التجذير النصّي وتجلياته في المجموعة الشعرية (دمعةٌ تفكُّ حصارين) للشاعر محمد المتيم.

د. الضوي محمد الضوي(*)

ملخص البحث

يتناول البحث التجذيرَ النصّيَّ وتجلياتِه في المجموعة الشعرية (دمعةٌ تفكُّ حصارين) للشاعر محمد المتيم، ونقصد بالتجذير النصي: ارتكاز الشاعر –في إنتاجه لمجموعة من قصائده– إلى نص غائبٍ، يتخذه جذرًا نصّيا لهذه القصائد، بما يمثل مشتركًا بينها، تتناص جميعها معه، فيشكّل هذا سببا جوهريا لجمع الشاعر لتلك القصائد في مجموعة شعرية واحدة يضمها كتاب واحد، وقد اعتمد الباحث آليات نظرية التناص منهجا للبحث، بهدف الكشف عن مظاهر التفاعلات النصية بين قصائد المجموعة الشعرية موضوع البحث، وبين النصوص القرآنية التي تناولت قصة النبي موسى عليه السلام، بغيةَ تقديم نموذج تطبيقي لما وصفه البحث بالتجذير النصي.

الكلمات المفتاحية: (التناص، التجذير النصي، الشعر العربي المعاصر، محمد المتيم، دمعة تفك حصارين)

Abstract:

The research deals with (textual rooting and its manifestations in the poetic collection (A tear that breaks two sieges) by the poet Muhammad al-Mutayim). This constitutes a fundamental reason for the poet's collection of these poems in one poetic collection included in one book, and the researcher has adopted the mechanisms of the theory of intertextuality as an approach to research, with the aim of revealing the manifestations of textual interactions between the poems of the poetic group in question, and between the Qur'anic texts that dealt with the story of the Prophet Moses, "peace be upon him", In order to provide an applied model for what the research described as textual rooting.

Keywords: (intertextuality, textual rooting, Contemporary Arabic poetry, Muhammad al-Mutim, a tear that breaks two sieges).

(*)مدرس بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة المنيا Dowy89@yahoo.com

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

المقدمة

يقصد البحث بالتجذير النصي: ارتكاز الشاعر –في إنتاجه لمجموعة من قصائده– إلى نص غائبٍ، يتخذه جذرًا نصّيا لهذه القصائد، بما يمثل مشتركًا بينها، تتناص جميعها معه، فيشكّل هذا سببا جوهريا لجمع الشاعر لتلك القصائد في مجموعة شعرية واحدة يضمها كتابٌ واحد.

ويتخذ البحث مادةً لتطبيق مفهوم التجذير النصي مجموعة (دمعةٌ تفكُّ حصارين) للشاعر محمد المتيم، إذ نلاحظ أن مختلف قصائد المجموعة، على تعدد موضوعاتها وطرائقها الجمالية، وبُناها الموسيقية العروضية –العمودية والتفعيلية– تشترك جميعها في تناصّها مع (القصة القرآنية للنبي موسى عليه الصلاة والسلام)، بحيث تمثل هذه القصة جذرًا نصيًّا لقصائد المجموعة، تتناص جميعها معه، جزئيا أو كليا، تناصّات مباشرة أو غير مباشرة، بحيث يمثل هذا التفاعل النصي الرابطَ الجمالي والرؤيوي الأظهر بين قصائد المجموعة، على نحو يضيف إلى هذه القصائد أبعادًا جمالية ورؤيوية جديدة، تُضاف إلى ما يمكن استجلاؤه في كل قصيدة على حدةٍ إذا نحينا اجتماعها في مجموعة واحدة.

وبهذا يكون مصطلح التجذير النصّي (الذي نصكُّه عبر هذه الدراسة) منبثقا من مصطلح التناص، إذ التناص يقوم على التفاعل النصي بين نص حاضر، ونص آخر غائب يسبقه أو يزامنه. أما التجذير النصي فيزيد على هذا بأنْ يتخذَ الشاعرُ أو الكاتبُ من النصّ الغائبِ جذرًا تناصيًّا مشتركًا بين عدد من نصوصه (قصائد كانت أو قصصًا قصيرة أو ما شابه) بحيث يكون هذا الجذر المشترك سببا في جمع هذه النصوص المفردة في كتاب واحد، مما يجعلنا نقول إن هذا الجذر التناصي مثّل لُحمةً بين أجزاء ذلك الكتاب المختلفة (القصائد أو القصص على سبيل المثال)، وبهذا فإن النص الذي يصلح أن نُطلق عليه جذرا نصيا، يختلف عن أي نص غائب آخر يتم التناص معه، إذ يلزم أن يكون الجذر النصي نصًّا تناص الشاعر أو الكاتب معه في عدد من قصائده أو نصوصه، وضمها في كتابٍ واحد، وبتحقق هذه الوحدة التناصية التي جعلت النصوص المختلفة كأنها فروع شجرة جذرها نص واحد، يمكننا أن نطلق على ذلك النص الغائب: (جذرًا نصيًّا)، وعلى هذه العملية (تجذيرًا نصيًّا).

والشاعر محمد المتيم هو شاعر من محافظة الأقصر، من مواليد عام ١٩٩٣م، يدرس بقسم الدراما والنقد بأكاديمية الفنون بالقاهرة، عمل صحفيا بعدد من الجرائد والمجلات، ومحررا لغويا وأدبيا لدى عدد دور النشر، صدر له مجموعتان شعريتان هما: (دمعةٌ تفكُّ حصارين) عن دائرة الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة– دولة الإمارات العربية المتحدة، عام ٢٠١٦م، و(افتحي البابَ يا فاطمة) عن مؤسسة بتانة، القاهرة، عام ٢٠٢١م. وحصد عددا من الجوائز والتكريمات الأدبية في مصر وخارجها.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في عدة نقاط، منها:

١- إثارة التساؤل حول الأسباب التي تدفع الشاعر إلى جمع قصائد معينة، أنتجها في أوقات مختلفة، بموضوعات مختلفة، في مجموعة شعرية واحدة، لها عنوان واحد، وتصدر في كتاب واحد. وإن الإجابة عن هذا السؤال، ستكشف لنا عن مزيد من جماليات التجربة الشعرية، والأبعاد الرؤيوية التي تكتنف تلك القصائد، ولا يجلّيها قراءة كل قصيدة مفردة على حدة، كما لا يجليها اجتماع تلك القصائد بغيرها من قصائد أخرى إن اجتمعت بها في كتاب، إنما جلّاها اجتماع القصائد بعضها إلى بعض في المجموعة الشعرية الماثلة بين يدي القارئ، وهو الأمر الذي يُعاد تفكيكه وبناؤه مرة أخرى في حال اختار الشاعر –أو اختار له غيره– مجموعة من مختاراته الشعرية، بحيث يتم اختيار قصيدة أو أكثر، من أكثر من مجموعة شعرية صدرت للشاعر في أوقات متباعدة من عمر تجربته الشعرية، وتكون النتيجة كتاب شعري جديد، له سمات مختلفة عما كان لتلك القصائد من سمات في مجموعاتها التي ظهرت فيها للمرة الأولى[١]. وهو الأمر الذي يؤكد أن ضم قصائد معينة إلى بعضها في كتاب واحد، يضفي على هذه القصائد سمات جمالية خاصة لها صلة بالاجتماع والترتيب، وهذا ما يصلح أن يكون مثار بحث وتساؤل مع كل مجموعة شعرية يقف أمامها متلقي الشعر العربي الحديث والمعاصر.

٢- مصطلح (التجذير النصي) مصطلح جديد على حقل دراسات التناص، نصكّه في بحثنا هذا في ضوء ما لاحظناه من تفاعل قصائد مجموعة (دمعة تفك حصارين) مع جذر نصي واحد هو القصة القرآنية للنبي موسى عليه السلام. و نرى أن صك مصطلح (التجذير النصي) ومن ثم مصطلح (الجذر النصي) يمثل إضافة يضيفها هذا البحث إلى حقل دراسات التناصية.

٣- الشاعر محمد المتيم من الشعراء المصريين الشباب الذي ظهروا في السنوات العشر الأخيرة، وهذا الجيل لم يحظ بعد بمساحة كافية من تسليط الضوء النقدي على تجاربه البازغة، لهذا فإن البحث يتعمد باختياره مجموعة (دمعة تفك حصارين) للتطبيق عليها– الإشارة إلى أبناء هذا الجيل، أملا في أن يحرك بهذا الماء الراكد دون تجاربهم الحثيثة الواعية. في الوقت الذي مازالت تتوالى فيه الدراسات النقدية الأكاديمية حول تجارب شعراء السبعينيين والثمانينيين ومن سبقوهم، وعلى ما في تجارب تلك الأجيال السابقة من ثراء، فإن الأقلام النقدية يجب أن تغطي المشهد الإبداعي المصري والعربي قديمه وحديثه، من ثم يجب أن تواكب الحركة الإبداعية المصرية والعربية المتجددة الزخمة.

---

[١] يُنظر في ذلك: شوقي بزيع: سماء مؤجلة، مختارات شعرية، تقديم أنسي الحاج، سلسلة آفاق عربية، العدد١٢٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م. ويُنظر: فتحي عبد السميع: عظامي شفافة وهذا يكفي، مختارات شعرية، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة،ط١، ٢٠٢٢م.

أهداف البحث:

١- يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات شعرية جديدة اقتضاها تلقي الشعر عبر الوسيط الكتابي (الكتاب المطبوع) لم تكن متوفرة للوسيط الشفاهي (التلقي السمعي للشعر)، فضم القصائد بعضها إلى بعض في كتاب، ومع مرور الزمن وظهور مفهوم المجموعة الشعرية التي تضم بعض ما أنتجه الشاعر، بديلا عن مفهوم الديوان الذي كان يضم كل ما أنتجه الشاعر- لابد أنه سيكون له أثر أو آثار على التكوين الجمالي لتلك القصائد، أو سيتسم بخصوصيات جمالية لم تكن متوفرة للوسيط الشفاهي في نقل الشعر، ولم تكن متوفرة أيضا للكتاب الذي كان يضم كل ما كتبه الشاعر، لم تُجمع فيه القصائد كلها بعضها إلى بعض إلا لهذا الغرض.

٢- البحث عن تقنيات جديدة ضمن مفهوم تفاعل النصوص، لأنه ما من نص إلا وهو متفاعل مع محصول مُنْتِجِه، من القراءة والاطلاع، السابق على إنتاجه، بالتالي فما من نص إلا ويتضمن في أطوائه آثار غيره من النصوص السابقة عليه بصورة أو بأخرى، وكما أن الشعراء والكتّاب لا يطابقون ما قرأوه فيما ينتجونه، إنما تبرز شخصياتهم ورؤاهم الخاصة، وتقنياتهم المميزة، بدرجات متفاوتة، فإنهم قطعا لن يتطابقوا في الطريقة التي تتفاعل بها نصوصهم مع محصول اطلاعهم ومعرفتهم، بل قد تتعدد طرق التفاعل، وهو ما هدف البحث إلى التنقيب عنه في المجموعة الشعرية موضوع الدراسة.

الدراسات السابقة:

١- دراسات تناولت المجموعة الشعرية (دمعة تفك حصارين):

لم نقف فيما تناول مجموعة (دمعةٌ تفك حصارين) للشاعر محمد المتيم من دراسات، إلا على دراسة واحدة هي: (عرفانية القصيدة وفيوض الدلالة قراءة في ديوان "دمعة تفك حصارين")[١]، وتقف هذه الدراسة ابتداءً أمام تقسيم صلاح فضل للقصائد في (كتابه أساليب الشعرية المعاصرة) إلى قصيدة تعبيرية وقصيدة تجريدية، وتصف الدراسة تجربة المتيم الشعرية في (دمعة تفك حصارين) بأنها في مساحة وسطى بين هذين المفهومين، كما تتناول الدراسة (المجاز) في قصائد المجموعة بوصفه آليةً شعرية وموضوعة شعرية في آن، كما ترتكز إلى اللغة بوصفها موضوعة أيضا، متعرضة لسمات أسلوبية في قصائد المجموعة مثل: تغييب المنادى، وصيغ النفي، والالتفات، وتعدد الأصوات، وغيرها مما يوظفه الشاعر لخلق تجربة شعرية رمزية أقرب إلى التجربة الصوفية، التي تقوم على السعي والمكابدة للوصول إلى أسرار الوجود، ما جعل قصيدة المتيم في نظر مؤلف الدراسة قصيدة عرفانية. كما تعرضت الدراسة

[١] محمود فرغلي: عرفانية القصيدة وفيوض الدلالة، قراءة في ديوان "دمعة تفك حصارين"، دراسة منشورة نشرة إلكترونية، من جزئين، في الموقع الإلكتروني لبيت الشعر بالأقصر، بتاريخ: ٢٠٢١/٥/١٤م، مسترجع من: https://luxorph.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٢/١٠/٣٠م.

لسردية القصائد، وللتناص مع شخصيات الأنبياء، خاصة الأنبياء آدم وعيسى عليهما السلام في القصيدة الأولى من المجموعة (المهاجر)، فتعقيبا على قول الشاعر من هذه القصيدة "سيخرج آدم من طينه الأسماء لا تعنيه" وقوله "تعبٌ من دمنا نبيذًا ملغزًا كيلا تفيق من الرحيل" يقول مؤلف الدراسة: "ومع تناصات آدم وبدء الخليقة ثمة تناص آخر يتعلق بالنهاية متمثلة في التناص مع المسيح عليه السلام وصرخته النهائية"[١]. على أن في المجموعة ملامح عديدة للتناص مع شخصيات ونصوص كثيرة، لم يشر إليها الباحث، أبرزها قصة النبي موسى عليه السلام، التي نُوقِفُ بحثنا هذا على دراسة تناص المجموعة الشعرية كلها معها.

ومع الزخم الذي تمتعت به هذه الدراسة، فإنها لم تنصب على جانب واحد أو جوانب متصلة ببعضها، من تجربة الشاعر في قصائد المجموعة، تناقشها بعمق وتفصيل، بل تناولت ملامح عديدة، دون رابط محدد، أو منهج محدد، وهو ما تجاوزته دراستنا الحالية بتوقفها على دراسة نوع من أنواع التفاعلات النصية في المجموعة، مع نص معين، تحت مفهوم التجذير النصي.

٢- دراسات تناولت (التجذير النصي) مفهوما واصطلاحا:

لم نقف على دراسات سابقة تتعرض لمصطلح (التجذير النصي) لا بمفهومه الذي عرضنا له في المقدمة، ولا بأي مفهوم آخر، لهذا فإننا نصكُّ هذا الاصطلاح بالمفهوم الذي أسلفناه، في دراستنا الحالية، ونعدُّ هذا إضافة يقدمها بحثنا.

٣- دراسات تناولت (التناص) مفهوما واصطلاحا وتطبيقا:

وهي كثيرة عصية على الحصر، نذكر منها:

أ- علم النص[٢].

ب- ميخائيل باختين- المبدأ الحواري[٣].

ج- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)[٤].

د- التناص نظريًّا وتطبيقيًّا[٥].

هـ- انفتاح النص الروائي[٦].

ز- التناص، مقاربة نظرية شارحة[٧].

ح- التناص وأسلوبية الحضور والغياب[١].

---

[١] محمود فرغلي: السابق، الجزء الثاني من الدراسة، مسترجع من: https://luxorph.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٢/١٠/٣٠م.

[٢] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩١م.

[٣] تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين- المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

[٤] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.

[٥] أحمد الزعبي: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن-عمّان، ط٢، ٢٠٠٠م.

[٦] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

[٧] مصطفى بيومي عبد السلام: التناص، مقاربة نظرية شارحة، بحث منشور بمجلة (عالم الفكر)، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد١ المجلد٤٠، (يوليو-سبتمبر ٢٠١١).

ط- أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علون[٢].

وقد أفاد البحث من كل هذه الدراسات، في التأصيل لمفهوم التناص ونظريته، وإجرآتها المنهجية للكشف عن التفاعلات النصية في المجموعة الشعرية موضوع البحث، وفي استنباط مفهوم (التجذير النصي) وبيان اختلافه عن عموم التفاعلات النصية التي يتضمنها مفهوم التناص، على أن البحث انفرد بالتأصيل لمفهوم (التجذير النصي) واشتقاقه من مفهوم التناص. وهو الأمر الذي لم تذكره أي من هذه الدراسات، النظرية أو التطبيقية.

٤- دراسات تناولت تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية:

لم نقف في هذا الباب إلا على دراسة واحدة هي: (تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية)[٣] ولقد أفاد بحثنا من التتبع التاريخي الذي انتهجته هذه الدراسة لجمع الشعر في كتاب واحد، من الديوان إلى المجموعة الشعرية. على أن بحثنا قد عُنِي بالتركيز على الأسباب التي تقف وراء جمع مجموعة معينة من قصائد الشاعر -لا كل القصائد- في كتاب واحد، بعيدًا عن مفهوم الوحدة العضوية للمجموعة الشعرية الذي نادى به وطبقه شعراء مدرسة الديوان وسايرهم فيه شعراء المهجر، وقد انتهى بحثنا إلى أن أحد هذه الأسباب هو تأثر جميع القصائد في مجموعة شعرية معينة بنص واحد شكّل (جذرًا نصيًّا) لها، وحتّم وجود تشكيلات جمالية وأبعاد رؤيوية خاصة، ارتبطت بمفهوم التجذير النصي، وهو ما لم تُعنى دراسة (تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية) به.

منهج البحث:

اعتمد الباحث الآليات الإجرائية لنظرية التناص منهجا للبحث، والتي تهدف إلى الكشف عن مظاهر التفاعلات النصية بين قصائد المجموعة الشعرية موضوع البحث، وبين النصوص القرآنية التي تناولت قصة النبي موسى عليه السلام، بغيةَ تقديم نموذج تطبيقي لما وصفه البحث بالتجذير النصي.

---

[١] برونة محمد: التناص وأسلوبية الحضور والغياب: بحث منشور بمجلة (دراسات وأبحاث) الصادرة عن جامعة الجلفة-الجزائر، السنة الخامسة، العدد الثالث عشر، ديسمبر ٢٠١٣م.

[٢] طارق بن محمد المقيم: أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علون، بحث منشور بمجلة الآداب، جامعة الملك سعود- كلية الآداب، مجلد ٣٢، العدد١، يناير ٢٠٢٠م.

[٣] شربل داغر: تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية، مقال منشور بمجلة نزوى العمانية، يناير ١٩٩٨م، مسترجع من: https://www.nizwa.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٢/١٠/٢٨م.

خطة البحث:

اشتمل البحث على مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة ضمت نتائج البحث، ثم ثبت بمصادر البحث ومراجعه، وذلك على النحو الآتي:

- **مقدمة.**

١- **المبحث الأول:** التناص مفهومه وأنواعه:

أ- مفهوم التناص.

ب- أنواع التناص.

٢- **المبحث الثاني:** من الديوان إلى المجموعة الشعرية، بحثًا عن الرابط المشترك بين القصائد.

٣- **المبحث الثالث:** التجذير النصّي وتجلياته في مجموعة (دمعةٌ تفكُّ حصارين):

- **نتائج البحث.**
- **ثبت بمصادر البحث ومراجعه.**

المبحث الأول- التناص مفهومه وأنواعه:

أ. مفهوم التناص:

بالنظر إلى أن ما نقصده بالتجذير النصّي هو صورة من صور تفاعل النصوص، وتناصّها مع غيرها، فيلزمنا الوقوف أمام هذا المصطلح الأصل (مصطلح التناص)، لمعرفة دلالاته التي يقوم عليها مفهومنا للتجذير النصي.

وبالوقوف أمام عدد من الكتابات التأصيلية لمفهوم التناص، نجد أن اصطلاحات: (تداخل النصوص، تفاعل النصوص، تعلق النصوص، تعالق النصوص) تَرِدُ كلها مرادفاتٍ لمصطلح (التناص)، ومرد هذا التنوع الاصطلاحي لتعدد الترجمات، ومجمل هذه الاصطلاحات تشير أن التناص هو "أن يتضمن نصٌّ أدبيٌّ ما، نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقةً عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه، ليتشكل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكامل"[١]. لهذا فإن الباحث عن التناص داخل النصوص إنما باحث عن "العلاقة بين النصوص، وحقيقة التفاعل بينها، وذلك في استحضارها؛ باستعادتها، أو تقليدها، بل محاكاتها لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها"[٢].

---

[١] أحمد الزعبي: السابق، ص١١.

[٢] برونة محمد: السابق، ص٣٨.

وعلى الرغم من أن مفهوم التناص قد حدده باحثون كثر مثل (كريستيفا، وأرفي، ولورانت، ورفاتير) فإن واحدًا من هؤلاء لم يَصُغ تعريفا جامعا مانعا –على حد تعبير د.محمد مفتاح– الأمر الذي دعا مفتاح إلى استخلاص المفهوم من مختلف تعاريفهم، إذ يدور مجملها حول وصف التناص بأنه: ما يحوّل النصَّ إلى فسيفساء من نصوص أخرى أُدْمِجَت فيه بتقنيات مختلفة، والنص حينئذ يكون مُمْتَصًا للنصوص الداخلة فيه، فيجعلها من عندياته، ويصيّرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، فهو محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص: هو تعالق نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة[١].

يشير عبد الله الغذامي إلى أن مفهوم التداخل النصي/ التناص "بدأ حديثا مع الشكليين انطلاقا من (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة، فأخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص"[٢] وإن كانت جوليا كريستيفا ستذهب بأصل المفهوم إلى ديسوسير، كما سيأتي ذكره.

وقد وسم باختين مفهوم تداخل النصوص بـ(الحوارية): أي حوارية نص مع نصوص أخرى يتقاطع معها أو يشتمل على آثارها فيه. يقول تودوروف "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما. ولذا فإن النظرية العامة للتعبير، في منظور باختين، انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة. والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism".[٣] يؤكد تودروف أنه لدى باختين "ليس هناك تلفُّظ مجرد من بُعد التناص. في واحدة من مقالاته الأولى المطبوعة يشير باختين إلى أن كل خطاب يعود، على الأقل، إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل. [يقول باختين]: الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مُجَسَّدِينَ عبر المُمَثِّل المفّوض، المستمع، الذي يشارك بفاعلية، في الكلام الداخلي والخارجي للأول".[٤]

وإذا جئنا لصك مصطلح التناص وشيوعه فيمكن القول إن "فكرة (التناص) Intertextuality من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة، وقد برزت هذه الفكرة في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى جوليا كرستيفا Julia Kristeva التي قدمت تأطيرا مفهوميا لهذه الفكرة في مقال لها عن ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، صدر في العام ١٩٦٦

[١] محمد مفتاح: السابق، ص١٢٠–ص١٢١.
[٢] عبد الله محمد الغذامي: السابق، ص٣٢٥–ص٣٢٦.
[٣] تزفيتان تودوروف: السابق، ص١٢١.
[٤] نفسه: ص١٢٤.

بعنوان (الكلمة والحوار والرواية)، وفي مقالات وكتب أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ حتى أوائل السبعينيات"[١].

إن جوليا كريستيفا التي شاع مصطلح التناص على يديها في ستينيات القرن الماضي، تعرّف النص بأنه ما كان قابلا للتناص، فلكي يكون النص نصا يجب أن يكون متناصا مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المزامنة له، ما يجعل النص محصلة إنتاجية لمجموعة متداخلات، أو ممتزجات: كلام أُرِيدَ به التعبير أو الإخبار بمعنى مباشر، تداخلَ مع نصوص سابقة أو مزامنة له، لهذا تقول جوليا كرستيفا في تعريف النص: "نحدد النص كجهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان [اللغة] بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن هو إنتاجية"[٢].

وتزيد من شرح هذا التعريف فتقول: "وهو ما يعني:

أ. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله [اللغة التي يُصاغ بها النص] هي علاقة إعادة توزيع (صادمة وبنّاءة) ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب. أنه [أي التناص] ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" [٣].

فترحال النصوص هذا يعني دخول نصوص إلى نص آخر، بحيث تتقاطع النصوص وتتداخل في هذا النص، من هنا نقول إن هذا النص متناصّ مع غيره من النصوص هي كذا وكذا، الأمر الذي تؤكده كريستيفا عند حديثها عن التداخل النصي في اللغة الشعرية، إذ تقول: "لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعًا من سَنَنٍ محدَّد. إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"[٤].

وهي تشير إلى أن باختين ليس وحده من سبق إلى ملاحظة تداخل النصوص، بل دي سوسير قد سبق إليها، فتقول: "إن مشكل تقاطع وتفسُّخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات Anagrammes. وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف Paragramme الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيّناها باسم التصحيفية Paragrammatisme أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدّم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنًى معين"[٥].

---

[١] مصطفى بيومي عبد السلام: السابق، ص٦٣.

[٢] جوليا كريسطيفا: السابق، ص٢١.

[٣] نفسه: الصفحة نفسها.

[٤] نفسه: ص٧٨.

[٥] نفسه: الصفحة نفسها.

ب. أنواع التناص:

يقسّم سعيد يقطين التناص (أو ما أطلق عليه التفاعل النصي) إلى ثلاثة أنواع:

١- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا...

٢- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

٣- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"[١].

وما أطلق عليه يقطين (التفاعل النصي الخارجي)، هو ما يتوجّه إليه تحليلنا لنصوص المجموعة الشعرية موضوع البحث، وقد قسمه بعض الباحثين إلى تناص مباشر وتناص غير مباشر:

١- التناص المباشر: وهو عملية واعية، تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ويحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون مواربة، أو تمويه، أو تحريف، أو استخدام معاكس له.

٢- التناص غير المباشر: وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشرة، بل يومئ إليه أو يرمز إليه، وهذا النوع يُستنتَج استنتاجا أو يُستنبط استنباطا أو يُستوحى استيحاءً[٢].

المبحث الثاني- من الديوان إلى المجموعة الشعرية، بحثًا عن الرابط المشترك بين القصائد:

مع معرفة الحضارة العربية الإسلامية للتدوين المنظم في العصر العباسي الأول، جُمِعَ شعر الشعراء في مخطوطات، وأُطْلِقَ على الكتاب الذي يحوي كل ما قاله الشاعر (ديوان)، كديوان البحتري وديوان أبي تمام، وديوان المتنبي وغيرهم، وقد جرى ترتيب القصائد في تلك المخطوطات (الدواوين) على أصناف ثلاثة هي: ١- الترتيب الهجائي: فقد رتب أبوبكر الصولي ديوان ابن الرومي على حروف الهجاء بالنسبة لحرف الروي من القافية. وهو ما فعله في ديواني البحتري وأبي تمام، كذلك ابن جني في ترتيبه لديوان المتنبي. ٢- الترتيب على أساس الأغراض: كترتيب علي بن حمزة الأصفهاني لديوان البحتري، وديوان أبي تمام. ٣- الترتيب الزمني: يشتمل ديوان الشريف الرضي (٣٥٩-٤٠٦هـ) على أشعاره في كل سنة بين ٣٧٤- ٤٠٥هـ. [٣]

---

[١] سعيد يقطين: السابق، ص١٠٠.

[٢] انظر: ماجد ياسين جعافرة: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكمندي، إربد- الأردن، ٢٠٠٣م، ص١٤.
وانظر: طارق بن محمد المقيم: السابق، ص٤٩-ص٦٩.

[٣] انظر: شربل داغر: السابق.

وبهذا فقد كان سبب جمع القصائد بعضها إلى بعض في كتاب (ديوان)، هو حفظ شعر الشاعر، وأنماط ترتيب القصائد داخل الكتاب تقوم على الأسس سابقة الذكر، وظلت هذه الطرق الثلاث في ترتيب القصائد داخل الدواوين، حتى القرن التاسع عشر الميلادي، الذي بدأ فيه شكل جديد من أشكال جمع القصائد في كتاب واحد –في أدبنا العربي– فظهر مفهوم المجموعة الشعرية، جنبا إلى جنب مع مفهوم الديوان، ويُقصد بالمجموعة الشعرية الكتاب الذي يصدره الشاعر، جامعا فيه مجموعة قصائد أنتجها في مدة زمنية معينة، أو التي تدور حول موضوع معين، وهو الأمر الذي وجدناه في الشعر العربي في ستينيات القرن التاسع عشر على أيدي أسماء مثل خليل خوري في مجموعته (العصر الجديد) وسليم العنجوري في مجموعته (سحر هاروت) وغيرهم، وهو ما تأكد لاحقا على أيدي شعراء مدرسة الديوان، وشعراء المهجر. ومنطلق مدرسة الديوان في ذلك كان ترسيخهم لمفهوم الوحدة العضوية، حيث القصيدة وحدة عضوية متكاملة، والمجموعة الشعرية يجب أن تكون كذلك وحدة عضوية، كما فعل عبد الرحمن شكري في مجموعته (ضوء الفجر) ١٩٠٩م، والعقاد في مجموعاته المتعاقبة: (يقظة الصباح) ١٩١٦م، و(وهج الظهيرة) ١٩١٧م، و(أشباح الأصيل) وغيرها [١].

ومن هنا حلّ مفهوم (المجموعة الشعرية)، التي تضم بعض ما كتبه الشاعر، محل (الديوان) الذي يضم كل ما كتبه الشاعر، وأصبح ترتيب القصائد في المجموعة الشعرية يخضع لاعتبارات مختلفة عن اعتبارات ترتيب القصائد في الديوان[٢].

وتثير وجود المجموعة الشعرية تساؤلا مهما، وهو تساؤل عن الرابط المشترك بين مجموعة القصائد، الذي يدفع الشاعر لضمها في مجموعة شعرية واحدة، دون غيرها من قصائده التي ربما ضمنها مجموعة شعرية أخرى، هل ظل هذا الرابط هو انتماؤها إلى فترة زمنية معينة؟ يمكن الإجابة بنعم إن كانت القصائد مؤرخة بتواريخ كتابتها، لكن إن لم تكن مؤرخة، فإن الشاعر يوجهنا باتجاه البحث عن رابط آخر، ففي المجموعة الشعرية محل الدراسة: (دمعةٌ تفك حصارين) لا نجد أي إشارة إلى تاريخ كتابة قصائد المجموعة. لهذا وجب علينا إن أردنا معرفة الرابط الذي يجمع القصائد أن نبحث عنه داخل هذه القصائد، إذ معرفة الرابط المشترك الذي جعل الشاعر

[١] شربل داغر: السابق.

[٢] بعض الشعراء والمعنيين بالأدب مازالوا يطلقون لفظ (ديوان) على ما يصدره الشاعر من شعره مطبوعا في كتاب، سواء كان هذا الكتاب متضمنا كل ما كتبه الشاعر، أو بعضه، ونرى أن هذا من شيوع الخطأ، الداعي إلى اللبس بين مفهوم الديوان الذي يضم كل ما كتبه الشاعر، وبين الديوان الذي يضم جزءًا مما كتبه الشاعر، لذا نرى أن إطلاق لفظ (مجموعة شعرية) على الكتاب الذي يضم جزءًا مما كتبه الشاعر، أدق في الاستعمال اللغوي، بحيث يختص لفظ (ديوان) بمجموع شعر الشاعر.

يضمها بعضها إلى بعض لهو بُعد جمالي ورؤيوي يضيف إلى الأبعاد الجمالية والرؤيوية الخاصة بكل قصيدة على حدة.

فإن لم تكن الفترة الزمنية الواحدة هي الرابط بين قصائد المجموعة، فهل هو الموضوع الواحد كما فعل شعراء الديوان بحثا عن الوحدة العضوية للمجموعة الشعرية؟

كان يمكن الإجابة عن هذا السؤال بنعم، في الوقت الذي كان الصوغ الشعري العربي بسيطا، يمكن فيه تحديد موضوع القصيدة، أما القصيدة العربية الحديثة، التي مرت بتطورات عدة، لم يعد خلالها من السهل تحديد موضوع القصيدة أو مراميها بشكل نهائي، وتعددت دلالات الجملة الشعرية الواحدة، وتكثفت رمزيتها، فضلا عن دلالات مجمل القصيدة وما تحويه من رموز ورؤى متشابكة ومتشعبة ومكثفة.

لهذا نقول: إن الرابط المشترك بين مجموعة من القصائد، الذي يجعل الشاعر يضم بعضها إلى بعض بين دفتي كتاب واحد، يمكن أن يكون سمة أو سمات فنية مشتركة، أو بنية حكائية متتابعة تجعل القصائد أشبه بفصول لحكاية واحدة، وربما كان الرابط –كما سنجد في المجموعة محل الدراسة– تفاعلا نصيًّا متكررا مع نص أو نصوص معينة أمكن الكشف عنه عبر الرصد والتحليل، بحيث شكل النص المُستَدعى (المُتَفَاعَل معه)، جذرا نصيا لمجموعة من القصائد، بما سوّغ جمعها معا في كتاب واحد.

ولعل إيجاد الإجابة الأدق بين كل تلك الإجابات لسؤال (ما الرابط بين هذه القصائد التي يضمها الكتاب الشعري الواحد؟) يضيف أبعادًا جماليا جديدة لقصائد المجموعة الواحدة، ما كانت لتكون لولا اجتماع القصائد بعضها إلى بعض بكيفية معينة بين دفتي تلك المجموعة الشعرية، إذ القصيدة الواحدة حينئذ وحدة بنائية في جسد المجموعة الشعرية، لا قصيدة مستقلة بذاتها كما هو أصل تلقيها إذا قُرئت منفردة، أو استُمع إليها منشدةً في محفل.

والبحث في السبب الذي جعل الشاعر يضم قصائد متفرقة في مجموعة شعرية واحدة لهو أمر أوجده (الكتاب) بوصفه وسيطا لنقل شعر الشاعر إلى جمهوره، ما يعني أن وجود الوسيط الكتابي اقتضى خصائص جمالية، وجّهت إلى البحث في حيثياتها، هذه الخائص لم تكن متوفرة للوسيط الشفاهي.

***

المبحث الثالث- التجذير النصّي وتجلياته في مجموعة (دمعةٌ تفكُّ حصارين):

تضم مجموعة (دمعةٌ تفكُّ حصارين) للشاعر محمد المتيم- ست عشرة قصيدة، هي (المهاجر- وألقى الألواح- موسم للبوح- أنا واقف وأغني- شباك على الأبدية- ولد- بيني وبينك مدينة ساحلية- بلدي تذبح الكمنجات- أرأيت الذي تجلى- ما لم يقله آخر الشعراء الهاربين- دمعةٌ تفك حصارين- الغياب قبل الأخير- يمامتان ونوبة شعرية- مرآة- سرير الغريب- متفرقات) وقصيدة (متفرقات) تضم تسع مقاطع مرتبين بترتيب الحروف الأبجدية (أ ب ج د هـ ح ط ي ك).

وباستعراض قصائد المجموعة نجد أن الرابط في جمع هذه القصائد بعضها إلى بعض في مجموعة شعرية واحدة هو هيمنة الجذر النصي الواحد، حيث تتناص مختلف قصائد المجموعة مع القصة القرآنية لنبي الله تعالى موسى عليه السلام، بحيث يتخذ الشاعر من هذه القصة مادةً للتشكيل الشعري، ومن شخصية النبي موسى عليه السلام قناعا شعريا له، يعبر به عن ذاته الشعرية، حفّز هذا وعضّدَهُ تشابه بعض الظروف الحياتية للشاعر مع قصة النبي موسى عليه السلام، فالشاعر من مدينة الأقصر جنوب مصر، وقد سافر إلى القاهرة شمالا لدراسة الدراما والنقد بأكاديمية الفنون، والعمل بالصحافة، ثم الزواج من قاهرية (شمالية)، وافتقاد أهله وموطنه له، وسيدنا موسى سافر من مصر إلى الشمال الشرقي (مدين) الواقعة بالمملكة العربية السعودية، وتزوج هناك من مدينية، مَهَرَهَا أن يخدم أباها ثماني أو عشر سنوات[١]، فضلا عما اعترى التجربتين، من مخاوف وتوترات ومطاردات معنوية أو مادية، وفرح بالثمرة، الوحي/القصيدة، ومسؤولية المواصلة، وعوائقها، وغير ذلك من المشتركات، جعلت التشكيل بقصة النبي موسى عليه السلام والتناص معها مرتكزا تناصّيًّا يضيف إلى التجربة الجمالية في المجوعة الشعرية ومراميها الرؤيوية، أبعادًا جديدة أكثر ثراءً وفاعلية وحيوية.

وتناص الشاعر مع القصة القرآنية للنبي موسى يمكن استجلاؤه بدءًا من عناوين القصائد، التي يحيل بعضها إحالة مباشرة إلى قصة النبي موسى عليه السلام مثل قصيدة (وألقى الألواح)[٢] التي يتناص عنوانها مع قول الله تعالى عن سيدنا موسى: (وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يجرُّه إليه)[٣] كذلك عنوان قصيدة (أرأيت الذي تجلّى)[٤] الذي يتناص مع قول الله تعالى (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا)[٥]، بينما تتناص عنواين أخرى تناصا غير مباشر مثل عنوان القصيدة الأولى (المهاجر)[٦] إذ النبي موسى عليه السلام هاجر أولا إلى مدين بالجزيرة

[١] القرآن الكريم: سورة القصص، الآيات ٢٢إلى ٢٨.
[٢] محمد المتيم: دمعةٌ تفك حصارين، دائرة الثقافة والإعلام-حكومة الشارقة- الإمارات العربية المتحدة ٢٠١٦م، ط١، ص٢٣.
[٣] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٥٠.
[٤] محمد المتيم: السابق، ص٧٣.
[٥] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٤٣.
[٦] المتيم: السابق، ص٩.

العربية، مرورا بسيناء، خوفًا من مؤاخذة فرعون له بقتله للمصري، ثم هجرته الثانية بعد عودته إلى مصر وفراره بقومه بني إسرائيل من بطش فرعون، خروجا إلى الأرض المقدسة (فلسطين)، مع هذا فالتناص مع قصة النبي موسى ليس قطعيا في عنوان (المهاجر) إذ ليس موسى وحده من يمكن وصفه بالمهاجر، بل كثر من شخصيات التاريخ الإنساني، منهم سيدنا النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لكن أيضا ليس مستبعدا أن يكون المقصود هو النبي موسى عليه السلام إذ ينطبق عليه وصف المهاجر أيضا –سيما في وجود شواهد أخرى تؤكد هيمنة التناص مع القصة الموسوية– وغير ذلك من التناصات المباشرة وغير المباشرة، مما يمكن أن نستوضح أمثلة له من داخل القصائد، لا فقط من عناوينها.

أول القصائد عنوانها (المهاجر)، يقول الشاعر في مطلعها:

الآن إذ تجتاحُ أُغْنيَةٌ خريفًا ما
سأبكي..
ربما يوحَى إليّ.[١]

الذي يجتاح الخريف، هو الفصل التالي له، وهو فصل الشتاء، وفي الشتاء يكون المرء أحوج إلى مصدر للتدفئة، كالنار، والنار هي ما طلبه موسى في الصحراء فأُوحِيَ إليه عندها {وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ (٩) إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (١٠) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰ (١١) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (١٢)}[٢]. فعندما تجتاح الأغنية/الشتاء– فصلَ الخريف، سيبكي الشاعر ليُوحى إليه، والبكاء من الملازمات الدلالية للعَناء، فهو يبكي/يعاني، ليُوحى إليه، فالوحي ثمرة العناء والتجربة المريرة، وهكذا كانت حياة النبي موسى عليه السلام، وهكذا هي القصيدة بالنسبة لشاعرها.

وفي مقطعٍ تالٍ يقترب الشاعر أكثر من التناص مع قصة النبي موسى عليه السلام، فموسى هو المسافر الذي أحب امرأةً في وطن غير وطنه، وتزوّجها، وهي ابنة الشيخ في مدين، إن الشاعر يشير إليها إذ يذكر بنات الحيّ اللاوتي "دسسن محبتهن في جيب المسافر"، ولأن موسى هو النبي الذي باغتته الحرب، خرج خلفه فرعون بجنده، مطاردًا إياه وقومه بني إسرائل، ولوهلة لم يعرف كيف يجابه هذا الجيش، وخاف قومُه، ولم يجد هو ولا هم خيولا تنصرهم من زحف العدو عليهم، ولا معجزة تجاوز بهم هذه الأزمة الكبيرة، فازدادوا خوفًا –قبل أن تحدث المعجزة بشق البحر

[١] المتيم: السابق، ص٩.
[٢] القرآن الكريم: سورة طه، الآيات ٩ إلى١٢.

لهم- فقال لهم موسى عليه السلام: "إن معي ربي سيهدين"[١]، كل هذا نجد التناص معه متجليا في قول الشاعر من القصيدة ذاتها:

الترياقُ ما صاغتْ خيالاتٌ مراهقةٌ،
وما دسّت بناتُ الحيِّ في جَيبِ المسافرِ
أنبياءً باغتتنا الحربُ
لكِنّ الخيولَ تأخرتْ والمعجزاتِ[٢]

فالقصيدة بدءًا من عنوانها -مرورا ببعض مقاطعها- تشير إلى تجربة النبي موسى/ المهاجر، وهذه الصورة من التناص الخارجي في هذه القصيدة **هي تناص غير مباشر**.

ثم في القصيدة الثانية من المجموعة، تحديد أكثر لكون قصة النبي موسى لا غيرها هي الجذر النصي للمجموعة، فالقصيدة عنوانها (فألقى الألواح) ومعلوم أن واقعة إلقاء الألواح هي ما حدث مع سيدنا موسى عليه السلام بعد عودته من ميقات ربه، إذ وجد بني إسرائيل اتخذوا لهم عجلا يعبدونه، قال تعالى {وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِي ۖ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ ۖ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ ۚ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}[٣]، فالعنوان تناصَّ تناصًّا مباشرا مع واقعة إلقاء الألواح، فإذا جئنا إلى مطلع القصيدة، نجد الشاعر يبدأها متناصا مع ما جاء في القرآن الكريم عن أم موسى، التي أصبح فؤادها فارغا بعد أن أخذ فرعون ولدها، وعاش موسى في قصره، حتى كاد قلب السيدة يتفطر على وليدها، لولا أن الله ربط على قلبها وأنجز لها وعده بردِّ وليدها إليها {وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ}[٤]، يقول الشاعر من قصيدة (وألقى الألواح):

أمي تُتَبّلُ ليلَها بالدَّمعِ
والجداتُ يفْرِشنَ الحكايا حول بابِ الدارِ؛
عُدتُ؛
وهل يعودُ مُحاصَرٌ في غربتين..؟! [٥]

---

[١] القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية ٦٢.
[٢] المتيم: السابق، ص١٥.
[٣] القرآن الكريم: سورة الأعراف: الآية ١٥٠.
[٤] القرآن الكريم: سورة القصص، الآية ١٠.
[٥] المتيم: السابق، ص٢٣.

إنه عاد إليها، لكن العودة ليست كاملة (عُدتُ.. وهل يعودُ محاصرٌ في غربتين)؟ فوجود النبي موسى في قصر فرعون غربة أولى (إذ فارق بها منزله الأول)، ثم ثمة غربة ثانية، تلك التي سيمضي فيها ثماني أو عشر سنوات بعيدًا عن وطنه/أمه، في مدين، هروبا من مصر، كما تشير القصة القرآنية[١].

ثم يتجلى أكثر هذا القناع الموسوي –في القصيدة ذاتها– في خطاب الأم لابنها إذ تقول له:

يا فتى
عمَّا قليلٍ سوف نعبُرُ خَيبَتَينِ
ونلتقي وأبوكَ
لا تجفلْ
من الطيرِ المُعَلَّقِ
لا تُغَنِّ مع الرياحِ ولا تثقْ
لا تتفقْ
والدمع،
إن الذكرياتِ مشانقٌ،
صفِّد حنينكَ،
واطوِ روحَكَ عن لسانِكَ،
مُرَّ في المنفى بلا أملٍ،
ولا تحلُم ببابٍ واسعٍ
لا تتكئْ
واجِهْ مجازَكَ
كُلَّما حدّقتَ فيهِ
تضاءلتْ لغةٌ وذابت في عيونك
واجترِئ
حتى تُطَمْئنَها.[٢]

إن التناص يتبدّا في هذا المقطع على نحو غير مباشر، فما تطلبه الأم من ابنها هو ما كان مطلوبا من النبي موسى، أن يتحمل الخيبات، في بني وطنه، في الرجل الذي رباه، في بني

[١] القرآن الكريم: سورة القصص، الآيات ٢٢ إلى ٢٨.
[٢] المتيم: السابق، ص٢٣–ص٢٥.

جلدته الذين دل أحدهم عليه ووشى به[١] في الصحراء التي يخرج إليها بلا وطن يعرفه فيها، وكان عليه في كل هذا أن يواجه الحنين، الحنين إلى أمه ووطنه الذي خرج منه (صفّد حنينك) وعليه أن يطوي روحه عن لسانه، لسانه المنعقد الذي سأل الله أن يحلل عقدته (واحلل عقدةً من لساني)[٢]، وأن يطوي روحه عن لسانه يعني ألا يخبر بأمره أحدا، حتى يكون لقاؤه بالشيخ أبي البنتين.

والتناص مع قصة النبي موسى عليه السلام في هذه المجموعة لا يقف عند شخصية النبي موسى أو أمه فقط، بل يتعداهما إلى آخرين كانوا أبطالا ثانويين في هذه القصة، كالسامريّ مثلا، فيمكن –وفقًا للعبة التناصية– أن يتبادل موسى الأدوار مع غيره من أبطال الحكاية، فيكون الخطاب الموجه من الأم لابنها موسى من بداية القصيدة، موجها لضده/ السامري، يقول الشاعر على لسان أم موسى:

يا ولدي أعذتُكَ في صِباكَ
مِن الروائحِ؛
مَن هنا أغواكَ بالركضِ اقتفاءً؟![٣]

فالذي ركض اقتفاءً، يقبض قبضةً من أثر الرسول جبريل، لم يكن موسى، بل السامري، وفقًا للقصة القرآنية: {قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (٩٥) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي (٩٦)}[٤]. لكن النص الشعري يواصل تبديلاته الخلاقة الذكية. هل كان موسى في سيره إلى النار التي آنسها وأراد أن يأتي منها بقبس أو يجد عليها هدى {إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى}[٥] فلما أتاها نودي أني أنا ربك– هل كان موسى في ذلك تشكلا من تشكلات السامري الذي قبض قبضة من أثر الرسول، ساعيا إلى بلوغ الخفيّ الماورائي؟ هل هو نزوع بشري؟ تجسّد في موسى بسعيه إلى النار، ثم في طلبه رؤية الله تعالى، وتجسّد في السامري باقتفائه أثر جبريل عليه السلام؟

إعادة التشكيل بالنص الجذر، تسمح بفكّه وإعادة تركيبه وفقًا لرؤية الشاعر وللدلالة التي يريد أن يرمي إليها في نصه الأصلي، الذي يتناص فيه مع النص الجذر، لهذا فلا نستبعد أبدا أن الشاعر رمى إلى هذا الاستنتاج، وهو الأمر الذي أشارت إلى جوليا كريستيفا إلى إمكانيته وفقًا

[١] القرآن الكريم: سورة القصص، الآية ١٩.
[٢] القرآن الكريم: سورة طه، الآية ٢٧.
[٣] المتيم: السابق، ص٢٨.
[٤] القرآن الكريم: سورة طه، الآيتان ٩٥-٩٦.
[٥] القرآن الكريم: سورة طه، الآية ١٠.

لتداخل النصوص الذي يسمح بإعادة بناء النصوص المستدعاة والتشكيل بها وفقًا لما يريد الشاعر صاحب النص الأصلي (الآني)، نفيًا وإثباتًا لدلالات النص الغائب المُستَدعى.[١]

في قصيدة (أنا واقفٌ وأغني) يحيلنا العنوان إلى وقفة موسى على جبل المناجاة، الجبل الذي كلّم عليه ربه سبحانه وتعالى، إذ الكلام المحبب من جماله كالغناء، فالغناء هو تنغيم الكلام بصوتٍ حسن، فكأن الوقفة في تلك الحالة اقتضت أن يكون الكلام لا كلاما، بل كلام من جماله كالغناء، إذ هو كلام مع المحبوب، ما يؤكد هذا قول الشاعر داخل القصيدة:

سنأوي إلى جبلٍ لا يلينُ مع الريحِ والذكريات
عصيٍ على هؤلاء الخليقةِ
يا أيها الطير فرّوا إلى جبلٍ لا يميد
على جبلٍ مثل هذا
أصوغُ النجاة لإكليل وردٍ،
ومنديل أمٍ، وموعد عشقٍ
و قنينة للدموع.. [٢]

إن الجبل المقصود في هذا المقطع هو الجبل الذي سمع عليه موسى ربّه، إنه الجبل الذي عليه ينجو "إكليل الورد"، و"منديل الأم"، و"موعد العشق"، و"قنينة الدموع": فإكليل الورد هو التكريم بعد المشقة، ومنديل الأم هو تعويضها بتجفيف دمعها الذي ذرفته حزنًا على غياب رضيعها موسى، وموعد العشق هو موعد مع المحبوب الأبدي، وقنينة الدموع هي القنينة التي ينجيها الشاعر حفظًا لها، ليذكر أنه يومًا ذرف ما فيها، لكنها تظل إرثًا غير متجدد، فالدموع في قنينة لا في مقلة، قنينة تحفظ ذكراها ولا تعيد إنتاجها. فالجملة الأولى وإن كانت تتناص مع قول الله تعالى على لسان ابن نبي الله نوح عليه السلام: {قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ}[٣] إذ لم يكن الجبل عاصما، فإن تناصَّها هنا تناصا من حيث تكرار المفردات وتركيب الجملة فقط (سآوي إلى جبل/سنأوي إلى جبل) لا من حيث دلالتها، فالجبل الذي يذكره الشاعر في مقطعه السابق جبل بسمات خاصة (لا يلين مع الريح والذكريات- عصيٍ على الخليقة- لا يميد- على مثله يصوغ الشاعر النجاة) أما جبل ابن نوح فهو جبل غير عاصم من الماء ("يعصمني من الماء" نفاها قول الأب "لا عاصم اليوم من أمر الله") نستنتج من هذا أن الجبل الذي يذكره الشاعر في المقطع

[١] جوليا كريسطيفا: السابق، ص٧٨-ص٧٩.
[٢] المتيم: السابق، ص٣٧-ص٣٨.
[٣] القرآن الكريم: سورة هود، الآية ٤٣.

السابق، بسمات خاصة، هو أقرب إلى جبل المناجاة الذي لقي عليه النبي موسى يقينه، وإكرام الله تعالى له بأن أصبح كليمه. والتناص في هذه القصيدة مع قصة النبي موسى من التناص غير المباشر، الذي لم يأتِ صريحا كاشفا عن النص الغائب مباشرةً، إنما يُستنبط استنباطا.

وفي القصيدة التالية (شباك على الأبدية) تتجلى القصيدة بعدّها نسجًا من واقع التناص مع حادثة لقاء موسى عليه السلام بالبنتين في مدين، وتزوجه من إحداهما، يقول في مطلع القصيدة:

يَدنو بكَ النبعُ أو ينأى بكَ المطرُ
هَذي الجميلةُ في الشِبَّاكِ تنتظرُ
مُذْ أوسعَتْك الرؤى –من طيفِها– خَدَرًا
تنازعتْ ليلَكَ الآمالُ والفِكَرُ[1]

إنه اللقاء عند البئر، فالنبع/ البئر يدنو به من مأموله في حبيبةٍ ووطن (بعد أن تغرّب عن وطنه بالهجرة من مصر إلى مدين)، والمطر ينأى به، لأن أصل المطر الذي هو الغيم، متحرك، سيّار، متنقل، أما النبع فثابت، متوطّن، وهذا هو ما أراده موسى في رحلته من مصر هربًا من اقتصاص فرعون منه بدم الرجل الذي قتله. ثم إذا هو عند البئر بالجميلة (هذي الجميلة...تنتظر) الجميلة –التي ستكون زوجة له– في شباك الانتظار مُعَدَّة لمصيرها الطيب معه، إذ إنه منذ التقى البنتين وودَّ وطنًا وأهلًا، وسأل ربه العطاء (فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ)[2]، كأنه شُغِل بحنينه إلى الأهل والسكن منذ تلك اللحظة. ثم هو بعد مرور الأعوام التي قضاها مهرًا لتلك العروس، يحن إلى العودة إلى وطنه مصر، وهذا ما يتناص معه الشاعر بقوله من قصيدة (شباك على الأبدية):

عامٌ وعامٌ وما مَرَّ الربيعُ بنا
ولا تفتّقَ عن وجهِ السما قمرُ[3]

إن القمر الذي يرجوه، بعد مرور الأعوام التي دفعها مهرا، لا قمر الأهل الذين صاروا أهلا في المنفى، بل قمر الوطن الأصل، الأم، وبني الجلدة والعشيرة، مصر. وهذا تناص غير مباشر. والتناص مع قصة النبي موسى عليه السلام في هذه القصيدة له شواهد أخرى كثيرة، مثل قوله:

لما بَدَوْتِ هنا و "الناسُ" في "غسقٍ"
تفجّرتْ في دمي الألواحُ والسُوَرُ[4]

---

[1] المتيم: السابق، ص٤٥.
[2] القرآن الكريم: سورة القصص، الآية ٢٤.
[3] المتيم: السابق، ص٤٥.
[4] نفسه: ص٤٨.

فألواح التوراة مقترنة بالنبي موسى، قال تعالى {وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا ۚ سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ}[١]، كذلك قوله تعالى {وألقى الألواح}[٢]، وقوله تعالى {وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ}[٣]، وغير ذلك من شواهد التناص مع القصة ذاتها في هذه القصيدة كثير.

الأمر نفسه يستمر في قصيدة (ولد) حيث تناص القصيدة مع علاقة موسى بأهله الجدد، زوجته التي تزوجها في المنفى، وحنينه إلى العودة إلى وطنه، القصيدة تبدأ بسؤال عن المهر؟ ما المهر؟ وتكون الإجابة أن المهر هو العمر، ولا ترد لفظة العمر صراحةً، لكن ترد تفاصيل الحياة التي تشير إلى أن المهر عُمْر المرء وحياته، كما كان مهر زوج النبي موسى عليه السلام سنين من حياته قضاها في خدمة أبيها، إذ نجد في القصة القرآنية، ما حكاه القرآن الكريم على لسان شيخ مدين (قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ)[٤]. ويقول المتيم من قصيدة (ولد):

وتقولُ لي: ما المهرُ؟
قلتُ: قصيدتان جديدتان ومسبحةْ
مرحٌ طفوليٌ
ودفءُ الوالدين لدى الوداعِ
وغرفتان ستفسحان لنا
إذا ناحَ الحمامُ،
ونخلةٌ تحنو عليَّ
إذا خلوتُ بأدمُعي،
ومواجعي،
وقبابُ كلِّ الصالحين،
مشاكلُ الجيرانِ، أحجيةُ العجائز،
وتراقُصُ الدرويشِ حول الكون
يهرب من ثقوب الناي،

[١] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٤٥.
[٢] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٥٠.
[٣] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٥٤.
[٤] القرآن الكريم: سورة القصص، ص٢٧.

شايُ العصرِ فوق مصاطب الديوان.[١]

ثم إذا هو قدَّم لها عمرًا يعيشاه معا، فإنه سيمنحها هويته، هويته المصرية، ومصر هي الجنوب الغربي لمدين[٢]، ومدين هي البلدة التي التقى فيها موسى بزوجه، لهذا فهو إذ يمنحها نفسه، فإنه يمنحها الجنوب الذي يمثله، فتصبح هي "بهويتين"، الهوية الجديدة الممنوحة، وهوية الأصل، وكل هوية تحتم على حامليها رؤية خاصة بهم، رؤية جمعية، لهذا فهي إذ تصبح بهويتين، فإنها ستبصبح بـ(رؤيتين)، وستصبح أيضا بـ"ملتقى بحرين"، النيل (الذي يمثل مصر موطن موسى) وخليج العقبة من البحر الأحمر(الذي تطل عليه مدين التي تمثلها زوجه المدينية)، بحمولتيهما الحضارية، وستكون الثمرة (القصيدة)/ التي توزاي وحي النبيّ المسافر، حيث سيعود لوطنه مصر بالرؤيا/ الوحي/ الرسالة، لينشأ وطنًا لمعدميها/ بني إسرائيل/ وكل مهمش مبخوس، الأمر ذاته يتكرر مع المتيم في حياته، فهو إذ أحب شمالية (قاهرية) وتزوجها، فإنه قد أهداها هويته، الجنوبية، فضلا عن هويتها الأصلية، فهي بهويتين، كما أهداها ملتقى بحرين، المتوسط في الشمال والنيل الآتي من الجنوب، وهذا ما يجعل تشكلا من تشكلات التناص مع قصة النبي موسى، اتخاذ الشاعر للنبي موسى قناعا شعريا يعبر به عن نفسه، يقول المتيم من القصيدة ذاتها:

سأمنحُكِ الجنوبَ
لتصبحي بهوِيّتين ورؤيتين
وملتقى بحرين من عسل وخبزْ
وسأمنح الحبَّ القصيدةَ
والقصيدةَ للمسافرِ
عبر أروقة الحكاية والزمان
يعودُ للنُساكِ بالرؤيا
وللكلماتِ بالمعنى
ويُعلِنُ دولةً للمعدَمينَ
الخائفينَ الحلم والمتعطشين[٣]

فالمسافر سيعود –كما عاد النبي موسى– ليعلن دولةً للمعدمين الخائفين الحلم والمتعطشين للحرية والعزّة –كما كان الحال مع بني إسرائيل في مصر الذين تعطشوا للخلاص من بطش فرعون وخرجوا مع موسى بحثا عن الوطن البديل– وفي قصيدة (بيني وبينك مدينة ساحلية) يستمر

[١] المتيم: السابق، ص٥٢–ص٥٣.
[٢] تقع مدين بالقرب من مدينة البدع– منطقة تبوك– شمال غرب المملكة السعودية، ويفصلها عن مصر خليج العقبة.
[٣] المتيم: السابق، ص٥٥–ص٥٦.

الشاعر في التناص مع علاقة موسى بزوجته المدينية، قناعا لأزمة الحب في المنفى/ في مقابل الحنين إلى الوطن، فالحبيبة مدينية، ومَدْيَن كانت تعتمد على الرعي، والرعي انتقال وترحل، بينما موسى ابن مصر، حيث ثقافة الزراعة والاستقرار، وبين الترحّل والاستقرار عالمٌ، وبونٌ شاسع، يقول:

بَيني وبَينَكِ يا حبيبةُ عالمٌ
ولأنَّ عُمرًا واحدًا لم يكفِني
لأمُرَّ أو أنوي المرورَ
جلستُ في بيتي لأُحصي
ما تبقّى لي من العهد القديم[١]

ولا يخفى ما في تعبير (العهد القديم) من تناص مع قصة النبي موسى عليه السلام، إذ يطلق النصارى تعبير (العهد القديم) على أسفار التوراة التي نزلت على سيدنا موسى، ثم يكمل الشاعر من القصيدة ذاتها فيقول:

هذا الفتى القرويُّ يخشى
من بلاد البحر؛ فاقتربي
فأرضُكِ لا تُرَحِّبُ بالغريبْ
هذا الفتى لم يألفِ الأمواجَ في رؤياه
لم يألف شواطئكم ولا كلماتكم للبحر
هو ينتمي للطَّمي، للشمسِ،
الحرارةِ، للسنابلِ، للنخيلْ
هو مثلُ كلِّ الناسِ في بلدٍ ينامُ من العِشاءْ
هو ينتمي للأرضِ،
والأرضُ التي تحويهِ أرضٌ كالسماءْ [٢]

لهذا فعلاقته بوطنه الجديد، لا يمكن أن تكون علاقة دائمة، إنه لا يرتب للبقاء بمدين، بل للرحيل إلى مصر مرة أخرى، فهو ابن الطمي لا البحر ولا الموج، يقول:

هو يعرفُ "اللهَ"
اليقينيَّ الوحيدَ بلا ارتباطٍ بالدليلْ

[١] المتيم: السابق، ص٥٩.
[٢] نفسه: ص٦١-ص٦٢.

هو لا يُرَتِبُ للّقاءِ بقدر ما يحيا يُرَتِّبُ للرحيلْ[1]

فالله يقيني لأن موسى أدركه ببعض حواسه: سمعه، وهو يرتب للرحيل، الذي يأخذه لوطنه مصر مرة أخرى، والرحيل بقومه منها إلى حيث أمره الله تعالى.

وهو في قصيدة (بلدي تذبح الكمنجات) يتناص مع ما كان في قصة النبي موسى من تخوفه أن يفتك به جند فرعون، وبأحلام البسطاء مثله، في أي وقت، قال تعالى على لسان سيدنا موسى وأخيه سيدنا هارون {قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَن يَطْغَىٰ}[2] لهذا فهو على حذر، حتى من التعلق بامرأةٍ يحبها، إنه مهيأ لما أُعِدَّ له، فكرته ورسالته وطموحه، لهذا لا يريد أن تتشبع دماؤه بتلك المحبوبة -إذ يقول لها "لا تهمسي في دمائي"- ويقول لها:

تَمَلَّيْ رحيقي
أريقي على المُتعَبينَ التحيةَ دونَ التفاتٍ
ولا تهمسي في دمائي
فقد يَعْبُرُ الجُندُ في ساعةٍ
لا تُحَبِّذُ هذا اللقاء
فمَنْ سوفَ يَسقُطُ غيرُ الكمنجات ؟!
من سوف يسقُطُ غيرُ الغناءْ ؟!
ومن سوف يرقصُ باسمِ
الذين يُوَشّونَ أحلامَهُمْ بالبكاءْ ؟!
فلا تمرَحي يا فتاتي
ولا تُوْثِقي خُطوَتي بالضفائرْ
أخافُ على وَجْنَتَيكِ العساكرْ
أخافُ على لَيْلِكِ المَرْيَمِي
أخافُ عليكِ لِحَاظَ الجنودِ
أخافُ على صوتِكِ الصَخَبَ المَوْسِمِي.[3]

وفي قصيدة (أرأيتَ الذي تجلّى؟!) يتناص العنوان مع واقعة تجلي الله للجبل، الذي حدث بناءً على طلب سيدنا موسى رؤية ربه، وذلك ما جاء في قول الله تعالى {وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ

[1] المتيم: السابق، ص٦٢-ص٦٣.
[2] القرآن الكريم: سورة طه، الآية ٤٥.
[3] المتيم: السابق، ص٦٨-ص٦٩.

فَسَوْفَ تَرَانِي ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا}[١]، وفي بداية القصيدة تواصل الذات الشعرية اتخاذ سيدنا موسى قناعا تأسى من خلاله لحال نفسها، وهو الأمر الذي يستدعي لدينا في قصة النبي موسى أساه على نفسه إما في موقف قتله للمصري، إذ وشى به الرجل الذي هو من قومه، والذي ناصره موسى بقتله المصريّ، وأعانه على ذلك المصري، أو يأسى لنفسه إذ ذهب إلى ميقات ربه فعاد فوجد قومه بعد أن هُدُوا إليه نبيا مرسلا، ولله إلهًا واحدا، عادوا فعبدوا العجل! يقول:

عيني علَّيَّ فتىً ما مثلهُ ولدُ
أضاعه قومُه لمّا إليه هُدوا
كانوا.. فكان صريعًا للهوى وفِدًا
لهم من الغيبِ حين الغيبُ لا يَفِدُ.[٢]

مع ذلك فإنه لا ييأس، بل يواصل أداء الرسالة، آملا أن يصل النور الذي رآه، إلى كل الناس، يقول:

أذوبُ ملء يقيني في الحياة لكي
يَمُرَّ في الأرضِ طيفُ النورِ..فاتئدوا
لا جنةً ها هنا لا نارَ فاحتملوا الـ
معنى ففيه التلظّي للرضا عُمُدُ [٣]

ويقول الشاعر متناصا مع خصوصية ما لاقاه موسى بخطاب ربه له، واتخاذه له نبيا مرسلا:

جنى الجمالُ على قلبي فأغرَقَهُ
كوشفتُ بالسرِ .. هاج القلبُ والكبدُ! [٤]

ويقول مؤمّلا تجلي مولاه له:

طوبى لنا لو تجلّى غائبٌ فَحَلا
أن تدنوَ الدارُ أو تنأى بنا البلدُ[٥]

وفي القصيدة التالية التي بعنوان (ما لم يقُلهُ آخر الشعراء الهاربين) شواهد عدّة تؤكد امتداد التناص مع القصة القرآنية للنبي موسى عليه السلام، نجد منها قول الشاعر:

[١] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية ١٤٣.
[٢] المتيم: السابق ص٧٣.
[٣] نفسه: ص٧٥.
[٤] نفسه: ص٧٦.
[٥] نفسه: ص٧٧.

محارِبون محارَبون وعازفون ونازفون
وهاربون وسابحون على الثُرّيا
عاشقون إذا احتشَدنا قامت الأغصانُ تدعمُنا
لتسقط دولة الجنرال[١]

فالمستضعفون الذي أُرسل سيدنا موسى لنصرتهم، كانوا محارَبين، وبعد أن صاروا مؤمنين يُفترض أنهم صاروا محارِبين، يجب عليهم التصدي لمهاجمة العدو لهم، والعزوف (إن كان عزوفًا عن) فهو الانصراف عن الشيء، فأنصار النبي موسى عليه السلام عازفون عن فرعون ومعتقده، وهم في ذلك يعانون (نازفون)، لأنهم يسيرون ضد إرادة الغاصب المؤذي، وهاربون إذ يخرجون من مصر، وسابحون إذ يجاوزون البحر، مع ذلك فهم سابحون على الثريا، التي هي من النجوم، والنجوم في السماء العالية، وهذا إشارة إلى أن المعونة التي أُعِينوها ليعبروا البحر، علوية، والجسر الذي أنقذهم الله تعالى به علويّ، لأنه معونة من رب العزة، حملهم في البحر إلى مكان نجاتهم، فإذ احتشدوا وتجمعوا نصرتهم الحياة، (عاشقون إذا احتشَدنا قامت الأغصانُ تدعمُنا) فالأغصان ترمز للحياة، حيث الخضرة الحية، ضد الغاصب/ فرعون/ الجنرال. كل هذا من أوجه تناص قصيدة (ما لم يقله آخر الشعراء الهاربين) مع قصة النبي موسى عليه السلام.

وفي قصيدة (دمعةٌ تفكُّ حصارين) يتناص الشاعر مع جزء آخر من أجزاء قصة النبي موسى وهو رحلة خروج النبي موسى وقومه من مصر، فيقول:

مسافرونَ مُدَجَّجُون بِشَوقِنا الأزليّ
والأشواكُ في دمِنا
دليلُ الدمعةِ الحيرى
وعينُ اللهِ تحرُسُ
والطريقُ تَوَهُّجٌ[٢]

وفي قصيدة (يمامتان ونوبةٌ شعرية) يعود مرةً أخرى مخاطبا الحبيبة/الوطن، متناصا مع علاقة شخصية النبي موسى بشخصية زوجه التي التقاها في المنفى، لكن في مرحلة جديدة من علاقتهما، وهي مرحلة ما بعد خروجه بقومه من مصر، إذا صار قومه (الوطن الأول) معه، وزوجه (الوطن الجديد) معه، والسير ناحية الأرض المقدسة، فلسطين، لذا يأتي هنا في هذه القصيدة ذكر فلسطين صراحةً، ليُزاوِج بين الماضي والحاضر، وليتأكد تناصه مع الحكاية القرآنية للنبي موسى عليه السلام، يقول الشاعر:

[١] المتيم: السابق، ص٨٧-ص٨٨.
[٢] نفسه: ص٩٥.

كوني لِكُلِّ مُشَرَّدٍ في الأرضِ –يا بنتُ– الرداءْ
وأنتِ أنتِ –كما يظُنُّ الناسُ– ليلٌ طائلٌ
ومُعَبّأٌ بال"ليسَ ندري كُنهَهُ"
لكنّهُ ليلٌ يُوَزِّعُ عُمْرَهُ للساهرينْ
لكُلِ مُنتَظِرٍ وللباكينَ بالمَجَّان
لعاشِقَينِ مُجرَّدَينِ مُجَرّبَينِ
يُتيحُ بعضَ الوقتِ
كي يتجادلا حولَ انكسارِ النورِ فوقَ الوجنتينِ،
وحول فلسفةِ القرنفلِ والفراشةِ والبحيرةِ
في التحلُّقِ حول ديوانٍ من الشعرِ الفلسطينيّ. [١]

إنه يريد للحبيبة الوطن أن تكون لكل مشردٍ رداءً/ سترا، والتشرد ليس بعيدًا من تاريخ بني إسرائيل قوم النبي موسى عليه السلام، وهو يشير إلى أنها "ليل ممتد مليء بما لا يُدرك"، وهذا إشارة إلى ضبابية ما ينتظر بني إسرائيل الذين خرجوا مع موسى من مصير، وهذا ليس ظن موسى المحب/الذي هو رمز للذات الشاعرة في القصيدة، بل هو ظن الناس "كما يظن الناس" أما الحبيبة/الوطن/ فلسطين المأمولة، فهي في نظر موسى/ الشاعر: "ليلٌ يوزع عمره للساهرين/ لكل منتظرٍ، وللباكين بالمجان" فهو يفني عمره خدمةً لهم، بل يتيح الوقت للعاشقين، فسحة من اقتسام الأحاديث، والتحلق حول "ديوان من الشعر الفلسطيني" التحلق حول فلسطين، حلما وأملا ووطنا مرجوًّا، للشاعر العربي كما هي للوجدان العربي، وكما كانت لموسى وقومه يوما ما.

ثم إذ يهيمن اليأس على الحالة الشعورية للشاعر نجده ينظر للخروج/ خروجه المتناص مع خروج موسى من مصر، من زاوية أخرى، فيراه خروجا من البؤس للبؤس، لعله يصور لنا شعور موسى بعد أن علم بعبادة قومه للعجل {فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا ۚ أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي (٨٦) قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ (٨٧) فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ (٨٨) أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا (٨٩) وَلَقَدْ قَالَ لَهُمْ هَارُونُ مِن قَبْلُ يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنتُم بِهِ ۖ وَإِنَّ رَبَّكُمُ الرَّحْمَٰنُ فَاتَّبِعُونِي وَأَطِيعُوا أَمْرِي (٩٠) قَالُوا لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّىٰ يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَىٰ (٩١)}[٢]، أو يصور لنا شعور موسى بعد أن خذله قومه ورفضوا معاونته في مقاتلة جَبَّارِي

[١] المتيم: السابق، ص١٠٩–ص١١٠.
[٢] القرآن الكريم: سورة طه، الآيات ٨٦ إلى ٩١.

أريحا {يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ (٢١) قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ (٢٢)}[١]، يقول المتيم في قصيدة (مرآة):

بوجهي
-مراعي الذبابِ-
بلادٌ بلا أنبياءٍ
هزيمَتُها في المعاجمِ قبل الخرائطِ
ووجهي تميمةُ أمي أمامَ الملائكةِ الطيبين
وعاصمةُ النازحينَ من البؤسِ للبؤسِ[٢]

ويقول في القصيدة ذاتها:

والمنافي- بتغريبةٍ من حنينٍ -
تستدرجُ القلبَ نحو الرحيل
تُعِدُّ لنا وطنًا مشتهىً،
والبُنيّاتُ عِشنَ يعبّئنَ ما شئن مني،
وعشتُ حليف الظما
أنا من أنا ؟
أنا لي أنا !
الغريبُ .. الغروبُ
الهروبُ .. الدروبُ
الثقوبُ .. الندوبُ
فلا تسألي الأهلَ عني
ولا تسألي..
فغدًا ربما
ربما جئتُ أختالُ أحملُ ما تشتهين
وقد لا أعودُ. [٣]

[١] القرآن الكريم: سورة المائدة، الآيتان ٢١و٢٢.
[٢] المتيم: السابق، ص١١٧.
[٣] نفسه: ص١٢٠-ص١٢١.

ولا يخفى ما في مفردات وتراكيب مثل (المنافي/ تغريبة من حنين/ الرحيل/ وطنًا مشتهى/ الغريب الغروب/ الهروب) من تعالق نصي مع القصة الموسوية، يعضد هذا المنحى في التحليل ما وجدناه من تناصّات في مختلف القصائد المشار إليها سابقا.

ثم هو في القصيدة الأخيرة التي تحمل عنوان متفرقات، والتي ضَمَّت عددا من المقاطع المعنونة بالحروف الأبجدية، يتخذ من الحبيبة ملاذا من اليأس، يأس ما بعد الخروج، والخذلان في بني قومه أنفسهم، فيدعو الحبيبة إلى الاقتراب، الذي سيؤدي بالطير/هو/ المهاجر، إلى النبع النوراني، ولينجو طفل من مذبحة (لاحظ أن فرعون كان يذبح المواليد الذكور من بني إسرائيل وأن موسى نفسه نجا من ذلك الذبح)، ينادي الحبيبة أن تقترب، هل الحبيبة هنا هي حبيبة موسى، زوجه المشار إليها، والتي شكلت وطنا في المنفى؟ أم الحبيبة بوصفها رمزًا لبلوغ المقصد، تحقق الأمل، نشر الدعوة، نوال الحصاد، المعونة والدعم الإلهي؟ ربما كل هذا معا، يقول الشاعر في المقطع (أ) من قصيدته التي حملت عنوان (متفرقات):

واقتربي؛ ليؤوبَ الطيرُ لنبعٍ نورانيّ الماءِ
لينجوَ طفلٌ من مذبحةٍ تغتالُ الأسئلةَ البِكرَ
تعالَي
من أجلِ العالمِ لا من أجلي
واقتربي.. ليكونَ العمرُ جديرًا بالتدوينِ
يكونَ الكونُ –لديَّ– جديرًا بالتكوينِ
تكونَ ال"كانَ" إشارَتُنا
و"الآنَ" بِشارَتُنا
ويكونَ القادمُ أجدرَ بالتلوينْ[١]

إننا سنكون أمام جدارة العمر بالتدوين، كما دُوِّنت التوراة في الألواح، إذ الرسالة هي عمر الرسول وإبلاغها هدفه الأسمى، سنكون أيضا أمام تكوين جديد، يناظر سفر التكوين الذي في التوراة، فكان إشارة، والآن بشارة، والغد جدير بالتلوين، بالبهجة والحياة، إن استجابت الحبيبة/الأمل/ الطموح/ بلوغ المقصد– للنداء.

***

[١] المتيم: السابق، ص١٣٣–ص١٣٤.

نتائج البحث:

وفي ختام هذا البحث يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج أهمها ما يأتي:

١- مفهوم التجذير النصي منبثق من مفهوم التناص، فهو صورة من صور التفاعل النصي، لكنه يقوم على اتخاذ الشاعر لنص غائب جذرا مشتركا لمجموعة من قصائده، بما يشكّل وحدة تناصية بين هذه القصائد، يصلح معها جمع النصوص بعضها إلى بعض في مجموعة شعرية واحدة.

٢- يُعد مفهوم التناص مظلة واسعة للتفاعلات النصية، تتضمن كل تفاعل يحدث بين نصين أحدهما أصلي آني والآخر غائب مُسْتَدعَى، ولمصطلح التناص مرادفات كثيرة منها تداخل النصوص، وتفاعلها، وتعلقها، وتعالقها، وتعود كثرة المرادفات الاصطلاحية هذه إلى تعدد الترجمات، ويُعد دي سوسير أول من أشار إلى تفاعل النصوص، بمصطلح التصحيف، ثم كان تناول الشكلانيين للمفهوم انطلاقا من (شلوفسكي)، ثم (باختين) الذي طور الفكرة وحولها إلى نظرية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ومنه تلقفتها جوليا كرستيفا التي انتشر الاصطلاح على يديها في ستينيات القرن الماضي، وبعدها تناوله جيرار جينت وتودوروف ورولان بارت وريفاتير وغيرهم بمزيد من التوسع.

٣- وبالبحث عن الرابط الذي يؤدي بالشاعر إلى نشر مجموعة قصائد بعينها في كتاب واحد، نجد أن الفكرة بدأت في أدبنا العربي قديما بمفهوم الديوان الذي يضم كل قصائد الشاعر، ثم بالمجموعة الشعرية التي تدور حول موضوع واحد، كما فعل شعراء الديوان والمهجر.

٤- من واقع وقوفنا أمام مجموعة (دمعة تفك حصارين) للشاعر محمد المتيم، نتبين أن المشترك التشكيلي والرؤيوي الأبرز بين قصائدها هو تناصها جميعها مع نص غائب، هو القصة القرآنية للنبي موسى عليه السلام، والتي يمكن جمع أجزائها من سور قرآنية مثل (الأعراف- طه- الشعراء- القصص)، بما يجعلنا نطلق على هذا النص (الجذر النصي) لها. وهو الأمر الذي نظن أنه كان سببا لضم الشاعر لهذه القصائد بعضها إلى بعض في مجموعة شعرية واحدة، وإن بدت في ظاهرها قصائد مفردة منفصلة من حيث موضوعاتها ومراميها.

٥- تنوعت أشكال تناص قصائد مجموعة (دمعة تفك حصارين) مع قصة النبي موسى عليه السلام، ما بين تناصات مباشرة، وأخرى غير مباشرة، بعضها ظهر من العناوين، وبعضها من خلال متون القصائد، بعضها تعلق بشخصية النبي موسى، وبعضها تعلق بشخصيات أخرى مثل السامري وأم موسى، وزوج موسى، وفرعون (الجنرال) وغيرهم.

٦- اتخذ الشاعر شخصية النبي موسى عليه السلام- قناعا شعريا له، يعبر من خلاله عن رؤيته للحياة عبر تلك القصائد: هجرة وأملا وانكسارا وطموحا وحبا ونفيًا وعناءً ونجاة، وهذا مما لا يمكن رصده على هذه الصورة من الوضوح، والتنوع، لو لم تُضم القصائد بعضها إلى بعض في كتاب واحد هو هذه المجموعة الشعرية (دمعةٌ تفكُّ حصارين).

٧- مفهوم التجذير النصي متكرر في مجموعات شعرية عديدة قديمة وحديثة، منها (أقوال جديدة عن حرب البسوس) للشاعر المصري أمل دنقل، إذ تتناص قصائد المجموعة مع جذر نصي مشترك هو (سيرة الزير سالم) الشعبية، ومجموعة (قمصان يوسف) للشاعر اللبناني شوقي بزيع، التي تتناص قصائدها مع قصة النبي يوسف عليه السلام، وغيرها، فأن يقوم الرابط بين قصائد المجموعة الشعرية الواحدة تجذيرٌ نصّي لنص معين، لهو تقنية من تقنيات التناص، جديرة بالرصد والتحليل.

٨- البحث في سبب ضم بعض القصائد المفردة للشاعر، في مجموعة شعرية واحدة، لهو أمر أيضا جدير بالاهتمام، لأن الإجابة عن سؤال (لماذا جُمِعَت هذه القصائد المفردة تحديدا في مجموعة شعرية واحدة داخل كتاب واحد؟) سيثمر لنا خصائص جمالية تشكيلا ورؤية، ما كنا لنرصدها بالوضوح ذاته إذا نحينا هذا السؤال وتعاملنا مع كل قصيدة بصورتها المفردة، أو مع جمع القصائد أنه تم عفو الخاطر، أو بغير قصد أو ترتيب، خضوعا فقط لعامل الزمن الذي جعل الشاعر ينتجهم خلاله في فترة واحدة. إذ يجب على المتلقي مساءلة اختيارات المؤلف، سيما أن إصدار كتاب خاص بمجموعة معينة من القصائد، لهو اختيار جدير بالتساؤل حول دواعيه وأسبابه بحثا عن مزيد من مظاهر التجربة الجمالية ونواتجها لدى الشاعر، والأديب عامة. لأن العثور على الإجابة الدقيقة، أو الأقرب للدقة، سيشكل مدخلا مهما لقراءة المجموعة الشعرية -بصورة أكثر نفاذية وعمقا- في ضوئه، خلاف قراءتها بوصفها قصائد مختلفة ضُمّت بعضها إلى بعض كيفما اتفق.

***

ثبت بمصادر البحث ومراجعه

١- القرآن الكريم.
٢- أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن-عمّان- ط٢، ٢٠٠٠م.
٣-برونة محمد: التناص وأسلوبية الحضور والغياب: بحث منشور بمجلة (دراسات وأبحاث) الصادرة عن جامعة الجلفة-الجزائر، السنة الخامسة، العدد الثالث عشر، ديسمبر ٢٠١٣م.
٤- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين- المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
٥-جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩١م.
٦- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
٧-شربل داغر: تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية، مقال منشور بمجلة نزوى العمانية، يناير ١٩٩٨م، مسترجع من: https://www.nizwa.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٢/١٠/٢٨م.
٨-شوقي بزيع: سماء مؤجلة، مختارات شعرية، تقديم أنسي الحاج، سلسلة آفاق عربية، العدد١٢٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
٩- طارق بن محمد المقيم: أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علون، بحث منشور بمجلة الآداب، جامعة الملك سعود-كلية الآداب، مجلد ٣٢، العدد١، يناير ٢٠٢٠م.
١٠- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.
١١- فتحي عبد السميع: عظامي شفافة وهذا يكفي، مختارات شعرية، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م.
١٢- ماجد ياسين جعافرة: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكمندي، إربد- الأردن، ٢٠٠٣م.
١٣- محمد المتيم: دمعةٌ تفك حصارين، دائرة الثقافة والإعلام-حكومة الشارقة- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٦م.
١٤-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
١٥-محمود فرغلي: عرفانية القصيدة وفيوض الدلالة، قراءة في ديوان "دمعة تفك حصارين"، دراسة منشورة نشرة إلكترونية، من جزئين، في الموقع الإلكترونية لبيت الشعر بالأقصر، بتاريخ: ٢٠٢١/٥/١٤م، مسترجع من: https://luxorph.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٢/١٠/٣٠م.
١٦- مصطفى بيومي عبد السلام: التناص، مقاربة نظرية شارحة، بحث منشور بمجلة (عالم الفكر)، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد١ المجلد٤٠، (يوليو-سبتمبر) ٢٠١١م.