح **"التناص"** ب:**(التداخل النصي)** والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة، احتواها النص الجديد، وليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرور، وإنما هو إعادة إنتاج دائمة، وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكل ثبات هذا النص، وتشكل دلالته"[1] ويطلق على **"التناص"** مصطلحا مغايرا ويستبدله بمصطلح **" هجرة النص"** فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه .

فتتعرض لعملية تحول فيقول: << غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها >>[2] فكل طير مهاجر يتعرض لتغير المناخ الذي هاجر إليه بحكم الطبيعة.

4-عبد المالك مرتاض:

يتبنى الناقد الجزائري **(عبد المالك مرتاض)** مصطلح **"إنتاجية النص"** ويتبنى رؤية الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا** فيقول: << ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة

[1]-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص251.

[2]-محمد بنيس ، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ص85.

تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق >>[1] وبنى عبد المالك مرتاض رؤيته على رؤية جوليا كريستيفا من منطق **إنتاجية النص**.

الذي يرتبط بعلاقة التفاعل بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، من خلال عملية التأثير والتأثر ،ضمن السياق النصي، فيقول: << حقا إن النقاد القدامى لم يقروا صراحة باللفظ، هذه التناصية بالمفهوم العميق الذي قررته جوليا كريستيفا ،ورولان بارث وجريماس وسواهم من فرسان السيميائية، بيد ان ذلك لا يمنع من البحث في الجذور النقدية العربية ،التي أومأت إلى بعض هذا من قريب أو من بعيد >>[2]، ولكل وجهة نظر، ورأي خاص به حول هذا المصطلح، وقناعة يذهب بها في مجال النقد الحديث.

ونجد هذه الدراسات النقدية الحديثة في النقد العربي ،هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية وأصحاب النظريات الحداثية، وهؤلاء النقاد ينحازون إلى فكرة تداخل النصوص ، وأنه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية ،فالتناص لا يؤمن بفكرة حرمة حدود الأجناس، فهو طير مهاجر،أو مسافر بدون حاجة إلى جواز سفر، أو ملزم بطلب تأشيرة، ويمكن تشبيه التناص– عندي– بدفتي كتاب مفتوح وعند إغلاقه يتطابق وتلتقي نصوص أوراق الدفتين معا، وكل ورقة هي تكملة لأختها في المعنى والموضوع، تشكل الاتساق والانسجام في التقاء هذه الأوراق ،مع تطابق الحروف والسطور.

[1]–عبد المالك مرتاض، مجلة علامات، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدة، مج 1، 1991م، ص87.

[2]–عبد الفتاح أبو مدين، مجلة علامات، النادي الثقافي الأدبي، ص297.

- المطلب الثاني: التناص عند الغرب

- **الحركة النقدية الغربية الحديثة:**تزعمته كوكبة من النقاد البارزين،من مختلف البلدان،من القارة الاسياوية و الأوربية والأمريكية،الذين تناولوا وتداولوا مصطلح (**التناص)** وأوغلوا في مفهومه وبينوا تجلياته ومن ابرز هؤلاء :

1 – التناص عند ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) :

هو أول من تطرق لمصطلح " **التناص** " في كتابه: " **المبدأ الحواري** " وقد عول كثيرا على أبحاث **الشكلانيين الروس** الذين اهتموا بالشكل اللغوي، المميز للنصوص انطلاقا من حركية العلاقات النصية الداخلية، وقد أثرت هذه الأفكار على **حوارية باختين** في إنتاج علاقة تفاعلية ودلالية بين ملفوظين لغويين في مجالات معينة، إذ يركزباختين على تفاعل الأجناس الأدبية وتشكلها، من خلال عامل الصفة والأثر، الذي يجعل العمل الأدبي أثرا خالصا ،وتعارضه الشديد بين الحوارية والإرث الشكلاني ،الذي يرى أن النص الأدبي يعتبر بناء لغويا مغلقا، بالإضافة إلى إقصائه للمؤلف (**المبدع**) والمتأمل (**المتلقي**)، ويرى بأن " الأثر الفني يتضمن الثلاثة معا: **الشيء والمبدع والمتأمل،** إنه نوع خاص من العلاقة بين المبدع ومتأملي العمل، المركوز في العمل الفني "[1].

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص53.

حيث يتجلى مفهوم التناص في اسم (**الحوارية**) قاصدا كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقة مع خطابات سابقة ،عن قصد أو غير قصد، ويقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار، من خلال علاقات تربطهما على مستوى الشكل أو المضمون، فيكون الحوار بين نصين ،فينتج عنها التناص وبالتالي: " هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين (...) إنه يخدم، بتأن، متكلمين ويعبر عن نيتين مختلفتين (...) مثل هذا الخطاب يشتمل على صوتين ، وعلى معنيين، وعلى تعبيرين، فضلا عن ذلك فإن الصوتين مترابطان حواريا وكأنهما كان يتعارفان "[1].

فالتناص بهذا المعنى – عنده – هو إقامة علاقة حوارية بين نصين، نص حاضر ونص غائب.وتجمع الدراسات الحديثة على أن " **ميخائيل باختين** " العالم الروسي هو أول من أشار لمفهوم التناص، وذلك عن طريق الكتابة " **الماركسية وفلسفة اللغة** " وهو أول من أسس للتناص نظريا من خلال التركيز على الحوارية وهو أول من أسس لتقسيم الخطاب من الناحية القواعدية والنحوية، إلى خطاب مباشر وخطاب غير مباشر[2].

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص91.

[2] إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2011، ص 13.

آليات التناص عند الناقد الروسي ميخائيل باختين:

اعتلق التناص بمفهوم (**الحوارية**) – لدى باختين – فتشكل الجنس البشري ينتج من خلال تفاعلاته اللفظية، فالحوارية تتجسد في أصل الجنس الأدبي، إذ يعتبر الملحمة جنس أدبي نتج عنه باقي الأجناس الأدبية من رواية وقصة وغيرها ....وهو ما يجسد التفاعل اللفظي بين الأجناس الأدبية والخطابات ،ليشكل المفهوم الأصلي للتناص حيث يقول: " إن الاتجاه الحواري للخطاب هو بطبيعة الحال ظاهرة خاصة بكل خطاب، إنه التثبيت الطبيعي لكل كلام حي وعلى الطرق التي يسلكها نحو الموضوع "[1] ، فهو حوار نص سابق لنص لاحق.

والتناص عنده نوعان:

أ – **تناص خطي:** هو الذي يقترب من التضمين والاقتباس بوجود الإحالة أو غيابها.

ب – **تناص تصويري:** هو مستتر يخفي النص الغائب في نسيجه.

2 – التناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

ترى الناقدة البلغارية " **جوليا كريستيفا** " أن التناص هو مجموع العلاقات التناصية إذ تقول: " إن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات ،وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى "[2].

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص53

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 146

فالنص هو مجال لعدة نصوص، تتفاعل فيما بينها أي: تفاعل النص اللاحق مع النص السابق، وتذهب مؤكدة أن " النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة، مشكلة فضاء من المدلولات والرموز، تمنحه إمكانات قرائية لا متناهية "[1] .

فالتناص: شكل ومعنى ،عكس المنهج التفكيكي الذي يعتمد مبدأ الشكل مع إرجاء المعنى (تأخيره) [2] ، وهي توافق ميخائيل باختين في المفهوم والفكرة في رؤيته للتناص ونقده للإرث الشكلاني ،الذي يرى في النص بنية لغوية مغلقة على العناصر الخارجية ،التي تدخل في تكوين معنى النص الأدبي.

- آليات التناص عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفيا:

يمكن إجمال آليات التناص عند جوليا كريستيفيا في ثلاثة أنماط فيما يلي:

أ . النفي الكلي Negation Totale : " وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا تماما، ومعنى النص المرجعي مقلوبا "[3].

فالنص اللاحق هو النص الدخيل، والنص السابق هو النص الأصلي أو المرجعي.

[1] المرجع نفسه، ص 146.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د ط، عالم المعرفة، الكويت، أفريل 1998، ص 08.

[3] عبد الفتاح أبو مدين، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، طج14، 2004، ج54، ص 297.

ب – النفـي المتـوازي Negation Symetrique: وفيـه يبقـى المعنـى المنطقـي العـام للمقطعين كما هو، وفي هذا الصنف نجد توازي المقطعين، والنص اللاحق يضفي معنى جديدا للنص السابق.

ت – النفي الجزئـي Negation Partielle : يعتبر بمثابة نفي للنص الأصلي، وترى جوليا كريستيفا بأنه " . يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا " [1] ويعتبر هذا النمط من آليات التناص تحويرا نصيا حقيقيا، ويدخل في تشكيله وبنائه نفي حاصل ما بين النص المرجعي – في إحدى طرفيه – والنص اللاحق،

فالتجربـة التناصـية – عنـد **جوليـا كريسـتيفا** – هـي: " صـناعة النصـوص وتـتم عبـر امتصاص نص لاحق لنص سابق، ويعتبر بمثابة المرجع الأصلي له، فقد يكون إما منفيا كليا له، أو نفيا موازيا له، وإما تحويرا جزئيا "[2] ، وهو ما يعرف بالتقاطع النصي بين نص سابق ونص لاحق.

3 – التناص عند رولان بارت (Roland Barthes):

لم يختلف **(رولان بـارث)** في الطرح للتناص عن سابقيه **(بـاختين وجوليـا)** فقد عرض في كتابه: " **لذة النص** " إلى اعتبار: " ..النص كائنا لغويا يشهد على حضور التراث

[1] جوليا كريستيفيا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار تتوبقال، المغرب، 1991، ص79.

[2] جوليا كريستيفيا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مرجع سابق، ص 79.

فيه "[1] ، فالنص من خلال هذا المفهوم يتولد نتيجة تفاعل التراث فيه، أو بمعنى آخر يشتمل على جينات وراثية تراثية، فالشكل اللغوي لا يمنح النص حضوره الفعلي، بل حضور نص تراثي آخر فيه، فيجعله متجددا ومستمرا مع انفتاحه لمختلف القراءات. ويرى أن " جمالية اللذة في النص المنسوج هي الكتابة ذات الصوت العال "[2] أو هي كتابة متعالية الصوت.

آليات التناص عند الناقد الفرنسي رولان بارث:

فهو يتفق مع سابقيه، **ميخائيل وكريستيفا** في الطرح والرؤية للتناص، إذ يعتبر التناص نتيجة من نتائج التراكم المعرفي لعدد من النصوص، والكاتب لا ينطلق – في كتابته – من العدم بل ينطلق من أرضية سابقة ،هيأت لنصه في الوجود والخروج ،وينطلق من رؤى سابقيه، وأحسب أن هذا المعنى سبق إليه عنترة في معلقته:

هل غادر الشعراء من متردم*** أم هل عرفت الدار بعد توهم؟[3]

وهذه النصوص التي يتفاعل ويتداخل معها، تكون مخزنة في ذهن مبدع النص، فالشكل – للنصوص – عند رولان بارت لا يقيم تفاعلات بين النصوص وإنما المضمون هو الذي يفضي بالمتلقي إلى إدراك التقاطعات النصية داخل النصوص: " ولذا كانت نصوص القراءة

[1] رولان بارث، لذة النص، تترا منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] الشنقيطي، أحمد الأمين، شرح المعلقات العشر، تحقيق: د أحمد شتميوي، دار الغد الجديد، ط1، 2013، ص131.

هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تكتب وتقرأ لكنها لن تبلغ كمالها كتابة ،ولاتمامها قراءة، ولعل هذا هو السر في أنها كانت نصوص لذة "[1].

فاللذة هي تكملة للنص وليست القراءة والكتابة، والنص ببساطة هو كيان قصدي غير مكتمل شكلا ومضمونا ،فيصعب الوصول إلى المعنى الحقيقي في النص، ولا يمكن إدراكه إدراكا كليا، ويعتقد رولان بارت بفكرة: (**موت المؤلف**) مقتنعا بالنقد البنوي، لكن في التناص لا يكون موتا مؤبدا، بل يكون موت المؤلف مؤقتا فقط، لفتح المجال للقارئ ليتحقق من النص ويكشف علاقته التناصية، ولابد من وجود حوار بين المؤلف وذات القارئ حتى يتحقق النص، وهذا التكامل حقيقة فعلية لابد من وجودها لوجود التناص ،ويمكن تلخيص معادلة رولان بارت ببساطة كما يلي:

صورة المؤلف + ذات القارئ = تحقيق النص واكتشاف العلاقات التناصية

4 – التناص عند جيرار جينيت (Gérard genette):

يرى الناقد الفرنسي **(جيرار جينيت)** أن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو **التعالي النصي للنص** والذي عرف من خلاله **التناص** قائلا: " إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[2] ويشهد بالفضل والسبق **لجوليا كريستيفا** في مصطلح **التناصية** ' inter textualité ".

[1] رولان بارث، لذة النص، تر: منذر عياشي، مرجع سابق، ص 11.

[2] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص 125.

فيقول: " إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية eidetiquement وهي في أغلب الأحيان، الحضور الفعلي لنص في نص آخر ".

وعليه يمكن التعليق على هذا التعريف ،بأن النص رؤية من الداخل إلى الخارج، وبالتالي رؤية العلاقات التناصية بين نص سابق ونص لاحق، دون إغفال الإيديولوجيات والعلامات والإشارات الضمنية التي تتعلق بالتناص، من ناحية الشكل والمضمون.

ويمكن القول: إن التناص عربي المولد، غربي النشأة اعتلقت فيه النصوص، بعضها ببعض في الشكل والمضمون، وتعددت الدراسات النقدية في تناوله، من حيث الوجهة ووضع الدال والطريقة والمنهج.

آليات التناص عند الناقد الفرنسي جيرار جينيت:

التناص عند – جيرار جينيت – يصطلح عليه ب " **المتعاليات النصية** " **Trams Textualité** ويعني " هذا المفهوم الذي يتجاوز جامع النص، إلى كل ما يجعل النص بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى "[1] ويتفق مع سابقيه في الحد والآليات التناصية ،ويخرج بفكرة جديدة تعرف ب (**المتعاليات النصية**) ويكون هذا التعالي إما ظاهريا أو ضمنيا ،ويقسمها إلى خمسة أقسام:

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تح: محمد العمري، ص 21.

1 – التنـاص " Linter Textualité : وهي صياغة مكررة **لجوليـا كريسـتيفا** واعتبره حضورا تفاعليا بين نصين، أو عدة نصوص فيقول: " هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر، بواسطة السرقة plagiat ، والاستشهاد citation ،ثم التلميح l'allusion "[1].

فهو على مستويات ودرجات.

- **فالسرقة:** هي أخذ قول الغير وإعادته، كما هو دون الإشارة إلى التناص مع نصه.

- **والاستشـهاد:** هو أعلى مستويات التناص، وهو استدعاء فكرة الغير، وتضمينها داخل نصوص آنية (حالية).

- **والتلميح:** هو الإشارة إلى فكرة لدى الغير، ولكن لا يتم أخذها كلية ،بل يتم أخذ جزء منها بالمعنى.

2 – المناص Paratexte :

هو الاهتمام بالعتبات النصية عند التفاعل بين نص ونص آخر، وهي القاسم المشترك لدى كل الكتاب عند كتابة نصوصهم، قبل وبعد الكتابة فيقول: " يشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص، نحو العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي ،والديباجات والحواشي

[1] المرجع نفسه، ص 21 ، 22.

والرسوم، ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص، في مسودات وتصاميم "[1] وكل هذه العتبات النصية قاسم مشترك بين كل الكتاب.

3 – الميتناص métatextualité :

ويفسر هذا النوع – لدى جيرار جينيت – بأمرين: **التفسير والتعليق**، دون ذكر أو استدعاء صاحب النص الأصلي أو الاستشهاد. وهذا النمط ذو طابع نقدي، يتم فيه تفسير نص بنص آخر، دون الاستشهاد أو استدعاء النص السابق.

4 – التعلق النصي Hypertextualité :

هذا الفرع من التناص درسه جيرار جينيت دراسة شاملة في كتابه " **أطراس** " ويقصد وجود علاقة تربط نص (أ) بنص (ب) وهذه العلاقة أسماها " جيرار جينيت " **بالأدب من الدرجة الثانية: (La Tittérature au second dégre).**

5 – معمارية النص Archetextualité :

ويختص هذا النوع **بالأجناس الأدبية** فيعلم القارئ بنوع الجنس الأدبي، لسهل عليه اكتشاف النص السابق، الذي سيقيم علاقة تناصية معه، وهذه الأمور تجعل القارئ يدرك النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص ،وهذه المعمارية النصية هي التي تحدد هوية الجنس الأدبي.

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية)، تح: محمد العمري، مرجع سابق، ص 22.

فهذه الأنواع الخمسة هي التي طورت منظومة التناص عند جيرار جينيت مما دفعه إلى استعمال مصطلح **(المتعاليات النصية)** .

وهذه الرؤى ساهمت في تطوير نظرية التناص عند الغربيين من خلال جملة من الآليات والأسس والمبادئ بدءا من " **ميخائيل باختين** " و " **جوليا كريستيفا** " و " **رولان بارث** " و " **جيرار جينيت** " الذي أبدع في منظومته النصية.

ولعل من أشهر من تناول النص والمصطلح **(التناص)**بالدرس والتمحيص ،في فرنسا خصوصا **جاك دريدا وطودوروف وقريماس وميشال أريفي** وغيرهم كثيرا (...) ومن أشهرهم خارج فرنسا **إمبرتو إيكو ورومان باكيسون**[1]."

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص 41.

المبحث الثاني: آليات التناص في النقد العربي الحديث

اختلف نقاد العرب– في العصر الحديث– في تحديد مفهوم(**التناص)** وتحديد آلياته لاعتمادهم على حقول النقد المختلفة.وذلك لتعدد مشاربهم ومذاهبهم ونزوعهم.

1 – عند محمد مفتاح:

يرى **(محمد مفتاح)** بأن التناص هو تفاعل بين نص حاضر ونص ماض، فهو يعتبره : " ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ،وسعة معرفته وقدرته على الترجيح "[1]، فالتناص عنده ظاهرة معقدة يصعب تحديدها في البيئة العربية، وإن اختلفوا في تقييم الآليات، لكن جميعهم متوجه وجهة واحدة، في تحديد مفهوم التناص، ولكي يتم تحديده يجب أن يمتلك المتلقي ثقافة واسعة ،ورصيدا لغويا وسعة اطلاع، يؤهلانه لمعرفة جل التعالقات التي تربط نصه بالنصوص السابقة عليه ،وقد قسم الآليات إلى نوعين من التناص:

أ–**التناص الداخلي:** هو اتفاق وإقامة علاقة بين نصوص كاتب وكاتب آخر سابق عليه، ويتم الاتفاق بين الشكل والمضمون.

ب– **التناص الخارجي:** حيث تكون علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها ،في تناصه مع نصوص أخرى، تنتمي إلى ثقافة أخرى.

[1] عبد الفتاح أبو مدين، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، مج14، 2004، ج54، ص 297.

وجعل الناقد مفتاح محمد للتناص آليات وهي: **التمطيط** الذي له أشكال منها: الجناس، والكلمة المحور، والإيجاز، تشكل مرجعيات نقدية لمنهج **(التناص)** عنده.

2 – عند محمد بنيس:

واستعمل **(محمد بنيس)** مفهوم التناص بتسمية **(التداخل النصي)**والذي هو – في نظره – تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة ،والنص الغائب هو من يعيد استدعاء النصوص الحاضرة كتابة وقراءة ويتجلى التناص عنده في المستويات الآتية:

1 – **الاجترار:** هو عملية إعادة كتابة ،أو استدعاء النص االغائب بوعي سكوني، والذي " كان سائدا في عصور الانحطاط (...) حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني "[1] .

2 – الامتصاص: هو عملية كتابة النص الغائب، وفق رؤية جديدة ،تسهم في استمراريته ،وتجدده وهذا النوع أعلى من المستوى الأول.

3 – الحوار: وهذا المستوى أعلى مستويات التناص، وذلك في التعامل مع النص الغائب لأنه" يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ،تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار "[2].

[1] عبد الفتاح أبومدين، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، مج13، 2003، ج 49، ص561

[2] المرجع نفسه، ص 561.

- والنص الغائب – عند محمد بنيس – هو علاقات وقوانين تربطه بنصوص أخرى، وكل نص يسعى إلى إقامة علاقة تداخل مع النصوص الأخرى، ولابد من تحاور تلك النصوص على المستوى الدلالي أو الصرفي أو التركيبي شكلا ومضمونا.

ت – عند عبد المالك مرتاض:

ويرى عبد المالك مرتاض أن " النص (...) هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة ،التي تحمل المعاني في ذاتها ،فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر، النص، هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح، وأناقة النسج، وعبقرية التصوير "[1].

وكأنه يشبه النص ب(**المنسج**) الذي تجمع خيوطه المتلونة من هنا وهناك، لتأليفه فيحدث التقاطع بين هذه الخيوط مشكلة زربية مزخرفة ،في أبهى الألوان والأشكال .

إلى درجة قوله " فالمنظر الربيعي الخلاب نص، والنص الجميل الفتان نص، والجسم الفتي الناظر نص، والقطعة الموسيقية العبقرية نص "[2] وكأنه يذهب بذلك إلى ما أقره رولان بارث بنظريته (لذة النص).

ث – عند عيساني بلقاسم:

ومفهوم (**التناص**) لدى الأستاذ (**عيساني بلقاسم**) هو:" المعرفة الإنسانية قاطبة، علاوة على أن هذه الشواهد تشتغل داخل اللغة لتوليد نصوص جديدة ولكنها تحمل دائما

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

البذور التي تتبيء عن أصولها، لكن سلم DNA هذا والحامل لمجمل موروثات النصوص يحتاج إلى عقل جامع يعقد الصلات بينها"[1]، فهو يشبه النصوص اللاحقة بالحاملة للمورثات االجينية للنصوص السابقة، ولابد من عقل متمرس لكي يجمع ويستشف ويتفرس هذه العلاقة. ويعرفه في موضع آخر " مجرد مجموع لأمشاج ذاكرة تلملم ذاتها عبر الاستعادة غير المنضبطة، لذلك الانطلاق من أرضية نص سابق قد يأخذ جانبا شكليا أو مضمونيا " [2]، ويرى أن التناص لا يكون مطابقا للنص الأول ولو جاء بنفس ملفوظه وذلك لاختلاف السياق.

[1] أ. بلقاسم عيساني، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

الفصل الثاني : تجليات التناص وجمالياته في

قصيدة : راهب النخيل

الفصل الثاني : تجليات التناص وجمالياته في قصيدة : راهب النخيل .

المبحث الأول : التناص الأدبي :

ونعني بالتناص الأدبي:"تداخل نصوص أدبية مختارة،قديمة وحديثة،شعرا أو نثرا مع النص الأصلي،بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها.." [1] و أول عتبة امتثل فيها التناص بالتمازج الأدبي والديني، **في العنوان : (راهب النخيل).**

هو تركيب يشتمل على مضاف ومضاف إليه ، وجملة واقعة خبر لمحذوف تقديره : (عنوان قصيدتي راهب النخيل).

والراهب : هو المتعبد ، ومصدره الرهبة والرهبانية بفتح الراء فيهما.

والنخيل : مؤنث النخل والنخل – أيضا – يذكر ويؤنث فنقول : هو النخل ، وهي النخل .

والشاعر يجمع في هذا العنوان تناصين .

أولهما : تناص أدبي (راهب)والممزوج أيضا بالتناص الديني(بحيرا الراهب)

وثانيهما : تناص ديني (النخيل).

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

- **أما الأول :** فقد توهم الشاعر أن النخلة ، أو النخيل بمثابة حسناوات معشوقات ، يبدو الحسن منهن طالعا ، فيبرق في سواد الليل البهيم ، كما توهم امرؤ القيس ضياء معشوقته قائلا:

❖ تضيء الظلام بالعشاء كأنها ** منارة ممسى راهب متبتل.[1]

فجمالها يبرق ليلا ، وضوؤها يستنير حتى يتغلب على دجى الليل وكذلك جمال النخيل في:

(النخيلة) [2] ، كأنه منارة ممس يتبتل.

و(بحيرا الراهب)معروف في كتب السيرة ،كان له دير في ارض بصرى بالشام،انتهى إليه علم أهل النصرانية،انه رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو في صومعته والغمامة تظله والشجرة تهصرت أغصانها[3] على رسول الله،حتى استظل تحتها وهي من معجزاته قبل النبوة وقد رسول الله إلى الطعام وهو متخلف في ركب القوم.وقد نظر بحيرا إلى خاتم النبوة الذي على ظهر رسول الله بين كتفيه وهو صاحب المقولة الشهيرة لعم رسول الله أبي طالب:"انه كائن لابن أخيك هذا شان عظيم فأسرع به إلى بلاده"[4] وقد أشار إليه الشاعر محمود حسن

[1]– الشنقيطي ، أحمد الأمين ، شرح المعلقات العشر ، تح : أحمد شتيوي ، ط1 ، دار الغد الجديد ، مصر ، القاهرة ،2013 ، ص28.

*البيت من معلقته التي مطلعها ، قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل** بسقط اللوى بين الدخول فحومل .

[2] النخيلة : قرية الشاعر محمود حسن إسماعيل

[3] ابن منظور ,لسان العرب مادة :هصر ,ج5,ص264، تهصرت:تهدلت عليه

[4] البيهقي، دلائل النبوة، ص 362/ ابن هشام، السيرة النبوية، جزء01، 322/320.

بصريح العبارة في قوله:(ما قسيس دير مسوحه)في البيت(103)فهو تناص ديني من قبيل الاقتباس.

وأما الثاني: (النخيل) فقد أخذ الكلمة –اقتباسا– من نصها الأصلي وهو القرآ ن الكريم من قوله تعالى " ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا إن في ذلك لآية لقوم يعقلون " [1] والشاعر يقصد منتهى الآية "...إن في ذلك لآية لقوم يعقلون " وكأنه يلوح ويلمح بأن عنوان قصيدته يحتاج إلى إعمال فكر، وإمعان نظر، وهو بمثابة العلامة التي يستدل بها العقلاء ، ويهتدون بها ،كما يهتدي الضالون في مهامه الصحراء بالنجوم وهنا يكمن حذق الشاعر، وحسن اختياره لعنوان قصيدته .(راهب النخيل)عنوان وشعار كل متصوف.

وهذا العنوان يشتمل– أيضا –على كثافة التناص وحسن الترميز الممزوجين معا في خلطة سحرية .وشاعرية وعبقرية.

فالراهب : رمز القداسة والطهارة والثقة والتصوف.

والنخيل : رمز العطاء والشموخ والكرم والعزة والإباء ، والذي يهمنا في هذا المطلب التركيز على أهم ما جاء في التناص الأدبي وأخص (الشعري) منه.

[1] سورة النحل، الآية 67، ص274.

- **التناص في الوزن والروي والقافية:**

وأعجب من نفسي أنني أنهيت سطور التناص،وإذ بي أتذكر قصيدة للشاعر الرياشي:(من بحر الطويل)،احسب أن الشاعر محمود حسن إسماعيل اخذ منها عن طريق التناص-التضمين-الوزن والقافية والروي ،وبعض كلمات القافية قائلا:

أجيء على شرط فان كنت فاعلا**وإلا فاني راجع لا أناظر

إلى قوله:

فيأخذ من شعري ويصلح لحيتي**ومن بعد حمام وطيب وجامر[1]

البحر: بحرالطويل=فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن،مرتين.

القافية:جامر=/0//0،وهي كلمة واحدة،وهي قافية مطلقة .

الروي:حرف الراء مشبع.تحمل هذه المواصفات والمورثات قصيدة (راهب النخيل).

البيت 83: عشقتك منذ النخل مد ظلاله ** علي تغاديني به وتباكر.[2]

أخذ الشاعر محمود حسن- بالتضمين- لفظته الأولى (عشقتك)

ومعناه ، من قول (قيس بن الملوح):

[1] الرياشي، محمد بن يسير، الديوان، ص70.

[2] محمود حسن اسماعيل، الديوان، ص420.

عشقتك يا ليلى وأنت صغيرة**وأنا ابن سبع ما بلغت الثمانيا .[1]

فعشق الشاعر ممدود غير محدود ،ولاينفد ،كلما دام ومد النخل ظلاله ، كما عشق قيس ليلاه ولم يبلغ الثمانيا .إلا أن قيسا أدرك بعلمه بداية حبه لليلاه، وهو ابن سبع .

وشاعرنا ترك إعمال العقل للقارئ، وفسح المجال للخيال، لمن يقرأ هذا البيت، تاركا له الحرية، في تقدير المدة التي يمد فيها النخل ظلاله ،وكأنه يريد أن يقول لنا :كلما أخفيت كلما كفيت ووفيت ،وإذا أظهرت حبك وصرحت أقللت ولم تصب الغاية .أوكأنه يقول : أنا أُقدر وأجدر بأخذ المعنى وإعطائه في أبهى حلله، وأجمل باقات أزهاره .

البيت 85: ومذ كان لي في الكوخ عهد فقدته** فسل عنه تنبيك الليالي الغوابر.[2]

أخذ الشاعر– بالتضمين– معنى عجزه من قول طرفة بن العبد البكري:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا** ويأتيك بالأخبار من لم تزود .

ويأتيك بالأخبار من لم تبع له*** بتاتا ولم تضرب له وقت موعد .[3]

---

[1] مجنون ليلى ، الديوان ، تح ، عبد الرحمن المصطفاوي ، بيروت ، لبنان, دار المعرفة ، ط2 ، 2005 م ، ص 257.

*البيت من قصيدة مشهورة لمجنون ليلى يقول فيها

- يقولون ليلى بالعراق مريضة **ألا ليتني كنت الطبيب المداويا .
- *البيهقي,دلائل النبوة,ص362/ابن هشام,السيرة النبوية:ج1,ص320/322.

[2] محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة ، ص420.

[3] الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر، تح: د.أحمد أحمد شتيوي ، دار الغد الجديد / ط1 ، 2013.ص61.

الأبيات من معلقته المشهورة التي مطلعها :

- لخولة أطلال ببرقة ثهمد **تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فشاعرنا لم يرد أن يكون هو المسؤول عن سؤال السائل لكي لا يقع في الحرج ودرءا للشبهة في شخصه،فيقول :لا تسألوني كي أجيبكم عن حقيقة مكان هذا الكوخ، بل سلوا عنه الليالي التي مضت، فأسند طرفة (الإنباء)وهو الإخبارللأيام، وشاعرنا أسند (الأنباء) إلى الليالي ، لأن ألأول كان نهاره– في الحوانيت– يصطد ،والثاني كان –في كوخه –ليلا يتهجد ويتعبد ، وكلا التركيبين يجمعان المجاز العقلي في إسناد الفعل (سل) و(ستبدي) إلى الزمان : (الليالي) و (الأيام) على سبيل المجاز العقلي .

وهو إسناد الفعل إلى غير ما هوله حقيقة. وهي حسن براعة من الشاعر، وهويريد أن يقول : أنا عليم بأشعار العرب ،أفصح من فصيح كلامهم .وقد تضمن العجز حلة الفخر كما افتخر عنترة أمام عبلته بقوله:

لا تسأليني واسألي في صحبتي *** يملأ يديك تعففي وتكرمي[1]

وهي قمة الصدق في القول ، وتحري الأخبار للوصول إلى الحقيقة.وهو من أجمل الفخر الذى افتخربه عنترة في معلقته وديوان حماسته، فاستلب شاعرنا هذا المعنى منه تحسينا له.وإذا اخذ الكلام من قبيل التناص استحسانا فهو جائز جواز الأخذ بالرخص قياسا.

[1] القرشي ، أبو زيد محمد ,جمهرةأشعار العرب ، تح :د.حمزة عبد الله النشتري ،مصر, القاهرة, شركة القدس ، ط1 ، 2012 /،ص213.

البيت 88 :

قواديسه تروي الربى وهو ظامئ ** وأناته جزاعة وهو صابر .[1]

فالضمير في (قواديسه)و(هو) يعود إلى (الدولاب) في البيت قبله ، أخذ الشاعر هذا المعنى بالتضمين من قول طرفة بن العبد:

وأمر ما لقيت من ألم الهوى***قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ***والماء فوق ظهورها محمول.[2] *

شبه الشاعر الفلاحين الكادحين بالقواديس * وأصحاب المعالي والسيادة والسمو بالربى ، جمع ربوة وهو المكان المرتفع ، والمعنى: أنهم عطاش جياع ، يكدحون ويتألمون ويترحون ،وغيرهم من سادة الإقطاع يستفيدون وينالون ويفرحون ، كالإبل التي تحمل بالمياه في الصحراء ولا تشرب منها ،وتقاسي وتعاني ،من أجل إيصال الماء إلى أصحابه ،في منتهى الصدق والأمانة، وبمعنى أدق ، كمن يعمل لغيره ولا يستفيد، وغيره هو من يستفيد، ولقد أبدع الشاعر من وراء هذا التناص–بالتضمين– في بيته وكأنه يقول :إن الإبداع مخفي، وصاحبه مهمش مقصي . فمن يكشف ويحل عن اللآلئ بصيص بريقها وسط ظلام المحار.وعن الأصداف في أعماق البحار؟

مع ما اشتمل عليه من رمز وإيحاء في كلمتي:(قواديس) و(ربى).

---

[1] محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة ، ص 420.

قواديس : جمع قادوس وهو وعاء كبير قمعي الشكل يلقى فيه الحب فينزل إلى الطاحون أو هو وعاء لنقل الماء من البئر إلى المزرعة .

[2] طرفة بن العبد البكري ، الديوان، ص 75.

فالقواديس: ترمز إلى الفلاح الكادح من الطبقة العاملة.التي تعاني في شقاء.

والربى :ترمز إلى أصحاب المعالي والسمو والفخامة من الطبقة البرجوازية والإقطاعية الحاكمة .الفارهة الباضخة السعيدة.في مكر ودهاء.

- **البيت 93-94.**

قصائد من شعر الهوان نشيدها***إذا رن ماتت في أساها القيا ثر

لها عرق المسكين دمع أذله***من القلب ظلام على الأرض جائر.[1]

من أعجب وأجمل براعة التكثيف التناصى بالتضمين لدى الشاعر محمود حسن إسماعيل ،وهذان البيتان من قوله (قصائد من شعر الهوان...) صورة معبرة عن حياة الإنسان العربي، تلازمه ولاتفارقه ،و الفلاح الكادح المستعبد من قبل طبقة الإقطاع والبرجوازية الطاغية ، ولقد حمل الشاعر هذين البيتين ما لا طاقة لهما من كثافة المعاني وكثافة التناص من كل قصائد شعر الهوان بدءا من قول المتنبي :

ذل من يغبط الذليل بعيش *** رب عيش أخف منه الحمام[2]

من يهن يسهل الهوان عليه***ما لجرح بميت إيلام.[3]

لقد قارب الشاعر محمود حسن إسماعيل الشعوربالفكرة و التناص الذي وصل إليه المتنبي، والحالة اليائسة والصورة البائسة،والنظرة السوداوية القاتمة ، بحيث يصل فيها العقلاء

[1] محمود حسن إسماعيل ، ألأعمال الكاملة ص 421.

[2] أبو الطيب المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ، لبنان ,دار الكتاب العربي ,ج3 ، 1980 ، ص 216.

[3] المرجع نفسه ، ج3 ، ص 217.

والعباقرة إلى ذروة الإحباط ودرجة الانتحار، بعد اليأس نتيجة قوة الانكسار، وكأنه يقول حسن إسماعيل للفلاحين ناصحا أبيات المتنبي : (من (يهن يسهل..) فهو يستنهض الهمم ويعلنها حربا على العلق والقراد، اللذين يمتصان دماء الأبرياء والمساكين الضعفاء).

وكأنه يعلن ثورة ضمنية في هذين البيتين –عن قصد– لأولئك المضطهدين الفلاحين على طبقة حكومة صدقي العميلة ، والوظيفة التي يؤديها هذا التناص هي وظيفة ثورية ،تكمن في التوعية واستنهاض الهمم للمقاومة ، وكسر القيود من أجل نيل الحرية .

والقياثر : ترمز إلى الشعراء والأدباء ،بل حتى رجال الإعلام والصحافة.

والظلام : يرمز إلى الحاكم المستبد والإقطاع المستغل .والاستعمار المستدمر الغاصب.

وفي البيت الثاني (94) أخذ معناه – بالتضمين–من قصيدة عنترة بن شداد:(525م .608م).

حكم سيوفك في رقاب العذل***وإذا نزلت بدار ذل فارحل.[1]

وإذا بليت بظالم كن ظالما***وإذا لقيت ذوي الجهالة فاجهل.

واختر لنفسك منزلا تعلو به***أومت كريما تحت ظلال القسطل[2].

فالموت لا ينجيه من أفاته*** حصن ولو شيدته بالجندل[3].

موت الفتى في عزة خير له***من أن يبيت أسير طرف أكحل[4].

[1] العذل : اللوم,العتاب.

[2] القسطل : بالسين والصاد : الغبار الساطع في المعارك الحربية .

[3] الجندل : صخور كبيرة صماء.

[4] طرف أكحل : عين المحبوبة

لاتسقني ماء الحياة بذلة***بل فاسقني بالعز كأس الحنظل[1] .

ماء الحياة بذلة كجهنم ***وجهنم بالعز أطيب منزل[2].

وإني (مكره لا بطل) ، في كتابة هذه القصيدة،قصيدة الهوان المضغوطة بهذا العنوان وفي هذا المكان ،وكأنها نار مؤصدة في البيتين (93-94).هيجتها خواطر الشاعر، وكأنه يقول لنا : هدفي من هذا التناص هو الثورة والحرية أو كما قال الشاعر حاتم الطائي : (م587م).

فنفسك أكرمها فإنك إن تهن ***عليك فلن تلفي –الدهر– مكرما [3]

وتعتبر هذه أيضا قصيدة من قصائد الهوان للشاعر القروي : (1892م).

لا ترض صفعا ولو من كف والدة***ما قال ربك أن يستعبد الولد

ما أبعد العز عن بيت وعن وطن***بالذل فيه تربى الأم من تلد

إذا استمر على حمل الأذى أسد***تنسى الكلاب وينسى أنه الأسد.[4]

فكل هؤلاء الشعراء هم القياثر:جمع قيثار ومؤنثه قيثارة، وهذه القصائد "نشيد شعر الهوان" .وهذه بعض ما وقعت عليه عيني وما خفي واستتراكبر، فهل يستطيع أي شاعر أن يجمع مع براعة التكثيف ويضغط كل هذه القصائد بطريقة التناص في بيتين اثنين و باللمح السريع ؟ كالذي فعله شاعرنا محمود حسن إسماعيل ؟.

[1] الحنظل : نبات مر ينبت في الصحراء .

[2] عنترة بن شداد ، الديوان ,الأعمال الكاملة,ا سمير إبراهيم,دار أشرقت,مصر,القاهرة,د,ط,2015,ص191.

[3] حاتم الطائي ، الديوان : قد عبد الرحمن المصطاوي ، لبنان ، بيروت ،دار المعرفة ،ط1 ، 2005 ، ص 79.

[4] القروي ، أحمد زكي أبو شادي ، الديوان ,الشبكة المعلوماتية.

- البيت 97:

فقد طال نسيان الورى لأنينها***ورنت بشكواها الطلول الدواثر.[1]

أخذ معناه من العجز من قول الأخطل:

عفا من آل فاطمة الدخول***فخزان الصريمة فالهجول.

ولو تأتي الفراشة والحبيا***إذا كادت تكلمك الطلول[2]

وفى رواية:تخبرك الطلول.

فالدخول وخزان الصريمة والهجول والفراشة والحبيا: أسماء مواضع ، لو تأتيها لكلمتك ، كما ترن بشكواها الطلول الدواثر والورى: هم الخلق من البشر.فالطلول أحن وأوفى من قساوة ونكران الجميل من خيانة البشر(وإن من الحجارة لما يتفجر منها الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء...)(البقرة،الآية:74،ص11)والمعنى قريب من قريب.

- البيت 97:

فقد طال نسيان الورى لأنينها***ورنت بشكواها الطلول الدواثر[3]

أخذ الشاعر لفظه ومعناه–بالتضمين– في العجز من قول الشاعر ابن ياسين:

الطلول الدوارس***فارقتها الأوانس.[4]

أوحشت بعد أهلها***فهي قفر بسابس

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 421.

[2] غياث بن غوث بن الصلت الأخطل ,شرح الديوان ,تح:د سوزان عكاري,دار العزة والكرامة للكتاب,ط1,,ص280

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 421

[4] أبو الفرج الأصفهاني,كتاب الأغاني,دار الكتب العلمية,لبنان,بيروت,ط2, ,2008,ج5,ص211

فلا فرق في المعنى بين :(الطلول الدوارس) و(الطلول الدواثر) وهو تناص لفظي ومعنوي، وقد أخذ هذا الأخير اللفظ والمعنى من الشاعر الجاهلي (المرقش الأكبر): (عوف بن سعد بن مالك)

أمن آل أسماء الطلول الدوارس ***يخطط فيها الطير قفر بسابس.

- البيت 98 :

وعطر لديه الطيب نشوان ذاهل***تجن عليه في الذهول الخواطر[1]

أخذ اللفظ والمعنى في صدر البيت من قول المازني :(1889-1949م)

وكأن الورد إذ سطعت***منه ريح الطيب نشوان[2]

وهنا تشبيه مقلوب فالورد يهتز لريح الطيب، فينتشي كما ينتشي شارب الرحيق المفلفل ،عندما يصطبح عليها،كما اهتز العصفور بلله القطر.

والتشابيه المقلوبه-عند البلاغيين- أبلغ وقعا في النفوس ،وأوقع قرعا على الأذان، .وأجذب سحرا في البيان.

-البيت 109.

وزهد على سدر الصحارى كأنه***على رملها أحلام جن سواكر.[3]

[1]محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 421.

[2]المازني ، إبراهيم عبد القادر ،ديوان المازني,مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة,مصر,2013,ص29 .

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 423

يقول: إن هذا القسيس أوهذا الغراب زاهد في الحياة، يكتفي بما تثمره السدرة من نبق ، مثل عقلاء الجن يصبرون على حرارة الرمل بالسكر وقد أخذ هذا المعنى–بالتضمين– من قول الفرزدق:

أحلامنا تزن الجبال رزانة***وتخالنا جنا إذا ما نجهل.[1]

أي: عقولنا في رجاحتها تزن رجاحة الجبال وزنا وثقلا ورسوخا وعمقا وثباتا،وإذا ظلمنا تخالنا جنا نجهل، وقد أخذ اللفظ والمعنى من قول عمروبن كلثوم التغلبى :

ألا لا يجهلن أحد علينا**فنجهل فوق جهل الجاهلينا.

لكن المعنى الأصلي السابق أليق وأدق وأوضح، من المعنى النصي اللاحق، وقول الفرزدق أليق من قول عمرو بن كلثوم التغلبي،ومن قول جرير:

أحلامنا تزن الجبال رزانة***ويفوق جاهلنا فعال الجهل[2]

وهي معارضة كانت لفائدة الفرزدق ،لان الجن أسرع طيشا وأقوى فتكا ، من فعل الجاهل الذي افتخر به جرير في قومه، وقد أخذ محمود حسن إسماعيل من بيتي الفرزدق وجرير عبارة (أحلام جن) والجن : يرمز إلى القوة والفتك والسرعة وشدة البطش.

- البيت 125.

فمال إلى عش تحن لطهره ***وتهفو إليه في البروج الحرائر.[3]

[1] الفرزدق ، الديوان ، من الموقع الإلكتروني.

[2] جرير بن عطية الخطفي ، الديوان ، شرحه حمدو طماس، من الموقع الإلكتروني.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 425

يظهر تأثر الشاعر جليا بقصيدة:(العش المهجور) للشاعر:(بدر شاكر السياب).(1962م-1964م).وقد ضمن القصيدة في بيته ،مركزا على العش والحنين قائلا:

بمنحى من مراقبة العيون***ومنأى عن متابعة الظنون

وفي ظل النخيل حطام عش***تلفع بالأزاهر والغصون

يحن إلى الجداول والروابي***وضاكة السهول والحزون

لقد ذهب الذي سلاه عنها***فعاد إلى التشوق والحنين .

أن العش حين خلا وأقوى ***متا به صدى النغم الحنون.[1]

وقد تجلى التناص في استعمال ألفاظه ومعانيه في الصدر في قوله : (...إلى عش تحن) ، من قول السياب (حطام عش) وقوله :(يحن إلى الجداول)

والعش: يرمز إلى البيت والطمأنينة والراحة والسعادة والهناء والأمن والاستقرارو الأمان، فقد حطم الظالم المستبد أعشاش الضعفاء ،فهم بدون مأوى مشردون في الخلاء .ولا رحمة للطغاة على هؤلاء.

ووظيفة هذا التناص هو إبراز قتامة وبشاعة صورة الظالم المستبد والحاكم الطاغي المتعجرف بغير وجه حق، وإبراز صورة المظلوم الذي انتهكت كل حقوقه دون رأفة أو رحمة أو شفقة فهو تناص إخباري .يصب في باب حقوق الإنسان.

[1] بدر شاكر (السياب) ، ديوان ,موقع الراوي, بتصرف في القصيدة.

- البيت 131 :

فقلت : أنا الطير الشريد وهذه***بلادي يشقى في حماها العباقر.[1]

ويعد هذا البيت – بالتضمين – من التناص الختامي أو ما يسمى حسن الاختتام في القصائد– عند البلاغيين– وقد أخذ معناه من قول(أبي الطيب المتنبي) من قصيدة مطلعها:

لهوى النفوس سريرة لا تعلم ***عرضا نظرت وخلت أنني أسلم

إلى قوله :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله***واخو الجهالة – في الشقاوة– ينعم.[2]

هذه خلاصة تجربة المتنبي في الحياة، نهاية العصر العباسي، وخلاصة تجربةالشاعر محمود حسن إسماعيل ، في قصيدته هذه– في العصر الحديث– وعند هذه الجمل الاعتراضية نجد:

(ذو العقل يشقى) و(أخو الجهالة ينعم) تجانس قول (محمود حسن إسماعيل) : (وهذى بلادي يشقى في حماها العباقر) وعندما نتأمل برؤية في الأبيات الثلاثة الأخيرة نجد الشاعر قد وصل إلى ذروة الإحباط النفسي، والتهميش المعنوي والانكسار الذاتي. وهي اشد حالة فتكا بالرجال،في كل الأحوال.

والذي يصل إليه العباقرة والعقلاء في محيط متعفن، لا يقيم لهم وزنا ولا مكانة أو قيمة ولا اعتبارا،وقد أخذ – أيضا– معنى أبياته من قول الرياشي :(ت213هـ)

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 426.

[2] أبو الطيب المتنبي ، الديوان ،ج3, ص 341.

أرى زمنا نوكاه أسعد أهله***ولكنه يشقى به كل عاقل .

مشى فوقه رجلاه والرأس تحته ***فكف الأعالي بارتفاع الأسافل[1]

- والنوكي : الجاهل السفيه ، الدنيء وعلى قدر الهمم تكون الهموم .وينطق فيها الرويبضة كما أخبر النبي –صلى الله عليه وسلم–عن حثالة الناس في آخر الزمان وكما نشاهد اليوم..

و اخذ من قول ابن الرومي (ت 319هـ):

زمن علا قدر الوضيع به***وغدا الشريف يحطه شرفه .

كالبحر يرسب فيه لؤلؤه ***سفلا وتطفو فوقه جيفه[2]

ويروى:(دهر) بدل(زمن)،و(هوى)بدل(غدا)ويروى البيت:

دنيا علا شان الوضيع بها*** وهوى الشريف يحطه شرفه

- وقد كرر هذا المعنى (المتنبي)في قصيدته :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن *** يخلو من الهم أخلاهم من الفطن .

فقر الجهول بلا عقل إلى أدب *** فقر الحمار بلا رأس إلى رسن.[3]

- و اخذ لفظه ومعناه– بالتضمين – من قول الشافعي : (150هـ–204هـ)

أما ترى البحر تعلوفوقه جيف***وتستقر بأقصى قاعه الدرر؟

[1] محمد بن يسير الرياشي,الديوان تح:مظهر الحجي,دار الذاكرة,ط1 سورية,دمشق,ص 70.

[2] علي بن العباس بن جريج بن الرومي ، الديوان ،تح:احمد حسن بسج,لبنان ,بيروت,دار الكتب العلمية,2002,ط3,ج2,ص422.

[3] أبو الطيب المتنبي ، الديوان ، ج:3 ، ص 341.

وفي السماء نجوم لا عداد لها ***وليس يكسف إلا الشمس والقمر .[1]

وأخذ عنهم الفكرة والمعنى –عن طريق التناص–:الشاعر السوداني المعاصر (جعفر عباس) قائلا:

هذا الزمان ليس ينصفنا***نحن الرجال أولي الأخلاق والرشد

خنافس الأرض تجري في أعنتها*** وسابح الخيل مربوط إلى الوتد

وأكرم الأسد محبوس ومضطهد ***وأحقر الدود يسعى غير مضطهد .

وأتفه الناس يقضي في مصالحهم ***حكم الرويبضة المذكورفي السند

وكم كريم غدا في غير موضعه***وكم وضيع غدا في أرفع الجدد

دار الزمان على الإنسان وانقلبت ***كل الموازين واختلت بمستند.[2]

وقد برع الشاعر وأبدع، حيث ركز على كل المشاهد الواقعية المؤلمة، والمرة مرارة الشيح والحنظل، في قرص مضغوط، اشتملت عليه هذه الأبيات القليلة،و التي رسمت قتامة الصورة لدى الشعوب العربية، وانقلاب الموازين لصالح الفاسدين ،على حساب الصالحين المصلحين.

[1] ابو عبد الله الشافعي ، الديوان ، ش : محمد عبد الرحيم ، دار الفكر ، لبنان, بيروت 2007,ص229.

[2] جعفر عباس ، أديب وصحفي سوداني الأصل ، تغلب على كتاباته الطابع الساخر ، أستاذ انجليزية ، وكتب أعمدة شعرية في جريدة اليوم السعودية وفي صحيفة القدس العربي والمجلة اللندنية، وعمل منتجا ومخرجا في تيلفزيون البي بي سي, البريطاني ، تخرج من كلية الآداب ,بجامعة الخرطوم ببكالوريوس في اللغة الإنجليزية ، وعمل في قناة الجزيرة لعدة سنوات ، نقلا عن شبكة المعلوماتية.

البيت 7:

ولا جادك الفيئ الظليل بجوسة***تقر بها عين ويهدأ خاطر[1] .

استهل الشاعر بيته بما استهل الشاعر على لسان الدين بن عبد الله بن خطيب (ذي الوزارتين) قصيدته :(713هـ/772هـ)

جادك الغيث إذا الغيث همى ***يا زمان الوصل بالأندلس [2].

لم يكن وصلك إلا حلما***في الكرى أو خلسة المختلس

وعبارة :(جادك الغيث):هي جملة دعائية بالخير واليمن والبركة،والشاعر يدعو بالسقيا لزمان الوصل،عكس نص شاعرنا محمود حسن في عبارته:(لاجادك الفيء...)فهو يدعو عليه ولا يدعو له،وهمى:نزل وهطل.والفرق بين هذين النصين، أن الأول منفي والثاني مثبت فهو تناص بالنفي.

والجوسان بالتحريك ، الطوفان بالليل والجوس : طلب الشيء باستقصاء وجوس ، اسم ارض [3]

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان , ص 410.

[2] لسان الدين بن الخطيب ، الديوان ،تح:د محمد مفتاح,دار الثقافة,ط1,1989,ص792.

[3] محمد بن أبي بكر الرازي, مختار الصحاح,،د,ط,ص85.

- البيت 133:

فلا الحظ واتاني ولا اليأس صدني ***كأني على خضر الروابي مقامر .[1]

أخذ لفظه – بالتضمين– من قول الشريف العقيلي (العصر المملوكي) (450هـ/1058م).

إذا الحظ نام فلا بد أن*** يحركه السعد أو ينتبه

فلا ييأس المرء من رزقه ***فإن الزمان سيأتيه به.[2]

أخذ الشاعر محمود حسن إسماعيل اللفظ (الحظ)و(اليأس)ولم يأخذ المعنى ولم ينتبه، وياليته أخذ بنصيحة العقيلي ولم يستعجل على رزقه وحظه واخذ من لفظه ومعناه.

- البيت 26 :

و تنعق في أظلاله متصايحا ***فيحسب أن شدت عليه المزاهر .[3]

اخذ اللفظة:(تنعق)بتاء الخطاب مع تحوير التناص من ضمير الغائب(ينعق)من قول المتنبي :

أبني أبينا نحن أهل منازل ***أبدا غراب البين فيها ينعق .[4]

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 426.

[2] العقلي الشريف علي بن الحسين,تح:زكي المحاسني,دار إحياء الكتب العربية.مصر,القاهرة,ط1,ص518 .

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 412.

[4] أبو الطيب المتنبي ، الأعمال الكاملة :الديوان ، ا:سمير إبراهيم,دار أشرقت,مصر,القاهرة,د,ط,ص 310.

نعق الغراب ، ونغق : صاح وغاق :اسم صوت حكاية الغراب عند النحاة،وإنما ذكر غراب البين ، لأن العرب تتشاءم بصياح الغراب ويقولون : إذا صاح الغراب في بيت أو دار تغرق أهلها وهي من الأساطير الشعبية المتوارثة.

المبحث الثاني : التناص التاريخي :

- وقد عرض الدكتور احمد الزعبي في كتابه الموسوم ب:(التناص نظريا وتطبيقيا)إلى مفهوم التناص التاريخي قائلا:"ونعني – به–تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"*وقد أجهدت نفسي في إيجاد اثر من أثار التناص التاريخي في القصيدة لكنني بؤت بالفشل الذريع إلا فيما ندر،و لم نعثر على أسماء تاريخية في القصيدة سوى ما تعلق منها بالجانب الديني عدا اسمي (قابيل) أو (قايين) في الكتب السماوية الأخرى و(هابيل) في البيت (67) والبيت (73) لكنهما شخصيتان وإن ذكرها أصحاب التواريخ [1] إلا أنها تبقى دينية تناولتها الأديان السماوية من يهودية ونصرانية وإسلامية واخترت أن أدرس التناص دينيا أفضل من الزاوية التاريخية ،لأنه قليل ولا أثر له في القصيدة.

[1] ابن كثير, البداية والنهاية ، لبنان, المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 2019 ، ج1 ، ص 107–108.

المبحث الثالث : التناص الديني :

ونعني به الأخذ من النص القرآني أو الحديث أو المقامات الصوفية ،التي تعد لونا امتزج به ديوان محمود حسن إسماعيل عموما،وقصيدة :راهب النخيل خصوصا، وصار منهلا يغترف منه الشاعر، عن قصد أو عن غير قصد، وقد عرفه الدكتور احمد الزعبي في كتابه الموسوم ب:(التناص نظريا وتطبيقيا)،ب"تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشرف أو الخطب أو الأخبار الدينية(...)مع النص الأصلي(...)بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق(...) وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا" [1] ومنه نختار بعض الأبيات التي امتلأت بالتناص الديني ،ويمكن العدول عن هذا اللفظ (التناص) بلفظ أخر هو(الاقتباس)و إلى لفظ (الأخذ) أو(التوارد)ويكون عفوا دون سابق اطلاع،و(الاقتباس): يتعلق بنص من القرآن أو الحديث الشريف ،أو الأمثال التي سبقت النص الحاضر، و كذا أقوال الحكماء والفلاسفة وبقابله(التضمين) في الشعر بأنواعه المختلفة.

- البيت 25.

تظل على عرجونه متأرجحا***خطيبا فتحنو أغصن ومنابر[2] .

فقد اخذ الشاعر كلمة (عرجونه) من قوله تعالى " والقمر قدرناه منازل عاد كالعرجون القديم "[3] .

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 37.

[2] محمود حسن اسماعيل ، الديوان ، ص 412.

[3] سورة يس ، الآية ، 39 ، ص 442.

- وأخذ التركيب (خطيبا فتحنو أغصن ومنابر)من قصة جذع النخلة التي ترويها كتب السيرة ، "وكان يوم الجمعة ،إذ مر النبي صلى الله عليه وسلم بجانب الجذع الذي كان يستند عليه أثناء الخطبة، وتجاوز الجذع وصعد المنبر الجديد ،وألقى السلام على الناس ، وأذن المؤذن ثم بدأ في خطبته، وفي أثناء الخطبة سمع الصحابة رضوان الله عليهم أنينا يشبه أنين الطفل، الذي فقد أمه [1]، وابتدأ صوت الأنين يرتفع، وأصبح الصحابة يلتفتون يمينا ويسارا، ليروا من أين يأتي هذا الأنين؟ .

- وإذ بالأنين يصدر من الجذع الذي كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب عنده ،من قبل المنبر ، وظل النبي يخطب وأنين الجذع يزداد ،ويبكي على فراق الرسول صلى الله عليه وسلم، فراقا –غير وامق –على بعد ثمان خطوات فقط ،بين الجذع والمنبر، وظل صوت أنين الجذع يعلو و يعلو، حتى لم يعد الصحابة يسمعون صوت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو يخطب فأوقف النبي خطبته، ونزل على المنبر، وأقبل على الجذع ،وأخذ رسول الله يربت عليه ويمسح بيده الشريفة ، كما تفعل الأم مع طفلها الذي يبكي، حتى أخذ الجذع يهدأ شيئا فشيئا حتى سكت، وضمه إليه وخاطبه وخيره، بين أن يكون شجرة مثمرة في الدنيا ،لا تفنى حتى قيام الساعة ،وبين أن يكون معه في الجنة ،فاختار الجذع أن يكون مع النبي في الجنة، وقال النبي صلى الله عليه وسلم : "لو لم احتضنه لحن إلى يوم القيامة " وحنين الجذع إليه مشهور متواتر، وقد أفرد له القاضي عياض (476هـ –544هـ) فصلا هو

[1] هاني ضوة ، حنين الجذع ومنبر النبي ، الشبكة العنكبوتية ، منشور :17 يناير ، 2015

(الفصل السابع عشر) في كتابه :(الشفا) فقال : (فهذا الجذع دبت فيه الحياة ،ودب فيه الإدراك، من يوم أن استند عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم، ليخطب في الناس ويتلو آيات الله، فلما سمع الجذع هذا الذكر المبارك، كانت الحياة وكان الشفاء ، فحن حنين الصبي المشتاق إلى ما يحييه[1] ، فلا حياة إلا بذكر رسول الله .(فصلواعليه وسلموا تسليما).

وقال الإمام الشافعي – رحمه الله – ما أعطى الله نبيا مثلما أعطى النبي محمدا ،فقيل له : أعطى عيسى إحياء الموتى ، فقال الشافعي : أعطى الله نبينا محمدا حنين الجذع حتى يسمع صوته فهذا أكبر من ذلك [2]، والمعجزة أكبر من أختها .

وقد روى البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما ، "كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب إلى الجذع ، فلما اتخذ المنبر تحول إليه ، فحن الجذع فأتاه، فمسح يده عليه"[3] ، فما قصة الجذع؟ ، الذي تكرر ذكره في القرآن كالذي ذكر في سورة مريم من قوله تعالى " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ، –25– فكلي واشربي وقري عينا "26.[4] فما قصة الجذع لدى مريم البتول ولدى النبي محمد صلى الله عليه وسلم؟ الجذع الميت –عند لمسة وهمسة – يصير حيا مستمعا مطيعا ،كما يصير الطين –في يدي عيسى–ناطقا حيا.وهذه الحلقات من أجمل التناصات، وهذه الآيات من أعظم المعجزات –الحسية– لنبينا محمد

[1] القاضي أبو فضل عياض ، الشفا ، بتعريف حقوق المصطفى ، تح: عامر الجزار ، ج1 ، القاهرة ، دار الحديث ، 2004 ، ص 253–254.

[2] ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري ، ج6 ،ص 603.

[3] البخاري ،المناقب ، ج10 ، ص 458/ كتاب الجمعة ، ج3 ص372.

[4] سورة مريم الآية 25–26 ص 306.

صلى الله عليه وسلم ، وهنا وقفة صوفية لدى الشاعر الصوفي، تتمثل في ذكر معجزة النبي صلى الله عليه وسلم، وذكر كرامة مريم العذراء، وذكرنفخة النبي عيسى عليه السلام، فقد أشار ب (تظل على عرجونه) إلى(مريم وعيسى)و (خطيبا....ومنابر) إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهنا يكمن جمال التناص الديني والصوفي، الممزوجين بألوان سحرية، والمتفجرين بالإيحاء .والإيجاز وقوة الإعجاز،و بالإيحاء،وهنا يستحسن السحر الحلال(التناص)،الغني عن العصي والحبال والنبال، فقد جمع الشاعر كل هذه المعاني الدينية والصوفية المنظومة نظم العقد، في سلك واحد كنظم هذه المعاني في بيت واحد، ولهذا التناص– الاقتباس – وظيفة الإيحاء بطريقة تكثيف الصور .

البيت 49 :

إلى الخلد أو منه تهب فواتني ***بعلمك عنها إنني اليوم حائر .[1]

فالضمير(عنها)يعود إلى الخلد وهو يسأل المعلم(الغراب)لأنه في حيرة، لكنه يعلم ويريد إظهار هذا العلم بالإشارة دون استعمال العبارة ،كما يتخاطب شيوخ الصوفية مع تلامذتهم وفق المبدأ :(اللبيب بالإشارة يفهم)وقد أخذ هذا لمعنى– بالاقتباس– من النص الأصلي من قول النبي صلى الله عليه وسلم في حديث ذكر (شجرة الخلد) فقال أبو داود الطيالسي: حدثنا شعبة عن أبي الضحاك ،سمعت أبا هريرة يحدث عن النبي صلى الله عليه

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 415.

وسلم : " إن في الجنة شجرة يسير الراكب في ظلها مائة عام ، ما يقطعها ،وهي شجرة الخلد) رواه الإمام أحمد .

ومن قوله تعالى : " فوسوس إليه الشيطان قال يا أدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى"[1]، ولهذا وقع أدم وحواء في فخ الخطيئة وشرك إبليس الرجيم،لمكانة ومنزلة هذه الشجرة في الآخرة لدى المؤمنين وكأنه يريد إيصال فكرة إلى المتلقي فحواها : النخلة في الدنيا بمثابة شجرة الخلد في الجنة .

- **البيت 52:** فياراهب الأزمان كشف ستورها**وأفصح فإن العقل حيران سادر.[2]

حيران :هي سادر، لأن البيت انتهى معناه–عروضيا– في حيران ونقصت كلمة لاكتمال البحروالقافية ،فجاء بمرادفها لضرورة الوزن والقافية، ومن اجل سد هذا النقص ،وقد تكررت هذه العبارة (يا راهب الأزمان) – بأشكال متقاربة مثلا: (يا كاهن الأيام) في البيت (75) ،و(ياشيخ العصور) في البيت(96)،و(ياراهب الأجيال) ، في البيت(112) ، وعبارة :(كشف ستورها) تناص صوفي،وهو ما اعتمده شيوخ الصوفية عبر العصور وما تعارفوا عليه باسم:(كشف الأسرار ورفع الحجب و الأستار) وعبارة:(فإن العقل حيران سادر) مأخوذة – بالاقتباس– من قول النبي صلى الله عليه وسلم:" يخرج في آخر الزمان رجال، يختلون الدنيا بالدين، يلبسون للناس جلود الضأن من اللين، ألسنتهم أحلى من السكر، وقلوبهم قلوب الذئاب، يقول الله عز وجل:أبي يغترون أم علي يجترئون ؟،فبي حلفت ،لأبعثن

[1] سورة طه, الآية : 120, ص 320.

[2] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ص 415.

على أولئك منهم فتنة تدع ألحليم منهم حيران".[1]"إسناده ضعيف جدا"

وهذا إشارة إلى الذين يلبسون للدين لباسا ظاهرا ابيض، ويبطنون عكس ما يظهرون، مثلهم كمثل الذئاب التي تلبس أصواف الخرفان.ويختلون:يخدعون من الفعل :ختل يختل:أي خدع يخدع،وقد فتنونا وخدعونا بألسنتهم وألبستهم إلا قليلا منهم، وفي روايات أخرى :(يختلبون) أي :يعمون بصرك فلا ترى الحقيقة كما هي،كما يختلب البرق الأبصار.

- الأبيات 63. 64. 65:

هو الرشفة الأولى لعزريل من دم**به الإثم دقاق من الإنس فائر.

هو الكرمة الأولى على ملعب البلى** تحسى حمياها تقي وفاجر.

هو الموت ساق فوق أعتاب حانة**سواء صعاليك الورى والقياصر.[2]

عبارة :(هو الرشفة الأولى): تعود إلى (هابيل)وهو أول من تذوق طعم القتل ،و(عزريل)كلمة على وزن(جبريل) ويقال:جبرائيل واسرافيل وعزرائيل.والمقصود به ملك الموت ،لكنه لم يذكر بهذه التسمية في القران الكريم أو الحديث الشريف،وذكر بصيغة العموم على وجه التنكير ب (ملك الموت) الذي وكل بنا،

وعبارة :(هو الكرمة الأولى): تعود إلى الموت وهو بداية حصاد الأرواح البريئة، و(قابيل) هو بناء ذلك الحجر الأساس للقتل.وسنعود بالشرح لكلمة (الكرمة) فيما بعد ونستجلي منها تناصا دينيا من نوع آخر،وعبارة :(هو الموت ساق) تعود إلى (عزرائيل) أو ملك الموت

[1] الترميذي في سننه:(2404)، إسناده ضعيف جدا .

[2] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 417.

الموكل بنا.

ففي البيت(63):صورة بيانية شبه دم هابيل بالقهوة التي ترتشف،ثم حذف المشبه به(القهوة) ورمز لها بشيء من لوازمها(الرشفة)،فهي استعارة مكنية.

وفي البيت(64):شبه الكرمة ب(المرقة أو المرق)الذي يحتسى،ثم حذف المشبه به(المرق) ورمز لها بشيء من لوازمها (تحتسى) ، من الحساء،فهي استعارة مكنية أيضا.

وعبارة :(تحسى حمياها تقي وفاجر) وعبارة :(سواء صعاليك الورى والقياصر)مقابلة مجاورة،تكمن في التضاد، اخذ معانيها –بالاقتباس– وفعل التناص من معنى قوله تعالى:" كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"، [1] ومن قوله تعالى:" كل من عليها فان 26– ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام؛"[2] فهذه رسالة الشاعر إلى كل طاغية ،يقتل الأنفس بغير وجه حق، مستعليا في الأرض باغيا الفساد.وكأنه يقول لهم:(وقفوهم إنهم مسؤلون)*

وقوله:(هو الكرمة الأولى) تناص مأخوذ من كتاب:(العهد القديم) من الكتاب المقدس" إنجيل يوحنا:" أنا الكرمة الحقيقية ،وأبي الكرام ،كل غصن في لا يأتي بثمر ينزعه ،وكل ما يأتي بثمر ينقيه، ليأتي بثمر أكثر (...) أنا الكرمة وانتم الأغصان (...) بهذا يتمجد أبي أن تأتوا بثمر كثير فتكونون تلاميذ) (يو: 15:1–8).[3] ومن عجيب الاقتدار أن

[1] سورة آل عمران ، الآية 185 ، ص 74.

[2] سورة الرحمن ، الآية 26–27 ، ص 532.

[3] إنجيل يوحنا ، ج:15 ، آيات الإصحاح ،1–8.

الشاعر محمود حسن جمع بين النصين – في التناص و الاقتباس– بين الديانتين في بيت واحد، وكأنه يدعو إلى حوار الحضارات، وحوار الأديان،والأخوة بين الناس،فكلنا من ادم وادم من تراب،ولهذا تعايش الأقباط والمسلمون في مصر منذ قرون.لكنه قال:(هو الكرمة) ولم يقل(أنا الكرمة) لتحديد هويته في الانتماء.والكرام بتشديد الراء :هو الذي يرعى خدمة الكرمة ،من غرسها إلى سقيها وزبرها وجني العنب منها.

- **البيت 62:**

ويهوي به ركب الحياة كما هوى** من الأفق كفتنه الدياجر.[1]

اخذ هذا المعنى– بالاقتباس–والتناص، من قوله تعالى في تمثيل حال المشرك بالله،وسوء العاقبة والمال (ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به الريح في مكان سحيق)[2] والديجورمفرد دياجر وهي شدة الظلمة،فلا يهتدي فيهاالسائر الى سبيل،وتهوي من الهاوية وهي اسم من أسماء جهنم والعياذ بالله،

وهنا تشبيه تمثيلي في البيت والآية الكريمة و–هنا– الهدف و الغاية من هذا التناص التذكير،والدعوة إلى التوحيد ،وتحذيرللمشركين من النصارى،ولعله يقصد جيرانه في حارته، والشاعر كثيرا ما يستعمل التناص لوظيفة الإيحاء.

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 417.

[2] سورة الحج ، الآية 31 ، ص 336.

- **البيت 49:**

إلى الخلد أو منه تهب فواتني** بعلمك عنها إنني اليوم حائر.[1]

لقد نظرنا في هذا البيت من قبل في(شجرة الخلد) لكنني أدرسه من زاوية أخرى،من زاوية التناص الصوفي للشاعر نفسه ،وإن كان تناصا شعريا قوله:

أريد لقاء الله لا لمثابة** ففي كل سر منه تسكن توبتي.

أريد لقاء الله دعوة حائر** تلاشت خطاه عند باب الحقيقة.[2]

فهي عبادة ومحبة لقاء، و منتهى قمة الوفاء ،والهوى الباعث إلى الحيرة ،وهيام رابعة العدوية ،وحيرة كل صوفي مريد، وراغب في طرق باب الحقيقة من مبدأ :(التحلي والتخلي والتجلي).

- **البيتان: 67 . 73**

رأيت صريعا ذاق من فيه قطرة** فنام ومن بلواه قابيل ساهر.

اهابيل ما ذنبنا جنيت على أخي ** ولكن سهما أنفذته المقادر.[3]

المخاطب في قوله :(رأيت) بفتح تاء الخطاب هو الغراب ، راهب الزمان ،شيخ العصور، راهب الأجيال ،راهب الأزمان، كاهن الأيام ، وقابيل: الأخ القاتل الجاني شرا، وهابيل: أخو المقتول غدرا، المجني عليه قدرا،وهنا من أجمل ما اعترضني في هذه السطور، من تناص ديني و تاريخي معا ،وقد أخذ هذا المعنى وهذه الفكرة –مع طول القصة وما تحويه من

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 415.

[2] المرجع نفسه .ص

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 418.

مشاهد ومناظر– وهومركزو محور التناص في هذه القصيدة ،و بيت القصيدة و مربط الفرس، لدى الشاعر وهي الفكرة الجوهرية التي نص عليها شاعرنا محمود حسن إسماعيل وبالتنصيص–أيضا– فكرة القتل من البداية والنهاية من قوله تعالى :" واتل عليهم نبأ ابني ادم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لاقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين27– لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين–28–إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين29 فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله وأصبح من الخاسرين."[1]

وملخص القصة– كما أوردها ابن كثير (ت 744هـ)–"أن ادم كان يزوج ذكر كل بطن بأنثى أخرى ،وأن هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل، وكان أكبر من هابيل ،وأخت قابيل أحسن ،فأراد هابيل أن يستأثر بها على أخيه، وأمر ادم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى، فأمرهما أن يقربا قربانا ،وذهب آدم ليحج إلى مكة، واستحفظ السماوات على بنيه فأبين و الارضين والجبال فأبين ، فتقبل قابيل بحفظ ذلك ،فلما ذهبا قربا قربانهما، فقرب هابيل جذعة سمينة ،وكان صاحب غنم، و قرب قابيل حزمة من زرع رديء ،فنزلت نار فأكلت قربان هابيل، وتركت قربان قابيل وقال لاقتلنك حتى لا تنكح أختي فقال: إنما يتقبل إلله من المتقين، فأول جناية قتل مع سبق الإصرار والترصد تبدأ من ههنا، ترصد فقابيل: رمز القاتل الجاني الحاسد الغيور.[2]

[1] سورة المائدة ، الآية 27–28–29–30 ص 112.

[2] ابن كثير الدمشقي ، البداية والنهاية ، لبنان ، المكتبة العصرية ، صيد بيروت ، 2019 ، ج1 ، ص :107.

وهابيل: رمز المقتول المجني عليه المؤمن التقي الورع،الصابرلقضاء الله وقدره ،وقد اجتمع الرمز والتناص دينيا، لخدمة غرض واحد وهو التحذير من عاقبة الحسد، والحقد والغيرة التي تؤدي إلى المهالك "واستحضار الشاعر قصة قابيل وهابيل التي تعكس واقعا عربيا مريرا متفسخا ،مزقته الخلافات الطاحنة، والمصالح الضيقة ،والرؤى المختلفة(...)إلى درجة أن يقتل الأخ أخاه ويرقص فوق جثته"[1]ولهذا غضب قابيل وضربه بحديدة كانت معه فقتله و قيل: إنما قتله بصخرة رماها على رأسه، وهو نائم فشدخته ،وقيل: بل خنقه خنقا شديدا، أو عضه كما تفعل السباع فمات والله اعلم..." [2] ولا يهمنا معرفة وسائل الجريمة وأدوات القتل ،وإنما النتيجة التي وصلنا إليها من خلال هذه الأخبار، أنه قتله بغير حق وهي أشنع جريمة وأقبح قتلة ،في التاريخ البشري على وجه الإطلاق وقد سن قابيل سنة القتل، تولدت عنها المجازر والحروب وطوفان من الدماء.

- **الأبيات 75-76-78.**

فيا كاهن الأيام جئت معلما ** لقابيل يقضي بالذي أنت أمر .

نقشت على الكثبان خطا تهللت ** وقرت لمرآه النفوس الحوائر.

فواريت للإنسان في مثله أسى** وباسا وسوءا ما وعته الكبائر.[3]

أخذ هذا المعنى-بالاقتباس- من قوله تعالى :" فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص37.

[2] ابن كثير، البداية والنهاية، ص108.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، المرجع السابق، ص 419.

كيف يواري سوءة أخيه قال: يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين[1]".

وذكر بعضهم :" أنه لما قتله حمله على ظهره سنة ، وقال آخرون: حمله مائة سنة ،ولم يزل كذلك حتى بعث الله غرابين اخوين فتقاتلا، فقتل أحدهما الآخر، فلما قتله عمد إلى الأرض يحفر له فيها، فلما رآه يضع ذلك قال : يا (ويلتا... من النادمين) ففعل مثل ما فعل الغراب ، فواراه ودفنه"[2] فلفظ: (فواريت) مأخوذة من كلمة (كيف يوارى).

- البيت 79:

وأصبح تابوت الزمان ومضجعا**على مهده يغفو الألى و الأواخر.[3]

مأخوذة معناها–بالاقتباس–والتناص، من قول النبي صلى الله عليه وسلم : لا تقتل نفس ظلما إلا كان على ابن آدم الأول كفل من دمها، لأنه كان أول من سن القتل " [4] متفق عليه.وهو تناص أيضا من(تابوت العهد) الذي كان موسى بن عمران ،يدعو ويقضي ويحكم –عنده –في بني إسرائيل،و(تابوت العهد):يرمز إلى النجدة والنصرة والقوة والغلبة والمكنة على الأعداء،و(تابوت الزمان):يرمز إلى القبر والفناء للآباء والإخوة والأبناء.

[1] سورة المائدة ، الآية 31 ، ص 112.

[2] ابن الكثير ، البداية والنهاية ، ج1 ، ص 108.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 419

[4] حديث رواه ابن مسعود ،و رواه البخاري ومسلم ، وابن الكثير ،في البداية والنهاية ، ج1 ، ص 108.

البيت 70:

على الترب عريان الفناء كأنه ** فناء لدنيا الأدميين وسافر[1]

أخذ معناه –بالاقتباس– والتناص من معنى قوله تعالى : (من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا ولقد جاءتهم رسلنا بالبينات ثم إن كثيرا منهم بعد ذلك في الأرض لمسرفون) [2] ويعني ذلك أن قتل الجزء هو بمثابة قتل الكل ،لا النفس واحدة في القيمة والدرجة،دون الأخذ عنها باللوم والعتبة ،لذلك قام النبي عند رؤية جنازة اليهودي إكراما لها دون الأخذ عنها بمعصية.ومعنى الآية: المسرفون في القتل ،وذلك بإشعال نيران الفتنة والحرب ،وكان قتل نفس هابيل هوقتل للناس جميعا ، ويعتبر فناء للآدميين.

- **البيت 52:**

فيا راهب الأزمان كشف ستورها ** وأفصح فإن العقل حيران سادر[3]

لقد نظرنا في هذا البيت من قبل، لكننا نتناول عبارة (حيران سادر)فهي تناص بالإيحاء من قوله صلى الله عليه وسلم :" ستأتي فتن على أمتي كقطع الليل المظلم ، يصبح الحليم فيها حيران ،فيصبح فيها الرجل مؤمنا ويمسي كافرا ،ويصبح الرجل كافرا ويمسي مؤمنا، يبيع دينه بعرض من الدنيا...."[4] فالحيرة –في آخر الزمان– لا تصيب إلا المؤمن الشجاع أو الجبان سواء بسواء، وكأنها رشحة زكام، ولا يصاب بها كافر أو منافق أو عربيد متعجرف.

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 418.

[2] سورة المائدة، الآية، 32، ص113.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 416.

[4] البخاري الصحيح ، من الموقع الإلكتروني.

- البيت 118:

تغنى طويلا بالأسى في ظلالها** فغصت بأنات اللون الحناجر.[1]

أخذ المعنى والكلمة الأخيرة(الحناجر)و(غصت) من قوله تعالى:" إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنون".[2]ومن قوله تعالى:"وطعاما ذا غصة وعذابا أليما"[3]

و(بلغت القلوب الحناجر) أي: نبت عن أماكنها من الرعب فبلغت الحناجر يوم حصار الأحزاب ،على مدينة رسول الله وكأن هذا البيت شعار كل مؤمن تمطر السماء عليه بالأسى ،ويغص- في الحلق- بالأنات، ويتغير لونه إلى شحوب ويبلغ قلبه حنجرته من شدة الأسى. لكن الغصص لا يكون في الحلق بالألوان،بل يكون بالأكل والشرب للإنسان.وتراه يسند الأشياء إلى غير ما لها،كإسناد الشم للأذان والإبصار للأنوف، على مذهب مدرسته(ابولو).

- البيت 122:

فلول من الأبشار ساق حطامها** وأغرقه لج من الظلم زاخر.[4]

والأبشار: هم الرعية المحطمة كحطام السفينة، الذي أغرقه لج ظلمات البحر والسماء ،وقد أخذ هذا المعنى واللفظ (لج) من قوله تعالى: " أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج

[1]محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 424

[2] سورة الأحزاب ، الآية 10 ، ص 419.

[3] سورة المزمل، الآية13، ص574.

[4]محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 425.

من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا اخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور".[1] فقد تراكمت الظلمات في البر والبحر على البشر، فلا يستطيعون رؤية أيديهم من شدة حلكة السواد ،ومن ظلم الاستبداد على العباد، لأنه أشار إلى هذه الطائفة قبل هذا البيت إلى أصحاب المناصب إلى جيش البؤس والشقاء، التابع لهم في قوله:

وقوم على زيف المناصب حوموا**وهاجوا على بهتانها وتناحروا.

ومن خلفهم جيش من البؤس والضنى**وهول العوادي مضرم القلب ثائر.[2]

وهذا اشد بلاء ابتليت به امة محمد صلى الله عليه وسلم.

- **البيت 103:**

أحاجيك ما قسيس دير مسوحه ** وشائع من فن السماء سواحر .[3]

أخذ اللفظ (قسيس) من واقعه المجاور، لأنه يسكن في شارع الكنيسة، وأخذه–بالتناص– من محفوظ القرآن الكريم من قوله تعالى:(لتجدن أشد الناس عداوة للذين امنوا اليهود والذين أشركوا ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا يستكبرون " [4] فاستعمل قسيس بالإيحاء للشهادة على صدق الآية وصدق الواقع الذي أمامه ،وقيل:إنها نزلت في النجاشي ملك الحبشة ، ومن أسلم معه، فلم يزل

[1] سورة النور ، الآية 40 ، ص 355.

[2] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 425.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 422

[4] سورة المائدة ، الآية 82 ، ص 121.

مسلما حتى مات، وقد صلى عليه رسول الله صلاة الغائب.

- **البيت 104.**

تشيب لحى الأحقاب وهي شبابها**على الدهر جنح أسحم الصبغ عاكر[1].

(الأحقاب) : هي الدهور وجمع الجمع حقب بضم الحاء والقاف ،وهو المدة من الزمان، وقد اختلفوا في مقداره ،قال علي بن أبي طالب لهلال الهجري: ماتجدون الحقب في كتاب الله المنزل؟، قال :نجده ثمانين ،كل سنة اثنا عشر شهرا، كل شهر ثلاثون يوما ، كل يوم ألف سنة، وهذا تفسير قوله تعالى : " لابثين فيها أحقابا"[2] أي في جهنم وأخذ المعنى من قوله تعالى : " فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا"[3] "...وترى الناس سكارىَ وماهم بسكارى ولكن عذاب الله شديد".*والشيب شين لمن يشيب.

- **البيت 11:**

ظلال وأثمار ونبع وجنة **وصمت على البستان ريان ناضر.[4]

أخذ هذا المعنى–بالاقتباس– من قوله تعالى :" ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا".[5] وقد اجتمعت كل الأوصاف المحببة التي يشتمل عليها البستان ،ويشتهيها الإنسان، وقد وصفه بأنه مسيج في البيت (95) في قوله :" ورنت بها فوق السياج

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 422.

[2] سورة النبأ ، الآية 23 ، ص 582.

[3] سورة المزمل ، الآية 17 ، ص 574.*سورة الحج,الآية :02,ص332.

[4] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 410.

[5] سورة الإنسان ، الآية : 14 ، ص 579.

العصافر".والسياج:يرمز إلى أبراج القصور،والبساتين المحروسة لأصحاب المعالي والغرور،

- البيت 13- 20.

مختمة الأقداح نامت غصونها**فأيقظها زفزاف ريح مسافر.[1]

حرمت طلاها وانتشت برحيقها**أبابيل من نحل الضحى وقنابر.[2]

لقد أخذ الشاعر لفظتي :(مختمة الأقداح) و(برحيقها)-عن طريق التناص - من قوله تعالى: "يسقون من رحيق مختوم" وهي الخمرة غير المغشوشة والمخلوطة بالمسك الخالص، كما قال ابن مسعود ومن عجيب الاقتدار انه جمع بين ثلاث سورمن القرآن في البيت (20) "أبابيل " [3]إشارة إلى سورة الفيل، الآية:(3)و سورة النحل، الآية :(68) وسورة الضحى الآية :(01).والرحيق أو الخمرة:رمز الخصوبة والخيرات -عند اليونان- وابولو عندهم-أيضا - اله الخمر.

- البيت 99:

على أغصن الليمون غنى خياله** فضاعت بأحلامي لديه المجامر[4]

هنا إشارة نصية واقتباس- بالتناص- في قوله (المجامر)، من قول النبي صلى الله عليه وسلم (ومجامرهم الالوة ،وبخورهم العود الهندي، غير مطرى)[5]؛. والألوة: العود،

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص410

[2] المرجع نفسه، ص 411.

[3]سورة المطفيفين الآية 25 ، ص 588

[4] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 422

[5] ابن منظور، لسان العرب، ج ص

والمجامر : جمع مجمر كمنبر : الذي يوضع فيه الجمر بالدخنة وهي التي تدخن بها الثياب[1]، والمجامر: رمز من رموز الصوفية عند أداء الحضرة وإقامة الذكر في المجالس بالحلقة ،فهذا النوع من قبيل التناص الصوفي المعروف.

- **البيت 86:**

صلاتي به في سنبل الحقل لم تزل **تسابيحها تغدو المنى وتسامر[2].

هنا تناص صوفي في قوله :(صلاتي به) إشارة إلى قوله تعالى: "إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما "[3] وهنا إشارة إلى(فضل الصلاة على النبي)والورد المداوم عليه شاعرنا، لكونه متصوفا (اللهم صل على النبي محمد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم وبارك على النبي محمد وعلى آل محمد كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد) و(سنبل الحقل):

تناص صوفي من أروع الإيحاءات التناصية – بالاقتباس– مأخوذة من قوله تعالى: " مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم " [4]وكأن الشاعر محمود حسن إسماعيل يروي ويسقي حقله– في الدنيا – بالصلاة على النبي، ليحظى بالمراتب الأولى للشفاعة، ورعاية لذلك الحقل الذي امتلأت سنابله وانبتت وأكثرت ،وأينعت وأثمرت، و(سنبل الحقل): رمز

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج ، ص

[2] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 420

[3] سورة الأحزاب ، الآية 56 ، ص 425.

[4] سورة البقرة ، الآية ، 261 ، ص 44

الخصوبة والأمن الغذائي لقوله تعالى:" فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون " [1] فهو مصدر نجاة أهل مصر زمن يوسف الصديق والقمح أول بذرة نزلت من السماء إلى الأرض، مع أبينا ادم وأمنا حواء من أجل ضمان البقاء.

- **الأبيات 32-35-116-124-132.**

وتسقيه شأن الغادرين لجاجة**وفي الطير ما في الناس واف وغادر.

فمن قائل: بين مشت وفرقة** ومن قائل: شؤم على الأرض طائر

أحاجيك ما طير على النيل شارد**جفته عشاش في الحمى ومعابر

فروع قلب الطير منها وأصبحت**قياثيره خرس الأغاني خوادر

أعيش بها استمرئ الحظ صدفة** كما عاش من سفى البيادرطائر

وقد اكثر من استعمال كلمتي (الطير) و(طائر) وقد أخذ اللفظ – بالاقتباس– من أجل الإيحاء إلى كثرة التسبيح والصلاة من قوله تعالى :" وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير)[2] ومن قوله تعالى : (ألم تر أن الله يسبح له من في السموات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه).[3]

وهو بهذا يأخذ –بالتناص– مقولة سيدنا داود من قوله تعالى:" وورث سليمان داود وقال

[1] سورة يوسف ، الآية 47 ، ص 241

[2] سورة الأنبياء ن الآية 79 ص 328.

[3] سورة النور ، الآية 41 ، ص 355

يا أيها الناس علمنا منطق الطير)[1] فما هي المصادفة النصية بين غراب سليمان عليه السلام وهدهده الحكيم والمخبر؟ وطيور داود عليه السلام التي كانت تسبح معه والجبال؟ وغراب إيدغار الآن بو؟ وغراب الشاعر الانجليزي تيدهيوز؟، وغراب محمود حسن إسماعيل(راهب النخيل)؟وغراب أستاذنا- الفاضل- محمد توامي؟.في قصيدة (غراب الريح).وهل نسميه تواردا نصيا حدث بالمصادفة؟.

ولنفرض أنها المصادفة النصية، التي تكمن في التناص بأشكاله وألوانه وتجلياته.ويمكن ادعاء نظرية توارد الخواطر،أو ما أسموه- قديما -وقع الحافر على الحافر.

بالإضافة إلى أنواع الطيور التي ذكرها الشاعر محمود حسن إسماعيل كاليمام والنعاب والعصافير والقنابر والنحل وما تؤديه من وظائف تناصية ودلالات وإيحاءات رمزية، واليمام: هو الحمام البري ، والنعاب : فرخ الغراب والقنابر جمع : قبرة، معروفة بالتنقير في الحقول والتربان، فاليمامة، رمز الوشاية وهي نمامة والنعاب رمز الذي يأتيه رزقه دون تكلفة عناء او جهد بلاء، وقد ورد في الأثر : عن نبي الله داود عليه السلام قوله : "اللهم يا من يرزق النعاب في عشه ارزقني" ويقال: إنه من أدعية العرب ،والعصافير: ترمز إلى رقة القلوب والإيمان القوي من قوله صلى الله عليه وسلم :" يدخل الجنة أقوام أفئدتهم مثل أفئدة الطير"[2].

[1] سورة النمل ، الآية 16 ، ص 378.

[2] مسلم الصحيح، الموقع الإلكتروني.

والقنابر : ترمز إلى طلب الرزق واتخاذ الأسباب،لاكتساب المعيشة.ولهذا قال لها طرفة و هو حدث:

نقري ما شئت أن تنقري**لا بد –يوما –أن تصادي فاصبري.

- البيت 61:

تمر به الأيام خرساء رهبة**كما في رحاب القدس أطرق سائر.[1]

أي: تمر بهذا الغراب أو كاتب القصيدة – متقمصا بالتناص شخصية الغراب– لا يتكلم معه أحد خوفا منه، كما لا يتكلم سائر العرب في قضية (رحاب القدس)، وهو تشبيه تمثيلي ولم تذكر (القدس) في القرآن وذكرت باسم المسجد الأقصى في سورة الإسراء في قوله تعالى:"سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"[2].

وهي التفاتة طيبة تحسب للشاعر محمود حسن إسماعيل ،لعلاقته الروحية برحاب القدس ،وهو شعور صادق ونبيل يفيض من قلب حنون،و متعاطف مع القضية الفلسطنية.وفلسطين هي العاشقة والمعشوقة،وتبا لعشق لا يذوب فيها كمدا.

وقد أخذ اللفظ (رحاب القدس) من كتاب:" التناخ"[3] وقد ذكرت فيه (669) مرة ،و كذلك ذكر(صهيون)الذي يقصد به المدينة، وذكرت(فلسطين) فيه(154) مرة في(سفر التكوين)

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 417.

[2] سورة الإسراء ، الآية 01 ، ص282.

[3] كتاب العهد القديم ، سفر التكوين الإصحاح14 .

الإصحاح :14 (حيث خرج بعض الملوك من جيران النبي إبراهيم عليه السلام للترحيب به...)[1] وهذا التناص اللفظي الإفرادي يوحي إلى اطلاع الشاعر بالكتب السماوية القديمة (اليهودية والنصرانية) منها ،واستعمال هذه العبارة (رحاب القدس) يرمز إلى المعركة الفاصلة بين الأديان، وانتصار العقيدة الصحيحة، عقيدة التوحيد ورسالة سيد وإمام المرسلين في النهاية، لأن فلسطين هي في الأخير رحاب المعركة و(القدس) رمز النصر ومركز الأرض في البداية و(ومكة) نقطة النهاية .

- **التناص الصوفي:**

وقد تميزت القصيدة عموما بكثافة استعمال الألفاظ الصوفية المتداولة ، والمتعارف عليها لدى الصوفيين وهي ميزة طبعت نفسية الشاعر محمود حسن إسماعيل ،وقد غلبت عليه في ديوانه وأعماله الكاملة، ومن أبرز ما صادفنا في هذه القصيدة أنه استعمل كلمة(شيخ) وجملة (أنت طائر) في البيت الأول [2]ومكانة(الشيخ)لدى الصوفية لا تخفى على العين، ولا على القلب ولا على كل لسان، وكلمة (خمر)التى يراد بها درجة الانتشاء أو النشوة في الذكر، و(سرائر) في البيت الثاني عشر وفي البيت السابع عشر استعمل كلمات (غنى) و(تمتم) و(ذاكر) وكلها أوصاف تنطبق على أهل التصوف ولو تأملنا البيت العشرين في قوله:

[1] مدينة القدس ، سكانها الأصليون هو اليبوسيون ، الكنعانيون ، وهم من العرب الساميين.

[2] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 409.

حرمت طلاها وانتشت برحيقها**أبابيل من نحل الضحى وقنابر[1]

استعمل كلمات الصوفية –عن طريق التناص– في كلمة (انتشت) وهي ذروة النشوة وكلمة (رحيق) وهي في الأصل(الخمر) لكنه لا يريد الخمر حقيقة في الدنيا وإنما (رحيق الخلد) واستعمل (نحل الضحى) إشارة إلى المصلين لصلاة الضحى و أهميتها لدى الصوفية وقد اقسم الله بها في سورة الضحى لمكانتها ومنزلتها، وقد أخذ هذا المعنى– بالتناص– من قوله صلى الله عليه وسلم " والذي نفس محمد بيده إن مثل المؤمن لكمثل النحلة، أكلت طيبا، وضعت طيبا،ووقعت فلم تكسر ولم تفسد" [2] ما أروع دقة التشبيه وحسن اختيار الألفاظ والتراكيب لدى نبينا محمد ودقة الإعجاز البلاغي.وما أجمل رعاية الله لنبيه وقد ظن بالفراق وما قلاه حبيبه ،وما ودعه.

والتناص الصوفي لدى محمود حسن إسماعيل طبيعة ثابتة وعقيدة راسخة، نتيجة التراكم الديني والمعرفي والثقافي والفلسفي المتجذر– لديه – وكل صوفي يختار التلميح بالإشارة– عن طريق الإيحاء– عن صريح العبارة وهي حكمة توارثوها عن شيوخهم.

- **وفي البيت 32:**

وتسقيه شان الغادرين لجاجة** وفي الطير ما في الناس واف وغادر. [3]

والمعنى: أن الغدر مثل الشراب الذي يسقى، والطير مثل الناس في هذه السجية فيها الوفاء

[1] محمود حسن اسماعيل، الديوان ، ص411.

[2] أحمد بن حنبل ، المسند ن صححه الألباني، من الموقع الإلكتروني.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 413

وفيها الغدر، وهنا إشارة مليحة إلى (غراب نوح)الذي كلف بالمهمة وغدر ولم يعد و(غراب سليمان) الذي فقد إحدى عينيه ، وقصة الأفعى الضخمة والتي بسبب طغيانها فتح سليمان عليه السلام مدينة:(نابلس)وتعني :(ناب)الأفعى المسماة :(بلس) والقصة معروفة تداولتها الأساطير الشعبية والقصيدة مشحونة باستعمال هذه العبارات، التي تصب في الحقل المعجمي الصوفي، و لكثرتها لا يسعنا المقام إلا استظهارها كلها.

المبحث الرابع: التناص التراثي الأسطوري :

لقد تناول الشاعر بعض التناصات الأسطورية وقد صرح عليها في البيت 106.

تسابيحه في الدير غاق وإنها** لأسطورة مجنونة تتهاتر.[1]

فقد اخذ لفظ(أسطورة)– عن طريق الاقتباس– من قوله تعالى :" وإذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين".[2]

والأسطورة: حكاية غير واقعية أو غير حقيقية تناقلتها الألسن والأجيال بالوراثة عن طريق التصديق لأغراض معينة و(حكاية أسطورية) وبطولة أسطورية:هي واقعة خارقة للعادة ....والفعل:هاتر يهاتر ومصدره مهاترة هي: السبة بالقبيح والباطل من القول.

وغاق: حكاية صوت الغراب وقد وجد بعض منه في ثنايا القصيدة ،وهوقليل بالنظر إلى التناص الديني والأدبي.

- البيت 114:

فقال أنا القسيس والكون معبدي** وبالشرع في ديني البرايا كوافر.[3]

في قوله :(الكون معبدي) تناص أسطوري امتزج بالتناص التاريخي ،وهي فكرة مأخوذة من الكتب القديمة،وقد جاء في متون هرمس (أن مصر هي صورة للسماء ،والكون يسكن هنا

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 423.

[2] سورة المطففين ، الآية 13 ، ص 588.

[3] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 424.

في معابدها[1]– ويقول الكاتب الانجليزيjeremy noydler (إن الحضارة المصرية القديمة قامت على تقديس أرض مصر، باعتبارها صورة للسماء، أو بمعنى أدق صورة للقوى الكونية التي في السماء (..) و قدماء المصريين لم يقدسوا سوى أرض مصر، والتي كانت عندهم هي قدس الأقداس، لأنها صورة للسماء وهي معبد الكون[2]) و(الكون معبدي)أي: بلدي مصر، ولهذا اغتر فرعون بالفكرة الأسطورية كما قال ربنا عز وجل على لسانه مخبرا عن حاله:(ونادى فرعون في قومه قال يا قوم أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا تبصرون)[3]. اغتر وتكبر وكفر برسالة موسى وهارون ،لان الأنهار والمجاري المائية تأتيه إلى قصوره وبساتينه ،من نهر النيل ،والغرور يولد الكفر والفجور.

- البيت 116:

أحاجيك ما طير على النيل شارد ** جفته عشاش في الحمى ومعابر[4].

(نهر النيل) له قداسة دينية وأسطورية ، وقد اجتمع الأمران معا، وقد أخذ الشاعر محمود حسن إسماعيل– وهو مؤمن بقداسة (النيل)– من عدة روايات ومن أحاديث شريفة تمجد قيمة النيل و انهار أخرى من قوله صلى الله عليه وسلم :(رفعت لي السدرة، فإذا أربعة انهار: نهران ظاهران ونهران باطنان، فأما الظاهران: فالنيل والفرات وأما الباطنان: فنهران

[1] تيموشي فريك /بيتر غاندي ، متون هرمس ، حكمة الفراعنة ، المفقودة تر : عمر الفاروق ، عمر ، ط1 ، 2002 ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص 82.

[2] جيرمي نيدلر ، معبد الكون ، تر: صفاء محمد ، إعداد باسم حلمي ، ص 04.

[3] سورة الزخرف ، الآية 51 ، ص 493

[4] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 424

في الجنة)[1] وعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (سبحان وجيحان و الفرات والنيل كل من انهار الجنة)[2] وأما القداسة الأسطورية فهو ليس مجرد مجرى مائي، بل هو كائن حي مستيقظ ،يمكن أن ينام ساعة واحدة في العام، من يدركها ويشرب من مائه ليلا، وهو نائم يصبح له فجأة قوة خارقة[3] ولهذا تغنى إمام الشعراء (احمد شوقي) في قصيدته(النيل العذب) قائلا:

النيل العذب هو الكوثر ** والجنة شاطئه الأخضر

ريان الصفحة والمنظر** ما أبهى الخلد وما انظر.[4]

و عشاق النيل من الشعراء كثر، فالنيل هو رمز: الحياة والقوة والنشاط ومحمود حسن نبتة شاطئ النيل.

- البيت 66:

يموت ضياء الشمس إن مس دنه** ويفنى البلا إن لامسته الحفائر[5].

فقد أخذ –بالتضمين –عبارة:(ضياء الشمس)من قول طرفه بن العبد البكري من معلقته :

[1] البخاري الصحيح ، , ج ، ص .

[2] مسلم ، الصحيح , ج : ، ص .

[3] عبد الرحيم الكيردي ، القرية ، في شعر محمود حسن إسماعيل ، ص 18.

[4] أحمد شوقي ، الديوان : الأعمال الكاملة ، فلسطين ، نابلس ، الإسراء ، ط1 ، 2015 ص 593

[5] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص 418.

سقته إياة الشمس إلا لثاته** آسف ولم تكدم عليه باثمد.[1]

والبيت يصف أسنان المحبوبة، و(ضياء الشمس)و(إياه الشمس)معنى واحد والأسطورة الشعبية تقول :إن الشمس تأتي للأطفال بأسنان جديدة، وتأخذ منهم الأسنان القديمة ،وكذلك هي الحال عندنا في الصغر، كنا إذا سقطت لنا سن أو ضرس نستقبل (عين الشمس) في الصباح ونقول:يا عين الشمس خذي مني سن الحمار وأعطني سن الغزال، وكذلك فعلت في كل أسناني فسقطت عن بكرة أبيها قبل أوانها،وكذلك كانت العرب تفعل قديما، وقد ذكر (اليمامة) في البيت السابع عشر واليمامة : في الأسطورة الشعبية نمامة وذكر(السواقي) في البيت الخامس عشر أن لها دموعا تبكي بها وتسقي بها الأرض ،و ذكر في البيت الرابع والعشرين(النخل)وهوشيخ ذو وقار،و كما قال محمود حسن إسماعيل في قصيدته (الجلاء أو الفناء)التي مدح بها جمال عبد الناصر قائلا:

والنخل جلله الوقار كأنه ** شيخ التي حرم المصلى سائر

والسنبل النشوان في مرج الربى** لم تبق فيه للفناء مغادر.[2]

و ذكر(الظلم) في البيت الثاني والتسعين وهو سائل يشرب،كما ترويه الأسطورة الشعبية– لدى المصريين– و(البؤس) في البيت واحد وعشرين ومائة، له ثمار تجنى، والخيال الشعري لدى محمود حسن إسماعيل قريب من التفكير الأسطوري، فالشاعر ويضع الأساطير

[1] الشنقيطي أحمد الأمين ، شرح المعلقات العشر ، تحقيق د . أحمد أحمد شتيوي ، دار الغد الجديد ، ط1 ،2013. ص43.

[2] د.عبد الرحيم الكردي ، القرية في شعر محمود حسن إسماعيل ، ص 179.

ويتحكم فيها.

- البيت 48:

حدتهن ريح من مسابح عبقر** بمثل صداها ما تغنى مسافر.[1]

قولـه:(مسـابح عبقـر) :تنـاص أسـطوري مـأخوذ مـن قـول لبيـد بـن ربيعة(الصـحابي الجليل):

ومن فاد من إخوانهم وبنيهم ** كهول وشبان كجنة عبقر.[2]

وفي المثل: كأنهم جن عبقر ، و(عبقر): كبير الجن و(وادي عبقر): أسفل جبل عبقر أو هو مملكة الجن، في شبه الجزيرة العربية ،وهو واد عميق في سلطنة عمان، وقيل: الوادي باليمن، سكنه الجن قبل الأنس و به شعراء الجن ،وكل رجل عبقري فائق الذكاء والدهاء و خارق الإبداع كامرئ القيس والأعشى، الذين نسب إلى وادي عبقر كما تقول الأساطير[3] وقد تحصر الشاعر في آخر قصيدته بقوله :(وهذه بلادي يشقى في حماها العباقر) وأقول: يموت في حماها الرجال، وتغرق في بحرها الأجيال، فرارا من جحيم الوطن وظلم الأنذال، ويتسيد فيها الأذيال،وليس لي بعد هذا ما يقال.

[1] محمود حسن إسماعيل ، الديوان ، ص415.

[2] لبيد بن ربيعة ، الديوان، من الموقع الالكتروني.

[3] أبو زيد القريشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، مراجعة د.حمزة عبد الله النشرتي ، شركة القدس ، ط1 ، 2015 ، ص57.

خاتـــــمة

خاتـــــمة:

إن مصطلح **(التـناص)** مصطلح حديث، أول ما ظهر عند العرب القدماء بتسميات مختلفة تحت باب **(الـــسرقات)** تفرعت عنه مصطلحات كثيرة منها: **(الأخـذ والتـوارد والاقتبـاس والتضـمين والنقـل والاحتـذاء)** وغيرها من المصطلحات، واتضحت معالمه عند الناقدة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" متأثرة بالناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" وتشعبت المفاهيم والرؤى على أيدي "**رولان بارث**" "**وجيرارجينيت**" فأصبح التناص يهتم بكشف روح العلاقة بين النص '(السابق) والنص (اللاحق) ،وذلك بتتبع العلاقات النصية الموجودة في الآثار الأدبية التي يضمنها الشاعر أو الأديب في عمله الإبداعي، وتوصلت بعد دراستي لقصيدة: "**راهب النخيل**" **لمحمود حسن إسماعيل**" من حيث جمالية التناص في الشعر العربي الحديث إلى **النتائج الآتـــــية:**

1- التناص من حيث التنظير الأول والاستهلاك ،عربي المولد ارتسمت معالمه عند النقاد العرب باسم **(السرقات)** وانبثقت من صلبه عدة مصطلحات منها: الاقتباس والتضمين والأخذ والتوارد عند "**ابـن قتيبـة الـدينوري وأبـي الفـرج الأصـفهاني والقاضـي الجرجـاني والآمـدي والحاتمي وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني** "وغيرهم.....

وترسخت أركانه وأساساته –بناء– عند الغربيين لدى الناقدة "**جوليا كريستيفا**" و"**ميخائيل باختين**" و"**رولان بارث**" و"**جيرار جينيت**" وغيرهم.

2- الاختلاف في الدلالات من حيث المصطلح لـ(**لتنـاص)** لدى الغربيين والنقاد العرب المحدثين كأمثال:"**محمد مفتاح ومحمد بسين وعبد المالك مرتاض وعيساني بلقاسم** "مع أن المفهوم واحد وهم يشتركون في حلقة واحدة تجمعهم ،وجل أبحاثهم يكمل بعضها البعض، من حيث **(التنظير والتجليات والعلائق النصية)**وان تعددت الأسماء فالمسمى واحد**)**.وهو بدل كل من كل.

3- لقد درج الشعراء المحدثون على مصطلح "التناص" نظرياو تطبيقيا في أشعارهم ومن هؤلاء الشعراء: "**محمود حسن إسماعيل وأدونيس ومحمد عفيفي مطر وأحمد عبد المعطي حجازي وعبد العزيزالمقالح**" واتفقوا على أن "**التنـاص**" هو تداخل النصوص واعتمدوا **(التناص المباشر)** والذي يتمثل في:" **التناص الديني أو الصوفي أو التاريخي أو الأدبي أو الشعبي** "وغيره...و**(التنـاص غير المباشر)** والذي يتمثل في:" **تنـاص الأفكار والمعاني وتناص اللغة والأسلوب**".

4- نجد التناص الديني والصوفي – لدى الشاعر محمود حسن إسماعيل – ماثلا بكثرة لافتة لتشبعه الثقافي وتركيبته الدينية ،ولكونه من حفظة كتاب الله في صغره ،ثم التناص الأدبي في المرتبة الثانية من حيث الكثافة التناصية والوظيفية ثم التناص الأسطوري الممزوج بالتناص الشعبي، وهو زخم هائل انسجمت فيه كل ألوان التناص محدثة براعة النسج وتألق الصورة في القصيدة.

5- سعة الاطلاع لدى الشاعر(محمود حسن إسماعيل)على الكتب السماوية الأخرى من يهودية ونصرانية جعلته يأخذ منها بالتناص في سماحة،وراحة بال دون أي حرج أو مانع عرفي أو عرقي لديه.

6- التناص من حيث اللغة والأسلوب نجده مرتبطا بالماضي البعيد (**العصر الجاهلي**) والقريب منه (**الأموي والعباسي والأندلسي**) وقبل حاضر وجود النص (القصيدة) وامتازت اللغة بالقوة والمتانة وشدة الارتباط :وكذا بلاغة الأسلوب وفصاحته مما يؤكد أن تشيع الشاعر بالكتب التراثية القديمة (الأدبية والنقدية)تشبعا إلى حد التخمة.

7- التناص من حيث الأفكار والمعاني يبدوان جليا في قناعة الشاعر بالحرية ورفض الظلم وحب إبداء الرأي دون تكميم الأفواه أو التضيق على أنفاسه.

8- لقد بدا التأثر جليا بالتناص الديني، وغلبة الجانب القرآني منه ،على الحديث النبوي الشريف، وإن حاول الشاعر أن يعادل بينهما أو يزاوج لإثبات التناص في القصيدة.

9- نقص استعمال التناص الأسطوري والشعبي في القصيدة من'الأمثال والحكايات والقصص الشعبي).المعروفة لدى المصريين،والتي توارثوها عن الحضارة الفرعونية.

10-استعمال التناص يبدو واضحا من خلال استعمال القصيدة العمودية ذات الوزن الواحد (بحر الطويل) والروي الواحد (الراء) وان التقليد في مفتاح القصيدة (البيت الأول) من خلال توظيف (**التصريع**) الذي اعتاده الشعراء القدماء.واعتمدوه في البناء.

11-استعمال الأساليب والألفاظ الصوفية في القصيدة مثل: **(شيخ، خمر، الكروم، نحل الضحى، منابر...)**، لكون الشاعر متصوفا بالروح لا بالمظهر.

12-إن"**التنـاص**" يتطلب معرفة دقيقة واطلاعا واسعا، لاستجلائه واكتشافه وربط النص اللاحق بالنص السابق والنص الذي يلي اللاحق، ويتطلب من القارئ أو المتلقي ثقافة واسعة و منفتحة على كل النصوص القريبة والبعيدة دون اعتبار الحدود بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية.أو اعتبار الثقافات أو الأديان.

14-لقد درست هذه القصيدة (راهب النخيل) ومعولي في ذلك الذوق السليم ولا أدعيه لأنهم اختلفوا فيه، ومحفوظي المتواضع المركوم، ولا أدعي أنني أصبت كل الإصابة في تحقيق الهدف ،ودقة التصويب إلى غاية، مع قلة إطلاعي على "التناص" عند الغربيين وتجلياته عندهم، ويبقى البحث بحثا مفتوحا للمعالجة والتصويب والإضافة والتحقيق.يضاف إلى قائمة الأبحاث،في مجال الدراسات.

- **المقترحات والتوصيات:**

ولا يسعني-في هذا المقام- إلا أن أنوه بمكانة هذا الشاعر، وجودة شعره المحجوب عن الأنظار ،والذي همشته أقلام النقاد عن قصد أو غير قصد،أو اختار بنفسه الانعزال، فأوصي بدراسة ديوانه وإمعان النظر -بالنقد- في قصائده العمودية والحرة من زوايا النقد الحديث من حيث الأسلوب والصورة والتناص والرمز والإيحاء وغيرها ...من المفاهيم النقدية

الحديثة.وعلينا إنصاف هذا الشاعر وإكرامه وان كان – بعد دفنه– في الثرى وذلك بقراءة شعره ،وهكذا العرب تؤبن عباقرتها بعد موتهم لا في حياتهم.وربما تتساهم لا في الحياة ولا في الممات،أو ربما تنظر إليهم بعين الخسة و الحقارة،بخسا لهم كما فعلوا بأميرنا(عبد القادرالجزائري) و(مفدي زكريا) شاعري الثورة ،وذكرة الفتى عيشه الثاني.

ملحق

ملحق

: راهب النخيل: (بحر الطويل)[الغراب]

-01- أشـيخٌ مـن الأزمـان والنـاس سـاخرُ ** لهـول الـذي كابـدتَ؟ أم أنـتَ طـائرُ

-02- تطيّـر منـك العـالمون فـأرجفوا ** بنحسـك حتـى قيـل: بالحـظّ كـافرُ

-03- ومـازال مـنهم مـن يـراكَ كأنمـا ** أحسـت دبيـب المـوت فيـهِ المشـاعرُ

-04- ومـن يهجـر الـدنيا إذا كنـت ضـيفها** وأنـت بهـذا الكـون سأمـانُ هـاجرُ

-05- تُطـلّ بعـينٍ مِلؤهـا السـخر بـالورى** وأخـرى بهـا للنـاس لحـظٌ محـاذرُ

-06- وتستشـرف الوديـان .لا قلبـك ارتـوى* هـدوءاً ولا اهتـزّت لـديكَ المخاضـر

-07- ولا جـادك الفـيء الظليـل بجوسـةٍ ** تقـرّ بهـا عـينٌ ويـهدأ خـاطر

-08- ولا المـرجُ حيّـاك الغـداة بأيكـةٍ ** تـروّح فيهـا عـن شـجاكَ الأزاهـرُ

-09- ولا نلـتَ رزقـاً لـمْ يغيّـب نعيمـهُ ** حـذارك أن تلـقى عليـه النـواظرُ

-10- فيومـاً مـن النـاطور تحيـا مفزّعـاً** تمـيل فتثْنيـكَ الجـدودُ العـواثرُ

-11- ظـلالٌ. وأثمـارٌ. ونبـعٌ. وجنـةٌ ** وصـمتٌ علـى البسـتان ريّـان ناضـر

-12- وخمـر علـى شـط الكـروم سـجينةٌ ** تكـادُ لـنجواها تهـيج السـرائر

-13- مختمـة الأقـداح. نامـت غصـونُها ** فأيقظهـا زَفـزاف ريـحٍ مسـافر

-14- تحنّـت دواليهـا وحنّـت ظلالهـا ** إلـى رشـفةٍ مخبـوءةٍ لا تُعـاقر

-15- وجنّـت سـواقيها فأنّـت وأقسـمت ** إذا لـم تـذقها لا رعاهـا التـصابر

-16- يــرنّ علــى أعنابهــا الفــيح ســاجع **تنادِمــهُ كــأس الضــحى وتســامر

-17- تغنّــى بهــا شــادٍ وتمــتم فــي الربــى ** يمــامٌ علــى عــنقودها النضــر ذاكــرُ

-18- كــأنّ رباهــا مرضــعاتٌ كأنّمــا ** عناقيــدها أمــلاك مــهدٍ طــواهرُ

-19- كـأن بشـط النيـل أقـدس حانـةٍ ** إلـى اليـوم لـم يلمـس بهـا الكـأس فـاجرُ

-20- حرمــتَ طلاهــا وانتشــت برحيقهــا** أبابيــل مــن نحــل الضــحى وقنــابر

-21- ومــا يفعــل الظمــآن والنبــعُ سلســلٌ ** إذا مــال والحــظ المخيّــب عــاثر؟

-22- عيــونٌ بظــل الكــرم يــا صــاح أوشــكتْ** تواســيك منهــا أدمــعٌ ومحــاجرُ

-23- وفــرعٌ مــن الجمّيــز أطلــسُ واجــمُ ** حواشــيه أنفــاسٌ علــيك زوافــر

-24- وصــبّك هــذا النخــل إنــي أحبــهُ ** وبــي مــا بــهِ :وجــدٌ لبلــواك ســاعر

-25- تظــلّ علــى عرجونــهِ متأرجحــاً ** خطيبــاً فتحنــو أغصــنٌ ومنــابر

-26- وتنعــق فــي أظلالــهِ متصــايحاً ** فيحســب أن شــدت عليــه المزاهــرُ

-27- وراح رخــيم الكــفّ والصــوت والصــدى** تُناديــه ألحــان الخلــود الســواحر

-28- فتخشــع أهــداب الجريــد كأنّمــا ** تــودّع نعــش الــريح منــك المــناقرُ

-29- وتــأوي إليــهِ فــي الهجيــر فترتــوي ** مــن الظــلّ حيــث الظــل أفــيحُ عــاطرُ

-30- على شاطيءٍ لا ماء فيه وإنما ** مــواردُ خُيّــاب الحظــوظ مصــادرُ

---

*محمــود حســن إســماعيل،ديوان الأعمــال الكاملــة،دار ســعاد الصــباح،ط1،1993،القــاهرة،ص409/413

-31- فتُسقى هدوءًا عنده وسكينةً ** وأمناً لديه يستقرّ المهاجر

-32- وتسقيه شأن الغادرين لجاجةً ** وفي الطير ما في الناس وافٍ وغادر

-33- نعيقٌ ولغوٌ أعجمت نبراتهُ ** وطال ولم يكشف خباياهُ ساحر

-34- تخطته أحقاب ومرت أداهر ** وظل ولغزٌ منه للكون قاهرُ

-35- فَمِنْ قائلٍ: بينٌ مُشتتٌ وفرقةٌ ** ومِنْ قائلٍ: شؤمٌ على الأرض طائرُ

-36- ومن قائلٍ: لا البين لا الشؤم إنما ** بهذا الصدى النعاب أولى المقابرُ

-37- وأنتْ كمثلي هاربٌ من فضولهم ** جوابك للأكوان: إني ساخر

-38- فدعهم يلوكون الحديث وأصغ لي ** فما منهمُ للسمع إلا التهاتر

-39- لهم فلسفاتٌ أنت ضلّلت رشدها ** بسرٍ تناهت في مداه الخواطر

-40- وعقلٌ إذا ما رفّ سقطك لم يزل ** يراوغهُ طيفٌ من الشك عابر

-41- يهمّ إلى الأستار يكشف غيبها ** فيصعقه غيبٌ على الغيب ساتر

-42- ويمضي بكبرٍ في الحجا فيصُدُّهُ ** ويُرديه كبرٌ في المقادير ظافر

-43- فسرك لو يدري الألى ظلُّ ريشةٍ ** بعشّك هاجتها الرياح الزوافر

-44- ورقشٌ على الكثبان خلّفت رسمَه ** يذرّيه رملُ الزعزع المتطاير

-45- فطر في البراري كيف شئت وغادني** إذا عدتَ بالغيب الذي أنت ناظر

-46- فما لك غيري في البرايا متيمٌ ** وإن كنتَ تجفو عزلتي وتهاجر

-47- ولي فيك دنيا من خيالٍ بظلّها ** زوارق للشطّ الخفيّ سوائر

-48- حدتْهن ريحٌ من مسابح عبقرٍ ** بمثل صداها ما تغنّى مسافر

-49- إلى الخلد أو منه تهُبّ فواتني ** بعلمك عنها إنني اليوم حائر

-50- لها الوحيُ نوتيٌ وظلٌّ شراعها ** على الدهر ممدود التظاليل غامر

-51- عبرت بها الأجيال أنشُد شاطئي ** ودون مداه أتعبتني الأداهر

-52- فيا راهب الأزمان كشّف ستورها** وأفصح فإنّ العقل حيران سادر

-53- ودعنـــي وســـرًّا فـــي الليـــالي دفنتـــهُ ** ســـيبعثُه نـــــايٌ بكفّـــيّ صـــافر

-54- وإلهـامُ شـعرٍ بـين جنبـيّ دافـق ** عليـه رحيـق الـــخلد سـكرانُ سـاكرُ

-55 -إذا أنـا لـم أكشـف سـرائرك التـي ** شـدهت بهـا الدنـــيا فمـا أنـا شـاعر

-56- تعـالَ فطـارحني الأحاديـث فـي الـورى ** فَمِـنْ دهـرهمْ فاضـت لـديك النـوادرُ

-57- عبـرت فضـاء الله مـن عهـد آدمٍ ** ومـن قبلـه ملّـــت خطـاك المعـابرُ

-58- وجئـت بـأمر الله فـي الأرض هاديـاً** تـداري وتأسـو مـا جـــناهُ التنـاحرُ

-59- رأيـت طريحـاً فـي التـرابِ معفّـراً ** تـــنوح عليـه السـافياتُ الثـوائرُ

-60- هـوَ البـذرةُ الأولـى علـى الشـاطيء الـذي** بمسـراهُ شـلاّلُ المنيّـات هـادر

-61- تمـرّ بـهِ الأيـامُ خرسـاءَ رهبـةً ** كمـا فـي رحـاب الـقُدس أطـرق سـائرُ

-62- ويهـوي بـه ركـبُ الحيـاةِ كمـا هـوى ** مـن الأفـق نـجم كفّنتـه الـدياجرُ

-63- هـو الرشـفة الأولـى لعزريـل مـن دمٍ ** بـهِ الإثـم دفّـاقٌ مـن الإنـس فـائر

-64- هـو الكرمـة الأولـى علـى ملعـب البلـى ** تحسّـى حمـيّاها تقـيٌّ وفـاجر

-65- هـو المـوت سـاقٍ فـوق أعتـاب حانـهِ ** سـواءٌ صـعاليك الـورى والقياصـر

-66- يمـوت ضـياءُ الشـمس إن مـسّ دنّـه ** ويفنـى البـلى إن لامسـته الحفـائر

-67- رأيـتَ صـريعًا ذاق مـن فيـهِ قطـرةً ** فنـام ومـن بلـواهُ قابـيل سـاهر

-68- ينـادي لـه الـدنيا: تعـالي وسـتّري ** مـنَ الأرض جُرحـاً أثخنتـهُ الهـواجرُ

-69- قتيـلٌ بكفّـي رحـت نـدمان فوقـه ** وكـادت لمـرآه تـــشقّ المرائـر

-70- علـى التـرب عريـان الفنـاءِ كأنـه ** فنـاءٌ لدنـــيا الآدميـين سـافِرُ

-71- أكـاد وقـد كفّنتـه بخـواطري **- وفـي الكـرب قـد تأسـو وتبـرى الخـواطرُ-

-72- أفُـضُّ لـه مِـنْ مُهجتـي سـابريّةً ** تُغطّيـه لكنّـي مـن الضـعف خاسـر

-73- أ هابيـل مـا ذنبـاً جنيـتُ علـى أخـي ** ولكـنّ سـهماً أنفـذته المقـادرُ

-74- ويـاربّ غفـرانَ السـماءِ ورحمـةً ** وسـتراً فمـالي غيـرُك اليـوم سـاترُ

-75- فيا كاهن الأيام جئت معلماً ** لقابيل يقضي بالذي أنت آمر

-76- دُعيت بأمر الله تحفر في الثرى ** فتسكبُ نورَ الرشد منك الأظافرُ

-77- نقشتَ على الكثبان خطّاً تهلّلتْ ** وقرّت لمرآهُ النفوس الحوائرُ

-78- فواريتَ للإنسان في مثلهِ أسًى ** ويأساً وسوءًا ما وعتهُ الكبائرُ

-79- وأصبح تابوت الزمان ومضجعاً ** على مهده يغفو الألى والأواخرُ

-80- عشقت كراهُ غير أني أخافُهُ ** وأخشى لينساني البلى وأُحاذرُ

-81- فأحلُمُ بالدنيا كما كنت فوقها ** وتفدحني منها الخطوب الجوائرُ

-82- سلاماً قسيمي في الحظوظ وصاحبي * وقد أرخصت عهدي القلوب الغوادرُ

-83- عشقتك منذ النخل مدّ ظلاله ** عليّ تُغاديني به وتباكر

-84- وتسبق حبو الشمس فوق جريده ** ليختلس الأثمارَ في الروض ماكر

-85- ومذ كانَ لي في الكوخ عهدٌ فقدته ** فسلْ عنه تنبيك الليالي الغوابرُ

-86- صلاتي به في سنبل الحقل لم تزلْ ** تسابيحها تغذو المنى وتسامر

-87- ونوحي على الدولاب دارت بشيخهِ ** صروف الليالي وهو في الذل دائرُ

-88- قواديسه تروى الربى وهو ظامئٌ ** وأنّاته جزاعةٌ وهو صابرُ

-89- وفي مرجه الفلاح يشدو قناعةً ** وتشدو بجفنيه الدموع الهوامر

-90- سليبٌ من الأستار إلا ذؤابةً ** عليها صراخُ البؤس في الكون ساعر

-91- وفأسٌ بكفّيهِ يكادُ حديدها ** يسيل ودمع الظالمين مُكابرُ

-92- يُخطّط في القيعان أسطارَ شقوةٍ ** لها الظُّلمُ وحيٌ بالرّزيّات هامرُ

-93- قصائد من شعر الهوان نشيدُها ** إذا رَنّ ماتت في أساها القياثرُ

-94- لها عرق المسكينِ دمعٌ أذلّهُ ** مِنَ القلبِ ظلاّمٌ على الأرض جائرُ

---

*محمود حسن إسماعيل،الديوان،مرجع سابق،ص421/417

-95- مـراثٍ أصـمّ النـاس عنهـا جنـانهم ** ورنّـتْ بهـا فـوق السـياجِ العصـافرُ

-96- لأقسـمتُ ياشـيخ العصـور تُـذيعها ** وتنـعى بهـا فـوق السـها وتُجـاهرُ

-97- فقـد طـال نسـيان الـورى لأنينهـا ** ورنّـت بشـكواها الطلـولُ الـدّواثرُ

-98- وعطـرٍ لديـهِ الطيـبُ نشـوانُ ذاهـلٌ ** تُجـنُّ عليـه فـي الـذهول الخـواطر

-99- علـى أغصـن الليمـون غنّـى خيالُـهُ ** فضـاعت بـأحلامي لديـهِ المجـامرُ

-100- رشـفتُ شـذاهُ مـرّةً فلحظتنـي ** فتيّمـتَ إحساسـي وطرفُـكَ نـاظرُ

-101- وأوشـكتُ أجثـو مـن خشـوعٍ فخلتنـي ** عـدوّكَ فـازورّت لـديك النـواظرُ

-102- وطـرت وخلّفـت الخيـال وذِكـرةً ** علـى العشـب تُشـجيهِ فـهل أنـت ذاكـرُ؟

-103- أحاجيـك مـا قسـيسُ ديـرٍ مُسُـوحهُ ** وشـائعُ مـن فـنّ السـماء سـواحرُ؟

-104- تشـيب لِحـى الأحقـاب وهـي شـبابُها ** علـى الـدهر جُـنحٌ أسـحمُ الصـبغ عـاكرُ

-105- ويفنـى ظـلام الليـل وهـيَ ظلامهـا ** خـضمٌّ علـى آبادهـا يـتقاطرُ

-106- تسـابيحهُ فـي الـدّيرِ غـاقٌ وإنهـا ** لأسـطورةٌ مجنـونةٌ تتـهاترُ

-107- لـه صـلواتٌ فـي البـراري وعزلـةٌ ** تُـساءلُ عنهـا فـي الجبـال المغـاورُ

-108- ونـوحٌ علـى صـمتِ الكهـوفِ كأنّـهُ ** يـؤبنُ مـيتاً شيّـعتهُ السـرائرُ

-109- وزهـدٌ علـى سـدر الصّـحارى كأنّـهُ ** علـى رملـها أحـلامُ جـنٍّ سـواكرُ

-110- ونقـرٌ علـى الأكفـانِ والجثـثِ التـي ** جفـتها ولـم تسـتر رداهـا المقـابرُ

-111- وحجـلٌ إذا مـا سـارَ تحسـبُ نقشـهُ ** أنابيـش رمّـالٍ غزتهـا الأعاصـرُ

-112- فيـا راهـب الأجيـالِ إن كنـت مثلمـا ** نعتُّـك فليشـفِ الغلـيل التنـادرُ

-113- أجينـي علـى أُحجيّتـي واحـك مثلهـا ** فمـن فيـك يحلـو لـي الصـدى والتسـامرُ

-114- فقـال: أنـا القسـيسُ والكـون معبـدي ** وبالـشرع فـي دينـي البرايـا كـوافرُ

-115- فأنصـت لنجـواي الغـداة لعلّمـا ** يُهدهـد جرحـاً فـي حشـايا التنـاظرُ

-116- أُحاجيـكَ مـا طيـرٌ علـى النيـلِ شـاردٌ ** جفتـهُ عشـاشٌ فـي الحمـى ومعـابرُ

-117- يـرفّ علـى الأكـواخِ تُـدمي نشـيدَهُ ** أمـاسٍ صـريعاتُ المـنى و بـواكرُ

-118- تغنّـى طـويلاً بالأسـى فـي ظلالهـا ** فغصـّت بأنّـات اللـون الحنـاجرُ

-119- ومـال إلـى دنيـا الحضـارةِ نجمـهُ ** فأشـجتهُ أطمـاعٌ بهـا وتهـاترُ

-120- وقـومٌ علـى زيـفِ المناصـبِ حوّمـوا ** وهـاجوا علـى بهـتانها وتنـاحروا

-121- ومـن خلفهـم جـيشٌ- مـن البـؤس والضـنى وهـول العـوادي- مضـرمُ القلـبِ ثـائرُ

-122- فلـولٌ مـن الأبشـار سـاق حُطامهـا ** وأغرقـهُ لـجٌّ مـن الـظلمِ زاخـرُ

-123- وقطعـانُ إنـسٍ للفجـور تواكبـت ** كـما دفّ سـربٌ لليـنابيعِ صـادرُ

-124- فـرّوع قلـب الطيـر منهـا وأصـبحت ** قيـاثيرهُ خـرسُ الأغـاني خـوادر

-125- فمـال إلـى عـشٍّ تحـنُّ لطهـرهِ ** وتهفـو إليـهِ فـي الـبروجِ الحرائـرُ

-126- بـه ضـبّةٌ عـذراءُ مـن طيّهـا ارتـوت ** وضـاعت علـى نسـكِ الغـرامِ المبـاخرُ

-127- أست جرحه الدامي وواست شجونهُ ** ونسّتـهُما جـرّت عليـه الحواضـرُ

---

*محمود حسن إسماعيل،الديوان ،ص425/421

-128- ودارت علــى العــشّ الليــالي فأضــرمتْ ** بدنـــياهُ أنفــاسُ الريــاح الســواعرُ

-129- فأصــبح مفطــور الأغــاني مشــرداً ** علــى الأفــق طـــيرٌ عــن مغانيــه نــافرُ

-130- أجبنــي علــى أحجيّتــي وانــضُ سـرّها ** فــإن لــم تُكشـــفهُ فمــا أنــت شــاعرُ

-131- فقلــت: أنــا الطيــر الشــريد وهــذه ** بــلادي يشـــقى فــي حماهــا العبــاقرُ

-132- أعــيشُ بهــا أســتمريءُ الحــظّ صــدفةً ** كمــا عــاش مــن ســفى البيــادر طــائرُ

-133- فــلاَ الحــظُّ واتــاني! ولا اليــأسُ صــدَّنِي ! ** كــأَنَّي علــى خُضْــرِ الرّوَابِــي مُقَــامِرُ

---

*محمود حسن إسماعيل،الديوان،ص425/427.

- **التعريف بالشاعر محمود حسن إسماعيل:(شاعر الكوخ)**

ولد الشاعر محمود حسن إسماعيل بقرية(النخيلة) على الضفة الغربية للنيل بشارع الراهب ،بجوار بيتهم الكنيسة،بمحافظة أسيوط[1]في :1910/07/02وحفظ القران الكريم وعمره تسع سنوات في كتاب القرية ، وتتلمذ بها ودرج بدءا من التعليم الابتدائي إلى الثانوي إلى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، متحصلا على الليسانس عام 1936[2] وقد تقلد عدة مناصب إذ كان محررا بالمجمع اللغوي 1937 ثم مستشارا ثقافيا بالإذاعة المصرية 1969ثم سافر بعدها– في أواخر السبعينات –إلى الكويت بعد إحالته إلى التقاعد إذ لم يدم طويلا فتخطفه الموت وهو في تراب الكويت في: 25 – 4– 1977 ونقل جثمانه إلى مصر ودفن حيث كان مسقط رأسه ،وهو يتحدث عن نشأته فيقول : "عشت في قريتنا السنوات الأولى وتعلمت في الكوخ ودرست فيه، وتقدمت إلى امتحان شهادة البكالوريا من الخارج وحصلت عليها، ثم رحلت إلى القاهرة، لأدخل دار العلوم،(...) لم لدي في الكوخ،غير الكتب المدرسية ولم اقرأ شعرا غير المحفوظات المقررة"

ولا نعجب من كون محمود حسن إسماعيل صوفي المزاج نشأة ووراثة وتأثيرا وتأثرا ،فهو صوفي الكلمة والنغمة ،يجمع بين ألام أحزان الفقر ،وأوجاع الظلم والإجحاف في حقه، ويعد فارسا من فرسان مدرسة(ابولو)وهوالعابد الفقير، المعبر عن وحشة وغربة الكوخ على

[1] د.مصطفى السعدني, التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط1، ص 17

[2] المرجع نفسه ، ص 18

ضفاف النيل، وهو اللسان المعبر عن جنان الكوخ.

فماذا يعني له الكوخ؟

– الكوخ الذي يعزف ألحان وأشجان الناي وزقزقة الطيور.

الكوخ: الذي يتحسس نبضات قلب النيل.

الكوخ: الذي يسمع صيحات الحقل ،ودموع السنابل ،وحفيف الأشجار ودموع الأزهار ،و وله الفراش وصياح الغربان والهداهد..واليمام.

الكوخ: الذي يستأنس بالثيران والفؤوس ودموع وعرق الفلاحين.

الكوخ :الذي يجمع كل الألوان و الأديان والأطياف و الأجناس واللغات والأحاسيس والمشاعر الإنسانية دون مراعاة تلك الأمور والحدود والمصالح والجنسيات التي صنع زيفها الطاغوت.

الكوخ:الذي مزج بين الحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية، دون تمييز عنصري أو غلو أو تطرف إلى أي جهة كانت أو جماعة من الجماعات.

الكوخ: الذي صنع شاعر الطبيعة وشاعر الريف وجمع بين القديم والحديث.

الكوخ: الذي منه تفوح العيدان والأبخرة وعبير العطر وعبير الليمون والكروم وطلع النخيل وفيح الأزهار والمزاهر.

الكوخ: الذي جمع الماضي بالحاضر والمستقبل.

الكوخ: الذي تخرج منه شاعرنا شاعر الرمز و التناص والتصوف، محمود حسن

إسماعيل.... شاعر الثورة والحرية.

الكـوخ: الـذي رسـم انتمـاء الشـاعر، وحـدد اتجاهـه الأدبـي والسياسـي وفجـر فيـه ينبـوع الرومانسية ،وأحيى فيه الذاكرة الرمزية والنظرة الواقعية،والفنان المبدع على كل الأوتار.....

الكـوخ: المعلـم والأب الـرحيم والأم الـرءوم ،والفضـاء الفسـيح معـراج الشـاعر إلـى الأفـق الرحيب،وسدرة المنتهى التي يتشوق إليها المتصوفون، في كل زمان ومكان حيث يقول (الشاعر فيما أتصور هو الأصل والإنسان هو المضاف إليه بشريا).

الكوخ :هو مصنع الأعمال الكاملة للشاعر، الذي مزج بين الرومانسية و الرمزية و الواقعية لوحة زيتية فنية، جمعت مختلف العصور الأدبية .

الكوخ:الذي صنع التناص في أبهى حلة ،بمختلف أشكاله وألوانه وتجلياته.

- **أشـهر أعمالـه** : صدرت عن قريحته دواوين شعرية بلغت أربعة عشر ديوانا تم نشرها وهي :

1) أغاني الكوخ عام 1935م
2) هكذا اغني عام 1937م
3) الملك عام 1946م
4) أين المفر عام 1947م
5) نار وأصفاد عام 1959م.
6) قاب قوسين عام 1964م.

7) لابد عام 1966م.

8) التائهون عام 1967م.

9) صلاة ورفض عام 1970م.

10) هدير البرزخ 1972م.

11) صوت من الله 1980 م.

12) نهر الحقيقة 1972م.

13) موسيقى من السر 1978م.

14) رياح المغيب 1993م. [1]

ثم صدرت مجموعة أشعاره الكاملة عن دار سعاد الصباح الطبعة الأولى ،1993 بالكويت، وقد غنى له كبار المطربين ومن أشهر قصائده المغناة:

1) النهر الخالد :غناها المطرب محمد عبد الوهاب.

2) دعاء الشرق :غناها المطرب محمد عبد الوهاب.

3) يد الله :غنتها المطربة نجاح سلام.

[1] د.مصطفى السعدني ,التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، ص45

- **الجوائز و الأوسمة :**

حصل على عدة جوائز منها:

1) وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام 1963م.

2) وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام 1965م.

3) جائزة الدولة التشجيعية عام 1964م

4) وسام تقدير من الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة.

- **أهم أعماله الأدبية :**

- كتاب (الشعر في المعركة) الذي صدر الجزء الأول منه 1957م ،و الجزء الثاني عام 1967م.

– دراسات أدبية ومقالات وقصائد نشرت في عدة مجلات (ابولو، النهضة الفكرية،.. الخ). و صحف (الأهرام ، البلاغ، الدستور، الأخبار ، الجمهورية... الخ).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، مصحف ، برواية حفص عن عاصم، بالرسم العثماني، مصر، (القاهرة)، مطبعة القدس للنشر والتوزيع.

أولا-المصادر:

محمود حسن إسماعيل، ديوان الأعمال الكاملة، ط1، دار سعاد الصبح، 1993.

ثانيا-المراجع:

1.إبراهيم أبو عواد،رمزية الغراب في الشعر،2020

2.إبراهيم مصطفى الدهون،التناص في شعر أبي العلاء المعري،عالم الكتب الحديث ،اربد،2011.

3.ابن الأثير-المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، -تح الحوفي وطبانة- القاهرة، 1959

4.ابن المنظور، لسان العرب، تح-عبد الله كبير وآخرون، ط4، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

5.ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط1907.

6.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت،1969.

7.ابن كثير،البداية والنهاية،لبنان،المكتبة العصرية،بيروت،2019

8.أبـو البقـاء الرنـدي،الوافي فـي نظـم القوافي،تح:إنقـاذ عطـاء الله محسـن،جامعة الانبـار 2009.

9.أبـو الطيـب المتنبي،شـرح ديـوان المتنبي:شـر:عبد الـرحمن البرقـوقي،بيروت،دار الكتـاب العربي،1980.

10. أبـو الفـداء إسـماعيل بـن الكثيـر، المختصـر فـي أخبـار البشـر، ط.1، دار الطباعـة الملكية، باريس، 1837.

11. أبــو الفضــل عياض،الشــفا بتعريــف حقــوق المصــطفى ،تح:عــامر الجــزار ،دار الحديث،2004

12. أبو بكر بن دريد، الازدي،جمهرة اللغة،مؤسسة الحلبي وشركاه،القاهرة،1932.

13. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح/البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1952.

14. أحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانـة ومؤسسـة الرسالة، بيروت، 1971.

15. أحمـد أحمـد بـدوي، أسـس النقـد الأدبـي عنـد العـرب، دار النهضـة، مصـر، د ت، 1979.

16. احمد الأمين الشنقيطي،شرح المعلقات العشر،تح:احمد احمد شتيوي،دار الغد الجديد ،2013،ط1

17. احمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا،الأردن،مؤسسة عمون للنشروالتوزيع،2000.

18. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1940.

19. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربية بيروت، 1967، ط4.

20. أحمد راتب عرموش، موطأ الإمام مالك، ط5، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1981.

21. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد – دراسة– ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007.

22. الأخضر جمعى، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند الغرب دراسة– د ط ، من منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001.

23. الآمدي الموازاة بين أبي تمام والبحتري–محمد عزام–وزارة الثقافة–دمشق، 1995

24. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مكتبة نهضة مصر، 1956.

25. بلقاسم عيساني،التناص ،دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة،منشورات ضفاف،لبنان،2016.

26. بنية الشعر الجديد،محمد عزام، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1976

27. ثعلب، قواعد الشعر، تح/ رمضان عبد التواب، القاهرة، 1966.

28. الجاحظ، البيان والتبيين، تح/عبد السلام هارون، القاهرة، 1961.

29. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحبيب بلخوخة، تونس، 1966.

30. حسين جمعة،المسبار في النقد الأدبي(دراسة في النقد)،اتحاد الكتاب العرب ،سورية،2003.

31. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009.

32. خليل احمد خليل،معجم المصطلحات اللغوية،دار الفكر اللبناني،1995.

33. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

34. ربابعة موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع إربد، الأردن، 2000.

35. الزبيدي محمد مرتضى،تاج العروس من جواهر القاموس،منشورات دار مكتبة الحياة بيروت،

36. زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، المسمى، التجريد الصحيح الأحاديث الجامع الصحيح، ط1، دار ابن حزم، 2003.

37. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، 1989.

38. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي–النص والسياق–المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2001.

39. سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب،1992

40. سليمة غداوري، شعرية التناص في الرواية العربي–الرواية والتاريخ، ط1، دار روية، الجزائر، 2012.

41. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويتية،1992.

42. ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقاومة بنيونية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.

43. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس–دار الكندي–بيروت، 1978.

44. عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة، 1937.

45. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار هومة، 1998.

46. عبد الرحمن الكيردي،القرية في شعر محمود حسن إسماعيل،،

47. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة–من البنيوية إلى التفكيك، دط، عالم المعرفة، الكويت، أفريل، 1998–

48. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية)، تح، (محمد العمري)، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

49. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تع:محمد رشيد رضا،دار المعارف لبنان بيروت،2002

50. عبد الله سعيد البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي نموذجا،دار الكنوز والمعرفة العلمية،2009

51. عبد المالك مرتاض،نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2010.

52. عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1934.

53. الفيروز ابادي،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،2000.

54. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح/ أبو الفضل إبراهيم والبجاوي، القاهرة

55. القرشي أبو زيد،جمهرة أشعار العرب،تح: د حمزة عبد الله الشنتري،القاهرة،شركة القدس،2012

56. مجنون ليلى،الديوان،تح:عبد الرحمن المصطاوي،لبنان، دار المعرفة ،2005.

57. محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي،حلية المحاضرة،تح:د جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر،1979

58. محمد بن مصطفى بن الحاج عمر الرقاد الكنتي، التواتي، بيضة الأنوار في سيرة النبي المختار صلى الله عليه وسلم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 2006.

59. محمد بنيس، –حداثة السؤال– بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

60. محمد بنيس،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب

61. محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية،ط1،دار العودة،بيروت،1979.

62. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

63. محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1995.

64. محمد عزام ،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

65. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

66. محمد عزام، مصطلحات نقدية، من التراث الادبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

67. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973.

68. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1992.

69. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، بيروت، 1975.

70. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر، د ت.

71. محي الدين أبي زكرياء يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، د.ط، دار إحياء التراث العربين بيروت، لبنان، 1955.

72. مصطفى السعدني،التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل،منشاة المعارف،مصر ،ط1

73. مصطفى السعدني،التناص الشعري،(قراءة اخرى لقضية السرقات الادبية)،منشاة المعارف الاسكندرية،1991.

74. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

75. مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في الشعر العربي، مصر.

76. مصطفى يس السعدني، التناص الشعري (قراءة أخرى لقصية السرقات الأدبية)، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991.

77. نحو نظرية نقدية عربية، د ط، عالم المعرف، الكويت، 2001.

78. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، د ط، دار هومة، الجزائر، ج2، 2010.

79. يحي بن مخلوف، التناصL'intertextualité مقاربة معرفية في ماهية وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت أنموذجا)، د ط، دار قانة، باتنة، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1..لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر/ أحمد المديني، الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

2.باختين الخطاب الروائي، تر/محمد برادة، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987

3.تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر/ فخري صالح، ط2، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

4.تودوروف، نقد النقد، سوي، باريس، 1987.

5.تيموش فريك/بيتر غاندي،متون هرمس،حكمة الفراعنة المفقودة،المجلس الأعلى للثقافة،2002

6.جوليا كريستيفا، علم النص، تر/ فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، 1991.

7.جيرار جنيت، الشعرية، سوي، باريس، 1982.

8.جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر/ عبد الرحمان أيوب، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، 1985.

9.جيرمي ندلر،معبد الكون،.تر:صفاء محمد

10. رولان بارت، لذة النص، تر/منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992.

11. مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر/أحمد المديني، الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

12. ميخائيل باختين-المبدأ الحواري، تر/فخري صالح، ط2، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

-رابعا: المجلات والدوريات:

1-عبد الفتاح أبو مدين، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، مج 14، 2004، ج54.

2-عبد المالك مرتاض، مجلة علامات، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدة، مج، 1991.

3- مجلة علامات، الندي الأدبي والثقافي، جدة، مج 13، 2003، ج49.

خامسا: المذكرات والأطروحات:

1-صالح بن سعد الزهراني، إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، العدد 15، 1997، 1417 هـ.

2-موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة، دراسة من منظور لسانيات النص، مذكرة لنيل شهادة الماجستير علوم اللسان، 2008-2009.

3–نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع 26، 1424، 15 هـ.

سادسا: الموسوعات والمعاجم:

1.أحمد محمد مهدي الشويخات، الموسوعة العربية العالمية، مجلس الغدارة والتحرير، السعودية، 2004، الطبعة الورقية الثانية.

2.عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تح/ عبد العالي شاهين، ط 1، دار المنار، بيروت، لبنان، 1992.

3.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

سابعا: الدواوين الشعرية:

1– احمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكبرى الكاملة، ، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987.

2– الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ديوان الغمام علي بن أبي طالب، د ط، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، د ت.

3– حاتم الطائي ،ديوان، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

4– حسن السندوبي، شرح ديوان امريء القيس، ط1، دار إحياء العلوم، بيروت، 1990.

5– ديوان إبراهيم عبد القادر المازني، دار الكتب العلمية1990.

6- ديوان ابن الرومي، دار العلوم،1980.

7- ديوان ابن حمديس الجبار بن أبي بكر العقيلي،2000.

8- ديوان ابن زيدون، مط،بعة الحلبي في مصر، 1932.

9- ديوان الأخطل،عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة2005.

10- ديوان الشافعي،شرح:محمد عبد الرحيم،دار الفكر بيروت2009.

11- ديوان الشوقيات، المكتبة التجارية بمصر، 1948

12- ديوان العقيلي الشريف،

13- ديوان الفرزدق،دت،دار نابلس،2005.

14- ديوان المتنبي، تح/ د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944

15- ديوان النابغة الذبياني، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بمصر.

16- ديوان بدر شاكر السياب،دار اشرقت2019،.

17- ديوان جرير بن عطية الخطفي، القاهرة، دار المعارف1997.

18- ديوان طرفة بن العبد (مع السيرة والاقوال والنوادر)، موسوعة مملكة الشعراء، ط1، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2008.

19- ديوان لبيد بن ربيعة العامري(مع السيرة والأقوال والنوادر)، موسوعة مملكة الشعراء، ط1، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2008.

20- ديوان لسان الدين ابن الخطيب الأندلسي،

21- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي:للواحدي،دار أشرقت ،2019.

22- الصولي، أخبار أبي تمام، تح/محمد عبده عزام وزميله، القاهرة، 1937

23- عنترة بن شداد، الديوان، وعبد الغني النابلسين، د ط، دار التراث العربين بيروت، لبنان، د ت، ج1.

-ثامنا:كتب الحديث:

1-البخاري،الصحيح، من الموقع الإلكتروني.

2- ابن حجر العسقلاني،فتح الباري، من الموقع الإلكتروني.

3-الترمذي ،السنن، من الموقع الإلكتروني.

4- مسلم:الصحيح، من الموقع الإلكتروني.

5-احمد بن حنبل،المسند،صححه الألباني، من الموقع الإلكتروني.

-تاسعا:الكتب السماوية المقدسة:

1- إنجيل يوحنا،ج5،آيات الإصحاح،1-8.

2-كتاب العهد القديم،سفر التكوين الإصحاح:14.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	**أ–د**
1–مدخل: حركية الأسلوب في الشعر العربي الحديث	**08**
2–**الشعر العربي الحديث وقضايا التناص**	09
الفصل الأول: ماهية جمالية التناص	**20**
- تعريف التناص:	20
- أ– لغة	20
- ب–اصطلاحا	22
المبحث الأول: التناص بين التأصيل والتغريب	**24**
المطلب الأول: التناص عند العرب	**24**
أ– عند القدماء	24
ب– عند المحدثين	35
المطلب الثاني: التناص عند الغرب	**39**
أ–ميخائيل باختين	39

ب- جوليا كريستيفا	41
ت- رولان بارث	43
ث- جيرار جينيت	45
المبحث الثاني: آليات التناص في النقد العربي الحديث	**50**
- عند محمد مفتاح	50
- عند محمد بنيس	51
- عند عبد المالك مرتاض	52
- عند عيساني بلقاسم	52
الفصل الثاني: تجليات التناص وجمالياته في قصيدة راهب النخيل	**55**
المبحث الأول: التناص الأدبي	**55**
المبحث الثاني: التناص الديني	**74**
المبحث الثالث: التناص التاريخي	**75**
المبحث الرابع: التناص التراثي (الأسطوري والشعبي)	**99**
خاتمة	**105**
ملحق:	**111**
أ- متن القصيدة	111
ت- نبذة عن حياة الشاعر	12

المصادر والمراجع	126
فهرس الموضوعات	141