ظاهــرة التناص في شعــر

عبدالله الوشمي

إعداد الدكتورة

أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو

تخصص البلاغة والنقد ـ كلية العلوم والآداب

جامعة القصيــم ـ المملكة العربية السعودية

ظاهرة التناص في شعر عبدالله الوشمي

أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو
تخصص البلاغة والنقد، الأقسام الأدبية، كلية العلوم والآداب، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: Asmaomro@gmail.com

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة إحدى الظواهر الفنية في النقد الأدبي الحديث ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري عند الشاعر عبدالله الوشمي ألا وهي ظاهرة التناص؛ حيث استطاع الشاعر أن يعاود قراءة الماضي واستنطاق النصوص في ضوء الواقع المعاصر، وذلك للتعبير عن ما يدور بخلجات نفسه وهموم مجتمعه، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يبين مواضع التناص من خلال عرض النصوص المتناصة، وتحليلها وإظهار التناص الحاصل فيها وتأتي هذه الدراسة في تمهيد وعدة محاور عرض التمهيد مفهوم التناص لغة واصطلاحًا ثم تطرقت إلى مفهوم التناص عند النقاد العرب القدامى، والمعاصرين ثم تناولت مفهومه عند النقاد الغربيين، وأنواع التناص، واختلاف روى النقاد فيه ثم سلطت الدراسة الضوء على حياة الشاعر وأهم المؤثرات التي شكلت تكوينه الإبداعي، وتناول المحور الأول: التناص الديني حيث تناول التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، أما المحور الثاني: التناص التاريخي تناول بعض الشخصيات التاريخية وأفعالها وأقوالها أما المحور الثالث: التناص الأدبي حيث تناول شخصيات تراثية وبعض الشعراء وأنهيت الدراسة بخاتمة عرضت أبرز النتائج التي انتهت إلى أن الشاعر عبد الله الوشمي نوع من مصادره للتناص، وقد تمثل ذلك من خلال توظيفه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأشعار والأمثال التي خرج بها في أغلب الأحيان من دلالاتها الموروثة إلى دلالات جديدة، وأصبح للنص الشعري عنده طاقة تأثيرية في التعبير عن الواقع المعيش وقضايا مجتمعه.

الكلمات المفتاحية: التناص، الوشمي، الأشعار،النقاد، الخطاب الشعري.

Intertextual Analysis in the Poetry of Abdallah Al- Washmi

By: Asmaa Bint Saleh Bin Mutlaq Al-Amro
Majored in Rhetoric and Criticism
Literary Departments
Faculty of Sciences and Arts
Qassim University
Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This research deals with an artistic phenomenon in modern literary criticism which has a great impact on the aesthetic formation of the poetic discourse of Abdullah Al-Washmi; a Saudi pot. This phenomenon is known as intertextuality and it enabled the poet to re-read the past and extrapolate the texts in the light of the contemporary reality seeking to express what is going on within himself the concerns of his society. The study relied on the descriptive and analytical approaches to trace the places of intertextuality and display intertextual texts and analyze them showing how intertextuality takes place. This research includes a preface and some axes. The preface highlights the concept of intertextuality both linguistically and idiomatically, then it discusses the concept of intertextuality throughout the views of ancient and contemporary Arab critics. After that the research tackles the concept and its types according to the views of some Western critics and how far they differed around its definition. The first axis deals with religious intertextuality as it focuses on the Holy Qur'an and the noble Prophet's Hadiths. As for the second axis, it is directed to historical intertextuality. It studies some historical figures, their actions and sayings. The third axis is dedicated to literary intertextuality since it sheds light upon selected figures and poets from our heritage. The research concludes with the most outstanding findings. For example, the poet Abdullah Al-Washmi relies on various sources of intertextuality, and this was tacitly represented through his use of the Holy Qur'an, the noble Hadiths, poems and proverbs through which the poet managed to introduce new meaning away from their inherited connotations. In this way the poetic text has attained an influential power that could express the present reality and the issues of its society.

Keywords: intertextuality, Al- Washmi, poetry, critics, poetic discourse.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شهد الدراسات النقدية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين نقله نوعية كبيرة في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها مما أدى إلى زيادة اهتمام النقاد والدارسين بالنص الأدبي والكشف عن عوامل التداخل النصي والتفاعل بين البنى الداخلية والخارجية للنص الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا والوقوف على علاقات التأثير والتأثر بين النصوص الحاضرة الغائبة فيما عرف بعد ذلك في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بالتناص، والذي يعد من أهم المعايير النقدية التي تكشف عن مظاهر التعالق النصي بين النصوص، إذ إن تداخل النصوص الأدبية في ما بينها أمر طبيعي.

ولعل استحضار النص الغائب سواء أكان النص قديمًا بالنسبة للنص الحالي أم معاصرًا له فإنه يضفي على النص تماسكًا وجمالية مما يجعله أقرب إلى ذهن المتلقي وأكثر رسوخًا فيه، وقد اتخذ استحضار النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة عند القدامى بعض المسميات التي تراوحت بين السرقة عند بعض النقاد والإغارة والسطو على النص عند آخرين، ومن ثم تناولت المصادر القديمة هذه الظاهرة، وأفردت لها المؤلفات الكثيرة.

ويعد التناص أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت عالم الدراسات النقدية كآلية من آليات كتابة النص الأدبي وقراءته على حد سواء، ومن ثم تهدف الدراسة إلى رصد ظاهرة التناص في شعر عبد الله الوشمي والكشف عن آليات استدعاء النصوص وتوظيفها فنيًا ودلاليًا والكشف عن الخصائص الفنية التي يمتاز بها تناص الوشمي واكتشاف درجة خروجه عن التضمين والاقتباس في متناصاته الشعرية، ومن ثم سوف يتتبع البحث هذا المصطلح لغة واصطلاحًا وأثره في شعر الشاعر ومدى استفادته من التراث الإنساني وتفاعله معه خاصة وأن التناص جزء لا يتجزأ من التشكيل الثقافي بشكل عام من خلال اعتماده على التشابه والترابط مع النصوص الأخرى التي سبقت العمل الأدبي الآني مما يؤكد حقيقة أن النص الأدبي كيان غير منفصل عن بقية النصوص الأخرى.

المبحث الأول: مفهوم التناص

المطلب الأول: التناص في اللغة والاصطلاح.

التناص لغة:

التناص ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Interextuality) وهو مصدر للفعل تناص ومادته نصص "النص: رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصًا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه.. ونص المتاع نصًا: جعل بعضه على بعض ونص الدابة ينصها نصًا: رفعها في السير، يقول ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، وروي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احذروني فإني لا أناص عبدًا إلا عذبته أي لا أستقصى عليه في السؤال والحساب وهي مفاعلة منه إلا عذبته ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه"[(١)] وأشار الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٥هـ) في معجم العين إلى أن مادة نصص "نصصت الحديث إلى فلان نصًا أي رفعته قال: ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه، والمنصة: التي تقعد عليها العروس، ونصصت ناقتي: رفعتها في السير، ونص كل شيء: منتهاه"[(٢)]، ونجد المعاني نفسها في المعجم الوسيط في مادة نص "تناص القوم: ازدحموا، والمنصوص عليه: المبين المعين، والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه يقال: بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه: شدته"[(٣)]، من خلال تتبع المصطلح في المعاجم العربية نرى أنها اقتصرت في معظمها على صيغة تناص بمعنى ازدحم، وعلى الرغم من عدم وجود مصطلح تناص في المعاجم العربية التراثية حيث دارت معظم المعاني حول الارتفاع وجعل المتاع بعضه فوق بعض وإظهار الشيء والإسناد والاستقصاء؛ وعلى الرغم من عدم احتواء الفعل تناص على المعنى المتواصل إليه حديثًا إلا أننا نرى انسجامًا بين كل ما تدل عليه صيغة

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، دار المعارف، القاهرة، ص٤٤٤١-٤٤٤٢.

(٢)الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢٠٠٣،١، ص٢٢٨.

(٣) مجمع اللغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة نص، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٩٢٦.

تناص التي تشير الى ازدحام القوم، وما يدل عليه مصطلح التناص بمعناه النقدي فالازدحام بحد ذاته يشير الى التداخل والتفاعل؛ فالأشياء تتداخل حين تزدحم كما أن جعل المتاع بعضه فوق بعض فيه نوع من الدمج والتركيب المتداخل المتنوع.

التناص اصطلاحًا:

التناص في النقد العربي القديم

تنبه البلاغيون العرب القدامى إلى ظاهرة تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض أثناء دراستهم للخطاب العربي غير أنهم اعتبروا ظاهرة تداخل النصوص أو إن شئت قل اعتبروا التناص شكلاً من أشكال السرقة يحاكي فيه اللاحق السابق على اختلاف نوع المحاكاة، ومتأثرًا به وتتمثل أبسط صور التأثير هذه أو المحاكاة في استدعاء شطر بيت أو بيت، وعلى الرغم من أنهم لم يستخدموا مصطلح التناص في اشتقاقاتهم وعباراتهم ومؤلفاتهم إلا أن هذا لا ينفي تأثر اللاحق منهم بالسابق والأمثلة على ذلك كثيرة منها قول عنترة بن شداد:

هَـل غـادَرَ الشُـعَـراءُ مِـن مُـتَـرَدَّم أَم هَـل عَـرَفـتَ الـدارَ بَـعـدَ تَـوَهُّـم[١]

ولعل الجد الجاهلي القديم –عنترة بن شداد– يرى استحالة تجاوز الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة والديار وفراق المحبوبة وهذا إن دل فإنما يدل على أن العرب القدامى قد تنبهوا إلى تكرار الموضوعات والمعاني وتداخل النصوص في قصائدهم؛ فهناك الكثيرون من الشعراء من حاكى تجارب سابقيهم كفعل امرؤ القيس حين قال:

عـوجـا عَـلـى الـطَـلَـلِ الـمُـحـيـلِ لِأَنَّـنـا نَـبـكـي الـدِيـارَ كَـمـا بَـكـى اِبـنُ خِـذامِ[٢]

وكذلك قول كعب بن زهير:

مـا أَرانـا نَـقـولُ إِلّا رَجـيـعـاً وَمُـعـاداً مِـن قَـولِـنـا مَـكـرورا[٣]

---

(١) ديوان عنترة: تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص١٨٢.

(٢) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص١١٤.

(٣ الإمام أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري: شرح ديوان كعب بن زهير: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٢مم، ص١٥٤.

فالنماذج الثلاثة السابقة تحمل في طياتها تصورًا ما عن التناص مع التجارب الأدبية السابقة؛ فهذا صاحب كتاب الصناعتين يجعل عنوان الفصل الأول من الباب السادس في كتابه (في حسن الأخذ)[١]، حيث يفضل مصطلح الأخذ على السرقة فيقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[٢]

أما حازم القرطاجني فقد سعى لإدراك الفرق اللاشعور الجمعي، واللاشعور الخاص "حيث يشترك الأسلاف والأحفاد في الأول وينفرد الأحفاد عن الأسلاف بالثاني"[٣] ومن ثم فإن القدامى دافعوا دفاعًا مستميتًا عن اتهام المحدثين بالسرقة والسطو على معاني القدماء كالقاضي الجرجاني وابن الأثير وابن طباطبا العلوي، ومن ثم فإن الشاعر إذا تناول المعاني "التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[٤].

لذا كان من الأهمية بمكان أن يسلك المبدع "ألطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه فإذا وجد معنى لطيفًا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح

---

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك الكائنة في جادة أبي السعود في الاستانة العلية، ط١، ١٣٢٠هـ، ص١٤٦-١٧٢.

(٢) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص١٤٦.

(٣) د. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١٩٩١م، ص٣١.

(٤) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت- لبنا، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٧٩.

وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان وإن وجده في وصف الإنسان استعمله في وصف بهيمة فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرًا كان أخفى وأحسن"[١]، وقد ذكر النقاد العرب القدامى العديد من المصطلحات والتسميات التي تشير إلى التناص مثل: الاقتباس، التضمين، الإشارة، الاستيحاء، التلميح.

بعد هذا العرض الموجز لمصطلح التناص لدي العرب القدامى يخلص البحث إلى أنه تعددت أسماء التناص ومدلولاته في التراث العربي القديم تحت مسميات عدة ومستويات أقرب إلى المصطلح الأصلي –التناص– والذي أبدعتها فيما بعد البلغارية جوليا كريستيفا.

التناص عند النقاد العرب المعاصرين:

حظي مصطلح التناص باهتمام كبير من النقاد العرب المعاصرين إذ "شكل التناص منطلقًا أساسيًا لهدم التصورات النقدية التي تنظر إلى النص الأدبي من زاوية سكونية فتعتبره نسقًا لغويًا منغلقًا على ذاته؛ فالتفكير في التناص يسمح بخلق مسارب تقوض مبدأ نقاء النص الإبداعي، وتهدم عزلته فُيبنى النص وفق مبدأ التداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية ناهيك عن تدعيم حوارية النص بناءً على مرجعيتين الأولى فكرية والثانية جمالية لهذا جاء التفكير في التناص مقرونًا برؤية جمالية ودلالية تجاه مفهوم الحوارية الذي صاغه باختين وطورته كريستيفا باعتبارها مبدعة مصطلح التناص"[٢]

وقد تعددت الترجمات لمصطلح التناص حيث أثارت جدلاً نقديًا بين النقاد العرب في اختيار صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لهذا المصطلح أو إن شئت قل إيجاد البديل العربي المناسب لهذا المصطلح فاختار سعيد يقطين مصطلح المتناص والتناص والمتناص كما استخدم مصطلح التفاعل النصي

---

(١)ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ص٨٠-٨١.

(٢) عبدالرحمن محمد التمارة: الجمالي والمرجعي في النص الروائي قراءة في كتاب الكتابة والتناص في الرواية العربية للحبيب الدايم ربي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، ع٧٦، سبتمبر ٢٠١٦، ص٢٢٧.

والتعالق النصي ويبين أسباب تفضيله استعمال التفاعل النصي بقوله: "نفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا -الذي ننطلق فيه من جنيت- ليس إلا واحدًا من أنواع التفاعل النصي... وعلى الرغم من أنني أصل إلى المتعاليات النصية فإن معنى التعالي(transendance) قد يوحي ببعض الدلالات التي لا يتضمنها معنى التفاعل النصي الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم"(١) في حين تجده عند د. عبدالله الغذامي تداخل النصوص، عند د. عز الدين المناصرة تقاطعات النص وعند د. حميد لحميداني الحوارية "فبعضهم يعربه التناص وآخرون التناصية وفريق ثالث بـ النصوصية ورابع بـ تداخل النصوص ومع ذلك فان المصطلح الأول التناص هو الذي شاع وانتشر بعد أن استفاض الحديث مؤخرًا عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية"(٢)

وقد ذهب الدكتور محمد مفتاح أن الباحثين أمثال: جوليا كريســتيفا، ريفاتير، جيني لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع لمفهوم التناص فيستخلص تعريفه الخاص قائلاً(٣):

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث، بكيفيات مختلفة.

والتناص بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية "قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا وإذ يتبدى قانون التناص قانونًا جوهريًا بالنسبة إلى النص الشعري الحداثي عمومًا، فإنه بالنسبة إلى قصيدة القناع قانون ضروري ... لأنه الوجه الآخر لديالكتيك التماهي، القانون الجوهري التي عليه تنهض تجربة التقنع فإن نحن

(١) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩٢-٩٣.

(٢) محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٤١.

(٣) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١،.

نظرنا إلى الشاعر وإلى الأنا المغاير، كذاتين تتفاعلان في مجال رؤيا داخلية تفضي بالشاعر إلى العثور على قناعه؛ فإننا نكون بإزاء ديالكتيك التماهي الذي نحسب أنه مصطلح ملائم للتعبير عن ذلك التفاعل، وإن نحن وجهنا النظر نحو عملية تحويل تجربة الرؤية الداخلية إلى نص؛ أي إلى قصيدة قناع، فإننا نواجه ديالكتيك التناص الذي تنبني عليه القصيدة مجسدة تفاعل أنا الشاعر: بوصفها تجربة واقعية، ومكونات ثقافية، أي بوصفها نصًا مشغولاً من كثرة التجارب والنصوص، مع أنا المغاير: بوصفها تجربة مروية في نصوص معينة، وبوصفها هوية متحققة في تلك النصوص"[١]، ومن الجدير بالذكر أن التناص يجعل النص الأدبي مفتوحًا ويرفض "أي إغلاق للنص، لأن على كل نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة"[٢].

وقد أثار د. محمد مفتاح تساؤلاً في غاية الأهمية وهو: "أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معًا؟ إن ما يظهر –بادئ ذي بدء– أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة ...أو ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبيريًا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خارج الشكل بل أو ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبيريًا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه"[٣] وعليه فان وجهة نظر الباحث أن التناص/ تداخل النصوص لا يأتي اعتباطيًا في النصوص ولا يمكن لأي مبدع أن ينسل عن التراث مهما كان درجة شاعريته إذ لا بد له من مرجعية من النصوص السابقة في بعضها البعض ليشكل ذلك فسيفساء ثقافية يستمتع المتلقي بقراءة أبعادها وتأويلها "فما الليث إلا عدة خراف

(١) عبد الرحمن بسيسو: قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، فصول مج١٦، ١٩٩٧م، ص٨٩.

(٢) د. محمد خير البقاعي آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص٨٠.

(٣) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢٩-١٣٠.

مهضومة"[١]، ومن ثم كما سعى العديد من النقاد والباحثين[٢] إلى أن يقرب بين مفهوم السرقة والتناص معتبرًا التناص عبارة عن محاولة لصهر نص قديم في نص حاضر.

التناص عند النقاد الغربيين:

التناص مصطلح ألسني حديث ظهر في كتابات جوليا كريستيفا وجماعة تيل كيل، إذ إن هناك إجماع نقدي على أن البلغارية (جوليا كريستيفا)[٣] هي أول من وضع مصطلح التناص[٤]، وأطلقته في كتاباتها عامي ١٩٦٦، ١٩٦٧م، وتضافرت جماعة مجلتي "Tel quel" "تيل كيل" و "Critique"كريتك"، وأعادت نشرها في كتبها: سيميوتيكSémiotique ونص الرواية Le Texte du roman، وقد

(١) العبارة للشاعر الفرنسي بول فاليري Paul Valery في كتابه Choses Vues نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، ٢٠٠٨م، ص١٩.

(٢) أنظر في ذلك: د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، عبدالملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.

(٣) جوليا كريستفيا Julia Kristeva (١٩٤١م-) أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسيةً وفيلسوفة.

(٤) انظر: د. عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية تطبيقية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢٠٠٧م، د. أحمد الزغبي: التناص نظريًا وتطبيقًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م. باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد ٧- ٩ يوليو – سبتمبر، بيروت، ١٩٩٠م، ص٦٥، وأيضًا: د. محمد خير البقاعي: آفاق التناصية لمفهوم المنظور، مجموعة مقالات مترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي ، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٥م، عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، د. أحمد ناهد: التناص دراسة في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، د. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م، رجاء عيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٥، ع١٨، ص١٧٥-٢٠٨

استفادت جوليا كريستيفا من جهود الباحث السيمولوجي الروسي (ميخائيل باختين)[١] الذي لم يوظف مصطلح التناص، ولكنه اعتمد على مفاهيم كالتفاعلية اللفظية والتفاعلية السيميائية...وغيرها من التصورات التي تصب بشكل أو بآخر في مفهوم التناص عند كريستيفا، وقد تعددت مفاهيم التناص وتعريفاته، ومن ذلك ما قالته جوليا كريستيفا التناص هو تقاطع عباراتٍ مأخوذة من نصوص أخرى، وبعد ذلك بفترة عادت كريستيفا وكتبت في كتابها نص الرواية التناص هو" التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"[٢]، وهو بتعريف (فيليب سولرس)[٣] "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا وبهذا يصبح النص بتعبير رولان بارت [٤] "جيولوجيا كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص"[٥]، وقد عرف لوران جيني التناص بقوله: "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى"[٦].

أما رولان بارت فقد تناول التناص / النص المتداخل بأنه يستحيل أن يحيا خاص النص اللامتناهي حيث يقول: "إنها استحالة العيش خارج النص اللامتناهي ولا فرق في ذلك أن يكون هذا النص هو بروست

---

(١) ميخائيل باختين(١٨٩٥م-١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي درس فقه اللغة وعمل في سلك التعليم وأسس حلقة باختين النقدية عام١٩٢١م

٢)) كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة ط٢، ١٩٩٣م، ص٣٤

(٣) فيليب سولرس (Philippe Sollers)) مدير مجلة تيل كيل Tel Quel التي تأسست عام١٩٦٠.

٤)) رولان بارت (Roland Barthesفيلسوف فرنسي، ناقد أدبي(١٩١٥-١٩٨٠) اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

(٥) د. مصطفى السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢٠٠٥م، ص١٤.

(٦) د. محمد خير البقاعي آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص٧٥.

أو الجريدة اليومية أو شاشة الرائي فالكتاب يبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة"[١] حيث تتلاشى الفواصل والحدود بين النص الأخرى والنصوص المستوحاة وتتسع دلالة التناص حيث تنصهر النصوص مع بعضها البعض مكونة خلقًا جديدًا

المطلب الثاني: أنواع التناص.

لم يتفق الباحثون على تحديد أنواع التناص فمنهم من يقسم التناص إلى: التناص المباشر وهو الاقتباس الحرفي للنصوص "إذ يقتبس النص بلغته التي وردت فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص"[٢]، التناص غير المباشر وهو الذي يتضمن فيه النص تلميحًا أو إيحاءً ويقصد به "تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو معناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وفراته وترميزاته"[٣] ومنهم من يرى أن من أنواعه[٤]: التناص الأسطوري والديني والأدبي والتاريخي والشعبي، وهناك من يقسم التناص إلى تناص داخلي وتناص خارجي[٥].

(١) رولان بارت: لذة النص، ترجمة: د. منذر عياش، ط١، ١٩٩٢م، ص٧٠.

(٢) د. أحمد الزغبي: التناص نظريًا وتطبيقًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م ص٢٠.

(٣) السابق: ص٢٠.

(٤) أنظر في ذلك إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٣٦، ملحق، ٢٠٠٩م، ص٧٤٨.

(٥) أنظر في ذلك: د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص١٢٤.

المبحث الثاني

التناص في شعر الوشمي

في هذه الدراسة الموسومة بـ (ظاهرة التناص في شعر الشاعر عبدالله الوشمي) سوف نتناول أنواعه: الديني، والتاريخي، والأدبي، ولكن قبل الولوج في تجليات ذلك التناص الذي وظفه الشاعر عبدالله الوشمي سوف نتكلم عن حياة هذا المبدع والذي يعد واحدًا من أبرز شعراء المملكة العربية السعودية الذي شكل التناص مادة تطبيقية في نصه الشعري.

ولد عبد الله بن صالح بن سليمان الوشمي في بريدة، بالقصيم إحدى مدن المملكة العربية السعودية سنة ١٣٩٦هـ، وهو كاتب وشاعر سعودي وعضو هيئة التدريس في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض. نشأ الشاعر في أسرة مهتمة بالأدب حيث كان بيت والده ملتقى الشعراء وعاشقي الأدب، وكان يمتلك مكتبة أدبية ضخمة كما كان يقيم منتدى أدبيًا يؤمُّه الشعراء والأدباء وقد انخرط الشاعر في هذا المنتدى الأدبي منذ صغره، وتعلق بأهداب الأدب وتأثر بشخصية والده تأثراً كبيراً، فكان يتلقف عنه أخبار الشعراء والأدباء التي كان يحفظها ويرويها، فكان لهذا الجو الأدبي أثره الكبير في تفتح موهبة الشاعر، وقد اجتاز الشاعر مراحل تعليمه وهو مزود بهذا الزاد الأدبي فعرف بتفوقه ونبوغه، أنجز رسالته للماجستير بعنوان(جهود أبي الحسن الندوي النقدية)، وسجل لدرجة الدكتوراه في موضوع (حديث النهر ديوان الدكتور صالح الوشمي رحمه الله جمع ودراسة)

حصل الشاعر على درجة الدكتوراه وعين عضوًا بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض كما تم اختياره عضوًا في عدد من اللجان الثقافية والإعلامية والأدبية وهو المؤسس والمشرف على أنشطة بيت الشعر وسلسلة الكتاب الأول في النادي الأدبي بالرياض، تولى رئاسة النادي الأدبي في الرياض ثم أصبح بعدها أمينًا عامًا لمركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.

شارك الشاعر عبدالله الوشمي في العديد من الفعاليات الثقافية والأدبية والأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وكتب عن تجربته الإبداعية والثقافية عدد من الأدباء والنقاد.

حصل عبدالله الوشمي على المركز الأول في جائزة الأمير فيصل بن فهد للإبداع الشعري، من دواوينه الشعرية: قاب حرفين، البحر والمرأة العاصفة، والصادرين عن دار الثلوثية بالرياض، شفاه الفتنة الصادر عن دار المفردات ٢٠١١م.

هذه أهم الأحداث التي تشابكت لتنسج شخصية الشاعر عبدالله الوشمي، وهي أحداث غنية بالمواقف والملابسات الحياتية والاجتماعية كما أسهمت عوامل مختلفة في صياغتها مثل: ظروف النشأة والبيئة والتعليم والوظيفة، كل عامل له دوره المؤثر في تكوين شاعريته، وصقل هذه الموهبة الفنية.

والمتأمل في حياة الشاعر يرى أنها هادئة ومتزنة بعُدت عن المفاجآت والمنعطفات الحادة، وانعكس هذا على تجربته وشعره فنجده ينحو نحو المحافظة الملتزمة، في الوقت الذي يجدد فيه وفقًا لأصول وقواعد منبثقة عن أصول راسخة وثابتة.

وقدُيدفع المبدع إلى استخدام التناص في نصه دافع فني، وقد يكون دافعًا سياسيًا خشية الاصطدام المباشر بالسلطة ليعبر عما يجول في داخله من رفض وتمرد أو شعور بأزمة أو احتياج أو خوف، كما أن الدافع قد يكون اجتماعيًا حتى لا يقع المبدع تحت سطوة القوى الاجتماعية التي يخالفونها ولكنه يخشى لما لها من سلطان أدبي وغير ذلك، وتعتبر ظاهرة التناص آلية مهمة من آليات المبدع المثقف المعاصر الذي يواكب تقنيات الحداثة في بناء النص الأدبي.

وفي واقع الأمر إن الشاعر المعاصر الذي يتكئ على التناص ليس إلا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك لنفسه أم لغيره مع مراعاة توظيف الحدث التاريخي في الحدث المعاصر، والاستفادة من الموقف؛ إذ يحاول المبدع التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب التاريخي والخطاب الشعري بحيث ينتج عن هذا الخلاف النوعي اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين. إذن فالتناص بالنسبة للشاعر هو "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجها"(١).

وتعتبر ظاهرة التناص من أبرز أدوات التشكيل الفني التي اعتمد عليها الشاعر عبدالله الوشمي، وقد

(١) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٥.

لاحظتُ أن معظم النصوص الشعرية أو الرموز التي اتكأ عليها فنُّ عبدالله الوشمي في ظاهرة التناص هي نصوص شعرية أو رموز تنتمي إلى التراث، يستمدها الكاتب من مصادر مختلفة من الموروث الديني والموروث التاريخي، والموروث الشعري، والموروث الأسطوري، إنه يستمدها من عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات، يشير إليها برموزه، ويوحي من خلالها بأكثر أبعاد رؤيته الشعرية معاصرة وذاتية.

التناص الديني:

يعد الموروث الديني مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الشعري إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، وقد عمل عبدالله الوشمي على توظيف النص الديني في ديوانه من خلال استلهام النص القرآني والذي يعد أكثر المصادر توظيفًا وأوسعها تأثيرًا في المضامين الأدبية ويعود ذلك لما يحمله القرآن الكريم من مصدر خصب وعطاء متجدد للفكر والشعور.

وتعد ظاهرة استلهام النص القرآني إحدى الميزات التي تنفرد بها الثقافة العربية إذ "تنفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس"[١] ومن أمثلة استلهام النص القرآني قول الشاعر:

خذنا إليك

وكيف الدخول إلى سدرتك!

قل لنا عن حقولك أي المعارج يكفي

لآيات حبي

سأدنو وأدنو

إلى قاب حرفين

حيث الفضاءات لؤلؤة

سيدي: أترى أسمعك؟[٢]

(١) صبري حافظ: التناص إشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، ع٤، ١٩٨٤م، ص٢٧.

(٢) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، دار الثلوثية، الرياض، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٤

ما أن يطرق سمع المتلقي عنوان الديوان قاب حرفين حتى يتبادر إلى ذهنه مباشرة قول الله تعالى في سورة النجم ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾[١] فالآية الكريمة حاضرة في وعي الشاعر، ومخزونه الفكري والعقلي مما كان له كبير الأثر في انتقاء الشاعر لمفردات ديوانه خاصة عنوان الديوان أضف إلى ذلك أن عنوان الديوان قاب حرفين يأتي متناصًا مع عنوان ديوان الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل قاب قوسين والصادر سنة ١٩٦٤م، وقد علقت الباحثة سحر المطيري على عنوان الديوان مؤكدة على استحضار النص القرآني في ذهن المتلقي حيث ترى أن "النص القرآني يومئ إلى شدة القرب المتناهي بدليل ختام الآية (أو أدنى) إذ إن هذه الصيغة تستعمل في اللغة لإثبات المخبر عنه ونفي ما زاد عليه، وقد وردت في القرآن في أكثر من موطن لكن الشاعر أخذ الإطار العام للتركيب وأضفى عليه شيئًا خاصًا به لأن قاب حرفين الذي تناص مع قاب قوسين اتخذت في الديوان إطارًا دلاليًا خاصًا بإضافة القاب للحرفين فإذا كان مقدار القاب في القرآن في مدى القرب بين القوسين حسيًا فهو لدى الوشمي جاء معنويًا بين ذات الشاعر ومشروعه الشعري، ولنكن أكثر قربًا بين ذات الشاعر والحرف الذي تشكل منه الديوان مقدار حرفين كما يرى؟ أم أن ذات الشاعر بهذا الديوان أصبحت قاب حرفين من مرحلة تمام النضج الفني الذي تجلى في الديوان أو من مرحلة ملك زمام الحروف ليتصرف بها كيفما يشاء؟ أم أن الشاعر يرى أن ما جاء في ديوانه مقدار حرفين من الفيض الشعري الذي يعد القارئ به وإن لم يصرح بالوعد"[٢].

لقد عمل الشاعر على إعادة بناء صورته الشعرية من خلال استلهام مفردات وكلمات سيدنا جبريل عليه السلام لسيد الخلق وحبيب الحق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والمتمثلة في (أصعد نحوك، الدخول إلى سدرتك، أي المعارج، سأدنو وأدنو إلى قاب حرفين)، وهنا يتجلى التناص القرآني. لكن (القوسين) في النص القرآني تتحول الى (حرفين) في النص الشعري، وهذا التحول له ما يبرره فبضاعة الشاعر هي الحروف والتي انتهت بنهاية حياة المجاهد الكبير الشيخ أحمد ياسين.

---

(١) سورة النجم: لآية ٩.

(٢) سحر بنت خالد المطيري: قاب حرفين دراسة نقدية تذوقية لديوان عبدالله الوشمي، مجلة الأدب الإسلامي، مج٢١، ع٨٣، ٢٠١٤م، ص٥٥.

وفي نموذج آخر نرى حرص الشاعر على استلهام معانيه من القرآن الكريم كما في قوله:

سلام على إصبع هذب الذاكرة
له المجد أوغل في الجرح
ألغى المسافات بين المحبين
ألقى تحية ذاك الصباح الجميل على مقلة فاترة
سلامٌ عليه يعيش جحيم الحروف على صفحات الجرائد
بين الدواوين فوق السطوح
سلامٌ عليه برائحة الموت مازال يكتب للقبلة العابرة(١)

حاول الشاعر في النموذج السابق من قصيدة بعنوان: (أبجدية لشاعر لم يأت بعد) الاستعانة بالعديد من الصور الحسية لتقريب المعنى ومنح نصه شعري فكرة فلسفية جميلة تشد انتباه القارئ إذ كنى عن الشاعر بالإصبع قاصداً القلم، وجاعلاً إياه في ذات الوقت جزءاً منه مستفيدًا من تقنية التناص مع القرآن الكريم في قول الله تعالي في سورة مريم عن سيدنا يحيى بن زكريا فخصه بالسلام عليه حيث ﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا﴾(٢)، وكذلك المشهد نفسه في وقت ميلاد سيدنا عيسى عليه السلام فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد خص سيدنا يحيى بن زكريا بالسلامة/ الثناء في المواطن الثلاثة – الميلاد والموت والبعث- فنرى أن الشاعر قد استحضر هذا السلام/الثناء على إصبع هذب الذاكرة/ الشاعر الذي قرب ما بين المحبين وهو يعيش جحيم الحروف على صفحات الجرائد يكتب للقبلة العابرة لذا كرر الشاعر السلام/ الثناء أربع مرات لجميل صنعه.

وفي قصيدة بعنوان سورة ياسين يأتي التناص جليًا كما في قول الشاعر:

أنت يا أيها المتدثر قم
علم الأرض كيف تحب بنيها
وأنذر بنيها
كيف يوفون دين الأمومة

(١) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٧.
(٢) سورة مريم: آية ١٥.

ها هي ذي الآن

سورة عشقك تنزل ثانية للعباد

تقول لهم : إن للصابرين الخلود"[١]

في النموذج السابق عدة تناصات مع بعض آيات من القرآن الكريم بداية من اسم القصيدة سورة ياسين وهي إحدى سور القرآن الكريم، وأيضًا التناص مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ قُمْ فَأَنْذِرْ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾[٢] فبمجرد أن يصافح سمع القارئ هذا المقطع يتبادر إلى ذهنه قصة نزول الوحي على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حينما اعتزلَ في غار حراء مدَّة شهر، وبعد أن انقضى الشهر نزلَ من الغار، وعندما وصل إلى الوادي سمعَ مناديًا ينادي عليه، فالتفت فلم ير أحدًا، ثمَّ جاءه نداء آخر فلم يرَ أحدًا، وفي الثالثة سمع النداء فنظر إلى الأعلى فرأى جبريل -عليه السلام- على عرش معلَّق في الهواء فأخذته رجفة شديدة فهرع إلى زوجته السيدة خديجة رضي الله عنها، وقال لها: دَثِّرُونِي دَثِّرُونِي، فأَنْزَلَ اللهُ عزَّ وجلَّ: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ قُمْ فَأَنْذِرْ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ وكما أمر الله سبحانه وتعالى نبيه بالقيام وأن ينذر أهله فإن الشاعر يطلب من الذات الشاعرة/ المتدثر أن يعلم الأرض كيف تحب بنيها وتقف بجوارهم ولا تتركهم، وينذرهم عاقبة الكره مبينًا لهم ثواب الصابرين؛ إذ إن الصّبرَ مكرُمةٌ لَا يُوَفّقُ إليهَا إلّا منْ وفّقهُ اللهُ، ولَا يَهتَدِي إليهَا إلّا منْ هداهُ اللهُ لذا كان جزاء الصَّابرين الخلود في جنات الخلود.

وفي قصيدة بعنوان (بحور) يقول الشاعر:

البحر الميت كان يمر على

جسد الحسناء فيصحو

....

مجمع البحرين

ساعة واشتياق..

قبلة واحتراق..

وفراق طويل"[٣]

(١) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٣٤-٣٥.

(٢) سورة المدثر: الآيات ١-٤.

(٣) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٤٢-٤٣.

في النموذج السابق بمجرد سماع عبارة (مجمع البحرين) يقفز إلى أذهاننا المكان الذي التقى فيه سيدنا موسى عليه السلام مع العبد الصالح الخضر عليه السلام (مجمع البحرين) طلبًا للعلم والمعرفة قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾ حيث أوحى الله تعالى لسيّدنا موسى بأنّ هناك عبداً صالحًا يدعى الخضر لديه من العلم ما هو أكثر من موسى عليه السلام، سيجده عند مجمع البحرين وبين له كيفية الاستدلال على المكان بفقده الحوت الذي معه-سمكة أمره الله أن يأخذها في مكتل- وقد ذكر الأستاذ سيّد قطب موضع مجمع البحرين بقوله: بحر الروم وبحر القلزم، أي البحر الأبيض والبحر الأحمر، وكما عادت الحياة للحوت مرة أخرى فإن البحر الميت هو الأخر بمجرد أن يمر على جسد تلك الغادة الحسناء حتى يصحو مختلسًا النظرات، وكما كان مجمع البحرين مكان التقاء بموسى بالخضر فإنه أيضًا مكان التقاء وتجمع الأحبة بعد الفراق الطويل.

وفي نموج آخر يتناص الشاعر مع قصة ذي القرنين فيقول:

قد كنت ذا القرنين في الزمن الردئ فهل تراك اليوم

أدركك الأفول؟

لا سد تملكه ولا شمسًا ستبلغها ليحتفي الأناس الجاهلون بمقدمك

لا لست تملك من بحارك أي شط[١]

في النموذج السابق يتناص الشاعر مع قصة ذي القرنين أحد الأربعة الذين حكموا الدنيا كلها ساردًا قصته عندما بلغ مطلع الشمس ومغربها وعندما وصل إلى ما بين السدين يقول تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا (٨٣) إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا (٨٤) فَأَتْبَعَ سَبَبًا (٨٥) حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا (٨٦) قَالَ أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُكْرًا (٨٧) وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَى وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا (٨٨) ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا (٨٩) حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سِتْرًا (٩٠) كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا

(١) عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ص١٨٠.

بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا (٩١) ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا (٩٢) حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْمًا لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا﴾[١] تقف المفارقة هنا أن ذا القرنين الوارد ذكره في الآيات القرآنية الكريمة السابقة ملك حكم الدنيا كلها وهو ملك يملك بيده مقاليد الأمور، ويسعى جاهدًا لخدمة الناس طالما هو قادر على ذلك في حين تأتي صورة ذي القرنين عند عبدالله الوشمي في النص الشعري عبارة عن مسخ لا يملك من أمره شيئًا فلا سد يملكه ولا شطآن فقد أصاب نجمه الأفول في ذلك الزمان الرديء وبفقده كل مقاومات الملك والقوة صار مسخًا لا يهتم أحد لقدومه حتى الجاهلون لم يعد-ذا القرنين- يعبئون به.

لم يقف الشاعر عبد الله الوشمي في استلهام صوره من القرآن الكريم فقط بل تطرق إلى الأحاديث النبوية الشريفة؛ إذ أكثر من استلهام الأحاديث النبوية الشريفة كما في النماذج الأتية: نموذج(١):

ارم سعد

ومت أيها الشيخ مات الجمال، وماتت جميع الحروف

انتهى زمن الأبجديات

لا عرفات وراءك يؤوي الحجيج ولا زمزم سوف يملأ

أفواهنا من جديد

ارم سعد

تجلى لك الحب هل سوف تذكر ساقاك طعم الرمال

أشك

فأنت الذي اختار مثل العصافير لون السماء

وأنت الذي عاش مثلا لملوك من السجن نحو المشافي البعيدة

من سجنه نحو سجانه كي يعيد تفاصيل رحلته المقبلة

ارم سعد ففي يده ذكريات الدماء

وفي فمه بسملة"[٢]

(١) سورة الكهف: الآيات ٨٣-٩٣.

(٢) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٣٥-٣٦.

يأتي النموذج السابق متناصًا مع حديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم لسيدنا سعد بن أبي وقاص في غزوة أحد، والتي كانت بين المسلمين وكفار قريش سنة ٣هـ فبمجرد أن يطرق سمع القارئ لفظة (ارم سعد) حتى يتبادر إلى الأذهان قول سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم لـ سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه بعد أن نثر كنانته أمامه، وقال له ارم سعد فعَنْ "بكير بن مسمار عن عامر بن سعد عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم جَمَعَ لِهِ أَبَوَيْهِ يَوْمَ أُحُدٍ قال كان رجل من المشركين قد أحرق المشركين فقال له النبي صلى الله عليه وسلم ارم فداك أبي وأمي قال: فنزعت له بسهم ليس فيه نصل فأصبت جنبه فسقط فانكشف عورته فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى نظرت إلى نواجذه"[١]، حيث وقف سيدنا سعد بن أبي وقاص يدافع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويحارب المشركين، ويرميهم حتى نالته دعوة الرسول، حين رآه فسر منه وقال: يا سعد، ارم فداك أبي وأمي؛ فكان سعد يقول: ما جمع رسول الله أبويه لأحد قبلي، وكانت ابنته عائشة بنت سعد تباهي بذلك وتفخر، وتقول: أنا ابنة المهاجر الذي فداه رسول الله يوم أحد بالأبوين، والشاعر يتناص مع فعل سيدنا سعد رضى الله عنه الذي اختار لون السماء كالعصافير وعاش مثل الملوك طلبًا منه حماية قومه وأهله وأن يرمي أعدائه وقبل الرمي يذكره بالبسملة فكل عمل لم يذكر اسم الله عليه فهو أبتر

نموذج(٢): أخاف من خاتمة المنبت لا أرض ولا حصان

أخاف من جائحة الزمان[٢]

المقطع السابق جاء من قصيدة بعنوان (الخيمة) حيث يخشى الشاعر من التشدد والمغالاة طالبًا من أحبته عدم هجره في دلالة خفية لما يعانيه الشاعر من إحساس بالغربة والاغتراب داخل وطنه، وقد جاء النموذج السابق متناصًا مع حديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن هذا الدين متين فأوغل فيه

(١) الإمام مسلم: الجامع الصحيح، ج٧، كتاب فَضَائِلِ الصَّحَابَةِ رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُمْ، بَابٌ فِي فَضْلِ سَعْدِ بْنِ أَبِي وَقَّاصٍ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، حديث رقم ٤٥٥٧، ص١٢٥.

(٢) عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٥١

برفق فإن المنبت لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى"[١]

نموذج(٣) : وفتى هنالك واقف

والناس حول دمائه يتكاثرون ويؤمنون

والقاتل المقتول يصرخ:

باسم ربك يا غلام

ما زلت تملك أن تقول

ما زلت تملك ما تقول" [٢]

وفي النموذج الثالث يتناص الشاعر مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث قال[٣]: كَانَ مَلِكٌ فِيمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، وَكَانَ لَهُ سَاحِرٌ، فَلَمَّا كَبِرَ، قَالَ لِلْمَلِكِ: إِنِّي قَدْ كَبِرْتُ، فَابْعَثْ إِلَيَّ غُلَامًا أُعَلِّمْهُ السِّحْرَ فَبَعَثَ إِلَيْهِ غُلَامًا يُعَلِّمُهُ فَكَانَ فِي طَرِيقِهِ إِذَا سَلَكَ رَاهِبٌ فَقَعَدَ إِلَيْهِ وَسَمِعَ كَلَامَهُ فَأَعْجَبَهُ فَكَانَ إِذَا أَتَى السَّاحِرَ مَرَّ بِالرَّاهِبِ وَقَعَدَ إِلَيْهِ فَإِذَا أَتَى السَّاحِرَ ضَرَبَهُ فَشَكَا ذَلِكَ إِلَى الرَّاهِبِ فَقَالَ: إِذَا خَشِيتَ السَّاحِرَ فَقُلْ: حَبَسَنِي أَهْلِي، وَإِذَا خَشِيتَ أَهْلَكَ فَقُلْ: حَبَسَنِي السَّاحِرُ فَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ إِذْ أَتَى عَلَى دَابَّةٍ عَظِيمَةٍ قَدْ حَبَسَتِ النَّاسَ فَقَالَ: الْيَوْمَ أَعْلَمُ الساحر أَفْضَلُ أَمِ الرَّاهِبُ أَفْضَلُ؟ فَأَخَذَ حَجَرًا فَقَالَ: اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ أَمْرُ الرَّاهِبِ أَحَبَّ إِلَيْكَ مِنْ أَمْرِ السَّاحِرِ فَأَقْتُلْ هَذِهِ الدَّابَّةَ حَتَّى يَمْضِيَ النَّاسُ فَرَمَاهَا فَقَتَلَهَا، وَمَضَى النَّاسُ فَأَتَى الرَّاهِبَ فَأَخْبَرَهُ فَقَالَ لَهُ الرَّاهِبُ: أَيْ بُنَيَّ أَنْتَ الْيَوْمَ أَفْضَلُ مِنِّي قَدْ بَلَغَ مِنْ أَمْرِكَ مَا أَرَى، وَإِنَّكَ سَتُبْتَلَى فَإِنِ ابْتُلِيتَ فَلَا تَدُلَّ عَلَيَّ، وَكَانَ الْغُلَامُ يُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ، وَيُدَاوِي النَّاسَ مِنْ سَائِرِ الْأَدْوَاءِ فَسَمِعَ جَلِيسٌ لِلْمَلِكِ كَانَ قَدْ عَمِيَ، فَأَتَاهُ بِهَدَايَا كَثِيرَةٍ، فَقَالَ: مَا هَاهُنَا لَكَ أَجْمَعُ، إِنْ أَنْتَ شَفَيْتَنِي، فَقَالَ: إِنِّي لَا

(١) المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير، ج٢، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٢م، رقم الحديث ٢٥٠٩، ص٥٤٤

(٢)عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٧٩.

(٣)الإمام مسلم: الجامع الصحيح، ج٨، كِتَابُ الزُّهْدِ وَالرَّقَائِقِ، بَابُ قِصَّةِ أَصْحَابِ الْأُخْدُودِ وَالسَّاحِرِ وَالرَّاهِبِ وَالْغُلَامِ، رقم الحديث: ٥٤٦١، ص٢٢٩-٢٣١.

أَشْفِي أَحَدًا إِنَّمَا يَشْفِي اللهُ فَإِنْ أَنْتَ آمَنْتَ بِاللهِ دَعَوْتُ اللهَ فَشَفَاكَ فَآمَنَ بِاللهِ فَشَفَاهُ اللهُ، فَأَتَى الْمَلِكَ فَجَلَسَ إِلَيْهِ كَمَا كَانَ يَجْلِسُ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ: مَنْ رَدَّ عَلَيْكَ بَصَرَكَ؟ قَالَ: رَبِّي قَالَ: وَلَكَ رَبٌّ غَيْرِي؟ قَالَ: رَبِّي وَرَبُّكَ اللهُ فَأَخَذَهُ فَلَمْ يَزَلْ يُعَذِّبُهُ حَتَّى دَلَّ عَلَى الْغُلَامِ فَجِيءَ بِالْغُلَامِ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ: أَيْ بُنَيَّ قَدْ بَلَغَ مِنْ سِحْرِكَ مَا تُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ، وَتَفْعَلُ وَتَفْعَلُ فَقَالَ: إِنِّي لَا أَشْفِي أَحَدًا إِنَّمَا يَشْفِي اللهُ فَأَخَذَهُ فَلَمْ يَزَلْ يُعَذِّبُهُ حَتَّى دَلَّ عَلَى الرَّاهِبِ فَجِيءَ بِالرَّاهِبِ فَقِيلَ لَهُ: ارْجِعْ عَنْ دِينِكَ، فَأَبَى فَدَعَا بِالْمِنشَارِ فَوَضَعَ الْمِئْشَارَ فِي مَفْرِقِ رَأْسِهِ فَشَقَّهُ حَتَّى وَقَعَ شِقَّاهُ ثُمَّ جِيءَ بِجَلِيسِ الْمَلِكِ فَقِيلَ لَهُ: ارْجِعْ عَنْ دِينِكَ فَأَبَى فَوَضَعَ الْمِئْشَارَ فِي مَفْرِقِ رَأْسِهِ، فَشَقَّهُ بِهِ حَتَّى وَقَعَ شِقَّاهُ، ثُمَّ جِيءَ بِالْغُلَامِ فَقِيلَ لَهُ ارْجِعْ عَنْ دِينِكَ، فَأَبَى فَدَفَعَهُ إِلَى نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِهِ فَقَالَ: اذْهَبُوا بِهِ إِلَى جَبَلِ كَذَا وَكَذَا فَاصْعَدُوا بِهِ الْجَبَلَ فَإِذَا بَلَغْتُمْ ذُرْوَتَهُ فَإِنْ رَجَعَ عَنْ دِينِهِ وَإِلَّا فَاطْرَحُوهُ، فَذَهَبُوا بِهِ فَصَعِدُوا بِهِ الْجَبَلَ فَقَالَ: اللَّهُمَّ اكْفِنِيهِمْ بِمَا شِئْتَ فَرَجَفَ بِهِمِ الْجَبَلُ فَسَقَطُوا، وَجَاءَ يَمْشِي إِلَى الْمَلِكِ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ: مَا فَعَلَ أَصْحَابُكَ؟ قَالَ: كَفَانِيهِمُ اللهُ فَدَفَعَهُ إِلَى نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِهِ وَقَالَ: اذْهَبُوا بِهِ فَاحْمِلُوهُ فِي قُرْقُورٍ فَتَوَسَّطُوا بِهِ الْبَحْرَ فَإِنْ رَجَعَ عَنْ دِينِهِ وَإِلَّا فَاقْذِفُوهُ فَذَهَبُوا بِهِ فَقَالَ: اللَّهُمَّ اكْفِنِيهِمْ بِمَا شِئْتَ فَانْكَفَأَتْ بِهِمِ السَّفِينَةُ فَغَرِقُوا وَجَاءَ يَمْشِي إِلَى الْمَلِكِ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ: مَا فَعَلَ أَصْحَابُكَ؟ قَالَ: كَفَانِيهِمُ اللهُ فَقَالَ لِلْمَلِكِ إِنَّكَ لَسْتَ بِقَاتِلِي حَتَّى تَفْعَلَ مَا آمُرُكَ بِهِ قَالَ: وَمَا هُوَ؟ قَالَ: تَجْمَعُ النَّاسَ فِي صَعِيدٍ وَاحِدٍ، وَتَصْلُبُنِي عَلَى جِذْعٍ، ثُمَّ خُذْ سَهْمًا مِنْ كِنَانَتِي ثُمَّ ضَعِ السَّهْمَ فِي كَبِدِ الْقَوْسِ ثُمَّ قُلْ: بِاسْمِ اللهِ رَبِّ الْغُلَامِ ثُمَّ ارْمِنِي فَإِنَّكَ إِذَا فَعَلْتَ ذَلِكَ قَتَلْتَنِي، فَجَمَعَ النَّاسَ فِي صَعِيدٍ وَاحِدٍ، وَصَلَبَهُ عَلَى جِذْعٍ ثُمَّ أَخَذَ سَهْمًا مِنْ كِنَانَتِهِ ثُمَّ وَضَعَ السَّهْمَ فِي كَبِدِ الْقَوْسِ ثُمَّ قَالَ: بِاسْمِ اللهِ رَبِّ الْغُلَامِ ثُمَّ رَمَاهُ فَوَقَعَ السَّهْمُ فِي صُدْغِهِ فَوَضَعَ يَدَهُ فِي صُدْغِهِ فِي مَوْضِعِ السَّهْمِ فَمَاتَ فَقَالَ النَّاسُ: آمَنَّا بِرَبِّ الْغُلَامِ آمَنَّا بِرَبِّ الْغُلَامِ آمَنَّا بِرَبِّ الْغُلَامِ

لقد استطاع الشاعر استحضار قصة أَصْحَابِ الْأُخْدُودِ وَالسَّاحِرِ وَالرَّاهِبِ وَالْغُلام من خلال عبارته الموجزة والمتمثلة في قوله: باسم ربك يا غلام والتي أثرت نصه الشعري وصهرته مع النص النبوي الشريف معلنة للمتلقي ما يجول في نفسه.

التناص التاريخي:

تمثل المادة التاريخية بأحداثها ونماذجها مصدرًا معرفيًا خصبًا وثراءً دلاليًا للشاعر العربي المعاصر حيث استغل معطياتها للتعبير عن همومه وقضايا مجتمعه متجاوزًا الحدود الزمنية للمادة التاريخية ومنتقيًا منها مواطن مضيئة تشع بالحيوية والنورانية؛ فأعاد صياغتها وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجربته وذلك باستدعاء أقوال بعض الشخصيات التاريخية والتراثية مثل: عبدالرحمن الداخل، وميسون بنت بحدل الكلبية زوجة الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفان رضي الله عنه.

نموذج (١): تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

غريب أنا مثل هذا النخيل

غريب قتيل

كما مضت في دمائي السنون"[١]

والبيت من مجموعة أبيات تنسب للأمير الأموي عبد الرحمن الداخل ومناسبته أنه رأى نخلة منفردة بالرصافة فأثار منظرها في نفسه شجنًا وذكريات غرائب الشام فقال:

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

سقتكِ غوادي المُزْن من صَوبها الذي يسِحُّ وتستمري السِّماكَين بالوَبل[٢]

حيث يعاني الشاعر عبدالله الوشمي من غربة نفسية وهو في وطنه وبين ظهراني قومه فجاء بمفردة (الغريب)، والذي رمز به للذات الشاعرة/ إنسان هذا العصر، وما يعانيه من إحساس مرير بالغربة والاغتراب كما جاء بمفردة (النخلة)، والتي تمثل رمز الأصالة والتراث بل إن شئت قل إن النخلة هنا ترمز إلى موطنه وبيئته، في وسط جو ملئ بالرغبة العارمة والحنين الجارف للوطن.

---

(١) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٤٧-٤٨.

(٢) د. سيمون الحايك: عبدالرحمن الداخل (صقر قريش)، قصة وتاريخ ١٩٨٢م، ص١٧٣.

نموذج(٢) تعود ميسون إلى خبائها

وترفض الشفوف والغلمان

ذوت على جفونها الشطآن

وأزهرت سنبلة الأوطان[١]

في النموذج السابق يتناص قول الوشمي مع بيت من أبيات لميسون بنت بحدل الكلبية، ولعل هذا النموذج يعكس مدى ثقافة الشاعر ومعرفته بالقصص التراثية والشخصيات التاريخية أضف إلى ذلك براعته في توظيف مقولة تلك البدوية ميسون بنت بحدل؛ حيث ورد ذكر هذه القصة في كتب التراث وأشعار العرب، وفحوى هذه القصة تقول: إن معاوية بن أبي سفيان رضي الله تعالى عنه تزوج امرأة من البادية تدعى ميسون بنت بحدل الكلبية، وهي والدة ابنه يزيد، وحين أقدمها إلى الشام، أسكنها في قصر مشيّد منيف، وأخدمها جواري عدة، وألبسها الحرير والديباج والشفوف، ورغم هذا كله إلا أنها كانت تحن الى البادية حنين المرضع لرضيعها، وتتشوق إليها بشعر مؤثر، حينما ثقلت عليها الغربة، وطالت بها يد النوى والبين، وحدث في يوم من أيام القصر أن مرَّ بها، وهي تنشد أبياتا فيها من لواعج الشوق، وحرارة البعد عن الأهل والأرض الكثير وتقول فيها:

لبيتٌ تخفق الأرواح فيه أحبُّ إليّ من قصر منيف

وبكرٌ يتبع الأظعان سقبا أحب إليّ من بغلٍ زفوف

وكلبٌ ينبح الطُّراق عني أحبُّ إليّ من قطٍ ألوفِ

ولبس عباءة وتقرَّ عيني أحبُّ إليّ من لبس الشفوف

وأكل كسيرة في كِسر بيتي أحبُّ إليّ من أكل الرغيف

وأصوات الرياح بكل فجٍّ أحب إليّ من نقر الدفوف

وخِرق من بني عمي ضعيف أحب إلي من علج عليف

خشونة عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الطريف

(١) عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ص١٤٩.

فـمـا أبـغـي ســـوى وطـنـي بـديـلا وما أبـهـاه مـن وطـن شـــريـف[1]

وعندما سمع زوجها الأبيات قال: جعلتني علجًا، وطلقها وألحقها بأهلها قائلاً: كنتِ فبنت فردت عليه قائلة: ما سررنا إذ كنا، ولا أسفنا إذ بنّا.

لقد برع الشاعر عبدالله الوشمي في توظيف آلية التناص التاريخي من خلال استحضار بعض الأقوال المشهورة لشخصية إسلامية تاريخية حققت لنفسها موقعًا تاريخيًا متميزًا مثل: استدعاء شخصية عبدالرحمن الداخل، ميسون بين بحدل الكلبية من خلال اقتباس بعض الأبيات الشعرية المنسوبة إليهما بل لعلها تحمل معها خلفيتها التاريخية في قول الداخل (تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل)، وقول ميسون (تعود ميسون إلى خبائها وترفض الشفوف والغلمان) فكما أن عبدالرحمن الداخل وميسون يسيطر عليه شعور جارف بالحنين إلى وطنه فكذلك يسيطر على الوشمي حنينه الجارف لوطنه.

التناص الأدبي

عبارة عن "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرًا أو نثرًا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[2]، وقد اعتمد الوشمي في توظيف التناص الأدبي على جدل متوازي بين علاقات حضورية وعلاقات غيابية؛ فثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليًا بإزاء علاقات حضورية، يحضر التناص في النص الشعري بأوجه كثيرة سردية، وتاريخية وسياسية وأدبية، وتكتسب المناصات قيمتها، ووظائفها عندما ترد ضمن سياق نصي معين؛ فتضيف إلى بنائه شيئًا من الدلالة والمعنى؛ فالتناص شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الشاعر، ومجموعة من النصوص يختلط فيها القديم بالحديث والعلمي بالأدبي

(١) عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج٨، ط٤، ٢٠٠٠م، ص٥٠٣-٥٠٤.

(٢) د. أحمد الزغبي: التناص نظريًا وتطبيقًا، ص٥٠.

والتراثي بالمعاصر، ومن ثم فإن "تداخل النصوص وترابطها يشكل سمة فنية مرتبطة بكل كلام كيفما كان نوعه أو جنسه"[١]، وأمثلة التناص الأدبي في شعر الوشمي ما افتتح به ديوانه في تناص ذكي مع حكمة طاغور[٢] يقول الشاعر:

يكلمني العالم بالصور..

وأرد عليه بالأغاني[٣]..

النموذج السابق يعبر عن حالة الانكسار والغربة التي تعيشها الذات الشاعرة من خلال الرد على صور الحياة بالأغاني التي تخلد ذكر الذات الشاعرة ومن خلال تناصها مع حكمة الفيلسوف الهندي طاغور، والمطالع لأشعار الوشمي يجده يستدعي الكثير من أبيات ومواقف الكثير من الشعراء أمثال: أبي العلاء المعري، أبي الطيب المتنبي، والشاعر العباسي ديك الجن الحمصي، وقريط بن أنيف العنبري التميمي حيث أكثر الشاعر من تناصاته أو إن شئت قل: من تضميناته[٤] للعديد من أبيات الشعراء وعلى سبيل المثال لا الحصر تضمينه لبيت لأبي العلاء المعري

"وردنا ماء دجلة خير ماء وزرنا أشرف الشجر النخيلا"[٥]

---

(١) د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق المغرب، ٢٠٠٧م، ص٤٩.

(٢) روبندرونات طاغور(١٨٦١م- ١٩٥١م) شاعر ومسرحي وروائي ولد طاغور في مدينة كلكتا بالهند وحصل على جائزة نوبل في الآداب سنة ١٩١٣ بعد أن ترجم بنفسه إلى اللغة الإنجليزية ديوانه " القربان الشعري"، وهو أول شرقي يفوز بهذه الجائزة.

(٣) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٦.

(٤) التضمين هو أن يدخل الشاعر في أبياته بيتًا أو أبياتًا مشهورة، وكأنه يستشهد بها، وعادة ما يضع ما ضمن بين قوسين، كما أنه قد يضمن شعره الأمثال أو الحكم السائرة ليعطيه رونقًا وقوة، وفي النقد الحديث دخل مصطلحا (الاقتباس والتضمين) تحت مصطلح (التناص) عند أكثر النقاد، بمعنى دخول النصوص بعضها في بعض، سواء أكان ذلك عمداً وقصداً أم من فيض العقل الباطن، إذ يشبهون النص الأدبي (بالفسيفساء) التي تتكون من عدة أحجار وألوان بشكل منسق جميل يمنحها شخصية رائعة مستقلة ننسى فيها تفاصيل الأحجار والألوان، والتي يقابلها في الشعر الألفاظ والصور.

(٥) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٤٧.

كما يوظف الوشمي قصة الشاعر قريط بن أنيف العنبري التميمي في قصيدة بعنوان (امرأة لا حصر لها) حيث كانت هذه القصيدة تعليقًا على صورة ضمت عجوزًا وابنها الفلسطيني قتلهما جنود الاحتلال الإسرائيلي فيقول(١):

لم أكن أنا آخر الطعنات في جسد العرب

قد كنت مازن في الزمان الحر ألف قبيلةٍ

تحنو على قدمي

وأصبح مازن اليوم الذنب

لو أن مازن أيقظت نعراتهم

يتحسر الشاعر على حال الأمة العربية وهوانها إزاء ما يحدث لها على يد أعدائها من قتل وتشريد وذل دونما أن يثير ذلك نخوتهم لرفع الظلم عن إخوانهم إذ يتحسر الوشمي على تلك العجوز وابنها إذ لاقى مصرعهما على يد جنود الاحتلال دون أن يتحرك للعرب ساكن في مفارقة عجيبة من حكام عرب لا هم لهم إلا اللهو والعبث مستلهمًا من مخزونه الأدبي قصة الجد الجاهلي القديم والشاعر البارع قريط بن أنيف العنبري التميمي مع قبيلته التي تخلت عنه عندما استنجد بهم فلم ينجدوه فاستغاث بأبناء عمه من قبيلة بني مازن من عمرو بن تميم من بني الذين أجابوه إلى ما سألهم وتدور أحداث القصة باختصار شديد في أن قوم من بني شيبان أغاروا على قريط بن أنيف من بني العنبر وأخذوا ثلاثين بعيراً، فاستنجد قومه فلم ينجدوه، فأتى مازن تميم، فركب معه نفرٌ فأطردوا لبني شيبان مائة بعير، فدفعوها إليه، فقال هذه الأبيات يهجو فيها قبيلته ويمدح مازن:

لـو كـنـتُ مـن مـازنٍ لـم تَسْـتَبـح إبـلـي ... بـنـو الـلّـقـيـطـة مـن ذهـل بـن شَـيْـبـانـاً

إذاً لـقـام بـنَصْـري مَـعْشَـرٌ خشُـنٌ ... عـنـد الـحَـفـيـظـة إن ذو لـوثـة لانـا

قـومٌ إذا الشـرُّ أبـدَى نـاجِـذَيـه لـهـم ... طـارُوا إلـيـه زَرافـات وَوُحْـدانـا

لا يَسـألـون أخـاهـم حـيـن يَـنْـدُبـهـم ... في الـنَـائـبـات عـلـى مـا قـال بُـرْهـانـا

(١) السابق: ص٦١.

لـكـنَّ قَـوْمـي وإن كـانـوا ذَوي عـدَدٍ ... لـيسُـوا من الشـر في شـيء وإن هـانـا

يَـجْـزُون من ظُـلْـم أهـل الـظُّـلـم مَـغْـفِـرَةَ ... ومِـن إسَـاءَةِ أهْـل السُّـوءِ إحْسـانـاً

كـأنّ رَبَّـك لـم يَـخْـلُـقْ لـخشـيـتـه ... سـواهُـم من جـمـيـع الـنـاس إنسـانـا

يـا لـيـت لـي بـهـم قـومًـا إذا ركـبـوا ... شـنـوا الإغـارة فـرسـانًـا وركـبـانًـا[1]

فالشاعر يتحسر على نخوة وشهامة قبيلة مازن تلك القبيلة العربية التي كانت تلبى استغاثة كل محتاج لنصرتها بعدما رأى صورة الأم العجوز وابنها في الجريدة وقد قتلهما اليهود في فلسطين في صورة تبعث على الأسى والحزن؛ إذ ماتت المروءة عند العرب

كما يضمن الوشمي نصه الشعري مع بعض أبيات المتنبي كما في النماذج الأتية:

نموذج (١) على قدر أهل الموت تأتي المصائب

وتأتي على قدر الثمار المناجل"[2]

متناصًا مع قول المتنبي في بداية قصيدته التي أشار فيها بانتصار سيف الدولة الحمداني على جموع الروم والأرمن مبينًا أن المكارم تأتي على قدر الكرام وعلى قدر ما يتمتع به الرجال من العزائم في حين نري الوشمي يستلهم نص المتنبي ويبتعد به بعيدًا بعد أن صهر النصين التراثي والمعاصر ليبدع لنا نصًا جديدًا ناقلاً ما يموج به خاطره وما يحمله من أعباء نفسية فيرى أن المصائب تأتي على قدر الرجال كما أن المناجل(الآلة التي تستخدم لجني الثمار) تكون على قدر الثمر، فكما يتخطف الموت الناس بالمقابل يمنح ذويهم المصائب، وكما تمنح الأرض الثمار فيعاجلها بالمناجل لجني الثمار فإذا كان الموت يأخذ ويعطي فإن الأرض هي الأخرى تأخذ وتعطي، وعلى الرغم من هذا التحوير فلا يخفى على المتلقي بيت المتنبي والذي يقول فيه:

عَـلـى قَـدرِ أَهـلِ الـعَـزمِ تَـأتـي الـعَـزائِـمُ ... وَتَـأتـي عَـلـى قَـدرِ الـكِـرامِ الـمَـكـارِمُ[3]

(١) أبي تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص١١.

(٢) نفسه: ص١٦

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: جمع وتعليق: د. عبدالوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص٣٧٤.

أما النموذج الثاني فيأتي به الوشمي متناصًا مع قصيدة ذكرها المتنبي في رثاء عمة عضد الدولة يقول الوشمي:

نحن بنو الموت فما بالنا

نعاف ما لابد من شربه"[١]

أما قول المتنبي:

نَحنُ بَنو المَوتى فَما بالُنا نَعافُ ما لا بُدَّ مِن شُربِهِ[٢]

فكلا الشاعرين يقرا بحقيقة أبدية وهي كراهية الفراق والموت على الرغم من أنه سيف مسلط على الرقاب وكأس لا بد للجميع من شربه.

وفي نموذج ثالث يقول الوشمي:

تركت دخان الرمث في رمضائها

طلبًا لقومٍ يوقدون العنبرا[٣]

حيث ضمن الوشمي في النموذج السابق أحد أبيات قصيدة المتنبي والتي مدح بها ابن العميد

تَرَكَت دُخانَ الرَمثِ في أَوطانِها طَلَبًا لِقَومٍ يوقِدونَ العَنبَرا[٤]

من خلال النماذج الثلاثة السابقة نلاحظ أن تناصات الوشمي جاءت في فضاء مختلف يناقض أبيات المتنبي كلها من حيث جو القصيدة والمناسبة التي قيلت فيها، وفي نموذج آخر يبرز الوشمي مدى حبه وحنينه لوطنه فهو عاشق له ويظهر ذلك في قوله:

ن٣: وطني لو شغلت سأبقى أعانق رملك، شعري

الذي عجنته السنين أبي تحت ترابك،

أمي التي ذبلت عينها وهي تنتظر الغيث[٥]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ص١٧

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: جمع وتعليق: د. عبد الوهاب عزام، ص٥٧٣.

(٣) عبدالله الوشمي: قاب حرفين، ص٨٣

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: جمع وتعليق: د. عبدالوهاب عزام، ص٥٤٠.

(٥) عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ص١٢١.

متناصًا من قول أمير الشعراء أحمد شوقي في سينيته الرائعة والتي يقول في مطلعها: (صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جبس)

فكلا الشاعرين محبًا لوطنه عاشق له متيم بترابه يقول شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي[١]

تتطابق حالة كلا الشاعرين أحمد شوقي وعبدالله الوشمي في شوقهما وحنينهما للوطن حيث يسيطر عليهما شعور جارف بالحنين إلى وطنهما فشوقي تتوق نفسه للعودة إلى مصر خاصة وأنه كتب القصيدة وهو في المنفى أما الوشمي فإنه يعاني حالة من الاغتراب والغربة وهو قابع في وطنه.

وفي نموذج آخر يتناص الوشمي مع بيتين من أبيات الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد والذي جعل من الزوج/ الفارس عنترة بن شداد رجلاً بلا أي نخوة جعلته ينام تاركًا ليلاه/ عبلة لتمارس البغاء، ولا تتورع بعد ذلك في نشر تاريخ فارسها الأسود وهذه الصورة تناقض صورة حقيقة الفارس والبطل المغوار عنترة بن شداد والذي يصف نفسه إذا شرب فإنه يهلك ماله بالعطاء وعرضه مصان وافر وإذا أفاق من سكره لم يقصر أيضًا عن الندا / العطاء بلا حدود يقول الوشمي:

"الزوج نام ومارست ليلاه ليلتها الأثيمة، قابلت

عشاقها، عزفوا على أوتارها، فتمخضت عن امرأتين

اليوم يبتدأ الحداد

اليوم تنشر عبلة تاريخ فارسها

فإذا صحوت فإنني مستهلك مالي وعرضي الذي لم تعلم

وإذا شربت فما أقصر عن أذي حتى تركت شمائلي وتكرمي"[٢]

متناصًا قول الشاعر الجاهلي القديم عنترة بن شداد حين قال:

فإذا شربتُ فإنني مُسْتَهْلِكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يُكلم

وإذا صَحَوْتُ فما أَقصِّرُ عنْ ندىً وكما عَلمتِ شمائلي وَتَكَرُّمي[٣]

(١) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، مج١، ج٢، ط١٩٨٨م، ص٤٦.

(٢) عبدالله الوشمي: البحر والمرأة العاصفة، ص١٧٨-١٧٩.

(٣) محمد سعيد مولودي: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، ط١٩٦٤م، ص٢٠٦-٢٠٧.

خاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع النص الشعري للشاعر عبدالله الوشمي يخلص الباحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

- التناص لا يأتي اعتباطيًا في النصوص ولا يمكن لأي مبدع أن ينسل عن التراث مهما كان درجة شاعريته إذ لا بد له من مرجعية من النصوص السابقة في بعضها البعض ليشكل ذلك فسيفساء ثقافية يستمتع المتلقي بقراءة أبعادها وتأويلها حيث أشار الشاعر الفرنسي بول فاليري إلى ذلك بقوله: "لا شيء أدعى إلى أصالة الكاتب وشخصيَّته من أن يتغذَّى بآراء الآخرين؛ فما الليث إلا عدة خِراف مهضومة"(١).
- هناك اتصال وثيق الصلة بين الشاعر والتراث إذ استدعاه ووظفه في مواقف كثيرة ومتعددة سواء أكان تراثًا أدبيًا أم دينيًا أم فنيًا وقد ظهر من خلال تقنية التناص أهمية وجود التعالق بين التجربتين الآنية والتراثية مما كان له أكبر الأثر في تحريك الوعي الجمعي بضرورة تجاوز فترات الانكسار والضعف التي باتت تعصف بالأمة العربية والإسلامية.
- أضف إلى ذلك أن التناص -مع كل الشخصيات التي استدعاها الوشمي بداية من الفيلسوف الهندي طاغور، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، وديك الجن الحمصي، وعنترة بن شداد العبسي، وقريط بن أنيف العنبري التميمي، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وعبد الرحمن الداخل، وميسون بنت بحدل الكلبية- منح النص الشعري عند عبدالله الوشمي مساحة كبيرة من حيث الدلالتين المكانية والنفسية إذ ظهرت الذات الشاعرة في حالة بحث دائم عن الوطن وعن الحب وعن الاستقرار حيث انتابها شعور جارف من الحنين والشوق للوطن.

---

(١) العبارة للشاعر الفرنسي بول فاليري Paul Valery في كتابه Choses Vues نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، ٢٠٠٨م، ص١٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

عبدالله الوشمي: قاب حرفين يليه البحر والمرأة والعاصفة، دار التلوثية، الرياض، ط١، ٢٠١٠م.

ثانيًا: المراجع:

- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت- لبنا، ط٢، ٢٠٠٥م.
- إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٣٦، ملحق، ٢٠٠٩م.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك الكائنة في جادة أبي السعود في الآستانة العلية، ط١، ١٣٢٠هـ.
- أبي تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص١١.
- أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري: شرح ديوان كعب بن زهير: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م.
- د. أحمد الزغبي: التناص نظريًا وتطبيقًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.
- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، مج١، ج٢، ط١٩٨٨م.
- د. أحمد ناهد: التناص دراسة في شعر الرواد، دار الآفاق العربية.
- الإمام مسلم: الجامع الصحيح، ج٧، كتاب فَضَائِلِ الصَّحَابَةِ رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُمْ، بَابٌ فِي فَضْلِ سَعْدِ بْنِ أَبِي وَقَّاصٍ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، كِتَابُ الزُّهْدِ وَالرَّقَائِقِ، بَابُ قِصَّةِ أَصْحَابِ الْأُخْدُودِ وَالسَّاحِرِ

وَالرَّاهِبِ وَالْغُلامِ

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: د.عبدالحميد هنداوي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢٠٠٣.
- المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير، ج٢، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٢م.
- باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد ٧- ٩ يوليو – سبتمبر، بيروت، ١٩٩٠م.
- ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
- ديوان أبي الطيب المتنبي: جمع وتعليق: د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- ديوان عنترة: تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.
- رجاء عيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٥، ع١٨.
- د. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: د. منذر عياش، ط١، ١٩٩٢م.
- سحر بنت خالد المطيري: قاب حرفين دراسة نقدية تذوقية لديوان عبدالله الوشمي، مجلة الأدب الإسلامي، مج٢١، ع٨٣، ٢٠١٤م.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- د. سيمون الحايك: عبدالرحمن الداخل (صقر قريش)، قصة وتاريخ ١٩٨٢م.
- صبري حافظ: التناص إشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، ع٤، ١٩٨٤م.
- عبد الرحمن بسيسو: قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، فصول مج١٦، ١٩٩٧م.
- عبدالرحمن محمد التمارة: الجمالي والمرجعي في النص الروائي قراءة في كتاب الكتابة والتناص في الرواية العربية للحبيب الدايم ربي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، ع٧٦، سبتمبر ٢٠١٦.
- د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق

المغرب، ٢٠٠٧م.

- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج٨، ط٤، ٢٠٠٠م.
- عبدالملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.
- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة ط٢، ١٩٩٣م.
- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.
- مجمع اللغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة نص، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
- د. محمد خير البقاعي: آفاق التناصية لمفهوم المنظور، مجموعة مقالات مترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م
- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- د. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١٩٩١م.

المحتويات

ملخص البحث ١٨٦٥
مقدمـــة ١٨٦٧
المبحث الأول: مفهوم التناص ١٨٦٨
المطلب الأول: التناص في اللغة والاصطلاح. ١٨٦٨
التناص لغة: ١٨٦٨
التناص اصطلاحًا ١٨٦٩
التناص في النقد العربي القديم ١٨٦٩
التناص عند النقاد العرب المعاصرين ١٨٧١
التناص عند النقاد الغربيين ١٨٧٤
المطلب الثاني: أنواع التناص. ١٨٧٦
المبحث الثاني: التناص في شعر الوشمي ١٨٧٧
التناص الديني ١٨٧٩
التناص التاريخي ١٨٨٨
التناص الأدبي ١٨٩٠
خاتمة ١٨٩٦
المصادر والمراجع ١٨٩٧
المحتويات ١٩٠٠