مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة *القصيم*، المجلد (11)، العدد (3)، ص ص 1479-1536، (رجب 1439هـ/ مارس 2018)

التَّفاعل النَّصي في شعر حسن الزهراني

د. مريم بنت عبدالعزيز بن عبدالله العيد
أستاذ مساعد بكلية التربية بشقراء- قسم اللغة العربية
جامعة شقراء

ملخص البحث. يكشف هذا البحث عن التفاعل النصي بمختلف أنواعه في شعر الشاعر حسن بن محمد الزهراني, وذلك عبر ثلاثة مباحث أولها التفاعل النصي مع النص القرآني في سياقاته المختلفة وبطرائق متعددة ابتداء بالتناص القائم على الإشارة السريعة العابرة وانتهاء بالنص المبني على أساس من هذه التقنية, ثم التفاعل النصي مع التراث الأدبي بمختلف أشكاله وعلى مر العصور, ثم التفاعل النصي مع التراث والشخصيات التاريخية وغيرها.

ونجد أن تجربة الشاعر قد منحته معرفة أوسع في كيفية استغلال النص, وتوظيفه, والتفاعل معه, لإنتاج نص آخر ذي دلالة أخرى نتجت عن التفاعل بين النّصين المتعالقين، إذ لم يكن استحضار النص القائم عليه التناص بغرض الاستشهاد فحسب، بل تم استلهامه وتوظيفه, والتصرف به وتحويره لخدمة الرؤية النَّصية الجديدة، وشد أفق المتلقي للدلالة الجديدة المستوحاة من الدلالة السابقة.

مقدِّمة

تكمن أهمية هذا البحث في سعيه للكشف عن التفاعل النصي في شعر الشاعر السعودي حسن الزهراني, ومعرفة مدى تناص الشاعر في خطابه الإبداعي الشعري مع غيره من النصوص الشعرية التي سبقته, ومدى قرب هذا التناص أو بعده من المعنى السابق الذي بني عليه النص, ثم مدى التجديد الذي أحدثه الشاعر في نصه الجديد ليصبح مميزا من النصوص التي سبقته.

ويعدُّ اختيار وجهة الدراسة أمرًا محسوبًا, ولم يكن عبثًا؛ لأمرين اثنين: الأول: حتميَّة مسايرة حركة الإبداع الشعرية المعاصرة في السعودية؛ لما تتمتع به من قيمةٍ إنتاجيَّةٍ وتعدُّد أصوات، هذا من جانب، وضمور رصد تعرجاتها، وخصائصها الإبداعية من قبل أقطاب النقد الأدبي والباحثين الأكاديميين من جانبٍ آخر. أما الأمر الثاني، فلعله امتدادٌ لقابليَّة الأمر الأول؛ فالشاعر حسن الزهرانى يعدُّ من الأصوات الشِّعريَّة المتميزة في السِّعوديَّة، إذ تشير تجربته الشِّعريَّة الواسعة والعميقة، بطاقاتٍ إبداعيَّةٍ قابلةٍ للقراءة من أكثر من زاوية، ففيها من الثَّراء والمتعة ما لا حدَّ لهما، زد على ذلك أنها تجربةٌ محكومةٌ بالانفتاح على استراتيجيَّة التَّعدد؛ تعدُّد النَّاتج الدّلالي، والممارسة القرائيَّة، والعطاءات الفنِّية، والشَّكليَّة، والثقافيَّة، وتنامي متصورات العلاقة بالآخر في إطار وعي الشَّاعر أو لاوعيه. ومن هنا فمقاربة فضاء الشَّاعر حسن الزهرانى، وعطاءات نصوصه الشِّعرية, تعدُّحافزًا مثيرًا لرغبة الباحثة، وحلم قراءتها.

ويظهر نسيج النَّص الشِّعري في تجربة الزهرانى بشكلٍ يثير فضول المبضع النَّقدي لتشريح وضعيَّة هذه الظاهرة، ومسالكها، ومقصديتها، وأبعاد مكوناتها. وهي خصيصةٌ واحدةٌ من خصائص تجربة الشَّاعر الواسعة النِّطاق، وإنما طبيعة هذا المكوّن، وصلته بداخل النَّص وخارجه، لقي هوًى في نفس الباحثة، هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر، هو انفتاح مستويات قراءة المكوّن، إذ تدخل قراءته في دائرة التَّفاعل النَّصي، الَّتي تتجاوز موضع اللُّغة في حدِّها المعلوم؛ لتذهب بعيدًا صوب بنية النَّص الثقافيَّة، ومعطياتها.

وبعيدًا عمَّا يلتبس المصطلح من تجاذبات، فالتَّناص عند كريستيفا، أو ما يُسمَّى **"بالإنتاجيَّة النَّصيَّة"**، هو **عين المتعاليات النَّصيَّة** عند جيرار جينيت، أو **النَّص الغائب**، أو **هجرة النَّصوص** عند محمد بنيس، أو **التَّعالق النَّصي** عند علوي الهاشمي، أو **التَّفاعل النَّصي** عند سعيد يقطين، أو **الترابط النَّصي**، أو **التَّداخل النَّصي**، أو سواها من مصطلحات؛ كونها توضع جميعًا في إطار ترادف المفهوم، وهو الدخول في علاقة؛ أي الاهتمام بالنَّصوص السَّابقة، أو المعاصرة التي تخترق النَّص الماثل للقراءة بوعيٍ، أو بدون وعي. وهو مفهومٌ إجرائيٌّ قابلٌ للتَّوظيف في مجالاتٍ عدَّة ثقافيًّا، واجتماعيًّا، وسياسيًّا[1].

وقد آثرت الدِّراسة مصطلح **التَّفاعل النَّصي**؛ لما يتمتَّع به من رؤية تجعله أعمَّ، وأشملَ، وأدقَّ من كل المصطلحات السَّالفة الذكر، فهو مفهومٌ ينفتح على كلِّ العلاقات الكائنة، والممكنة، كما أنَّه أكثر ملاءمة وانسجامًا ودلالةً، كما يذهب إلى ذلك سعيد يقطين، في كتابه **(من النَّص إلى النَّص المترابط، مدخل إلى جماليّات الإبداع التَّفاعلي)**.

إنَّ ممارسة التَّفاعل النَّصي في جميع الدراسات النَّقدية الحديثة عند العرب تأتي في سياق دلالاتها الغربيَّة، مع العلم أن نقَّادنا العرب القدماء قد التفتوا لما يحمله هذا المصطلح ضمنًا، وذلك تحت مسمَّيات أخرى، مثل: السَّرقات الشِّعرية، والمعارضة، والتَّضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والنَّقائض، وسواها من المصطلحات التي عولجت في كتب البلاغة العربية، وكتب النقد الأدبي قديمًا. وهناك دراساتٌ نقديةٌ معاصرةٌ كثيرة أبانت عن جذريَّة المفهوم عند كلٍّ من العرب، والغرب، والعلاقة بينهما. ومن تلك الدراسات على سبيل المثال: **"في التَّناص الشِّعري"** للدكتور

(1) انظر: النص والتناص, عيد, رجاء, علامات في النقد, النادي الأدبي الثقافي, جدة, مج5, ج18, ديسمبر 1995م, ص175-178.

مصطفى السَّعدني، و"**التَّناص المعرفي في شعر عزّ الدِّين المناصرة**" للباحثة ليديا وعد الله، و"**أدونيس منتحلًا**"لكاظم جهاد، و"**النَّص الغائب**" لمحمّد عزام، و"**التَّناص بين الرُّؤية والمنهج في النَّقد الأدبي، مقاربة محايثة للسَّرقات عند العرب**" لمحمود المصفار، وغيرها من الدراسات(2).

ومع ذلك فإنَّ فاعليَّة النَّص لا تتجاوز النِّسبيَّة؛ لأنَّ شعريَّة النَّص لا تُمثّل عبر تفاعلاته النَّصيَّة فقط، فكلُّ نصٍّ له علائقه الجدليَّة مع مكونات بنية المجتمع في مختلف صوره؛ ولذلك فعمليَّة مفاوضة النَّص الشِّعري، وتعرية جمالياته, وأسراره، ورؤاه لا تنقاد لنا في ضوء انغلاق المنهج؛ بحجَّة التزام سبيل العلمية. فالحقيقة أنَّ المنهج الواحد لا يمتلك الحلول لكلِّ شيء؛ ولذلك ليس بوسعه منع الاستفادة مما سواه لإضاءة زوايا البحث. فطبيعة النَّص الشِّعري قد تستدعي إجراءاتٍ منهجيَّةً معيَّنةً في دراستها وتحليلها؛ ولذلك فالدراسة قد تتَّكئ على إمكاناتٍ منهجيَّةٍ أخرى، إذا ما استدعى الأمر ذلك، سيما إذا أظهرت قدرتها على تحقيق قراءة النَّص.فأحيانًا يساوم المنهج البنيوي متعة خلق الدلالات، وأحيانًا يفرض المنهج التَّحليلي وصايته ليشارك في كشف فضاءات النَّص، غير أنَّ الغالب على هذه الدراسة إجراءات فاعليَّة التَّناص الّتي تنفتح على النَّصوص بفعالياتها التعبيريَّة, والدلاليَّة، على تاريخية زمنية ومزمنة أيضًا, بل وعلى العالم بمعارفه، وتجاربه، وعلاقاته المختلفة, وكأن الملفوظ في الخطابات المتعددة تتحول بفعل التناص إلى ملفوظ واحد يجمع الكل(3).

وتكمن المشكلة في عدم وجود مراجع جادَّة كافية عن هذه الحركة الأدبيَّة, ومن ضمنها الشِّعر. فالدِّراسات المتخصصة في التناص في الأدب السُّعودي بصورة عامَّة, والشِّعر السُّعودي المعاصر بصورة خاصَّة, تكاد تكون نادرة. ويتجّهُ هذا النَّادرُ من الدِّراسات في أغلبه إلى

---

(2) انظر: النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي, اتحاد الكتّاب العرب, عزام, محمد, دمشق, 2001, ص87.

(3) انظر: النص والتناص, عيد, رجاء, ص179.

عمليَّة الرَّصد، أو التَّنظير، أو التَّجزيء، إلى جانب أنه ينأى عن دراسة الحركة الشِّعريَّة كظاهرةٍ متكاملةٍ تعتمد الشُّموليَّة. ومن الطَّبيعي -والحال على هذا النَّحو- عدم وجود اهتمامٍ بالشِّعر الجديد.

المبحث الأول: التَّعريف بالشَّاعر حسن بن محمد الزهراني

بيئته – ثقافته– آدابه

بيئة الشاعر

"تُعدُّ "الباحة" من كُبريات مناطق المملكة العربية السعودية، وتقع إلى الجنوب الغربي منها، ويقطنها حوالي مليون نسمة في ألفي قرية؛ في السراة, وتهامة, والبادية، ويحدُّها من الشمال والغرب مكّة المكرمة, ومن الجنوب والشرق منطقة عسير. وتبعد عن مدينة الطائف حوالي 250 كم. وتمتدُّ الباحة من السَّهل الساحلي غربًا إلى إقليم الهضاب شرقًا, وعلى سلسلة جبال السروات (الحجاز). وتشكِّل بهذا الامتداد حلقة وصلٍ مهمَّة بين المنطقة الغربية والمنطقة الجنوبية"[4].

ثقافة الشاعر

ويندرج من هذه السُّلالة الشاعر حسن بن محمد الزهراني, وهو من مواليد قرية القسمة بمنطقة الباحة, وحصل على شهادة البكالوريوس "قسم جغرافيا تربوي", ودبلوم في الإدارة المدرسية. متزوج من ابنة خاله، وله ثلاثة أبناء، وعمل مديرًا 17عامًا في قريته القسمة, وكانت حافلة بالتجديد والنجاحات الجميلة والمفارقات العجيبة, ثم نُقل إلى ابتدائية الأطاولة فعمل فيها عامًا واحدًا, ومنها إلى الإشراف, والآن يشرف على مركز الإبداعات الأدبية بتعليم الباحة.

آداب الشاعر

سجَّل فى جامعة أمِّ القُرى قسم الجغرافيا, والتحق بها رغم شغفه بالأدب .. وتخرج عام 1405هـ, وكُلِّف من أول عام مديرًا لمدرسة ناوان

(4) فِي سَرَاة غَامِدٍ وزَهَران (نصوص؛ مشاهدات؛ انطباعات), الجاسر, حمد، دار اليمامة للأبحاث الجغرافية والتاريخية عن جزيرة العرب، الطبعة: الثانية، سنة : 1397هـ، ص214.

الابتدائية والمتوسطة, وعمل بها بكل إخلاص ونجاح, وعندما علم أن عمله مديرًا سببٌ في عدم نقله إلى الباحة سلَّم الإدارة, وعمل بمتوسطة المخواة معلمًا سنة واحدة, ونُقل إلى ثانوية بني عدوان بالباحة, وقضى خمسة أعوام حافلة بالحبِّ, والشعر, والجنون, مع نخبةٍ متميزةٍ من الأدباء والمثقفين من بينهم الناقد السعودي الدكتور معجب العدواني.

ثم كُلِّف بإدارة مدرسة الفيض مُرغمًا, وكتب في ذلك قصيدته المشهورة (أصبحت وا أسف الفؤاد مديرًا) التي وجدت أصداء مُذهلةً في حينها. ومن المواقف الطَّريفة حول تلك القصيدة أنها كانت باكورة أعماله التي أخرجها للنور الدكتور سالم القرشي عميد الكلية- رحمه الله- في دورة الإدارة بجامعة الطائف 1415هـ، وطرحها كقضية لمشكلات مدير المدرسة. وكان من آرائه أنَّ الشاعر تربويٌ بطبعه، والتربويُّ شاعرٌ بطبعه أيضًا, فهما وجهان لإنسانية واحدة.

واستطاع طالب الجغرافيا بجامعة أمِّ القُرى (حسن بن محمد الزهراني) رئيس نادي الباحة الأدبي بعد ذلك، أن يتحدَّى نفسه، ويتفوَّق على رهبة الجمهور، ويُلقي أول قصيدة له في جازان عام 1402هـ.. ومن تلك النُّقطة بدأت التحولات في حياة ذلك الشاب السُّروي الباحاوي المفتون بحب الشعر والوطن, من قضية الطقس والسطح والمناخ والطبوغرافيا، إلى فضاء الشعر البهي.وتدرَّج في عدة مناصب منها:

1- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية .
2- عضو مجلس إدارة نادي الباحة الأدبي .
3- عضو جمعية الثقافة بالباحة.
4- عضو مجلس التعليم بمنطقة الباحة 1421–1422هـ.
5- عضو مجلس إدارة مجمَّع الملك سعود بالقرى.
6- رئيس لجنة برّ الوالدين بمجمع الملك سعود بالقرى.
7- شارك بكثير من القصائد في الصحف المحليَّة والعربيَّة والإذاعة,كما شارك في إحياء الكثير من الأمسيات الشعرية في مختلف مناطق المملكة.

8- عمل مديرًا لمدرسة القسمة الابتدائية والمتوسطة (5).

وظلَّ الشاعر 34 عامًا يتماهى مع الشعر, ويصعد سلالمه درجةً درجة، يرنو ببصره إلى الأفق البعيد، بل إلى السماء التي ولد قريبًا منها. فهو من منطقة جبلية تعانق السحاب مع إطلالة كل نهار، وامتشق قلمه وأعمَل فكره وخياله الذي بدأ يتَّسع وينضج، منطلقًا من حديقة الحب؛ ذلك لأن أول ديوان صدر له كان اسمه "أنت الحبُّ".وأصبح النجاح يصنع نجاحًا آخر، والطموح يخلق أفقًا آخر. فقد انطلق الشاعر السعودي حسن الزهراني كالسَّهم وسط رفاقه من أساطين الشعر، وسرعان ما لمع اسمُه، وتألَّقت موهبته، وانبهر به كلُّ من قرأ له، وسمعه وهو يترنم بنصوصه في محراب الشعر المهيب، فكان أحد شعراء الجنادرية، وممن تدفَّق شعرُه عذبًا جزيلًا فوق مسرح نادي الباحة الأدبي ذلك الملتقى السعودي العربي الكبير، وحظي بلقاء وكلمات ثناء على قصيدته من خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز يرحمه الله.

"ومن بعد ذلك آلت إدارة نادي الباحة للشاعر حسن بن محمد الزهراني، لتشكِّل انعطافة مهمَّةً ومحوريةً في مسيرة النادي.وكان من مميزاتها التي لا تخطئها العين, العمل بروح الفريق الواحد، حتى إنك في نادي الباحة الأدبي,إن لم تكن تعرف الوجوه جيدًا, لا تكاد تتبيَّن الرئيس من نائب الرئيس من عضو مجلس الإدارة.. فكلُّ واحد منهم تراه رئيسًا للنادي، في فلسفة عمل إدارية محببة انتهجها الشاعر حسن الزهراني؛ ليصنع داخل ناديه حبًّا عظيمًا أثمر كلَّ هذه النَّجاحات التي نراها اليوم"[6].

---

(5) منتديات زهران http://www.zahran.org/vb/showthread.php?t=743

(6) جريدة البلاد, العدد 21615, الاثنين, 8 رمضان 1437هـ- 13 يونيو 2016م.

http://www.albiladdaily.com/%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%AD%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A-

له إصدارات شعرية متميزة تجلت كالآتي:

بدايتها قصيدة (أنتَ الحبُّ) 1408هـ، ثم ديوان(فيضُ المشاعر) 1412هـ، ثم(صدَى الأشجان) 1417هـ, والطبعة الثانية 1426هـ، ثم (ريشة من جناحِ الذُّل) 1421هـ, والطبعة الثانية1430هـ،ثم (قُبلة في جبينِ القِبلة) (1423هـ)، ثم (تَمَاثُل) (1425هـ) والطبعة الثانية 1431هـ، ثم (قِطاف الشِّغاف) 1427هـ، ثم (أوصاب السَّحاب) 1427هـ، ثم (هات البقية) 1434هـ، ثم (أ:ي) 1435هـ, ثم (مالم تقله الجفون) 1436هـ ، ثم (أعبر سَمَّ التوجّس) 1437هـ.

وجسَّد افتخاره بحسبه ونسبه فى أبيات شعريَّة منها قوله:

نعم أنا مِنْ (زَهْرَانَ) أزهو وأفخرُ (قبِيلةُ) مَجدٍ سَامقِ العِزّ يبهرُ!!
نعم أنا مِنْ (زَهْرَانَ) أيُّ قَبِيْلَةٍ كزَهْرَانَ في كلِّ المَحافلِ تُذكرُ؟؟
بِنا يفخرُ التَّاريخُ في كلِّ حِقبةٍ وشاهدُنَا: سَيفٌ . وجُودٌ . ومِنبَّرُ
وما قلتُها أدعُو إلى عَصَبيَّةٍ لأنَّا لِمَا يسْتَنكِرُ الدِّينُ: نُنكِرُ
ولكن لأُبدي فَضَلَ قومٍ سَمَتْ بِهم نفوسٌ كبِيضِ المُزنِ بالطُّهرِ تَقطرُ
على نهجِ خيرِ المُرسلينَ تسابقتْ خُطانَا إلى أرقَى المَراتبِ تَظهرُ
نعمْ أنَا مِنْ زَهرَانَ صَمتي غَمَامَةٌ ورُوحِي ينابيعٌ وكفّايَ كَوثَرُ
يُسِرُّ سِوانا غَائِلَاتُ نُفوسِهمْ وَنحنُ (بنسرِينَ) السَّرائرِ نَجهَرُ
إِذَا نَحنُ أقْبَلنَا زَهَا الكونُ بَهْجَةً وكلُّ قبيحٍ حِينَ نُقبِلُ: يُدبِرُ
لِذَا قُلتُ مَرفوعُ الجبينِ لِسَائِلي نَعمْ أنَا مِنْ زَهرَانَ أزْهُو وأفْخَرُ(7)

%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B2/

(7) الزهراني, حسن, http://www.aldeerah.net/vb/archive/index.php/t-30069.html

واختتم حياته المهنية بقصيدة وجَّهها إلى مدير التعليم في منطقة الباحة يطلب فيها الموافقة على قبول تقاعده من التعليم بعد حوالي ثلاثة عقود أمضاها في خدمة التعليم. وقد أشاد روَّاد التواصل الاجتماعي بالقصيدة, وطريقته المثلى في طلب التقاعد.

المبحث الثاني: التَّفاعل النَّصي في شعر حسن محمد الزهراني

لهذا الشاعر مقياسٌ خاصٌّ للشَّاعريَّة،ومقياسٌ خاصٌّ لجدوى الشعر, إذ يتلمَّس نجاح هذا الشعر في تغيير الواقع نحو الأفضل كما أسلفنا. كما يعاين النَّاقدُ في شعر حسن محمد الزهراني مواضعَ كثيرة يتوحَّد فيها الشاعر وشعره في همٍّ واحدٍ، ولحظات اغتراب واكتئاب واحدة عند معاينتهما لمشكلات الواقع. حيث تحاصره مشكلات الواقع الإسلامي, وتفرضُ ذاتها بقوَّةٍ على وعيه الإبداعي، ومن هنا تقتحم هذه المشكلات قصائده في عدَّة مجالات مختلفة، فيعاينُ الناقد هذه المشكلات في القصائد التي يصف فيها الشاعر رحلاته داخل مدن المملكة، وكذلك في قصائده التي يمدح فيها قادة المملكة ورموزها،وقصائده في وصف الملتقيات الثقافية الشعرية أيضًا.

مما تفرضه هذه المشاكل من واقع يتجسَّد فى قصائده ويهديها لأبنائه وأعزَّائه فى أهم المناسبات الخاصة بهم. ويحاول هذا المبحث تلمس مواضع التَّفاعل النَّصي في شعر حسن الزهراني من عدة جوانب منها:

أولًا: التَّفاعل النَّصي مع التراث الديني

لا يُنظر إلى العقيدة الإسلامية بوصفها خلاصًا من التَّأزُّم والاغتراب والحزن فقط, بل بوصفها منهجًا للحياة ومنبعًا للقيم,فهي نظام الحياة والمرفأ والملاذ.ومن هنا يصور شاعرنا الدين الإسلامي بوصفه اختيارًا للفطرة والعقل والوجدان, وهو اختيارٌ طوعي, اختيار المحب لا اختيار المضطر, اختيار سعة واقتناع, لا اختيار ضيق وتأزُّم, اختيار من منطلق الاعتقاد واليقين, لا اختيار الضائق المعوز غير المالك للخيارات. فالدين الإسلامي في شعر الزهراني نظام حياة يتبطَّن مشاعر

البهجة, ويُهذِّب مشاعر الحزن, ويتسيَّد فكر الشاعر ورؤاه وضميره ومعاناته, ويقوده عبر علاقاته بالذات والمجتمع, والآخر عامّة. لذلك كلّه يبدو الخلاص والنَّجاة في الدين نتيجةً منطقيَّةً لسيطرة المشاعر الدينيّة على الشاعر, وتسيُّد العقيدة لحياته "وهذا يعني أنه على صعيد التشكيل الأولي للشعرية لابد من وجود علاقة حميمية بين التحرك الإبداعي والتراث الجماعي.... مع اتساع الزمان والمكان اللذين يضفيان على التناص طبيعته الشمولية التي لايكاد يفلت منهما إبداع شعري على وجه الخصوص"(8).

يقول الشاعر عند زيارته "جازان" مُقدِّما نفسه للمدينة تقديمًا جديدًا بوصفه ذاتًا موجوعةً أدماها استلاب القدس:

أتيتُكِ يا جَازانُ، شِعري سفينتي

وقلبي لمَا في القُدسِ من وجعٍ يدمى(9)

ويصف المواجعَ الإسلاميّة بوصفها المُحرِّض الأول لشعره، تحريضًا على الألم، والشَّدو الذي هو أقرب إلى البكاء. هذه المواجع تُوحِّد بين قلبه وشعره, فيقول:

قلبي على فَنَنِ القوافي طائرٌ

يشدو فترُهِفُ سمعَها الألحَانُ

يبكي عَلى (القُدسِ) السَّليبِ وتَارَةً

تَنداحُ عــبرَ دموعهِ(لُبنَانُ)

(كشميرُ) و(البلقان) في زفراته

تسري وتوقدُ حزنَه (الشِّيشَانُ)

كم باتَ موجوعًا يسامرُ همَّه

---

(8) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجانى , عبدالمطلب، محمد(1995) ،ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر,193.

(9) ديوان قبلة في جبين القبلة, الزهراني, حسن، مكتبة الملك فهد, ط1, 1423هـ -2002م, ص136.

وتحيطُه الآهاتُ والأحزانُ[10]

وهنا يُهدي الشَّاعر إلى أبنائه في يوم ميلادهم هذه المشكلات ويُوصيهم بميراثه الدّامي، وبإرثهم المُفجَّع.

ونقول إنَّ هذا الطرح غيرُ تقليدي؛ لأنّ معرضَه غيرُ مُتوقَّع، ولأنّ سياق القصائد التي قالها الشاعر في أيام ميلاد أبنائه سياقات يُفترض فيها البهجة، والبشر، والتفاؤل، ويُفترضُ فيها ألاَّ تُثير مثل هذه الأشجان، وألاَّ تسلب الشاعر من هذه اللحظات الخاصة إلى (الهمِّ العام).إنه طرحٌ غير مُتوقَّع أن نبصر الشاعر في القصيدة ممسكًا بطفله الوليد فرحًا به، ونراه في ذات اللحظة يُوصيه بهموم المجتمع الإسلامي، وكأنَّ قلب الشاعر قد انفطر وانشقَّ وتصدَّع .

فادخل تعبيرًا فنيًّا موفقًا اهتدى إلى استخدام مجموعة من وسائل التعبير الفنية الحديثة، وتوظيفها في البناء الفني لقصائده, فمن لغةٍ شعريةٍ موحيةٍ، وصور فنيةٍ مدهشةٍ، إلى تناصٍ، وإيقاعاتٍ نغميّةٍ ثرَّةٍ، ومفارقاتٍ تصويريّةٍ، واستلهام معطيات التراث وعناصره؛ ذلك أن «القصيدة العربية الحديثة لم تعد عملاً بسيط التكوين ... بل هي نسيجٌ محكمٌ تشكِّله وتغذِّيه جملةٌ من العناصر، لعل أهمّها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من مخزونٍ معرفي ووجداني وألمٍ وحزن. فهى سبب مأساته ومأساة الشعب العربى. ويقف الشاعر بكلّ شجاعة ليظهر هذا الواقع المرير وقلبه وقلمه ينزفان ألمًا. إنّه يتأوّه، يطلق صيحات الألم والحزن؛ وذلك دفاعًا عن واقع المجتمع الإسلامى»[11].

وتتوزع ظواهر التَّناص مع القرآن الكريم عند الزهرانى على عدّة نقاط, وتشمل عدّة محاور؛ لكل منها دوره، وأهميته في

---

(10) المصدر السابق، ص46.

(11) العشق والاغتراب في شعر يحيي السماوي (قليلك لا كثيرهنّ نموذجاً) بدوي، محمد جاهين(2010) ، ط1، دمشق، دار الينابيع, ص21.

إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق زاوية، أو رؤية معينة، وقد تأخذ هذه الظواهر أشكالاً مختلفة، بحيث تتضافر المحاور وتتفاعل في النَّص مع هذه الظواهر، فتعطي التناص قيمةً دلاليةً خاصة، تنمُّ عن إدراكه لموروثه الديني واستشرافه له, وفي مقدمته القرآن الكريم.

من أبرز مواضع التناص الدالة على هذه الرؤى النَّقدية في شعر حسن الزهراني قوله في رثاء أمِّه في قصيدة **"من أين لي من بعدها قلبُ"**:

ضَاقتْ بي الدُّنيا, وأَودَعَ ... ني سَمَّ الخياطِ فضاؤُها الرَّحبُ[12]

وهو تناصٌّ مع قوله تعالى: ﭽ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ﭼ(الأعراف:40). تناصٌّ بمخالفة الدلالة والمغايرة, فالآية القرآنية تصوِّر ولوج الجمل أو الحبل الغليظ في سمِّ الخياط حدثًا مُحالًا يغاير طبيعة الأشياء في الواقع,أما الشاعر فقد جعل المحال واقعًا, وصوَّر ذاته الإنسانية وكيانه والجَا الفضاء الرَّحب إلى سمِّ الخياط؛ إمعاناً في تصوير عذاب فقده للأم التي غيَّرت بفقدها منطق الأشياء. ويقول الشاعر في قصيدة (السَّامريّ):

وسُمِّرتْ أقدامُهُم

في وحلِ رغبتِهِم

وماتوا راكعينَ على الصِراطِ

وهُمْ عَلى مَا يفعَلونَ

بِنَا شُهُود [13]

---

(12) ديوان ريشة من جناح الذل ,الزهراني, حسن، مؤسسة الانتشار العربي, ط2, 2013م, ص33.

(13) ديوان تماثل ,الزهراني,حسن،مكتبة الملك فهد, ط2, 1431هـ- 2010م, ص 114.

وهو تناص مع قوله تعالى: چڈ ڈ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ چ(البروج: ٧).

تناصٌّ متماثل الدلالة, فالقصيدة تتَّفق مع النَّص القرآني المسْتدعَى في وصف عذاب اليهود للمؤمنين. وبينما يصفهم النَّص القرآني في زمن ماضٍ بعينه,يصفهم الشاعر في فعلهم المعاصر, ويصبح تفاعله مع هذ الموضع من القرآن دالًّا على رؤيته لهذه القضية بوصفها قضيَّةً ممتدَّةً زمنيًّا،بل ورؤيته لهذه الفئة المعذِّبة للمؤمنين بوصفها, في واقعنا المعاصر, نسخةً مكرورةً من يهود الأمس، ومن ثمَّ يصبح قول الشاعر في القصيدة (**وهم على ما يفعلون بنا**) وصفًا للمؤمنين في عذابهم الراهن ومكابدتهم الآنيّة.

والغرض من هذا التضاد هو المدح, وليس الذم, إذ إنه يظهر كيف أن العرب مظلومون وغافلون عن حقوقهم , في حين عدوهم لا يغفل عنهم ويتربص بهم السوء, ويحوك ضدهم المؤامرات, بصورة تناص القلب أو العكس[14].

ويطرح من خلال موضع آخر للتّناص رؤيته للقضيّة ذاتها، وذلك في قصيدته "**سبت الحضيض**", حيث يقول:

الزاحفون إليك
من(سبتِ) الحَضيض
تساقطُوا
وزعانفُ (الحيتانِ)
أشواكُ الطَّريقِ

(14) ظواهر أسلوبية في شعر حسن الزهراني, الناصر, مكية عيسى عايش, ص 64.

المظلمِ

انساقُو ابه ليلًا[15]

وهو يتناص مع الآيات القرآنية التي تقصُّ علينا مخالفة اليهود لأوامر الله, حيث أمرهم بالامتناع عن الصَّيد يوم السَّبت؛ ابتلاءً ومعاينةً لطاعتهم له، فخالفوه, وعصوه،واحتالوا على أوامره, وذلك في قوله تعالى: چڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں چ(البقرة:٦٥-٦٦).

والمتفحص لمواقع التناص القرآنى في شعر هذا الشاعر يجده تناصًّا متنوعًا، وأشكاله متعددة، فتارة يكون لفظيًّا وتارةً يكون معنويًّا وأخرى يكون إيحائيًّا. أما موضوعاته فتقتصر على أمر مهم لايوازيه في نظر الشاعر.والنَّص الشعري يتناص مع الآية القرآنية تناصًّا بالموافقة وتعيين ذات الدلالة, وتبقى دلالة التناص هي تصوير الشاعر لواقعه.

ففي قصيدة **"من معي"** يتفاعل الشاعر مع النَّص القرآني في أكثر من موضع, منها قوله:

من معي .؟.؟

من معي؟.؟

إنَّ (ليلى) بأرضِ (العراق)

التي باعها الخائنون

(وسمسارها)

ما درى أنَّ (خبزًا على رأسه تأكلُ الطّيرُ منه)

فقولوا لمن (يعصر الخمر)

في كفه للذئاب

---

(15) ديوان تماثل , الزهراني, حسن، 97.

يصلي عليهم صلاة الغياب

ويحثو التراب

بوجه السراب(16)

فيتفاعل الشاعر مع النَّص القرآني في سورة يوسف في قوله:
چ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ چ (يوسف :36)

وقد استدعى الشاعر دلالة النَّص القرآني فقط،ولم يستدعِ الدّلالة التاريخية للحدث،فهو هنا لا يضيف عمقًا زمنيًا لبيع العراق,أو لقضية العراق,إنَّه يؤدِّي فقط دلالة الموت, ويلحقها بمن باعها,ويصفه بالمصير ذاته الذي لحق صاحب الرؤيا في قصة يوسف عليه السلام.

ولكن الشاعر في القصيدة ذاتها يتناص مع موضع آخر من القرآن الكريم في سورة (هود), حيث يصف سبحانه معجزة الطوفان التي ساقها لنبيه نوح عليه السلام, وارتحاله بسفينته ناجيًا ومن معه من المؤمنين من الغرق.

چ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ چ(هود : 44)

واستطاع العرب في عهد الإسلام أن يسودوا الدنيا، وتصبح لهم الغلبة على مساحة واسعة لايُستهان بها من الأرض. أمَّا اليوم فوضعهم المتردِّي وهوانهم وتخاذلهم لايخفى على أحد. والزهرانى يكشف هذا الحال بصيغة مكثَّفة ومعبِّرة بأقوى مايكون التَّعبير،حين يأتي بآيات القرآن الكريم، التي كان لها ثمرتها في ازدهار الإسلام وسيادة رجاله، حين وعوا معنى الآيات وجوهرها، وعملوا بها، فكانت لهم الغلبة. أما حين أفرغ المسلمون الآيات من جوهرها ومضمونها، كان حالهم كما نراه اليوم، وكما نرى في العراق تحديدًا. فجاء شعره متضمنًا دلالة

(16) ديوان قطاف الشغاف ,الزهراني,حسن, مكتبة الملك فهد الوطنية , د.ط, 1427هـ,ص66.

الآيات بأسلوب الحاضر, أو الحاضر الشعري (الشعر الحر) والحاضر المعيش (واقع العرب) [17].

يتناص الشاعر مع هذا المعنى في قصيدته(من معي) فيقول:

يا سماء اقلعي

يا سماء اقلعي

غرقت أرضنا بالقنابل [18]

فالشاعر يستدعي من خلال هذا التناص المناخ النفسي والكوني الذي هيَّأه الله لمعجزة الطوفان ونجاة السفينة,يستدعي حالة الاغتراب التي تلبست المؤمنين آنئذٍ, وألجأتهم إلى طلب النجاة من الله,وطلب المعجزة,فكان أمر الله للسماء بالإقلاع عن الإمطار,ومن ثم أمره إلى الأرض بأن تكفَّ عن دفق الماء, وتبلع ما عليها؛ إيذانًا بانقضاء الأمر، وتحقُّق الإرادة الإلهية, لتستوي السفينة على الجُودي,وينجو المؤمنون.وكان قوله تعالى (وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي ....) (هود:44) ابتداء نجاة المؤمنين,وابتداء الرحلة إلى عالمٍ جديدٍ بعيدًا عن العذاب والاضطهاد والشرك والاغتراب. هكذا يستدعي شاعرنا هذه الدلالات والمناخات حين يتخيَّر التناص مع قوله تعالى: (وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي ...) (هود:44), ثم يعلِّل هذا بقوله:"**غرقت أرضنا بالقنابل**",بما يعني أنه لا يأمر السماء بالإقلاع عن المطر,بل بالإقلاع والكفِّ عن قذف أدوات الهلاك:القنابل, والرصاص,وبما يعني ابتهاله إلى السماء لتبدأ رحلة النَّجاة هربًا من مناخات نفسيَّة ومعنويَّة تشابه نظيرتها في قصة نوح عليه السلام. التناص هنا إذن تناص تام الدلالة وتام التفاعل؛ "لأن التناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص"[19]

---

(17) إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوى نموذجًا)، ينظر: سرمك حسن، حسين (2010): ط1، دمشق، دار الينابيع، ص21.

(18) ديوان قطاف الشغاف , الزهراني, حسن, ص67.

(19) مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، فلسطين سليمان، عبدالمنعم محمدفارس (2005): ،جامعة النجاح، رسالة ماجستير, بإشراف يحيى عبد الرووف جبر, ص 13.

ويقول أيضا:

أغني على فرع ليلى

وليلى تسد الفرات

بإبهام نشوتها

وأساور أحلامها قيدت

(حوت يونس)

والحوت مد جناحيه

حتى استقر

على سدرة المنتهى) يدعي..[20]

وهناك مواضع من النَّص القرآني في شعر شاعرنا لا تتعدَّى في وجودها دلالة التضمين,ولا نعاين فيها جدليَّة التشابك بين الدلالات والمناخات النَّفسية والإسقاط الزمني للأحداث,بل نشعر بوجودها السطحي في نصه الشعري,مثل قوله في قصيدة **"الشَّجن الطائف على رياض الطائف":**

(عكاظُ) مَا زالَ عَلى رَفرَفٍ خُضرٍ,ووَشمُ المَجدِ لا يُجهلُ[21]

حيث لا تتعدَّى الدلالة تشبيه الطائف بمشاهد الجنة وصفاتها في قوله تعالى :

چ چ چ چ چ چ چ چ(الرحمن: ٧٦).

وكذلك قوله في وصف جازان:

إذَا جئتَ جَازانَ الحَبِيبةَ زَائِرًا فَقُلْ:رَبِّ زِدْنِي مِثلَ أبنائِها عِلْمًا[22]

أو قوله للحبيبة في قصيدة **(شهد المنى):**

---

(20) ديوان قطاف الشغاف, الزهراني, حسن, ص68, 69.

(21) ديوان قبلة في جبين القبله, الزهراني, حسن، ص 150

(22) المصدر السابق، ص 133.

قولي لنَارِ الشَّوقِ في كَبِدِي: كُونِي عَلى مُضنى الهَوى بردَا [23]

فهو لم يزد في مثل هذه المواضع في شعره على أن استدعى الصفة: صفة العلم في وصف جازان، وصفة الشوق في خطاب الحبيبة، وصفة الجنة في وصف الطائف, وهي إفادة سطحيَّة من النَّص القرآني لا تثير جدل الدلالة ولا تعمقها، بل ولا تبرّر التناص في هذه المواضع.

ويُعدّ النَّص القرآني مصدرًا ثرًّا من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليه الشعراء، يستلهمونه، ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. و يبدو أن التناص مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالًا واسعًا في شعر حسن الزهرانى. ولعل اهتمام الشعراء وكلفهم باستدعاء النَّصوص القرآنية والتناص معه؛ «لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجدّدين للفكر والشعور، فضلًا عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرًّا وفهمًا واقتباسًا»[24].

و إذا كان الشاعر يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمّن شعره أثرًا من روح القرآن ووحيه، فإن ذلك كلّه أو بعضَه، يظهر بجلاء حينًا, وبشيء من الخفاء الفني أحيانًا, من خلال أشكال متناصة واضحة مع القرآن, كاشفًا في هذا أو ذاك أبعادًا دلاليةً متنوعة.

"ولابدَّ للقارئ بالطبع من أن يمرَّ عبر السياق القرآني للوصول إلى الدلالة النَّصية، لا أن يبقى متعلقًا بالنَّص القرآني دون أن يفطن إلى أنه مرآةٌ تنعكس عليها أشعّة الدلالة النَّصية للإشارة إلى الواقع.

إن الاستعانة بالنَّص القرآني في البناء الشعري، لا يعني عند الشاعر أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركّز، وهو

---

(23) ديوان تماثل , الزهراني,حسن ، ص123.

(24) «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر»، جربوع، عزة (2004): مجلة فكر وإبداع، العدد13, ص32.

ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزًا وكثافة، وفيه تصرّف، ولو طفيف، بالنَّص القرآني؛ ليتساوق والنَّص الشعري"[25].

أأبكي حين أبصر

منظر السجناء في (كوبا)

وسجن (أبي غريب) . ؟؟ .

ولو درى السجّان

فك قيودهم ليشاركوني

في أسايَ المُرّ:

وانطلقوا قُبيل الفجر

في حذرٍ وهم يتخافتون :

لايدخلنّ إلى جوانحنا انتصارٌ[26].

وهذا يستدعي قوله تعالى :

ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﭼ(القلم: ٢٣ ــ ٢٥).

فهناك استثمار للنص القرآني في هذا التناص, لكن مع اختلاف المعنى تماما, إذ يوظف الشاعر قصة أصحاب الجنة عندما انطلقوا لحصادها قبيل الفجر وهم يتخافتون ألا يدخلنها اليوم عليكم مسكين, فينصرف إلى توظيف تلك الهيئة التي انطلقوا فيها ليصور حال السجناء الذين ذاقوا وبالا من العذاب المر في سجن أبي غريب, ولما لم يجدوا ناصرا ينصرهم يئسوا من النصر أن يأتيهم من أناس خذلوهم, فلما خرجوا من السجن قبيل الفجر, ولخيفة الرقيب تخافتوا بينهم أن لا يدخلن إلى جوانحنا انتصار.

---

(25) «التناص القرآني في الشعر العماني الحديث»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث , جابر، ناصر (2007): ، المجلد12،العدد 4, ص1087.

(26) ديوان قطاف الشغاف ,الزهراني, حسن, ص 56 .

وقوله في قصيدة كاملة بعنوان"حديث الغاشية":

جئت يا أرض وخلفت ضيائي

سابحا في الكون

كي أتلو على

أسماع من ضلّوا

طريق الرُّشد والتَّقوى:

حديث الغاشية

إلى قوله:

قالت الشَّمس:

أما تعلم أنَّ الله

من فوق السماوات

يرى ما يفعل الأشرار

لا تخفى على الرحمن

منهم خافية؟؟؟؟

فتح الأبواب

للمظلوم إذ يدعو

وللظالم عند الله

نارٌ حاميَّة....[27]

وهذا يتناص تناصا طويلا متداخلًا في صورة من التماهي مع سورة كاملة هي سورة الغاشية :

(27) المصدر السابق, ص146- 148.

چ ڈ ڈ ٹ ٹ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ چ الغاشية: (١ – ٤).

ولهذا التوظيف أثره المتمثل في النصح والإرشاد وتذكير من ظلموا بأن الله لا يخفى عليه شيء, ولعل ذلك التذكير يثمر في كف هؤلاء الظالمين عن ظلمهم, وبذلك يكون للتناص فاعليته في توسيع القيم وإعادة الاعتبار للقيم المفقودة داخل المجتمع.

وفي قصيدته بعنوان:(**الجهات ال 26**) يقول:

قم وابن لي صرحًا

من الزفرات

علّي أستعيد الروح

من أعجاز (نخلٍ)

مات مشنوقًا بشهقةِ عاشقٍ

حتى قوله:

وأَفِق قليلًا

أيُّها العالم المسجّى

وانتظر من قبل أن

(يرتدّ طرفك) خاسئ

الشكوى رجوعي[28]

وهذا المعنى يستدعي قوله تعالى:

چ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے چ (غافر: ٣٦ – ٣٧).

وقوله تعالى :

(28) ديوان أوصاب السحاب, الزهراني, حسن, د.ط, مكتبة الملك فهد, 1427هـ. ص20, 21.

چڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ گگ گ گ ں
ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ
ۇ ۇ ۆ چ(النمل: ٤٠)

لكن المعنى يتداخل مع آية أخرى في سورة الملك :

چ چ چ چ چ چ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ چ (الملك: ٤).

ومثله قوله في قصيدة(جراح الحبر):

ظللك اليوم

عشرون قرنا من الشعر

فاصدع بما في فؤادك

إن كنت تأمل

نأيا عن الظالمين

وتبغي طريق الفلاح

قلبك الآن

حبة حب

سينبت من عطره

ألف سنبلة

وفي كل سنبلة

ألف قلب من العشق(29)

وقوله:

ودع القوم في غيهم يعمهون

فعصاك التي

(29) ديوان أوصاب السحاب, الزهراني,حسن, ص 39.

لا تراها عقول

السكارى ستلقف

ما يأفكون....[30]

التي تأتي متناصة مع أكثر من آية من القرآن الكريم فقوله: "فاصدع بما في فؤادك" يتناص مع قوله تعالى :

ﭽ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭼ (الحجر: ٩٤).

وقوله :

سينبت من عطره ألف سنبلة

وفي كل سنبلة

ألف قلب من العشق

(30) المصدر السابق, ص 39.

يتناص مع قوله تعالى:

ﭽ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﭼ (البقرة:٢٦١).

فالشاعر في هذا التناص يستثمر التشبيه القرآني لمن ينفق أمواله في سبيل الله كالحبّة التي أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة, فيقتبس هذا التشبيه ليشبه قلبه العاشق الولهان بحبة أنبتت ألف سنبلة وفي كل سنبلة ألف قلب, "ولكن الشاعر وسع الرقم سبعة وضخمه وجعله ألفًا, وغرضه من ذلك المبالغة في التعبير عن شدة العشق وكبر حجمه لديه, لذلك استحضر الخطاب القرآني لكسر التوقع ومفاجأة المتلقي برقم أكبر ليشعره بحجم العشق وقيمته في الأبيات الشعرية"(31).

وبقية القصيدة تتناص مع آيتين :

ﭽ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﭼ (الأعراف: ١٨).

وقوله:

وعصاك التي

لاتراها عقول

السكارى ستلقف

ما يأفكون

يحيلنا إلى قوله تعالى عن موسى في سورة الأعراف نفسها:

ﭽ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﭼ (الأعراف: ١١٧).

ويقول في قصيدته التي بعنوان "**ياليتني ما متُّ قبل اليوم**" :

(31) ظواهر أسلوبية في شعر حسن الزهراني , الناصر, مكية عيسى عايش, مؤسسة الالنتشار العربي, بيروت, والنادي الأدبي بمنطقة الباحة, ط 1, 2015, ص69, 70.

هزني قيثار حاجبتي

وأخبرني بأن القوم يأتمرون بي

فخرجت أركض دون وعي

حاااسر الزفراتر

من أقصى المدينة...

وحدي وفرسان(الخميس)تحلّقوا حولي

بأسياف الغباء

فقبضت من أثر القصيدة قبضةً

وذروتها في الفجر فوق رؤوسهم

فتفرقوا زحفا على جمر الضغينة...[32]

وفي قصيدة أخرى تحمل المعنى المستدعى نفسه يتساءل الشاعر كيف استطاع الغرب فتنتنا بصناعة ما يسمى بالإرهاب الذي ضرب بلداننا الإسلامية به فيقول فيها:

يا (سامريّ) العصر

كيف قبضتَ من أثر الخيانة قبضة

وصنعت (عجلًا)

من حليّ ولائنا

عجلًا فريدًا

لا تشابهه العجول[33]

(32) أعبر سم التوجس , الزهراني,حسن, دار الانتشار العربي, بيروت, ط الأولى, 2016م. ص54.

(33) ديوان تماثل, الزهراني, حسن, ص 113.

وهذا يتناص مع الآية القرانية التي تكشف عن قصة السامري الذي أضلّ قومه بعد هداية, حينما قبض قبضة من أثر الرسول, وصنع لهم لقوم موسى عجلا جسدا له خوار وقال لهم هذا إلهكم.

چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ چ (**طه: ٨٨**).

چ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ
چ (**طه: ٩٥ – ٩٦**).

ثانيًا: التَّفاعل النَّصي مع التراث الأدبي:

في هذه المواضع من الشعر تتضح الذائقة الشعرية للشاعر، ويبدو موقفه من التراث، وموقفه من الثقافات المعاصرة، ويبدو أسلوبه ونهجه الشعريان، وطريقته في الطرح، وكذلك يعيّن لنا الشاعر من خلال التناص الأصوات الشعرية والتراثية التي تلبست شخصيته، التي يشعر من خلال استدعائها باكتمال تجربته.

بدأت هذه المرحلة مع الشاعر من ديوان (**أنت الحب**)الصادر 1409هـ, وحتى ديوان (**أوصاب السحاب**)الصادر 1427هـ, الذي يتّسم بطرحه الشعري لقضايا الواقع, وغايته الاهتمام بالواقع الاجتماعي والسياسي, وبسمة الأصولية التي نعني بها: امتداد المفهوم العربي القديم لدور الشاعر في المجتمع وترسيخ مبادئه فيه وكيفية الارتقاء به, وتعزيز قيمته في هذا المجتمع, بوصفه حاملًا لرسالة, وهي رسالة مهمَّة جادّة، لا تقل أهمية عن الدفاع عن حياة المجتمع وإدارة شؤونه.

تتسم قصائد الشاعر حسن الزهراني بوضع مبادىء يعالج فيها قضايا الواقع في شعره بوصفه (صوت)الضمير الجمعي المُعبِّر عن سقطات المجتمع وسلبياته ودقائقه وهمومه. وهو بذلك يعيد إلينا في هذه المعالجة المفهوم العربي القديم لمكانة الشاعر ودوره, حيث كان يمثل صوت القبيلة الشاجي بكل مافيها من

أعراض, الشادي بمحاسنها ومناقبها، والعين الراصدة لأحداثها وأيامها ومفاخرها, المسجلة لآثارها وتاريخها وأمجادها[34].

وتوالي عبارات الإحساس بعبء التعبير عن الضمير الجمعي يهيمن على هذا الشعر, ويحتل موقعًا كبيرًا منه, ويبدو سافرًا في كثير من القصائد, بل وفي كثير من المواضع التي لا نتوقع أن نجد فيها هذا الهمّ. فعلى سبيل المثال يقول الشاعر في إهداء ديوانه **(قطاف الشغاف)**, وهو من دواوينه الشعرية المتأخرة الصادرة عام 1427هـ:

آمال روحي مزَّقت آلامَها وَتَرَنَّمَتْ بِمَشَاعرِ الآَلافِ

تحدُو خُطَاها خَلفَ أسمَى رايةٍ رَفَعتْ لواءَ الصِّدقِ والإِنصَافِ[35]

ويتمثل انشغال الشاعر وإيمانه بخطورة دوره في المجتمع وإلقاء المسؤولية عليه من وحى ضميره, كما تمثلت واستقرت في الوعي العربي القديم, ليصل إلى حدِّ تبنِّى هذا الدور وهذه المسؤولية فى معظم قصائده. ويتضح هذا التبنِّي في حرص الشاعر على رصد ملامح الوطن فى تحديده المكان وتخليده للآثار على نهج الشعر العربي القديم الذي سجَّل كلَّ ما يحيط بنا بصورة دقيقة جدًا لما يدور فى البيئة من كائنات وملامح, ومكانة الطبيعة الخلابة وكيفية تجسيدها من إيجابيات وسلبيات[36]. فاستدعاء الشعر العربي الجاهلي في كلَّ ما يحتاج إليه الشاعر من الموروث الشعري والأدبي؛ لصقل موهبته، وتربية حسِّه الموسيقي، وتهذيب نفسه وتربيتها على النهج الذي يريده لها، جعله محولًا ومجددًا،

(34) التناص بين الاقتباس والتضمين والوعى واللاشعور ,نجم، مفيد(2001)، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، عدد12, ص55.

(35) ديوان قطاف الشغاف , الزهرانى, حسن، ص5.

(36) القول الشعرى، منظورات معاصرة، عيد، رجاء(2011): ط1، الإسكندرية, منشأة دار المعارف،ص27.

ينتج نصوصًا جديدةً, غايةً في الإبداع، وغايةً في التَّمسُّك والانتماء إلى جذوره الأولى[37].

ونلحظ أنَّ الشاعر استدعى النُّصوص التراثية في المقطع بشكل يكاد يتلاحم تمامًا مع بنية النَّص الحاضر، بحيث لا يستطيع القارئ معه أن يفصل بينهما، وليس ذلك إلا نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية, وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى. وقد تنبَّه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (تداخل النَّصوص), أو (التَّفاعل النَّصي)، وبخاصَّة في الخطاب الشعري، واتَّخذ هذا التنبُّه طبيعةً تحليليّةً نقديّةً، تعدَّدت فيه مجموعة من المصطلحات الّتي تدقق في جزئيات التَّداخل، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها من سواها، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي، على وصف أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر. فهي علمٌ تقييميٌّ قبل أن تصبح تعليميَّةً.

ومن هنا يمكن القول إن النقد العربي القديم أشار إلى (التَّفاعل النَّصي)، وإن لم يحدِّده باسمه المعاصر، ولكن تحت تسميات اصطلاحية مثل: التَّضمين، والاستشهاد، والاقتباس...[38].

نجدُ هذا الصَّدى في شعر حسن الزهراني في كثير من قصائده الشعرية.

فعلى خطى امرئ القيس فى تسجيله للأماكن في قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[39]

ووقوف يقول الزهراني:

قف بنا .. قف بنا

حول أطلال هذا الضياء

---

(37) شرح المعلقات العشر المذهّبات, التبريزي، أبو زكريا الخطيب, ،تح:د عمر فاروق الطّبّاع،دار الأرقم،بيروت،ص193.

(38) توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، زايد, علي عشري, ص 204.

(39) امرؤالقيس, ديوانه, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, ص8.

الذي كان صرحا
تسامق فوق النجوم
وأوغل في كأدات التخوم
بإصرار آبائنا
قبل أن يلج الجبن
في عمق أصلابهم[40]

وقوله في قصيدة أخرى يتناص مع مطلع معلقة عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[41]

يقول في قصيدة"شروق الغروب":

هل غادرّ (الرؤساء)
قاعات التنابز والتناحر والخواء..؟
وغادر (الشعراء)
جلد الذات
بالأبيات
من سوط التوجع والبكاء.
وغادر الأعداء)
سفك دماء
أهلي الأبرياء
في (القدس)... أو (بغداد)
أو في (قندهار).. و(كربلاء).[42]

---

(40) ديوان قطاف الشفاف، الزهراني, حسن, ص110.

(41) عنترة, ديوانه, تحقيق محمد سعيد مولوي, المكتب الإسلامي, ص182.

وهذا التناص المتداخل مع مقدمات الشعر الجاهلي خاصة معلقة امرئ القيس, ومعلقة عنترة, له أثره في إبراز ما نعانيه من مشاكل معاصرة يدعو الشاعر بني قومه إلى تجاوزها, بل ويعزو سبب تخلفهم وضعفهم إلى عدم مغادرة هذه الأمراض المتغلغلة في نفوسهم. ولهذا استثمر الشاعر حسن الزهراني النص الشعري القديم في تحقيق ما يرجوه بصورة حديثة باستخدام التناص.

إن المبدع "على استعداد تام في امتصاص خطابات أخرى ونصوص غائبة تدخل بين حنايا النص الحاضر الجديد, وتصبح جزءاً لايتجزأ من نسيجه اللغوي, حتى أضحى التناص دليلا بينا على ثقافة الشاعر, وحذاقة المتلقي/القارئ, كما صارت النصوص السابقة خزانا لأي مبدع ينهل منها كيفما يشاء, ومتى ما شاء"[43].

وينهج الشاعر حسن الزهراني في قصائده, مثل قصيدته: **(الموج والأحلام)**التي يبتدئها بذكر ملامح الأرض والوطن, ويكشف عن إعجابه بهذه الملامح ويرصدها بقوله:

فَسُقتُ أسرابَ أبياتِي مُحمَّلةً بالشّيحِ والرّندِ، والريحانِ تأتزرُ[44]

من هنا نلتفت إلى القيمة الدلالية المتمثلة في كثرة مواضع التناص مع شعر المتنبى وصورته-بالقياس إلى غيره من الشعراء –في شعر حسن الزهراني, حيث يتردَّد صوته في كثير من مواضع هذا الشعر، وفي تجارب شعرية مختلفة ومتعددة [45].

ويظهر هنا معنًى جديدٌ يرتبط بالفكرة التي تطغى على الشاعر، فتزداد رونقًا إلى رونقها، وتحقِّق المقصد الأساس من

---

(42) ديوان أوصاب السحاب, الزهراني, حسن, ص52.

(43) التناص وأسلوبية الحضور والغياب, مجلة دراسات, برونة, محمد, جامعة الجلفة, الجزائر, ديسمبر 2013, ص40.

(44) ديوان قبلة في جبين القبلة الزهراني, حسن, ص124.

(45) تحليل الخطاب الشعرى، إستراتيجية التناص, مفتاح، محمد (1997):،ط1، بيروت، دار العودة،ص54.

التَّناص والاستدعاء، إذ وظَّف الشاعر هذه المقولة في إطار مفارقةٍ تصويريَّة[46].

من ذلك قوله:

فَكَمْ شَاعرٍ مِنْ هَاهُنَا قَامَ مُنْشِدًا بِأَعْذَبَ شِعرٍ فائقٍ أَسْمَعَ الصُّمَّ [47]

وهو استدعاء لقول المتنبي:

أنَا الَّذي نَظَرَ الأعْمَى إلَى أدَبِي وأسمَعَتْ كَلِمَاتي مَنْ به صَمَمُ

وقوله أيضًا:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[48]

وهو من خلال استدعاء بيت المتنبي لا يستعير المعنى فقط، بل يكشف لنا رأيه في قيمة الشعر، وماهية الشاعر. وتلك قضيةٌ مهمة، فالشاعر هنا يتم تعريفه، ووضع شروطه وفق رأي المتنبي، إذ يجب لكي يكون الشاعر شاعرًا أن يُسمِع الصُّمَّ، وأن يُبصِر العُمي؛ أي أن يستثير المتلقي, وأن يستنفر طاقته الشعرية والفكرية. إن التناص مع هذا المعنى من شعر المتنبي،لا يصف فقط مديح حسن الزهراني لشعراء جازان على سبيل المجاملة أو الصدق, بل يعيّن لنا رؤيته الخاصة في ماهيّة الشاعر وتعريفه وفق ذوقٍ تراثي. "فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة, فهو يتعالق بها, ويتعالق معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا, وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[49].

ويشابه ذلك قوله أيضا:

أنا الذي شرب الأحزان وامتزجت ألوانها بدمي من أصل تكويني[50]

---

(46) ماهوالمفهوم, ترجمةمطاعصفدي, مقتطفمنمجلة "العربوالفكرالعالمي", العدداناالواحدوالعشرون,والثانيوالعشرون دولوز, جيل, 2007م, مركزالإنماءالقومي, ص 18.

(47) ديوان القبلة في جبين القبلة , الزهراني,حسن , ص 133.

(48) ديوان المتنبي بشرح العكبري, المتنبي, أحمد بن الحسين, 3/ 367.

(49) انفتاح النص الروائي ,يقطين, سعيد, المركز الثقافي العربي, ط: 2، 2001، ص98.

(50) ديوان أوصاب السحاب, الزهراني, حسن,ص125.

وفي موضعٍ دالٍّ من مواضع استدعائه لصوت المتنبي في قصيدته "**الموج والأحلام**", يقول:

الَّليلُ والموجُ والأحلامُ والقَمرُ والشِّعرُ والطَّارُ والمَوَّالُ والوَترُ
والغوصُ واللؤلؤُ المكنونُ والخَطرُ والمَجدُ والسَّاحِلُ الشَّرقيُّ والعبرُ
والنَّخلُ والنَّبعُ والأحسَاءُ نَاطَقَةٌ بالخيرِ والحُسنِ والظَّهرانُ والخُبرُ
وسامقاتُ الجِبَالِ السُّمرِ مُشرِقَةٌ لهَا منْ العَزمِ في تاريخِنَا خَبرُ
والصَّمتُ والشَّاطئُ المَملوءُ رَقرَقةً والقاربُ الحُرُّ والأحبَابُ والسُّمرُ
والعِلمُ والحَاضرُ الزَّاهي ومَا صَنعَتْ سَواعدُ الصَّيدِ حتَّى أينعَ الثَّمرُ
تَرَعرعتْ في خَيالي قبلَ رؤيتِهَا كأنَّهَا في جَناحَيّ لهفَتي دُرَرُ[51]

الشاعر هنا لا يستدعي أبياتًا بعينها للمتنبي، بل يستدعي صوته الشعري،يستدعي إحساسه بالقوة،بالاقتدار على القصيدة، إحساسه بالمجد من خلال القصيدة, وسحر القصيدة,وخيلاء الشاعر, وهو في الوقت ذاته يضع مقومات جديدة لهذا الفخر والخيلاء مقابل نظيرتها عند المتنبي في قوله :

الخَيْلُ واللَّيلُ والبَيدَاءُ تَعرِفُنِي وَالسَّيفُ والرُّمْحُ والقِرطَاسُ والقَلَمُ[52]

فالتناص هنا والتفاعل مع الحالة الشعرية, وليس مع النَّص فقط، إذ يستدعي فيها الشاعر مناخ الفحولة الشعرية القديمة، اعتداد الشاعر بذاته الشعرية، شعوره وثقته باستطالته على الوجود البشري، وامتلاكه لأدوات كينونة جديدة تجعله مالكًا شعريًا للوجود – لا مالكًا فعليًا- فهو يعيش من خلال القصيدة حالة الامتلاك والمجد والزهو والعلو. "خاض المتنبي هذه التجربة فوصف اقتداره على القصيدة، ومقومات الفروسية، وعاش نشوة

(51) ديوان قبلة في جبين قبلة, الزهراني, حسن, ص 123.
(52) المتنبي, ديوانه, 3/ 367.

التعاظم"[53]، أو الأنا الشعرية. أما شاعرنا فقد استدعى من المتنبي حالة النشوة والكينونة ذاتها، ولكنه وضع مقومات ومبررات ذاتية هي امتلاكه لشخصية شاعرية حالمة تهتاج بالليل والحلم والموج والسحر والإيقاع، وامتلاكه لوطن يمنحه الزهو ومقومات الفخر.التناص هنا مع الشعور بالقوة والمجد والفحولة والشعر. إضافة إلى ما أحدثه فيها عنصر الإحساس بالزمن من ترابط وتوحد.

ونراه يستدعي قصيدة ابن زيدون في نونيته المشهورة:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيْلاً مِنْ تَدانِيْنا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا

فيقول :

يا سدرة الشوق كأس الحب أضمأنا وقد ظنناه عند الشرب أروانا

يا سدرة الشوق يا تمثال ذكرانا ويا خيالا يزيد القلب أشجانا

حتى قوله:

يا سدرة الشوق بحرالعشق أنآنا وقد ظنناه قبل الوعي أدنانا

فإن"تتابع الأحداث في سياقها الزمني وترتيبها في واقعها الملموس يفضي إلى إيجاد ترابط قوي بين هذه الأحداث"[54]. ومن أمثلة هذا قول حسن الزهراني في رثاء صديقه الشاب فهد الزهراني:

أسفي عليكَ وكيفَ ينفعُني أسفَي وقلبي كادَ ينفلقُ

لما رأيتُكَ بينَ أيديهم في النَّعشِ قامتْ حولَكَ الفِرَقُ

صلَّى عليكَ أبوكَ محتَسِبًا ولِصَبرِهِ مِنْ حَولِنَا عَبَقُ

والنَّاسُ تَبكِي خَلفَهُ أسفًا وكثيرُهُم بدموعِهم شرَقُوا

حملوكَ للمَأوَى الأخيرِ وفي أرواحِهِم يتربَّعُ القَلَقُ

(53) الأعمالالشعرية ,صالحسعيدالزهراني،الناديالأدبيبجدة،السعودية،ط 4, ٢٠١٢-١٤٣٤, ص 123.

(54) الرثاء في الشعر السعودي, هاجد بن دميثان الحربي, 268.

سأَلُوا لَكَ الرَّحمنَ مَغفِرَةً ودَعَوا وهمْ باللهِ قد وثِقُوا[55]

"فهنا نجد أن دينامية الأحداث داخل النَّص قد أوجدت تلاحمًا وتتابعًا منطقيًّا ، وهذا التَّتابع بصورته المرسومة وتسلسل أحداثه لم يفرضه النَّص بإبداعيته وفنيته، كما لم تفرضه عبقرية الشَّاعر .. بل فرضه الواقع, ووُجد كحدثٍ بيئيٍّ أو اجتماعيٍّ, بل وقبل ذلك شعيرة دينية -وهذه نقطة لا يجب إغفالها- يجب أن تسير وفق هذا التَّتابع المرسوم كما في النَّص، فالمرثِي قد حُمل على النَّعش ومن حوله الجماهير والفِرَق, ثم صلَّوا عليه صابرين محتسبين, وباكين مذعنين، ثم حملوه إلى قبره، وبعد دفنه وقفوا يسألون الله له المغفرة, ويدعون له بالرحمة والثواب"[56].

وأحيانا يستدعي أبياتا للشعراء المعاصرين المشهورين ويتداخل معها تداخلا نصيا, فقوله:

وجئتكم من ربا زهران يحملني شوقي إليكم ونور الحب يدنيني[57]

يستدعي بيت الشاعر البردُّوني في قصيدته **"أبو تمام وعروبة اليوم"** التي قالها في مؤتمر المربد بالعراق معارضًا أبا تمام:

حبيبُ وافيتُ من صنعاءَ يحملُني نسرٌ وخلفَ ضُلوعي يلهث العرب[58]

وقد يتضمن التناص قصيدة بأكملها بأسلوب مغاير فيكون التفاعل بين النصين المتعالقين في المعاني والدلالات الجديدة الناتجة عن هذا التفاعل, ومن أمثلته قصيدة الزهراني بعنوان(عذب فأنت محبب) يقول:

---

(55) صدى الأشجان ,الزهراني, حسن, حسن الزهراني،ط1،الباحة، النادي الأدبي بالباحة ، 1418هـ, ص120

(56) الرثاء في الشعر السعودي,268.

(57) أوصاب السحاب, الزهراني,حسن, ص126.

(58) ديوان لعيني أم بلقيس, البردوني, الأعمال الكاملة, ديسمبر 1971, الأعمال الكاملة, ج 1, مكتبة الإرشاد صنعاء , ط 4, 2009, ص 597.

جاءَ المُحبُّ لِخِلّه بفؤادِهِ في كفِّهِ ودماؤُه تتصبَّبُ
قالَ اقبلِ القلبَ الجريحَ هديةً (يا من بظُلمكَ) خافقي يتعذَّبُ
هذا فؤادِي نصبَ عينكَ كي تَرَى صدقي بحبّكَ (أيُّها المتقلِّبُ)
خذْ قَلبِي المُضنَي ليطفئَ نزفُهُ نيرانَ شكِّكَ حينما تتلّهبُ
وكفاكَ تعذيبًا لخلٍ مخلصٍ تسقيه كأسَ المُوجعاتِ ويشربُ
فتناولَ المحبوبُ قلبَ مُحبِّه ورمَاهُ (فهو) على الثّرى (يتقلَّبُ)
فإذا دماءُ القلبِ تكتبُ صُدَفةً: عذِّبْ كما تهوى: فأنت مُحَبَّبُ(59)

وهذه القصيدة تستدعي قصيدة الشاعر اللبناني إبراهيم المنذر المشهورة التي يقول فيها:

أغرى امرؤٌ يوماً غلاماً جاهلاً بنقوده حتى ينال به الضرر
قال ائتني بفؤاد أمك يا فتى ولك الدراهم والجواهر والدرر
فمضى وأغرز خنجراً في صدرها والقلبُ أخرجَه وعادَ على الأثر
لكنَّه من فرطِ سرعتهِ هوى فتدحرجَ القلبُ المقطَّعُ إذ عَثَر
ناداه قلب الأم وهو معفر ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟!
فكأنَّ هذا الصوتَ رغم حنوّه غضبُ السَّماءِ على الغُلامِ قد انهمر
فارتدَّ نحو القلبِ يغسله بما فاضتْ به عيناهُ من دمعِ العبر
حزناً وأدركَ سوءَ فعلتهِ التي لم يأتِها أحدٌ سواهُ من البشر
واستلَّ خنجرَه ليطعنَ نفسَه طعناً فيبقى عبرةً لمَن اعتبر
ويقولُ يا قلبُ انتقم منّي ولا تغفرْ فإنَّ جريمتي لا تُغتفر
ناده قلبُ الأمِّ كُفَّ يداًولا تذبحَ فؤادي مرَّتينِ على الأَثر(60)

(59) ديوان فيض المشاعر, الزهراني,حسن, ص64.

ونلحظ ألا وجود للتضمين في المفردات بل نجد التناص في المعنى والدلالة, فالشاعر أذاب النص السابق وامتصه وخلق بعد امتصاصه نصًا آخر على طريقة التفاعل النصي, وهذه التقنية تسمى الإذابة والامتصاص.

وتتمثل الإذابة والامتصاص في ترك المؤلف لمؤشر سريع على النصوص الغائبة, لا يلحظه أي قارئ, فهو يقوم بتذويب عناصر النص السابق وإعادة إنتاجها في صورة جديدة توظف الفضاء التخييلي للنص الغائب, مع إكسابها دلالات جديدة في سياق جديد, وذلك يمنح النص انفتاحًا على مستويات أكثر تعددا من إمكانات التأويل والاستقبال[61] .

وهذا النوع من التناص يمثل أعلى درجات التناص لأن النص السابق يتماهى, ويبنى على دلالته دلالات جديدة. "إن أجود أنواع التناص ما أحدث ضربًا من التماهي بين النصين حتى ليتشرب النص المضيف جزئيات النص الضيف ويهضمه في داخله حتى يذوب فيه, أما إذا ظلّ النص الطارئ طافيًا على مياه النص, منعزلًا عن بنيته فإنه يمسي ضربًا من الحمولة الزائدة على النص أو اللغة الفائضة التي يمكن شطبها أو عزلها عن سياقها البنائي"[62]

وهذا ما تعنيه جوليا كريستفا عندما قررت أن"كل نص هو عبارة عن لوحة فيسفائية من الاقتباسات, وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[63]. لذا يتحول النص السابق إلى منهل عذب يستلهم منه الشاعر تصويره اللاحق في النص الجديد. "فالتناص لا يعني الاقتطاع أو التحويل, أو الاعتداء على النصوص الأخرى, وإنما يتم ذلك

---

(60) صحيفة الرأي الإلكترونية, http://alraynews.net/18182.htm

(61) المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش, من كتاب زيتزنة المنفى انظر: أبو هشهش, إبراهيم, ص 175.

(62) جابر, ناصر, التناص القرآني في الشعر العماني الحديث, 1094.

(63) مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد, ترجمة أحمد المديني, عيون المقالات مارك أنجيلو, الدرا البيضاء, ط1, ص 102.

التناص على وجه إبداعي يقوم على الاستيعاب والحوار, ومن ثم الخلق والتصرف"[64].

فيتحول النص السابق إلى رمز يتم به التصوير لنص لاحق. والتَّصوير بالرمز هو "تقرير للقضايا، وتسجيل للأحداث؛ كونهُ أولَّ قيمةٍ شعوريةٍ مباشرةٍ تنبع من تجربة الشاعر؛ لتحدد رؤيته الشعرية بوساطة الصور الناتجة عنه، فضلًا عن كون الرمز وسيلةً إيحائيةً يحاول الشاعر فيها تقديم حقيقة مجردة، أو شعور، أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، ليحّمل رموزه وظائف جمالية عندما تسهم تجربته على نحو مؤتلف مع مكونات النَّص الفني"[65].

فيتحول النص المستدعى إلى صورة رمزية للنص الجديد, والرمز في حقيقته (صورة الشيء محوَّلًا إلى شيء آخر، بمقتضى التَّشاكل المجازي، بحيث يغدو لكلٍّ منهما الشرعية في أنْ يشتغلَ في فضاء النَّص، فثمة ثنائيةٌ مضمرةٌ في الرمز, وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة إلى أنَّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع ؛ أي هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز [66].

وعند تفحص نصوص الشاعر، وجدت الباحثة أنَّ الرموز التي وظفها الزهراني في شعره تأتي متناصة مع نصوص أخرى لشعراء آخرين, مزج فيها رؤيته بالواقع مزجًا تخيليًّا عميقًا، فأكسب النص الجديد أبعادًا جماليَّةً وتأثيريَّة لها أثرها في المتلقي، كما استغلَّ مقومات الطبيعة وجعلها مادةً حيَّةً لرموزه الشعرية الجديدة، وصاغ منها أسماءً لشخوصه خدمت الخطاب الشعري عند الزهراني, وكشفت عن عمق الفكر وسعة

(64) التناص وأسلوبية الحضور والغياب, برونة, محمد, ص 42.

(65) التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي شعر التفعيلة نموذجا الجبوري, محمد فليح, علي كثيب دخن, جامعة المثنى, كلية التربية, ص 5. نقلًا عن مصادر أخرى بتصرف.

(66) وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، كليب, سعد الدين, دراسة، 68.

الخيال الَّلذين تميز بهما إبداعه. فالشاعر المبدع "هو الذي يستطيع خلق الرمز الجديد الذي يوصف بأنَّه حيٌّ ومُحمَّلٌ بالمعنى"[67].

ثالثًا: التَّفاعل النَّصي مع الشخصيات في سياق الرثاء

إن استدعاء الشخصيات التاريخية وغيرها في سياق الرثاء هنا تؤشر إلى استلهام الشاعر الرصيد الثقافي للمتلقي، "فمثل هذه الشخصيات مشحونة بمعنى مُسبق يذكِّر بحقيقة خارجة عن النَّص، أو بمعرفة غير متّصلة مباشرة به، فالأسماء المكانية تنشّط ثقافته الجغرافية، والأسماء التاريخية توقِظ مخزون معارفه عن الماضي على اختلاف مجالاته، والأسماء الثقافية تذكِّره بقصص قُصَّت عليه؛ ولذا فإنَّ الكاتب إذ يَستخدم اسمًا من هذه الأنواع يُحاول ما استطاع أن يحترمَ رصيد القارئ الثقافي"[68].

والزهراني حين يقتصر ديوانه ديوان «أ:ي» هذا على (المراثي) دون غيرها من الأغراض الشعرية الأُخرى التي عرفها شعرنا العربي, فإنه قد جعل من هذا اللّون الإبداعي منطلقًا لفلسفته في (الحياة والموت)، والتفكر فيهما، وتدبُّر الحكمة من وراء الخلق والكون والوجود الإنساني في الدارين (الأولى والآخرة), وكيف أن الله -جلَّ وعلا- لم يخلق شيئًا عبثًا، كما ورد في سورة الملك :

چ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ چ(الملك: ٢)

ومن أبرز القصائد الرثائية في هذا الديوان قصيدة رثى بها خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز- رحمه الله تعالى- جاء من ضمنها قوله:

بكى القلبُ والعينانِ والروحُ والقَلَمْ

بشعرٍ ودمعٍ في زفير الأسى وَدَمْ

وكيف يُلامُ الثاكلونَ إذَا بَكَوا

---

(67) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، الغذامي, عبدالله, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب, ط9 ، 2009م, ص 125 .

(68) في السرد, الرقيق, عبدالوهاب,دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الخامسه، 2009، ص 141.

وحَاقَ بِهِم حُزنٌ توشَّحَ بالسَّأمْ

بكوا فهدَنا الغَالي وقد ضَمَّهُ الثَّرى

بكَوا صاحِبَ المَجْدِ المُؤَثَّلِ والشِّيَمْ (69)

وهو في هذه القصيدة يحيل القارئ إلى قصيدة أخرى لحسان بن ثابت يبكي فيها سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب ويتفاعل معها تفاعلا نصيًّا, يقول حسان بن ثابت:

بَكَت عَيني وَحَقَّ لَها بُكاها

وَما يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ

عَلى أَسَدِ الإِلَهِ غَداةَ قالوا

أَحَمزَةُ ذَلِكَ الرَجُلُ القَتيلُ

أُصيبَ المُسلِمونَ بِهِ جَميعاً

هُناكَ وَقَد أُصيبَ بِهِ الرَسولُ

أَبا يَعلى لَكَ الأَركانُ هُدَّت

وَأَنتَ الماجِدُ البَرُّ الوَصولُ(70)

ويلحظ القارئ عدم الامتداد المباشر في الاقتباس من هذا النص, لكن الاسترسال في البكاء والمعنى الدال من البكاء يتفقان ويتقاطعان مع بعضهما؛ لأن القارئ يعود بذهنه لاستحضار بكائية حسان أو بكائيات الخنساء حينما يقرأ شعر الزهراني, إلا أنه لا يتمكن من الاستغراق في عالم النص السابق, وكأن الشاعر يخشى على نصه من الاندماج والضياع في عالم النص السابق, لذا اكتفى بالإلماح المشار إليه في قوله **(بكى القلب والعينان)**, لتتناسب مع قول حسان **(بكت عيني)**.

---

(69) ديوان «أ:ي»للشاعر,الزهراني, حسن, موسسة الانتشار العربي, بيروت, ط1, 2014م, ص 31.

(70) حسان بن ثابت, ديوانه, لم أجدها في ديوانه , وقيل هي لعبد الله بن رواحة, انظر لسان العرب, ابن منظور, مادة: بكا.

وثمة قصيدة رثائية أخرى بعنوان (غروب الحديقة) خصَّ بها الزهراني الدكتور الشاعر غازي القصيبي -رحمه الله- ورد من ضمنها قوله:

لم تزلْ روحُ غازي
تلَمْلمُ أشلاءَ أحلامِنا
من قِفار المآسي
التي حاصرتنا
وتغسل أكْبادنا في غدير المنى
من جحيم الحَزَنْ[71]

وهي تحيل إلى رثائية غازي القصيبي لنفسه قبل مماته, وعنوانها (حديقة الغروب) التي يقول فيها:

خمسٌ وستُونَ.. في أجفان إعصارِ
أما سئمتَ ارتحالاً أيّها الساري؟
أما مللتَ من الأسفارِ.. ما هدأت
إلا وألقتك في وعثاءِ أسفار؟
أما تَعِبتَ من الأعداءِ.. مَا برحوا
يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ
والصحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بَقِيَتْ
سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتذكارِ
بلى! اكتفيتُ.. وأضناني السرى! وشكا
قلبي العناءَ!... ولكن تلك أقداري[72]

(71) ديوان «أ:ي»,الزهراني,حسن, للشاعرحسنالزهراني, ص27.

ويبرز التّفاعل النّصي من عنوان القصيدتين, فقصيدة غازي بعنوان (**حديقة الغروب**), وقصيدة الزهراني في رثاء القصيبي بعنوان (**غروب الحديقة**), فالأوّل يوحي بأن الغروب لم يحن بعد, لكنه أوشك, وله علامات منها غزو الشيب, وتقدّم العمر (**خمسٌ وستون في أجفان إعصار**), ورحيل الأصحاب ورفقاء الدرب, في حين يكشف العنوان في النص الثاني المتناص في شعر الزهراني عن حدث الغروب, بدلالة التركيب, فكل شيء قد أفل وزال, ولم يتبقَّ إلا ما بعد الغروب, وهو النص المنتج, فكان رثاؤه بعد الغروب, ولم يعد في الحديقة شيء جميل, مما يعني أن العلاقة بين المستويين علاقة تراسل وتغذية وانعكاس مباشر لأحدهما على الآخر. فالتّفاعل النّصي كان في العنوان الذي حمل الفكرة التركيبية التي جمعت شتات النص كما يراها كوهن[73]. فالتفاعل بين العنوانين يأتي من الإيحاء الذي تكشف عنه دلالة العنوانين مع الاختلاف البسيط بينهما في قلب المبتدأ خبرًا, والخبر مبتدأ بأسلوب التقديم والتأخير , فالحديقة رمز للشاعر المرثي, ومشهد الغروب يوحي باختفاء كل شيء جميل كانت تحتويه الحديقة, "فالعنونة في الشعر كثيرًا ما تميل إلى الإيحاء, وتطيح بتوقعات المتلقي, وتتكتم على نفسها, وتراوغ, وتتمنع"[74].

وثمَّة قصائد رثائية أخرى ضمَّها الديوان، بعضها كان في رثاء شخصيات عامة من رجال الأدب والعلم والفكر والثقافة في بلادنا، وغيرها من البلدان العربية الأخرى، مثل قصيدته الرثائية في الأديب والكاتب السعودي المعروف محمد سعد فيضي، وأُخرى في الشاعر العربي الفلسطيني الكبير محمود درويش، وثالثة في شاعر الغزل والحب

---

(72) ديوان حديقة الغروب, القصيبي, غازي, مكتبة العبيكان, الطبعة الأولى, 1428/ 2007م, ص 13.

(73) السيموطويقيا والعنونة, مجلة عالم الفكر , حمداوي, جميل, الكويت, المجلد 25, العدد 3, يناير ومارس 1997م, ص 97, 98.

(74) سيمياء العنوان, قطوس, بسام, عمان, مطبعة البهجة, 2001, ص 117.

والجمال الشاعر العربي السوري الكبير نزار قباني، وغيرهم رحمهم الله جميعًا.

وهناك قصائد رثائية أُخرى كانت أكثر خصوصية, وأبرزها تلك القصيدة العصماء المطولة التي رثى بها الزهراني والده -رحمه الله تعالى- التي جاءت تحت عنوان الديوان نفسه (أ : ي) ومن ضمنها قوله:

ما زلت أذكرُ يا أبي ألَقَ الضُّحى

في وجْنَتْيكَ وفي يَديْكَ عَطاءُ

ما زلتُ أذكرُ في جبينكَ لُؤْلُؤًا

شَقَّ الثَّرى فإذا اليَبابُ نَماءُ

نَضَّدْتَ أسْرارَ الحُقولِ فَقّمْحُها

في ساعدَيْكَ بشائرٌ وسَخاءُ[75]

إن ديوان (أ : ي) كما يبدو لنا من مسمَّاه يوحي بما يحتويه من نصوص شعرية بأن لكل شيء في هذه الحياة بداية، كما رمز له الشاعر بالحرف (أ) الذي اعتدنا دائمًا أن نرمز له بالبدايات، وله نهاية أيضًا، وهو ما رمز له بالحرف (ي).

ونجد الطفولة ميدانًا واسعًا جدًا لتجسيد الرؤية الإنسانية. وقد شعر الشعراء بذلك فجعلوا من شخصية الطفل ومعنى الطفولة محورًا ثانويًا في مراثيهم التي تكون الشخصية الأولية (المرثية) فيها ليست طفلًا، ولكنهم يجهدون أنفسهم في جلب الطفل وطفولته إلى ميدان الرثاء ليكون محمَّلًا بطاقةٍ إنسانيةٍ عاليةٍ تتمكن من احتواء العواطف وبلورة تأزُّمها الوجداني المتفاقم [76]. ومن أمثلة ذلك قصيدة الزهراني بعنوان (لجين), وهو اسم طفلة توفيت أمُّها بعد مولدها بشهرين فنظم في والدها القصيدة, ومنها :

قطَّعتِ قلبي يا (لُجَينُ) ترفَّقي

---

(75) ديوانه, أ.ي,ص 15, 16.

(76) سرمك حسن، حسين(2010): مرجع سابق،ص88.

إنَّ الذي أبكاكِ قد أبكاني

فأنَا وأنتِ حكايةٌ مكتوبةٌ

بالدَّمعِ فوقَ براعمِ الأشجانِ

فأنَا يتيمٌ يا يتيمةُ فامسحي

دمعي ودمعُك يحتويه بناني

سلَّمتِ أمُكِ يا لُجَينُ برقّةٍ

قلبي ليبقى رائعَ الخفقانِ

لكنَّها رحلتْ لتتركَ خافقِي

فردًا يذوقُ مرارةَ الحرمانِ

رحلتْ فكلُّ سعادتي رحلتْ ولم

يَمضِ على فَجرِ الهَوى عامانِ(77)

وبث الشاعر فى هذه القصيدة العاطفة المتدفقة والمشحونة بالمعاناة والآلام، ولأنها معاناة إنسانية بما تعنيه هذه الجملة؛ نجد الشاعر يلجأ إلى إخراجها ببعد إنساني مبدع، فتبدو القصيدة من أولها بأسلوب حواري بين الشاعر (الراثي) وذلك النموذج الإنساني الجميل (الطفلة ذات الشهرين)، التي سنجدها تتبلور وتتحول إلى مرثيٍّ ثانويٍّ في آخر النَّص. أما المرثي الأول (الأم) فإنّها تبرز بضمير الغائب؛ لتغيب معه في نهاية النَّص، ويحضر المرثي الثانوي (الطفلة). ولعل في تكرار الفعل (رحلت) في آخر الأبيات السابقة ما يشبع معنى غياب الأم, ويمنحه طاقة قوية من الغياب النهائي، وهنا تبرز قيمة غيابها في إبراز الرؤية الإبداعية, حيث تحلُّ محلَّها (الطفلة), فيعود الشاعر بعد دفن زوجته ليستقبل معاناة أخرى:

وحزمتُ أحزانَ الفؤادِ مهاجرًا

(77) صدى الأشجان,الزهراني, حسن, ط1،الباحة، النادي الأدبي بالباحة، 1418هـ، ص60.

بمواجعي بحثًا عن السُّلوانِ

فإذا بوجهِكِ نصبَ عينيّ راسمًا

أملًا على بوَّابةِ الأحزانِ

فوقفتُ أقرأهُ وأسألُ صَمتَهُ

فوجدتُ في قَسمَاتهِ عنواني (78)

وهنا يبرز إبداعٌ جديدٌ في المرثية (لجُين) ويبدأ بالخروج ، فتكتمل المفارقة بين الشخصيتين, فالأم خرجت بضمير الغائب, كما أنها ميتة ذاهبة, أما الابنة فتخرج بضمير المتكلّم كما أنها حيَّةٌ باقيةٌ. وتبدو هنا فلسفة الرؤية الإنسانية المبدعة, واستكشاف القيمة الشخصية، فالغائب الغير متواجد سيتم نسيانه ويُسلَّى عنه بمضيّ الأيام، أما الحاضر فسيكون في حضوره دوام المعاناة وتجدُّد الحزن.

ونلحظ أن البيت الأخير:

فوقفتُ أقرأهُ وأسألُ صَمتَهُ

فوجدتُ في قَسمَاتهِ عنواني

يحيلنا إلى العصر الجاهلي وإلى قصيدة لبيد العامري, وخصوصا البيت الذي يقول فيه:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا

صما خوالد ما يبين كلامها(79)

وبينهما يبرز التفاعل النصي إذ إن ضمير الذات في بيت لبيد يسند إليه فعل الوقوف, وكأنما الوقوف نوع من الطقوس اللائقة بحال التلقي ولحظة الكشف, فهو عدول عن حال اعتياد المألوف إلى حال أخرى من التنبه والتهيؤ تناسب موقفًا جديدًا، أو مهمة ذات طبيعة خاصة, وقوله

(78) صدى الأشجان ,الزهراني, حسن, ص60.

(79) ديوان لبيد بن ربيعة العامري, تحقيق إحسان عباس, التراث العربي سلسلة وزارة الإرشاد والأنباء ,لبيد, الكويت, ص 299.

(أسألها) يضع السائل في منزلة أدنى من منزلة المسؤول, والمسؤول هنا هو الطلول في حالتها الجديدة, ثم يأتي الجواب من الداخل؛ بأثر التوفر على مقومات الإدراك والوعي, بصيغة سؤال هو يتولى عنه الجواب, غير أنه عمد إلى إسناد السؤال إلى الذات الجماعية؛ بهدف تعميم الحكمة الإنسانية المعروفة لدى الجميع, فهي ليست فردية, وكان الجواب (وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها؟).[80] فالصمت في مثل هذه الأسئلة هو الجواب؛ لأن الديار الخالية من أهلها بفعل الفناء صامتة لا تجيب أحدا.

لكن النص المتناص في قصيدة الزهراني يتفاعل مع النص السابق من عدة جوانب, أولهما أن النصين يكشفان عن غرض الموت وفعل الفناء في حياة البشر وكيف يفرّق بين الألاف والأحباب, الأمر الآخر أن فعل الوقف كليهما واحد, وسؤال الصمت واحد أيضًا, لكن الجواب في معلقة لبيد محالٌ إلى المتلقي ليتحصل بنفسه سبيل الإخبار والبيان الأجلى, أما في بيت الزهراني فقد أحال الجواب إلى الذات الفردية, لتقرأ بوعي عنوانها في قسمات وجه الطفلة, الحي الذي لا يستطيع الإجابة أيضًا, لكنه يوحي بالأمل الباقي البديل بعد موت الزوجة؛ كونه أثرا من آثارها, وكلا النصين يجسدان حيوية موقف السؤال والاستنتاج من ناحية, وموقف التحول والفناء التغير الذي يهدّد الحياة وناموسها وقطع جريانها واستمرارها من ناحية أخرى.

من هنا كان استدعاء شخصية (لجُين) ورثاؤها ذا قيمةٍ معنويّةٍ وفنيّةٍ عاليةٍ، لتبدأ بالحديث عن ذاتها:

وإذَا بِدمعكِ فوقَ خدَّكِ ثائرًا

حُزنًا يهاجمُموجهُ شُطآني

وتقولُ بعضُ حُروفهِ لا يَا أبي

حُزني وحزنُك ليسَ يتَّفقانِ

سيموتُ حزنُكَ يَا أبي أمَّا أنَا

(80) المعلقات العشر, دراسة في التشكيل والتأويل, انظر: رزق, صلاح, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, 2009, 46/2, 47.

سيظلُّ حُزني دَائمَ الثَّورانِ

سأعيشُ يا أبتي بلا أمٍّ فمَنْ

لي إنَّ عُمري يا أبي شهرانِ

مَنْ سوفَ يرضعُني ويمسحُ دمعتَي

ويَضمُّني في رقَّةٍ وحَنَانِ

وتمضي الطفلة تتحدث عما تعانيه فى وحدتها، وما سوف تلاقيه من معاناة فقد الأم، فتذهب متأملة حالها إذا كبرت وهي تعيش بلا أم ولا حنان, على حين ترى زميلاتها ورفيقاتها يعشن في عطف الأمومة وتدفق الحنان الذى فقدته. إنها معاناة ستبقى معها أبد الحياة:

سيظلُّ حُزني يَا أبي مِنْ بعدِها

مُتعدِّدَ الأشكالِ والألوانِ[81]

ويتَّضح أن الشاعر لم يستطع الخلاص من حقيقة واقعية تمثلت في عمر الطفلة، إذ إن الطفلة ذات الشهرين فى هذه المرحلة لن تكون مؤهلة للإحساس والشعور بفقد الأم، فلو كان عمرها أكبر من ذلك لكان الخطاب الشعري أبلغ وأصدق فنيًّا، ولكن يبدو أنه أراد تسجيل مأساته الواقعية كما هي، أو أنه تعامل مع الشخصية باعتبار ما سيكون لاحقًا، ولكنَّه مع ذلك نجح فى تحديد ملامح هذه الفترة القاسية التى أفادت ملامح هذه المرحلة التي برزت فيها الفتاة, ويظهر ذلك في مسألة الإرضاع (مَن سوفَ يرضعُني). وهكذا نجد أن الشاعر قد ترك المرثي الغائب الذي لم يتجاوز أول القصيدة، ولكن المعاناة بدأت تتضخم بعد الاعتناء والاهتمام بالمرثي الحاضر، و فرض الواقع المرحلة الدرامية الواقعة كمقدمة.

خاتمة البحث

(81) المصدر السابق, ص63.

نلحظ مما تقدم أن شعر حسن الزهراني بكل أنواعه وأشكاله قد سعى إلى توظيف التناص بمختلف أنواعه, فوظف النص القرآني في سياقاته المختلفة وبطرائق متعددة ابتداء بالتناص القائم على الإشارة السريعة العابرة وليس انتهاء بالنص المبني على أساس من هذه التقنية.

إن تجربة الشعر السعودي الحديث قدمنحت الشاعر معرفة أوسع في كيفية استغلال النص, وتوظيفه والتفاعل معه, لإنتاج نص آخر ذي دلالة أخرى نتجت عن التفاعل بين النّصين المتعالقين، إذ لم يكن استحضار النص القائم عليه التناص بغرض الاستشهاد فحسب، بل تم استلهامه وتوظيفه, والتصرف به وتحويره لخدمة الرؤية النَّصية الجديدة، وشد أفق المتلقي للدلالة الجديدة المستوحاة من الدلالة السابقة. وثمة وجود لتفاعل نصَّي مع نصٍ بأكمله, يتضمن البنية النصية المستعارة ويتماهى معها دون بنوع من الخلق والتجديد، فهناك خيط دقيق يفصل بين النصين المتعالقين، في مجال محددٍ, وحريّة متاحة يتحرك في فضائها النص المنتج.

ويمكن القول إن التَّفاعل النَّصي في شعر حسن الزهراني بمستوياته الثلاثة يوحي بمدى النضج الذي وصل إليه خطابه الشعري, أو تجربته الشعرية, مقارنة بالتجربة الشعرية العربية في فضائها العام, تأثُّرا وتأثيرًا, وظهر ذلك باستخدام التقنيات الحديثة للتناص وتوظيفها, بهدف إشباع حاجة القارئ والتأثير فيه, وشحن النص بطاقاتٍ شعرية جديدة تجعله حيًّا ومتجددًا؛ لأن القارئ يتطلع إلى ما هو جديد ومؤثر, وبالتالي وصل خطابه إلى أفق الشعرية والإبداع.

المراجع

أولًا: المصادر

- القرآن الكريم.

- الزهراني, حسن, دواوينه:

[1] أعبر سم التوجس, دار الانتشار العربي, بيروت, ط الأولى, 2016م.
[2] أوصاب السحاب، د.ط, مكتبة الملك فهد, 1427هـ.
[3] أ. ي, موسسة الانتشار العربي, بيروت, ط1, 2014م.
[4] تماثل, مكتبة الملك فهد, ط2, 1431هـ- 2010م.
[5] ريشة من جناح الذل, مؤسسة الانتشار العربي, ط2, 2013م.
[6] صدى الأشجان، ط1، (الباحة ، النادي الأدبي بالباحة ، 1418هـ) .
[7] قبلة في جبين القبلة, مكتبة الملك فهد, ط1, 1423هـ -2002م.
[8] قطاف الشغاف, مكتبة الملك فهد الوطنية , د.ط, 1427هـ.
[9] مالم تقله الجفون, مكتبة الملك فهد, طبع بموسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر, جدة, 1436هـ.
[10]هات البقية، م الانتشار العربي, بيروت, ط1, 2013م.

ثانيًا: المراجع

[11]امرؤ القيس, ديوانه, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف.
[12]بدوي، محمد جاهين (2010)، العشق والاغتراب في شعر يحيي السماوي (قليلك لا كثيرهنّ نموذجاً)، ط1، دمشق، دار الينابيع.
[13]البردوني, ديوان لعيني أم بلقيس, الأعمال الكاملة, ديسمبر 1971, الأعمال الكاملة, ج 1, مكتبة الإرشاد صنعاء , ط 4, 2009.
[14]برونة, محمد, التناص وأسلوبية الحضور والغياب, مجلة دراسات, جامعة الجلفة, الجزائر, ديسمبر 2013, ص40.

[15]التبريزي، أبو زكريا الخطيب, شرح المعلقات العشر المذهّبات، تح: د عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم، بيروت.
[16]الجاسر, حمد، فِي سَرَاة غَامِدٍ وزَهَران (نصوص؛ مشاهدات؛ انطباعات), دار اليمامة للأبحاث الجغرافية والتاريخية عن جزيرة العرب، الطبعة: الثانية، سنة : 1397هـ.
[17]جربوع، عزة (2004): «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر»، مجلة فكر وإبداع، العدد13.
[18]جابر، ناصر (2007): «التناص القرآنى في الشعر العماني الحديث»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد12، العدد 4, ص1087.
[19]الجبوري, محمد فليح, علي كثيب دخن, التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي شعر التفعيلة نموذجا, جامعة المثنى, كلية التربية.
[20]الحربي, هاجد بن دميثان الحربي, الرثاء في الشعر السعودي, صادر عن كرسي الأدب السعودي, جامعة الملك سعود.
[21]حمداوي, جميل, السيموطويقيا والعنونة, مجلة عالم الفكر, الكويت, المجلد 25, العدد 3, يناير ومارس 1997م, ص 97, 98.
[22]حمودة, عبدالعزيز, المرايا المقعَّرة, عالم المعرفة 272 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 2001م
[23]دولوز, جيل, ما هو المفهوم, ترجمة مطاع صفدي, مقتطف من مجلة "العرب والفكر العالمي", العددان الواحد والعشرون, والثاني والعشرون 2007م, مركز الإنماء القومي.
[24]راضي, عبدالحكيم, من آفاق الفكر البلاغي عند العرب, مكتبة الآداب، ط: 1، 2006م، القاهرة.
[25]رزق, صلاح, المعلقات العشر, دراسة في التشكيل والتأويل, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, 2009.
[26]الرقيق, عبدالوهاب ، في السرد, دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الخامسه، 2009.
[27]الرُّماني, إبراهيم ، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع، المنطقة الصناعية، باتنة، ط3، 1996، ص53.

[28]زايد, علي عشري, توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص 204.
[29]الزهراني, صالح سعيد، الأعمال الشعرية، النادي الأدبي بجدة، السعودية، ط 4, ٢٠١٢-١٤٣٤.
[30]سرمك حسن، حسين (2010): إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوى نموذجًا)، ط1، دمشق، دار الينابيع، ص21.
[31]سليمان، عبدالمنعم محمد فارس (2005): مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، فلسطين، جامعة النجاح، رسالة ماجستير, بإشراف يحيى عبد الرووف جبر.
[32]صلاح, عبد الله زيد قاسم ، التراث فى شعر حسن الشَّرفى (دراسة فى التَّفاعل النَّصى), رسالة ماجستير فى الأدب الحديث، كليَّة الآداب, جامعة ذمار, اليمن، 2008.
[33]عبد الفتاح، كاميليا, كتاب الأصولية والحداثة، كلية التربية بالمخواة, مكتبة جامعة الباحة، إصدارات نادي الباحة الأدبي, 1429هـ.
[34]عبدالمطلب، محمد (1995):قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجانى،ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر.
[35]عزام, محمد, النّصّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي, اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2001.
[36]عنترة, ديوانه, تحقيق محمد سعيد مولوي, المكتب الإسلامي.
[37]عيد، رجاء (2011):
[38]القول الشعرى، منظورات معاصرة، ط1، الإسكندرية, منشأة دار المعارف.
[39]النص والتناص, عيد, رجاء, علامات في النقد, النادي الأدبي الثقافي, جدة, مج5, ج18, ديسمبر 1995م.
[40]الغذامي, عبدالله, الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب, ط9 ، 2009م.

[41]القصيبي, غازي, ديوان حديقة الغروب, مكتبة العبيكان, الطبعة الأولى, 1428/ 2007م
[42]قطوس, بسام, سيمياء العنوان, عمان, مطبعة البهجة, 2001.
[43]كليب, سعد الدين, وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، دراسة.
[44]لبيد, ديوانه, تحقيق إحسان عباس, التراث العربي سلسلة وزارة الإرشاد والأنباء, الكويت, ص 299.
[45]مارك أنجيلو, مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد, ترجمة أحمد المديني, عيون المقالات, الدرا البيضاء, ط1.
[46]المتنبي, أحمد بن الحسين, ديوانه بشرح العكبري, 3/ 367.
[47]مفتاح، محمد (1997): تحليل الخطاب الشعرى، إستراتيجية التناص، ط1، بيروت، دار العودة.
[48]ابن منظور, لسان العرب, ابن منظور, مادة: بكا
[49]الناصر, مكية عيسى عايش, ظواهر أسلوبية في شعر حسن الزهراني, مؤسسة الالنتشار العربي, بيروت, والنادي الأدبي بمنطقة الباحة, ط 1, 2015, ص69, 70.
[50]نجم، مفيد (2001): التناص بين الاقتباس والتضمين والوعى واللاشعور، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، عدد12.
[51]نشاوي, نسيب, المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, دمشق, 1998.
[52]أبو هشهش, إبراهيم, المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش, من كتاب زيتونة المنفى.
[53]يقطين, سعيد, انفتاح النص الروائي, المركز الثقافي العربي, ط: 2، 2001.

ثالثا: المراجع الإلكترونية

[54]جريدة البلاد, العدد 21615, الاثنين, 8 رمضان 1437ه-- 13 يونيو 2016م.
http://www.albiladdaily.com/%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3-%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%AD%D8%A9-

%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-
%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B2/

[55]الزهراني, حسن, http://www.aldeerah.net/vb/archive/index.php/t-30069.html

[56]صحيفة الرأي الإلكترونية, http://alraynews.net/18182.htm

[57]المرزوقي, محمد, مجلة أسواق المربد الإلكترونية, http://www.merbad.net/vb/showthread.php/2279-
%D8%A5%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA-
%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%AF%D8%A9/page32

[58]منتديات زهران http://www.zahran.org/vb/showthread.php?t=743

Text interaction in Hasan Al-Zahrani poetry

Dr. Mariam Abdulaziz Al-Eid
Assistant professor on Shaqra university

Abstract. This search discover the text interaction in different kinds of the poet poetry Hasan Bin Mohammed Al-Zahrani and that through three searches , first the text interaction with the Quran text in the different styles and several ways begin with text interaction independent on quick reference ending with the text building on the basis of this technology , after that the text interaction with literary heritage in different ways throughout the ages, then text interaction with the heritage and the old historical characters .

We find that the experience of the poet gave him wide knowledge in how to use the text and interact with it, to produce another text with another meaning through the two opposite texts.