

الأكاديمية الليبية – مصراتة

مدرسة اللغات

قسم اللغة العربية

شعبة الأدبيات

التناص في شعر خالد زغبية

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الإجازة
العالية (الماجستير) في اللغة العربية

مقدمة من الطالب:

حامد فرج عبد السلام خوجة

إشراف:

د. محمود محمد عبد القادر ملودة.

الفصل الدراسي: 2016 / 2017م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا
(63) (1)

صِدْقَ اللَّهِ الْعَظِيمِ

1 - سورة النساء، رقمها: 4، الآية: 63، ص: 88.

الإهداء

إلى روح عمي طيب الله ثراه
إلى أبي وأمي
وإخوتي وأخواتي وإلى كل من علمني.

شكر و عرفان

مترددة على أطراف حيرتي هي الكلمات ... تقلب في سلال
حروفها عن قلائد للشكر تهدي للباذلين من محبتهم مرفرفة أمام
عيني التي امتلأت بأنوار صبرهم وجهدهم العظيم.

وهذا من قديم ما عرفته وعشت فيه من رحمة ربي العزيز
الكريم الذي هياً لي هكذا أناساً أعانوني في درب متعب وشائك
فالشكر لله تعالى الذي يتصاغر أمام تعاضم آلائه الشكر. والحمد له
على نعمائه التي يقصر اللسان أن يوفيها حظها من الحمد.

أتقدم بواجب الشكر، وعظيم المودة إلى أستاذي الكريم الدكتور
محمود محمد عبد القادر ملودة بتفضله للإشراف على هذه الرسالة
فله مني جزيل الشكر والاحترام.

ولا تسع كلماتي البسيطة هذا الوفاء والامتنان لجهد أساتذة
قصدتهم في كليات عديدة فكانوا لي خير عون بما قدموه من نصائح
وتوجيهات وما استقبلوني به من ترحاب وتواضع وضيافة كريمة
وأخص منهم أستاذي الدكتور مفتاح سالم ثبوت والأستاذ بلعيد أبو
كيل والأستاذ محمد باكير والدكتورة ناجية الكلامي والدكتور
مقطوف كرناف والدكتور صلاح الباروني ولا أنسى الشاعر الكبير
خالد علي زغبية فلهم مني كل الشكر والتقدير ونسأل الله أن يوفقهم
لما فيه الخير والصلاح للجميع.

مقدمة:

التناص هو علاقة بين نصين أحدهما سابق وآخر لاحق، وما بين السابق واللاحق سلسلة من التفاعلات النصوصية وهي موضوع البحث، أي دراسة التفاعل النصوي بين شعر خالد وزغبية وكل النصوص التي كان لها حضور في دواوينه الشعرية.

تنطلق الدراسة من معطى نقدي يصف المنتوج الإبداعي لمرحلة السبعينات بالثراء الفني ويضيف النقاد الإشارة إلى بروز ظاهرة التناص فيه والباحث ضمن هذا المعطى يحصر دراسته في شاعر واحد يعتبر من بين أهم شعراء هذه المرحلة: (السبعينات) وسيخصص البحث في تتبع ظاهرة التناص لديه.

يهدف البحث إلى إثراء الدرس النقدي العربي عموماً والليبي تحديداً من خلال إضافة كوة جديدة بالانفتاح على النص الشعري الليبي، ومن الملاحظ نقدياً غياب النص الإبداعي الليبي في المنجز النقدي المتداول عربياً، وغلبة المنجز المشرقي أو المغربي، ومن السهل على كل متتبع للمتون النقدية العربية أن يلحظ غياب المشهد الليبي رغم تنوعه وثرائه، ولهذا أخذت الدراسة على عاتقها التعريف بهذا المنتج الشعري الليبي ووضع موضعه موضع التطبيق النقدي من خلال إخضاعه للدراسات النقدية الحديثة.

استلزمت المنهجية أن تتوزع مادة البحث إلى التالي:

- مقدمة

الفصل الأول: الشاعر خالد زغبية.

الفصل الثاني: مفهوم التناص

أولاً: التناص في الحقل الغربي

ثانياً: التناص في الاستقبال النقدي العربي

الفصل الثالث: التناص الديني

أولاً: التناص مع القرآن الكريم

ثانياً: التناص مع الحديث الشريف

الفصل الرابع: التناص الثقافي

أولاً: التناص باستدعاء الشخصيات

ثانياً: التناص مع الأساطير

ثالثاً: التناص التاريخي

رابعاً: التناص الشعري

في الفصل الأول كان الحديث عن حياة الشاعر (خالد علي زغبية) وأعماله الشعرية والنثرية ودراساته النقدية.

أما الفصل الثاني فكان الحديث عن التناص في الحقلين الغربي والعربي، فقد اتخذ الباحث عدد معيناً من النقاد لكل من الحقلين لكي يبين للقارئ النتيجة التي وصل إليها النقاد في الحقل الغربي والعربي.

أما الفصل الثالث فكان الجانب التطبيقي للتناص وفيه قارب الباحث نصوص الشاعر بأليات قرائية تتخذ منطلقاً وغاية في الآن نفسه، فالمنطلق يبدأ من ملاحظة العلاقة بين نص الشاعر مع نصوص سابقة والغاية الوقوف على إبداع التأويلي الذي ينتجه التناص للتجربة الشعرية إبداعاً وقرأة.

أما الفصل الرابع فكان تابعاً للجانب التطبيقي فقد تناولت فيه الدلالات الإيحائية التي اتكأ الشاعر في توظيفه لبعض الشخصيات التاريخية والشعرية والأسطورية بغية الوصول إلى المعنى الذي يهدف الشاعر توصيله للمتلقي.

وقد توقف الباحث عند ثلاثة تناصات كبرى تشكل إطاراً مرجعية تضم العشرات من النصوص والمعالجات الفنية، في الإطار الأول وهو التناص الديني، يفتح نص الشاعر على المعطى الديني بأوسع أبوابه بدءاً من النص المقدس (القرآن الكريم) ثم أقوال الرسول الأعظم محمد - صلى الله عليه وسلم -، في الإطار الثاني: التناص مع الموروث فهو عنوان عام يشمل كل ما أنتج من معرفة أدب في التراث العربي وكان له حضور في نصوص الشاعر، أما الإطار الثالث: فهو استدعاء الشخصيات، وكان إدراجها ضمن التناص تجاوزاً للمفهوم الضيق للتناص وانفتاحاً على المفهوم الأوسع له كما سيتم بيانه في الإطار النظري.

في إشكالية المنهج فإن الباحث استعان بثلاثة مناهج، بدءاً من المنهج الاستقرائي الذي تكفل بتتبع المادة العلمية ورصدها في نتاج الشاعر كله، ومروراً بالمنهج الوصفي الذي تكفل بتتبع مفهوم

التناص في الحقلين الغربي والعربي وانتهاء بمنهج القراءة وآليات التأويل الذي اعتمد في استتطاق النصوص وتأويلها بحثاً عن معنى متولد من التناص يزيد في وضوح النص وإنتاج دلالات جديدة.

وبعد....

فإن هذا البحث نتاج جهد علمي حرص الباحث فيه قدر وسعه أن يلتزم فيه المنهجية العلمية وأن يقارب موضوعه بكل جد واهتمام، فإن وفق الباحث فذلك فضل من الله، وإن أخفق فهو جهد بشر، والكمال لله وحده، والله الأمر من قبل ومن بعد.

الفصل الأول: الشاعر خالد زغبية

أولاً: حياته

ثانياً: أعماله الشعرية والنقدية

الفصل الأول: الشاعر خالد زغبية:

أولاً: حياته:

اسمه ونسبه ومولده:

«خالد علي زغبية، يرجع نسبه إلى قبيلة أقزير الواقعة في ضواحي مصراتة (2) الجنوبية الغربية، وتتألف من الطرش، وعائلة عقوب، والعوامر، العويلات، سيدي عبدون، ورأس أبو حمار»، (3) ولد في منطقة الصابري شرق مدينة بنغازي 1933م (4).

1 - نشأته

إن فترة الاستعمار الإيطالي، كانت صعبة نظراً للظروف التي تمر بها البلاد في ذلك الوقت، فقد نشأ الشاعر في أسرة متوسطة الحال، فكان مسكنه كوخاً من الصفيح بحي الصابري، فهذه كانت حياته حتى بلغ مرحلة الشباب، يقول: «كان حي الصابري، الذي عشت فيه شبه قرية منسية، وكان ذلك الحي يقع شرق مدينة بنغازي التي ولدت فيها... وكانت تنتثر بين جنباته أكواخ الصفيح التي تضم في أعماقها تلك النماذج البشرية الفقيرة الكادحة التي تقيق مع أول إشعاع للشمس، تتسلل في بؤس إلى دروب الحياة، باحثة عن لقمة العيش، وتؤوب في آخر النهار متعبة، منهكة، يبيلها عرق النضال اليومي» (5).

كانت حياة الشاعر منذ طفولته هادئة، فكان والده سنداً له في كل أوقات طفولته وشبابه، لكي يؤمن له ولبقية أسرته حياة مستقرة ويساعدهم على إتمام دراستهم، فكان ذلك من حظ الشاعر حتى يتسنى له ولبقية أسرته إتمام دراستهم.

2 - تعليمه:

إذا تتبعنا مسيرة حياته العلمية فإن البداية كانت في الأربعينات فقد «كان يدرس صباحاً في المدرسة الابتدائية وفي المساء كان ملتحقاً بالكتاب، وذكر الشاعر نواذر تدل على شقاوة الطالبة في فصل

2 - مدينة من مدن ليبيا المشهورة، تقع شرقي مدينة طرابلس بنحو 203 كم، اشتهرت منذ القدم بالنشاط التجاري، ينظر: الطاهر أحمد الزاوي، معجم البلدان الليبية، ط1، مكتبة النور، 1968م، ص: 316.

3 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، رسالة ماجستير مرقونة، أكاديمية الدراسات العليا جنزور 2008/2009م، ص: 17.

4 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية 2005، ص: 11.

5 - نفسه، ص: 11.

الكتاب أن الشيخ كان يمتلك عصا من جريد النخل ينبه بها الطلبة الكسالى من حين لآخر» (6).

ومن المواهب التي يمتلكها الشاعر منذ صغره «موهبة الرسم والخط، وتجويد القرآن الكريم، والغناء والنحت، ولقد قام الشاعر برسم لعدة موضوعات تشمل بعض اللوحات في الطبيعة والصور الشخصية وصورة للشاعر جبران خليل جبران وتمثال لأرسطو، ولكن هذه الآثار الفنية ضاعت وطواها النسيان لعدم اهتمام الشاعر بها ومحافظة عليها» (7).

أما بدايات اهتمامه بالشعر «فكان منذ صغره يكون نفسه ثقافيا فكان الفضل في تكوينه ثقافيا إلى شقيقه الأكبر الذي وفر له وإخوته المكتبة الأدبية في بيتهم فقد كان أخوه الأكبر الراحل محمد زغبية الذي كان مدرسا من ضمن مدرسي مرحلة الأربعينيات، فقد كان الشاعر هو وأشقائه السبعة يعقدون الندوات والمناظرات التي يسودها الحوار والجدل، فكان كلا منهم من يتعصب للعقاد ومنهم من كان يفضل المتنبي ومنهم من كان يفضل المعري» (8).

والذي ساعد الشاعر على مواصلة دراسته هو عيشه بين والديه وإخوته فكان العامل الأساسي في مواصلة دراسته وتنمية مواهبه، وقد وفرت له الأسرة الأجواء العلمية المناسبة ليكون بذلك شاعرا يحتل «مكان الريادة في الشعر الليبي، فقد برز هذا الجيل بعد جيل البياتي والسياب من العراق، ونزار قباني من سوريا، وفدوى طوقان من فلسطين، وكانت مواكبتهم مسيرة التجديد في المشرق العربي من خلال المجالات الأدبية والدواوين الشعرية» (9)، فكان الشاعر مطلعاً على عدد من دواوين الشعراء مما يتبين لي أنه كان ملماً بعدة ثقافات عربية، «ومما أثرى الشاعر مخزونه الثقافي كونه مطلعاً على النماذج الشعرية من الشعر الإنجليزي، وكان ذلك في مرحلة الدراسة الثانوية من خلال بعض المختارات الشعرية المقررة في منهج الدراسة، وأيضاً في مرحلة الدراسة الجامعية من خلال بعض النصوص المختارة.....» (10).

6 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، ص: 10
7 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، ص: 14/13.
8 - نفسه، ص: 14.
9 - نفسه، ص: 60.
10 - ينظر: نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، ص: 60.

من خلال ما سبق يتبين أن مخزون الشاعر ملئ بالثقافات العربية والأجنبية، فكان لذلك دور كبير في مساعدة الشاعر في مسيرته العلمية، وتوسع أفقه الشعري.

بعد ذلك انتقل الشاعر مع صديقه الراحل على الرقيعي (11) إلى طرابلس سنة 1961م، وكان ذلك بعد التخرج مباشرة، فقد كانا يُطَلَعَانِ بعضهما على شعرهما، وكانت إقامتهما بحي الظهر، وقد كان ذلك بعد زواجهما مباشرة، فقد كانا صديقين حميمين، ومما كان يجمع بينهما لقاءات عائلية كل مرة في بيت أحدهما، وكانا يتدارسان الشعر العربي والإنجليزي، ويتجادلان في قضايا الشعر العربي الحديث وشجونه شكلا ومضمونا، فقد كانا في مرحلة العزوبية يلتقيان يوميا¹².

بعدهما تخرج الشاعر من كلية الآداب بمدينة بنغازي عام 1961م، «عُين مدرسا بنظارة المعارف بولاية برقة بإحدى مدارسها الثانوية، ولكنه لم يبد أي ميل للتدريس، لذا فقد قرر الذهاب إلى طرابلس،... حيث مكث فيها بلا عمل، يتردد على جميع المؤسسات، والهيئات والوزارات، ولكنه وجد أن جميع الأبواب موصدة في وجهه» (13).

بعد كل ما حصل مع الشاعر من رفضه في جميع المؤسسات والهيئات والوزارات تأجج الأمر في نفس الشاعر، «وهو الشعور بالغربة داخل وطنه كأنه مواطن أجنبي أو منتميا إلى كوكب مجهول، وتلك القصيدة تضمنها ديوانه الأول (السور الكبير)» (14) كما يلي:

لكنما الآهات، قد غدت مريرة في حلقي الجديب (15)

لكنما الدروب أمحلت، فلم تعد دروب

لكنما الأبواب أغلقت في وجهي الكئيب

كانت حياة الشاعر تمر بظروف صعبة، وليس للشاعر أي رفيق إلا القلم، فالظروف التي يمر بها تجعله دائما يكتب الشعر،

11- شاعر ليبي، ولد سنة 1934 بطرابلس، من مؤلفاته: الحنين الظامي، أشواق صغيرة، توفي سنة: 1966م، ينظر: معجم البلدان الليبية، مصدر سابق، ص25.

12- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص61/60.

13- نفسه، ص: 75.

14- ينظر: نفسه، ص: 76.

15- السور الكبير، خالد زغبية، طرابلس، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط3، 1978م، ص: 13.

فكان يعبر عن أحزانه من خلال قصائده، فكان الشاعر لا يهتمه أي شيء غير أن يصل صوته إلى الشعب غير مبال بما سيحدث، «ومن تلك الظروف ولدت قصيدتي (لزومية إلى أبي العلاء) عبرت فيها عن محنتي الشخصية من خلال محنة أبي العلاء وموقفه الاجتماعي والفكري والإنساني وهي كما يلي:

رائجة تجارة الكلام (16)

في سوقنا رائجة دعارة الأفكار

ولعبة الرقص على الحبال

في شرقنا تروج، ما تزال

تروج ما تزال» (17).

3 - ثقافته:

تعتمد ثقافة الشاعر على الحياة التي كان يعيشها في ذلك الوقت، كانت بداية حياة الشاعر أبان الاحتلال الإيطالي فكانت حياته في غاية القسوة، وكان التعليم في ذلك العصر شبه معدوم، فكان السبب في ذلك ما فرضه الاحتلال على أبناء الشعب الليبي، من الظلم والقهر والاستبداد وحرمه حتى من أبسط حقوقه، وذلك من أجل القضاء على الثقافة العربية، وجعل الثقافة الإيطالية بديلاً للثقافة العربية.

فما كان لهؤلاء الطلاب إلا المواظبة على المرحلة الابتدائية صباحاً وكانوا ملتحقين بالكتاب مساءً، مما جعل مخزون الشاعر من الألفاظ واسعاً وكان ذلك بينا في أشعاره، كان الشاعر يستعين بالآيات القرآنية من مثل:

وما للظالمين من أنصار (18)

المتنبي يمتطي جواده الأصيل

اقتبس الشاعر آية قرآنية كاملة «وما للظالمين من أنصار» لملها من قوة مؤثرة أراد الشاعر من خلالها أن يبين لنا أن الظلم مهما طال فإنه لا ناصر له وسيهلك الظالم طال الزمان

16- غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - ليبيا، ط1/ 1975، ص: 83.

17- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، ص: 99/98.

18 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي - الجماهيرية، ط1/ 2004م، ص: 62، سورة البقرة آية 270/ سورة آل عمران آية192/ سورة المائدة آية 72.

أو قصر ولن يفلح الظالم أبداً، ويتضح أثر القرآن في شعره أكثر من خلال هذا النص من ديوانه إيقاعات متداخلة:

لم يزل يوسف في السجن (19)

أسيرا في دجى قبو الوجود
وزليخا راودته
شغفت حبا به
ولقد هم بها
مثلما همت به
شفها الوجد فقالت: هيت لك
فتولى هاربا
وانبرت في إثره تعدو
وقد كادت له حقد
على الرفض العنيد
ثوبه قدته من دبر
على عمد وظلت تستغيث
تستدر العطف بالدمع الغزير
كي تبري نفسها ما أمرت سوءاً
وتدليساً
وتزييفاً
وبهتاناً، وزور

هذه الأبيات تتناص مع الآيات القرآنية الكريمة «وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون، ولقد همت به وهم بها لولا أن رءا برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين، واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا

19- إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 120.

سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن
أو عذاب أليم» (20).

وقد ضح لنا الشاعر نفسه كيف نمى الشاعر ثقافته الفنية والشعرية،
إذ يقول: «لقد كان للأشعار والقصص والخرافات والملاحم الشعبية
أثرها العميق في تنمية خياله الفني ووجدانه الشعري، بموسيقاها،
وجوها الأسطوري، فقرأ الشاعر كتاب {ألف ليلة وليلة} في سن
مبكرة، إلا أن وعيه الثقافي كان محدودا، ... أما السيرة الهلالية
فقد تلقاها الشاعر عن والدته شفويا، فكانت والدته تجيد رواية
القصص والأشعار الشعبية، وملاحم الجهاد الليبي في معسكرات
الاعتقال الإيطالي ومن أمثلة السيرة الهلالية ما يلي:

لو كان بو زيد عمار عمر سواني بلاده
وما دام بو زيد دمار خلاها حماده» (21)

وعندما كان الشاعر يدرس في مرحلة الثانوية عندها بدأ ظهور
الإلهام الشعري يقول «لقد بدأ عندي هاجس الشعر سنة 1953م،
عندما كنت طالبا بالسنة الثالثة الثانوية، حين زرت مدينة طرابلس
لأول مرة، وعند العودة إلى بنغازي، وفي الحافلة، كتبت أول
قصيدة بعنوان (وداع) وكانت قصيدة عمودية ولكنها كانت
رومانسية مفعمة بالعواطف الحارة المتأججة حيث كتبتها وأنا
منخرط في البكاء» (22)، وهي من القصائد التي ضمنها ديوانه
إيقاعات متداخلة إذ يقول:

بقلبي، وجيب ... وجيب ... وجيب (23)

بنفسي، وحيب نحيب ... نحيب

بنفسي، التيعاع، كجمر الغضا

يؤجج حسي، فيذكو اللهيب

بعمقي ذكرى، تعربد في

زوايا كياني، تبغي الهروب

20- سورة يوسف، من الآية 23 / 25، ص 238.

21- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 12/11.

22- نفسه، ص: 19.

23- أغنية الميلاد، خالد زغبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط: 2 / 1986م، ص: 7.

تأتي أهمية تتبع مراحل تعليمية من جهة رصد منابع تكوينية وقد أتاح لنا الشاعر نفسه مصادر تكوينه المعرفية حيث يقول: وفي سنة 1954م، كان الشاعر طالبا بالسنة الرابعة الثانوية، وكان هناك نظام للتخصص المبكر، فانتسب إلى قسم اللغة الإنجليزية، وفي تلك الفترة درس لشكسبير بعض مسرحياته مثل: (الملك لير) و (تاجر البندقية) و (عطيل) و (ماكبث)، كما درس (الأرض الطيبة) لمؤلفتها (بيرل باك) و (مرحبا أيها الحزن) لفرانسوا ساجان، والشيخ والبحر لهمنجمواي، وحلم ليلة في منتصف الصيف، وغيرهم ودرس لبعض الشعراء الإنجليز، كما قام بترجمة قصيدة للشاعر الإنجليزي (شيللي) بعنوان (فلسفة الحب) إلى العربية وكانت على شكل شعر 24، قام الشاعر بعدة أعمال لا يسعني الكلام عنها إلا أن أشير إليها في الهامش.

يقول الشاعر «إنه من الغبن والجحود والنكران، نسيان الرعيل الأول من المدرسين الليبيين الذين كانوا عصاميين كونوا أنفسهم بأنفسهم خلال مرحلة الأربعينيات ثم ذكر البعض منهم على سبيل المثال لا على سبيل الحصر» (25).

تقول الباحثة (سعاد محمد الشيخ عبد الله) «يبدو أنه أخطأ في نكران فضل مدرسيه عليه مع أن أخاه محمد زغبية أحد هؤلاء المدرسين كما قال، والرأي الأصوب من علمني حرفا صرت له عبدا فلولا فضل مدرسيه واجتهاده لما استطاع أن يقرأ حرفا من كتبه المنزلية التي تحدث عنها» (26).

ويعلل الباحث ما ذهب إليه بالقول عن هذا الخلط بين الباحثة والشاعر: «فكان يقول لي: أن الباحثة لم تدرس كتابي المعنون بعنوان (نقوش في ذاكرة التاريخ) وكنت أقصد أن المدرسين الذين لا أنكر مجهوداتهم التي بذلوها معي في تعليمي أنهم كوّنوا أنفسهم بأنفسهم كنت مثلهم فقد كونت نفسي بنفسي، وكان ذلك بفضل أخي الأستاذ محمد زغبية وكان مدرسا لي في المرحلة الابتدائية، فكيف لي أن أنكر الرعيل الأول من المدرسين» (27).

كانت ثقافة الشاعر متعددة الثقافات فهي لم تكن عربية فقط بل إنجليزية وفرنسية، فقد كانت دراسته للغة الإنجليزية أسبق من

24- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 29.

25- نفسه، ص: 14.

26- خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، مصدر سابق، ص: 25.

27- مقابلة شخصية مع الشاعر في بيته بتاريخ 2015/10/23م.

اللغة الفرنسية²⁸ أما الكتب التي تتقف بها الشاعر فكانت متعددة منها: الأدبية والتاريخية والفلسفية والاجتماعية والنفسية لأعلام الفكر العربي من أمثال: طه حسين والعقاد والمازني وغيرهم، وأعلام الفكر الأوروبي مثل: شكسبير ودانتي وبايرون وغيرهم.

4 - رحلاته:

أ - رحلاته في الخارج:

أما رحلاته في الخارج للمشاركة في المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية، «فقد اشترك في مؤتمر الأدباء العرب ومهرجان الشعر المنعقد في بغداد سنة 1969م في شهر إبريل، حيث كان عضواً في الوفد الليبي {...} حيث كان معه من الشعراء الليبيين على المصراتي وكامل عراب وحسن السوسي وراشد الزبير وأحمد فؤاد شنيب وهاشم الشريف وعبد اللطيف الشويرف»⁽²⁹⁾

ولم يقتصر سفره على المشاركة الخاصة بل مثل فيها ليبيا في «مؤتمر الشعر العالمي المنعقد في بروكسل ببلجيكا في شهر سبتمبر 1970م، وقدّم فيه بحثاً عن الشعر الليبي المعاصر، وأجرت معه إحدى الصحفيات مقابلة مع الشاعر تحدث فيها باللغة الإنجليزية عن الشعر الليبي الكلاسيكي والحديث»⁽³⁰⁾، وفي المؤتمر نفسه «اشترك الشاعر في أمسية شعرية مع الشعراء التونسيين عبد العزيز قاسم، وجعفر ماجد»⁽³¹⁾.

ب - رحلاته في الداخل:

كان الشاعر منفتحاً على الوسط الثقافي الليبي بكل أطيافه، فقد شارك في «مهرجان الشعر الليبي الوطني المنعقد في صيف 1974م في طرابلس»⁽³²⁾، حيث كان الشاعر في تلك الفترة «رئيساً لقسم الفنون والآداب بالإدارة العامة للثقافة بوزارة الإعلام والثقافة»⁽³³⁾، وقد اكتسب هذا المؤتمر أهمية خاصة في حياة الشاعر فهذا المؤتمر يمثل نقلة حقيقية في سيرة الشاعر الثقافية فقد

28 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 31.

29 - نفسه، ص113/111.

30 - نفسه، ص: 116.

31 - نفسه، ص: 116.

32 - نفسه، ص: 116.

33- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 116.

- نفسه، ص118/116.

« قامت الإدارة العامة بوزارة الثقافة بمعرفة الشاعر بدعوة بعض الشعراء من الأقطار العربية لإعطاء هذا المهرجان لمحة وطنية وقومية فكان بالفعل مهرجانا مميزا حيث حضر هذا المهرجان الكثير من الشعراء العرب نذكر البعض منهم من الشعراء العراقيين عبد الوهاب البياتي الشاعر العراقي والشاعرة العراقية عاتكة الخزرجي والشاعر الفلسطيني معين بسيسو وعلي الخليي الشاعر الفلسطيني المقيم بليبيا والشاعر الفلسطيني المقيم بالكويت كمال عرفات والشاعر السوري سليمان العيسى؛ كما حضر الأخضر السائي وعمر البرناوي من شعراء الجزائر والشاعرة زبيدة بشير ولا ننسى شعراءنا الليبيين فلا نقول كلهم ولكن حضره أغلب الشعراء الليبيين» (34)، فهو عرس ثقافي كان تتويجا لعلاقات الشاعر الثقافية.

ثانيا: أعماله:

أ - الأعمال الشعرية:

من آثاره الشعرية صدر له أربعة دواوين شعرية، جمع هذه الدواوين في مجموعة متكاملة أسماها (الأعمال الشعرية الكاملة) وهي:

1- السور الكبير:

أول ديوان صدر للشاعر سنة 1964م، وصودر في نفس السنة من مصلحة المطبوعات والنشر بسبب قصيدة بلادنا التي اقترحت المطبوعات حذفها من الديوان ولكن الشاعر رفض فحفظ الديوان ولم يوزع على المكتبات، ورغم ذلك انتشر بين الناس عن طريق النسخ التي أهداها الشاعر إلى الأدباء والكتاب الليبيين في طرابلس وبنغازي، وبذلك حاز الديوان على أهمية كبيرة أكثر من نشره رسميا.

«طُبِعَ هذا الديوان ثلاث طبعات، أول طبعة كانت في سنة 1964م، وهذه الطبعة غير موجودة، وطبع مرة ثانية سنة 1968م،

34- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص116/118.

بوزارة الاعلام والثقافة طرابلس، ذكر فيها الإهداء (35) وتحتوي على مقدمتين، واثنين وثلاثين قصيدة» (36).

«أما الطبعة الثالثة فصدرت سنة 1978م، بالشركة العامة للتوزيع والإعلام والثقافة طرابلس، تحتوي على إهداء خص به الطليعة الواعدة من شعبنا الليبي الصامد» (37).

2- أغنية الميلاد:

الديوان الثاني الذي صدر للشاعر، طُبع هذا الديوان مرتين، صدرت الطبعة الأولى سنة 1966م، بوزارة الأعلام والثقافة، منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب طرابلس، «تحتوي هذه الطبعة على إهداء خص به أطفالنا الصغار في عيد الميلاد وجاءت خالية من أي تقديم» (38)، طبع للمرة الثانية سنة 1986م، بالمنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، طبع منه 3000 نسخة.

3- غدا سيقبل الربيع:

الديوان الثالث للشاعر، طبع مرتين، «صدرت الطبعة الأولى سنة 1975م، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس-ليبيا» (39)، «أما الطبعة الثانية فصدرت صدرت سنة 1989م، بدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس)» (40).

4- إيقاعات متداخلة:

الديوان الرابع والأخير للشاعر، صدرت الطبعة الأولى سنة: 2004م، من منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي-ليبيا، حوى إهداء خص به زوجته وأبنائه، ذُكرَ في هذا الديوان أربعة وعشرون قصيدة، ثم ذكر في آخر الديوان أعماله الشعرية والنثرية.

35- ذكرت الباحثة: سعاد محمد الشيخ عبد الله في رسالتها (خالد زغبية حياته وشعره) أن الشاعر لم يذكر الإهداء في الطبعة الثانية، فأقول بل ذكر الإهداء، يقول فيه: إلى الطليعة الواعية ... من شعبنا الليبي الصامد، خالد زغبية، 1968/12/31، هكذا ذكر الشاعر صيغة الإهداء.

36- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 84.

37 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، ص: 30.

38- خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، ص: 30.

39- إيقاعات متداخلة، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 133.

40- تناسبات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الزاوية، كلية الآداب، 2015م، ص: 121.

5- الأعمال الشعرية الكاملة:

ضم الشاعر دواوينه الأربعة في هذا الكتاب، «صدر منه حتى الآن طبعة واحدة، طبعت سنة 2007م، من منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام»⁽⁴¹⁾، فقد أهداني الشاعر هذا الكتاب إعانة لي في رسالتي فبارك الله فيه وجزاه الله عني ألف خير.

ب - الدراسات النقدية:

ألف الشاعر ثلاثة كتب أدبية، تحدث فيها الشاعر عن الشعراء الوطنيين والقوميين داخل ليبيا وخارجها وتحدث فيها عن نفسه، وهذه الكتب هي:

1- شاعر المرأة الأول (نزار قباني):

«صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة 1964 - دار مولتي بريس طرابلس، أما الطبعة الثانية فقد طبعت سنة 1969م في نفس دار النشر (دار مولتي بريس طرابلس)»⁽⁴²⁾.

2- صور من الشعر الليبي المعاصر:

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى سنة 1972م، بوزارة الإعلام والثقافة، يقول الشاعر عن مسمى هذا الكتاب «نشرت لأول مرة بحثاً بعنوان (صور من الشعر الليبي المعاصر) والذي كان في الأصل محاضرة ألقيتها في كلية الآداب بالجامعة الليبية 1961م»⁽⁴³⁾.

3- نقوش في ذاكرة التاريخ:

صدر هذا الكتاب سنة 2005م، من منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، تحدث فيه الشاعر عن إنتاجاته الإبداعية والتاريخية على طول خمسين سنة، يقول فيه: «رحلة طويلة وشاقة، نقشتها في ذاكرة التاريخ فكراً ووجدانا متصارعا مع ظروف الواقع الصعبة وأسواره الشائكة، موقعا بصماتي على

41- الأعمال الشعرية الكاملة، خالد علي زغبية، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ط1، 2007.

42- إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 133، وليس كما ذكرت الباحثة سعد محمد الشيخ عبد الله، في رسالتها.

43- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 84.

درب الكفاح الطويل الذي كان يواجهني دائما بالجحود والغبن
والنكران رغم عطائي وسخائي هي رحلة خمسين عاما من
الزمن الذي يبدو مروره سريعا» (44).

44- نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 5.

الفصل الثاني: مفهوم التناص

أولاً: التناص في الحقل الغربي

ثانياً: التناص في الاستقبال النقدي العربي

الفصل الثاني: مفهوم التناص:

إن كل تناص مجموع بين نص ونص ومن المعروف أن التناص هو تفاعل ينتج بين نصين أو أكثر ولكن مصطلح التناص المتعارف عليه نقدياً لم يرد في المعاجم العربية ولكن ينبغي القول أن التناص من نص الشيء وقد وردت في المعاجم العربية نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر نص ناقته ينصها نصاً إذا استخرج أقصى ما عندها من السير، وهو من الرفع (45).

وكذلك يقال نص الشيء أي رفعه وأظهره ونصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه (46).

والمنصة: التي تقعد عليها العروس، ونصت ناقتي: رفعتها في السير.

والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض، وتحركه إذا هم بالنهوض، ونصنت الشيء حركته.

ونصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، يقال: نص ما عنده أي استقصاه. (47)

إذا بعد اطلاع الباحث على بعض المعاجم العربية المشهورة والمعروفة، فلم يجد مصطلح التناص بعينه لكن ينبغي أن نقول إن التناص تفاعل نص مع نص ولأن النص هو لب التناص وهو الأساس ولذلك لا يوجد تناص بدون نص.

أولاً: التناص في الحقل الغربي:

يعد مصطلح (التناص) من المصطلحات الحديثة فقد تبنى تودوروف كما يرى محمد عزام مصطلح (التناص) «كمرتبة من مراتب التأويل» (48) 1916.

ومن ثم فإن «الإسهام الأكبر في تعريف النص، هو ما قامت به اتجاهات (ما بعد البنيوية)، وعلى الخصوص السيميائية التي عايشت البنيوية، وخلفتها، حيث قرنت مصطلح (النص) بمصطلح (التناص) أو (تداخل النصوص)» (49).

ويرى الباحث أن (التناص) يطرح قضية أبدية هي مسألة استقلال النص أو تبعيته، وقد ركز النقد الأدبي الحديث ضمن مناهجه الخارجية على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي الأمر الذي يعزز عدم استقلال النص الأدبي.

45- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تج: مجموعة من المحققين، دار الهداية، دط، دت، 18/ 178.

46- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تج: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1423هـ، 2007م، 5/ 285.

47- العين مرتباً على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تج: د/ عبد الحميد هندواي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، 4/ 228.

48- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001م، ص33.

49- نفسه، ص 22.

وقد قسم الباحث مفهوم التناص في الاصطلاح الغربي إلى ثلاث مراحل، وهي:

1 - مرحلة الميلاد

إن أول إشارة وردت في الدلالة على مصطلح (التناص) كانت عند الناقد الروسي (ميخائيل باختين) «1895-1975»، وقد استخدم مصطلح (الحوارية) بمعنى «حوار بين النص ومنتقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة»⁽⁵⁰⁾، وهو حوار نصوص مع نصوص أخرى داخل العمل الروائي وتحديدا عند عرض الأفكار والرؤى الأيديولوجية.

ولقد اعتمد باختين على مصطلح الحوارية الذي يدل على تفاعل النصوص لأن من المعلوم أن الحوار لا بد أن يتم بين اثنين وباختين اعتمد على اللغة الإنسانية وذلك لأنها تدرس على سبيل العموم لا الخصوص، وليس خافيا أن (باختين) أنتج مصطلح (الحوارية) ومفهوم (تداخل النصوص) ضمن دراسته للأيديولوجيا فهو لم يقم بذلك على أساس لساني صرف، كما سيتضح لاحقا، إنما قاده إلى ذلك بحثه عن تداخل الأيديولوجيات في النص الروائي، حيث يعتبر النص الروائي وحيد الأيديولوجيات، وبذلك «يمكن التقرير بأن (باختين) كان له فضل السبق في تأصيل فرضية (التناص) فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكتفها ويراجع صياغتها، أي إنه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت عليه»⁽⁵¹⁾.

إن وعي بالتناص عند (باختين) سيكتسب أهميته من خلال شكل العلاقة بين النصوص السابق منها واللاحق، فالحوارية عند باختين تتجلى في ثلاثة أشكال:

-التهجين: وهو المزج بين لغتين اجتماعيتين ويستخدم هذا النمط في مجالي السخرية والهزاء، ويفسر باختين التهجين بقوله: ما هو التهجين؟ هو المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد

-العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحوارية بين اللغات.

-الحوارات الخالصة.

ويفسر باختين التهجين بأنه المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد⁽⁵²⁾.

2 - مرحلة التقعيد والتنظير: -

يقصد بالتقعيد هنا هو تحول التناص من الحقل الباختياني إلى الحقل الفرنسي، وهذا التحول لا شك أنه خاضع لتحوّلات فلسفية هي في عمومها نتاج مرحلة التقويض،

50 - نفسه، ص 38.

51 - التناص في رواية (الجازية والدرائش) لابن هذوقة، دراسة من منظور لسانيات النص، موسى لعور، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1429هـ، 2008م / 1430هـ، 2009م، ص 51.

52 - ينظر: النقد الروائي والأيديولوجيا، د/ حميد الحمداني، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1، آب 1990م، ص: 81.

وهنا نجد في أول المنظرين الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) التي عمقت المصطلح من خلال النقد الجديد في فرنسا وأظهرت المصطلح بصيغة جديدة عام 1966-1967م، بعد أن «تعمقت في دراسة مصطلح الحوارية، حيث طورت هذه الفكرة وكان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص للدلالة علي ما يقارب مفهوم الحوار عند باختين⁵³ في دراستها التي نشرت في مجلتي (تيل كيل) و(كيتك) في فرنسا، وأعيد نشرهما في كتابها (سيميوتك) و(نص الرواية) في مقدمتها لكتاب (دستوفسكي) الذي ألفه (ميخائيل باختين)» (54).

لقد عكفت (جوليا كريستيفا) على التناص وما انفكت تضيف إليه حمولات نقدية جديدة لتكون أول من استعمله في (أبحاث من أجل تحليل سيميائي) عام 1969م (55)، ويصبح التناص يحيل في المدلول الشعري «إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.

وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد داخل المدلول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، وهذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا» (56).

فقد بينت (جوليا) أن «التفاعل النصي أو التناص مقصورا أول الأمر على تعدد الأصوات في الشعر في أبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد وأصوات الحروف نفسها، وتطور بعد ذلك ليبدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها في نصوص أخرى خارج القصيدة، وتطور هذا الأمر حتى وصل إلى المعنى المصطلح عليه» (57).

إن ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا يدل على أن التناص عملية تفاعلية بين نص سابق ونص لاحق ومن خلالها يظهر نص جديد يقصده الكاتب، فليس من المعقول أن يأتي الكاتب بنص جديد دون اعتماده على نصوص سابقة وعلى هذا فإن جوليا ترى أن كل نص يتكون من تركيبية فسيفسائية من الاستشهادات وهو نص تحدث فيه عملية امتصاص ومن ثم التحويل إلى نصوص أخرى يقصدها الكاتب (58).

53 - التناص في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجاً، صباح باي، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، 2015/2014، ص: 17.

54 - التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء، د/ محمد قاسم لعبيبي، جامعة العراق، مجلة الكلية الإسلامية المحكمة، ع/203، 2012م، ص 335.

55 - التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجاً-، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 20.

56 - علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1: 1991، ط2/ 1997، ص: 78.

57 - علم النص، جوليا كريستيفا، ص85/86.

58 - ينظر: ادونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993م، ص34.

وتركز جوليا على النصوص الشعرية الحدائثية فهي نصوص يتم تصنيعها عبر عملية الامتصاص وفي نفس الوقت، هدم النصوص الأخرى وهذه العملية هي ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي (59).

وقد ميزت جوليا بين ثلاثة أنماط من الترابطات في المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة وتوصلت إلي:

- أ – النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوب.
ب – النفي المتوازي: وهو بقاء المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباسًا للنص المرجعي معنى جديدًا.
ج – النفي الجزئي: ويكون في جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا (60).

ثم يأتي رولان بارت في مرحلته ما بعد البنيوية ليستعين بالتناص في خروجه من النص المغلق فإذا كان «بعض البنيويين قد تمسكوا بالمنهج الوصفي المغلق، فإن (رولان بارت) قد انطلق إلى محاولات فتح منافذ جديدة في بنائها، فهو يرى أن كل (نص) هو (تناص)، وإن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، فكل نص -عنده ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، و(التناصية) عند بارت هي قدر كل نص، مهما كان جنسه» (61).

إن التناص يدخل إلى الممارسة النقدية من باب السيميائية على يد بارت، فالسيميائيون يسمون النصوص المتشابكة نصوصًا متداخلة وذلك لأن الكتابة لا تتم عن طريق فرد واحد بل إن هذا الفرد سيعتمد على نصوص موجودة آنفاً وهنا سنتشابه النصوص عند القارئ وهذا ما تحدثه فاعلية الكتابة⁶²، يقول بارت في مقالة مشهورة: «النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة» (63).

عندما يكتب الكاتب نصًا سواء أكان شعريًا أم غير ذلك فإنه معرض لقراءات متعددة هذه القراءات تعطي مرجعيات مختلفة عند قراءة النص الجديد الذي كتبه الكاتب مع النصوص السابقة وهنا ستخلق نصوص كثيرة من خلال تلك القراءات المختلفة وعلى هذا فإن النصوص تتشابك وتزداد المسألة غموضًا وتعمقًا وهذا ما يسميه رولان بارت بالنص اللامتناهي، «إن النص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة» (64).

59 - ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص79.

60 - ينظر: نفسه، ص78 / 79.

61 - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، ص33.

62 - ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1405هـ، 1985م، ص13.

63 - درس السيمولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993م، ص: 85.

64 - هسهسة اللغة، رولان بارت، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1999م، ص: 80.

فهو «ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى» (65)، ومن هنا صار البحث عن العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق مشروعاً «فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من الاستشهادات السابقة» (66).

إن أفكار بارت عن التناص مرتبطة لديه باشتغاله السيميائي «في كتابه عن راسين سنتي 1963م، 1964م، ثم ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النص سنة 1973م)» (67).

والممتنع لبارت يجد أن التناص في مرحلة متأخرة في طروحاته النقدية فالتناص الذي هو تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى، وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضاً (68)، وقد سبقه ذلك إيمانه الشديد بالنص بنية مغلقة عندما أعلن في عام 1968م «في مقالة بعنوان (موت الكاتب) إن الكتابة هي نقض لكل صوت، حيث يقطع الصلة بين الكاتب ونصه المبدع؛ ومن هنا تبدأ (الكتابة) التي يسميها (بارت) (النصوصية)، بناء على أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف» (69).

ثم عدل بارت في أفكاره وتبنى «التناص وجعل منه أحد الأبعاد المهمة لقراءة النص الأدبي في جانبه النظري والنقدي (التطبيقي)، وقد أولى (بارت) موضوع (التناص) أهمية خاصة في مقالته في الموسوعة العالمية رابطاً بينه وبين الاقتباس إذ قال: (إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية)» (70).

3 - مرحلة التطور والتجدد:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تطورات مثيرة ومتسارعة في مجال الدراسات النقدية والأدبية وذلك بسبب انفتاحه على الدرس اللساني الحديث، إذ ظهرت مدارس وتيارات نقدية وروى جديدة لم يكن لها وجود في السابق ولم يتطرق إليها أحد من النقاد من قبل، وكان لدراسة النص الأدبي حظه الوافر في هذه التطورات، وذلك على يد الشكلايين الروس، ومدرسة النقد الجديد بين أمريكا وإنجلترا، ومنجزات البنيويين، فلم يعد النص بمعناه العام والمجرد الذي كان يتناوله النقاد بدراسة

65 - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله الغدامي، مصدر سابق، ص:13.

66 - هسهسة اللغة، رولان بارت، مصدر سابق، ص:80.

67 - المسبار في النقد الأدبي، أ.د: حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص 132.

68 - ينظر: المسبار في النقد الأدبي، أ.د: حسين جمعة، مصدر سابق، ص:136.

69 - سلطة القارئ في الأدب، محمد عزام، منتديات ستار تايمز، 2011، www.startimes.com.

70 - التناص ذاكرة القصيدة، أ.د/ ماهر مهدي هلال، مجلة الاتحاد، بحث ألقى في ملتقى الشارقة في الشعر العربي، فبراير 2011م،

عامة والاكتفاء بكلمة النص، وإنما توسع ذلك وأصبح متعدد الأنواع، ونتج عنه ما أكد عليه (جيرار جينيت) عام (1983) في كتابه (الأطراس) بالمتعاليات النصية (71).

إن الحديث عن التناص عند جيرار جينيت يبدأ من كتابه القيم الأطراس «حيث قدم في هذا المؤلف تصورا شموليا عن (التناص)، يتجاوز ما كان سائدا، من خلال مفهوم المتعاليات النصية، فقد أكد (جينيت) على أن موضوع الشعرية هو جامع النص، وهو ما سمّاه (جينيت) بعد ذلك بالنصية الجامعة للنص» (72).

والاطراس لها دلالة شخصية ومرتبطة بالكتابة على لوح ثم محوه والكتابة عليه مرة أخرى، حيث لا يتم محو الكتابة السابقة نهائيا لتصح الكتابة الجديدة على كتابة قديمة واسقاط ذلك على النصوص فلا يمكن «الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح معنى كلمة طرس فيقول (إنه رق صحيفة من جلد، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة» (73).

والإضافة المهمة التي قدمها جيرار جينيت أنه حصر أشكال «التناص في نمطين، يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد،... ويعتمد الثاني على القصد والوعي» (74).

يقصد جينيت بالعفوية: عدم القصد بمعنى ليس كل كاتب يكتب نصا يشير إلى نص سابق وهو قاصده، وعلى إثر ذلك يكتشفه القارئ فالكاتب لا يستطيع أن يكتب نصا من العدم، وأما القصد والوعي فإنه يستحضر نصوصا هو قاصدها فمثال ذلك يستعين برمز أو شخصية بمعنى مغاير عن المعنى الأصلي لها وهكذا تتم عملية الإبداع وهو ما يسمى بالامتصاص والتحول.

ولعل أهم الأبحاث الجادة في هذا المجال، ذلك الذي قام به (جيرار جينيت) وهو بصدد تحديد أنماط (التعالى النصي) «فالتعالى النصي عنده هو كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني» (75)، ويحدد أنماط التعالى النصي في خمسة أنماط هي: -

1 - (التناص): -وهي العلاقة بين عدة نصوص.

2 - (الميتانص) أو (ما وراء النص): -وهو العلاقة التي تربط نصا بآخر دون أن يذكره.

71 - المتعالقات النصية، حسيب إلياس حديد، جريدة النور، 2011/10/12م،

<http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/55470-transtextualite>

72 - أطراس الأدب في الدرجة الثانية، جيرار جينيت، ترجمة المختار الحسني، مجلة علامات، ج 25، م 7، 1997، ص 7.

73 - التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، حصة البادي، مصدر سابق، ص 22.

74 - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، مصدر سابق، ص 40.

75 - التناص في رواية (الجازية والدرأويش) لابن هذوقة، موسى لعور، رسالة ماجستير مرقونة، مصدر سابق، ص: 56.

3 - (النص الأعلى): -وهي علاقة تحويل ومحاكاة، والتي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل.

4 - (المناس): -ونجده في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

5 - (جامع النص) أو معمارية النص، وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة (76).

وقد شرح (جينيت) كل نمط من هذه الأنماط الخمسة في كتاب مستقل، فوضع كتاب (معمارية النص) 1986م، و(عتبات) 1987م. (77).

ولم يكف جينيت عن البحث في هذا المجال حتى انتهى إلى أن المتعاليات النصية تحل «محل (التناص)؛ لأنه في منظوره أجمع وأشمل وهو يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس (التناص) سوى واحدا منها، وتبعاً لهذا التصور يصبح (التناص) مفهوما فرعياً، بعد أن كان المفهوم الأساس، يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها (جينيت) أنواعاً وأشكالاً من (المتعاليات النصية)» (78).

ويعتمد (جاك دريدا) في هذه الاستراتيجية التفكيكية على (النصية أو التناص) والتي تركز بدورها على افتراضين أو بالأحرى تحريرين. الأول: -هو تحرير النص من المؤلف، فالبحت عن معنى قصيدة أو نص أدبي يكون دون الرجوع إلى قصد المؤلف، أما التحرير الثاني: -فهو تحرير النص من (سجن اللغة) (79)، فدريدا يقوّض المركزية البنيوية التي منحت النص ثقة في تقديم معنى من خلال النظام الداخلي له، وي طرح «تصوراً جديداً للنص معتمداً على تاريخ الفلسفة يقوم على إلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع، فالنص عنده نسيج تلقيمات، لعبة مفتوحة / منغلقة في وقت واحد، مما يجعل من المستحيل لديه القيام بجينيولوجيا بسيطة لنص ما توضح مولده، فالنص عنده لا يملك أباً واحداً وليس له جذر واحد، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهومي النسق والجذر على حد سواء» (80).

وما ذهب إليه (جاك دريدا) يعني أنه لا يمكننا أن نحصر أية ألفاظ لشخص معين، ومن الطبيعي لا يمكننا أن نحدد على وجه الدقة أن ما هو مكتوب في النص،

76 - ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق 2007م، الدار البيضاء، المغرب، د، د، د، ص: 22.

77 - النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، محمد عزام، ص: 41.

78 - الوساطة بين المتنبي وخصومه في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، سهام بن أمسيلى، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة مولود معمري، ص: 22.

79 - ينظر: القول الفلسفي للحدائث، يورغن هيرماس، تر: د/ فاطمة الجبوشي، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995، ص:

263/262.

80 - مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي، ط2، 1994، ص: 83.

إنما كتب لأول مرة، إذ التأكّد من ذلك ضرب من المستحيل، والنتيجة كل ما هو مكتوب هو بصورة ما استعادة لما كتبه آخرون سابقا أي الوجود فعليا هو تجميع لنصوص سابقة في نص مائل حاليا.

ثانيا: التناس في الاستقبال النقدي العربي:

إن من الملاحظ نقدياً أن دراسة التناس في الاستقبال النقدي العربي ليست بأقل صعوبة من دراستها في الحقل النقدي الغربي، بل يرى بعض الباحثين أن النقاد الغربيين يكاد يتفقون جميعاً عند تناول ظاهرة التناس في كتاباتهم أنهم ينطلقون من مرجعية واحدة ثم يتفاوتون في الاستخدام والتوظيف، فهم ينطلقون من حوارية باختين وابحات جوليا كريستيفا، أما النقاد العرب فهم يأخذون من المعطى الغربي ولكن يختلفون في الفهم والتوظيف⁸¹ ويصح أن نقول إن مصطلح التناس الذي برز في الفكر الغربي، وانتقل إلى ثقافتنا العربية مع التطور والاتساع الثقافي، وازدهار الترجمة التي تشير فيما تشير إلى عدم تقوقع العقلية العربية الحديثة على التراث العربي وحده، وإنما أرادت مطالعة الثقافات الغربية وغيرها؛ رغبة في الأخذ بيد الثقافة العربية الحديثة إلى حيث المكانة التي تليق بها بين الثقافات العالمية المعاصرة»⁽⁸²⁾.

ولا شك بأن التناس يعد «من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى، إذ ظهر اعتماداً على أطروحات النقاد الغربيين»⁽⁸³⁾.

وقد تعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة فقد اعتمد النقاد في تحديد مفهومه على الحقلين السيميائي والتفكيكي قصد الوصول إلى التفاعلات النصية التي تشكل وحدة نص ما، والنظر في تجلياته وانفتاحاته أو انغلاقاته على نصوص سابقة، لينتاس مع قضية نقدية قديمة وهي السرقات الشعرية، وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقية لدى الدارسين العرب.

ولذلك نرى بعضهم يحاول ربط التناس بالتراث العربي حيث «وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناس في الحقل البلاغي، (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتناس) وفي الميدان النقدي (كالسرقات، والمعارضات، والمناقضات) وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناس»⁽⁸⁴⁾.

ومن ثم فقد سعى عدد من النقاد العرب المعاصرين إلى تأصيل كثير من المفاهيم النقدية الغربية؛ بالبحث لها عن أصول وسوابق في التراث النقدي والبلاغي، منها: (التناس) وغيره، وهذا لا ينفى الفهم المستقل للتناس بعيداً عن المحاولات

81 - التناس في شعر علي الفزاني، عادل إبراهيم الصويغي، رسالة ماجستير مرقونة، أكاديمية الدراسات العليا، مصراتة-ليبيا، 2016-2017م، ص: 20.

82 - التناس القرآني دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة، د/ ياسر عبد الحسيب رضوان، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء - المغرب، ط 1، المقدمة.

83 - التناس الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث، حسين ميرزائي، خريج جامعة آزاد الإسلامية في كرج. 2011/9/6.

84 - ينظر: النص الغائب (تجليات التناس في الشعر العربي)، محمد عزام، مصدر سابق، ص42.

التراثية حيث يعني التناص تداخل «النصوص الشعرية عند الشاعر المعاصر عبر ملكته الشعرية وذوقه وحفظه للقديم فصارت كل نصوصه نتاج تلاقح وتفاعل وتحاور مع نصوص أخرى بكيفيات متعددة» (85).

ومن وجد من النقاد العرب في هذا المصطلح تقارباً كبيراً مع المصطلحات القديمة كالاقتباس والتضمين والمعارضة وغيرها من هذه المصطلحات، بدأوا يحللون وفق منظومة الاستدعاء النصي في عملية التناص، إنها النصوص الغائبة ويكتشفونها في النصوص الحاضرة وحاولت كثير من الدراسات التي اتبعتها النقاد العرب أن تسهم في الربط بين مصطلح التناص، ومصطلحات قديمة كالاقتباس والتضمين بما يفعله التواصل الفكري بين القديم والحديث، ولقد استنار هؤلاء النقاد العرب برؤى النقاد الغربيين - خاصة - فمصطلح التناص قد ظهر متأخراً في البلدان العربية كمصطلح حديث، حيث «بدأ الاهتمام بالتناص في أواخر السبعينات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين واللبنانيين كمحمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد بنيس...» (86).

وبما أن عملية الإبداع الفني، تتأثر بمحيطها الإبداعي السابق، فإن نسبة التأثير هذه تختلف من مبدع إلى آخر بحسب قوة ارتكازه على معطيات ذاكرته، مما يؤدي بالضرورة إلى بروز ظاهرة التناص التي تهتم برصد العلاقة بين النص الحاضر والنص السابق والوقوف على طريقة تشكل السابق في اللاحق ومدى تغلغله والكشف عن جوانب إنتاجيته، ومن النقاد العرب الذين تناولوا هذا المصطلح:

1 - محمد مفتاح:

من أهم النقاد العرب المغاربة الذي اعتنى بالتناص، ويظهر أكثر وعياً بالتناص حتى في نشأته الغربية إذ «يذهب محمد مفتاح إلى أن جوليا كريستيفا لم تضع تعريفاً جامعاً، لذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص، من مختلف تعاريف ويخلص إلى أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (87)، ويرى أيضاً أن «التناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما» (88)، لذا فإن «الناقد يؤكد أن الكاتب أو الشاعر ما هو إلا معيد لإنتاج نصوص سابقة سواء أكانت لنفسه أو لغيره، لأن ذلك يتطلب معرفة السابق من اللاحق، كما يجب عليه أن يوازن معرفة أصل الشيء وكيفية إنشائه النص والولوج داخله لمعرفة حقيقته، وألا يكتفي بنص واحد، لأن ذلك يجعل فكرته ناقصة

85 - تداخل النص بين القديم والجديد، د/ عبد الرحيم الخلافي، الأربعاء، 10 مارس 2010، <http://www.anfasse.org>

86 - آليات التناص، جميل حمداوي، مجلة أفلام الثقافية.

87 - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986،

ص120،121.

88 - نفسه، ص: 125.

مما يؤثر على فكره ويجعله منغلقا على نفسه، فمن المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره» (89).

لقد توسع محمد مفتاح في دراسة التناص ما بين ما يترجمه وما يجترحه استنادا إلى المنجز النصوصي العربي وهو بذلك يقسم «التناص إلى داخلي وخارجي فالتناص الداخلي هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة، ويتحقق هذا الحوار عن طريق أساسيات من أهمها: الكلمة/ المحور، وهو الذي يبنى عليه النص والجملة والحوار المباثر وغير المباثر⁹⁰، أما التناص الخارجي هو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيز تاريخي معين، وهو علاقة قائمة بين النص الرئيسي والنصوص الفرعية ويشمل هذا الحوار جميع مستويات النص⁹¹» (92).

ويرى محمد مفتاح أن النص الأدبي هو عبارة عن «توليد، تحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر أي نص وسر حياته وتعيينه، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقالب خارجية أم داخلية» (93).

وقد انشغل أيضا بمسألة التناص وتساءل: «أىكون التناص في الشكل أو في المضمون أو هما معا؟ إن ما يظهر - بادئ ذي بدء - أنه يكون في المضمون لأن الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة أو غير مكتوبة،... أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا، أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي تبعاً لذلك» (94).

2- محمد بنيس:

يستعمل بنيس مصطلح التداخل النصي كمقابل للتناص، جاء ذلك في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) وتحديداً في قسم (معجم المصطلحات) الذي ألحقه بالكتاب.

وقد استخدم محمد بنيس «مصطلح التداخل النصي، ويحدد ثلاث آليات لإنتاج النص الغائب بناء على تصور كريستيفا وتودوروف، وتتمثل في الاجترار والامتصاص والحوار، أما الاجترار فيظل فيه النص الغائب جامداً لا يستفاد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية، وفي الامتصاص يبدو النص الغائب قابلاً

89 - نفسه، ص: 125/124.

90 - ينظر: دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1987، ص: 94.

91 - ينظر: قراءة في كتاب دينامية النص تنظير وإنجاز، أ/ مولاي مروان العلوي، صحيفة اللغة العربية صاحبة الجلالة، 1438هـ،

2016م، www.rarbiclanguageic.org

92 - التناص في شعر مفدي زكريا، الإلياذة أنموذجاً، رسالة ماجستير مرقونة، مصدر سابق، ص: 25.

93 - دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص: 52.

94 - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص: 130/129.

للحركة والتحول، وأما في الحوار فيصبح النص الغائب قابلاً للتخريب والتفجير»
(95)

إن بنيس في هذا التقسيم يتحدث عن مراحل تصنيع النص فاجترار النص القديم وامتصاصه مع الحفاظ بقداسة النص القديم ومن ثم يصيغها الكاتب ويستخدمها سواء كانت على سبيل القصد أم غير القصد ليخرج بذلك إلى النص الجديد وهنا يكون الدور الثالث الحوار فالنصوص الجديدة لا تخلق نفسها بنفسها، فالتوالد والتناسل في النصوص كما قال محمد مفتاح هو نفسه الاجترار والامتصاص والحوار عند محمد بنيس، «ومن خلال تقصي محمد بنيس لهجرة النص نفى وجود أي نص خارج النصوص الأخرى، يمكنه من الانفصال عن كوكبها، بل غدا النص عنده دليلاً لغويًا معقدًا وشبكة من النصوص اللانهائية، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول»
(96)

وهذا يذكر الباحث بمقارنة بين بنيس ورولان بارت، فبارت يرى أن النص يدخل في علاقة متشابكة بين النصوص وهو ناتج عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، وكذلك يرى أن النص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات ويسمى بارت النصوص السابقة بالنصوص اللامتناهية وهذا هو وجه الاتفاق بين بنيس وبارت، «كما أن محمد بنيس يستبدل مصطلح (التناص) بمصطلح (هجرة النص)، وقد اعتبره شرطاً رئيساً لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتداً في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، هذه الفاعلية تتم للنص وتزداد وهجاً من خلال القراءة، إذ إن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء» (97).

وأ تصور أن معنى هجرة النص عند بنيس تعني أن النص يدخل في مرحلة بدائية ويمتد إلى ما لا نهاية وهذه الهجرة تمر بمراحل وعن طريقها يتطور النص شيئاً فشيئاً ليعطي بذلك دلالات مختلفة ومتنوعة وهذا ما يجعل النص يدخل في علاقة نطاقها واسع واللامحدود، ويرى بعض الدارسين أنه نستطيع اجتهاداً إلى جانب محمد بنيس لهجرة النص فيمكن أن نسميه (رحلة النص)، إلى جانب ذلك هناك مسمى آخر يوافق مسمى بنيس وهو عنوان كتاب بارت لذة النص أو مغامرة الكتابة، ولكي يكون النص فاعلاً ومنتجاً لذاته باستمرار فإن عليه أن يهاجر، وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان⁹⁸.

95 - التناص في شعر يوسف الخطيب، خميس محمد حسن جبريل، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الأزهر غزة، 2015م، ص15.

96 - حادثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، ط2، 1988م، ص85.

97 - نفسه، ص: 96.

98 - ينظر: نفسه، ص: 97.

3- سعيد يقطين:

أما الباحث سعيد يقطين فيأخذ بمصطلح التفاعل النصي الذي يراه أشمل وأوفى ويؤكد تبرير ذلك بالقول «إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لها، شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية لأن التناص ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي» (99)، ويرى أيضا أن استعمال التفاعل النصي هو أجدى من استعمال لفظ التناص وقد فضله على المتعاليات النصية، وبما أن النص ناتج عن نص سابق فهو يتعالق ويتفاعل معه مهما كانت أنواع التفاعلات¹⁰⁰، ويضيف أنه «يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا لأنه أعم من التناص» (101).

وقد بين سعيد يقطين ثلاثة أنماط من التفاعل النصي وهي:

أ/ - التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيا، ولغويا، ونوعيا.

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

ج/ - التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة» (102).

لا يخفى أنه تمت مفارقة جوهرية في التفاعل النص الداخلي والتفاعل النص الخارجي عند سعيد يقطين وبين محمد بنيس في تقسيمه التناص إلى داخلي وخارجي بغض النظر عن المسمى المصطلحي؛ فالداخلي والخارجي عند سعيد يقطين يرتكز على العصر بالدرجة الأساسية وهو الزمن فالنصوص إما أن تدخل في عصر الشاعر ويكون التناص داخليا وإما أن تكون خارج عصر الشاعر ويسمى التناص خارجيا، أما عند محمد مفتاح فالأمر غير ذلك فالتناص الداخلي عنده يقصد به تفاعل نصوص الشاعر مع نفسها وهو توالد النصوص، أما الخارجي فهي العلاقة القائمة بين النص الرئيسي والنصوص الفرعية وكلا من التناص الداخلي والخارجي عند محمد مفتاح لا تخرج عن نصوص الكاتب.

كما وضع سعيد يقطين للتناص أو التفاعل النصي مستويين هما:

أ - المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نص أخرى منجزة تاريخيا.

99 - انفتاح النص الروائي - النص والسياق - سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص92.
100 - ينظر: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص: 96.
101 - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين: ص98.
102 - نفسه، ص: 125/124/123.

ب - المستوى الخاص: حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكى العربي أو الديني، حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص» (103).

إن إلحاح سعيد يقطين على أهمية التناص في إنتاج النصوص، فإنه أيضا يوجب على الناقد «أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكتشف مواضعها فقط، لذا فالتفاعل النصي لديه حتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور» (104)، ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح سعيد يقطين بأن يقسم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي:

«1 - المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

2 - التناص: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

3 - الميتانصية: وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بُعدا نقديا محضاً في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل» (105).

إن هذه التقسيمات جاءت في جزء كبير منها بناء على دراسة جيرار جينيت عندما أطلق مفهوم المتعاليات النصية.

يتضح مما سبق؛ أن سعيد يقطين يربط التناص بنصية النص، بخلاف "جينيت" الذي ربطه بالتواصل بوجه عام، إذ إن جزءاً من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد (106).

إننا نجد أن «التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصة إبداعية فرعية ومتحولة؛ لأنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة، لذلك فالنص بقدر ما يكون عائقاً أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبداع مما قيل» (107).

103 - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 123-126.

104 - نفسه، ص93.

105 - نفسه، ص99.

106 - ينظر: الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ببيروت، ط:1، ص10.

107 - نفسه، ص: 16.

4 - عبد الله الغدامي:

كل ما سبق عرضه يندرج ضمن الاستقبال النقدي في المغرب العربي لمصطلح التناص وتجليات التلقي في التنظير لديهم والممارسات النقدية في مقارباتهم للنصوص الأدبية، وبالانتقال إلى عبد الله الغدامي فإن البحث يتجه إلى المشرق العربي ودراسة استقبال مصطلح التناص لديه واختيار عبد الله الغدامي يأتي من جهة تفردته في «مجال الدراسة النصّانية بمفهوم النصّوصية وهو يخلط بينه وبين مفهوم التخصيص، فالنصوصية تشكل النص باعتبارها منتجاً لغوياً منتهياً» (108) ويشرح الغدامي ذلك بالقول «فالنص دائماً صدى لنصوص أخرى، وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار» (109)، إن النص هو عالم من العلاقات المتشابكة يكون فيه الزمن وسيطاً في كل أبعاده حيث يلتقي الماضي مع الحاضر¹¹⁰، وبالتالي جمع الغدامي بين مصطلحي النص وتداخل النصوص ويطلق الغدامي مصطلح تداخل النصوص، لينهض بمهمة التناص أو التناصية، وهو يعده من نتاج السيميائية (السيمولوجية)، وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغدامي من (كريستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، فالنص المتداخل هو «نصٌ يتسرب إلى داخل نصٍ آخر ليجسد المدلولات سواءً وعى الكاتب ذلك أم لم يع» (111).

ويربط الغدامي التناص بالظاهرة الإبداعية عموماً فالتناص ظاهرة قديمة لا يسلم منها أحد؛ حتى كبار المبدعين، بغض النظر عن انتمائهم الجنسي والقطري أو العصري، ثم إن هذه الفكرة التناصية إذا اعتبرت صفة إبداعية فإنها تحل معضلة «المساءلة حول أصالة من نحب من الشعراء والأدباء الذين يمتلكون علينا كل مجالات خيالنا، ويسلبون بسحرهم ألبابنا، ولا يخدش إعجابهم تداخل نصوصهم، ما دام ظاهرة فنية يتساوى فيها كل المبدعين» (112) فالكلمة حرة منعقة، وللكاتب أن يلبسها صفات خاصة من عنده، لأنها قابلة للتخلي عن هويتها السابقة طبق مقتضى السياق الجديد الذي تحل فيه.

ولذا فقد درس التناص من منطلق التشريحية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاوره والتعارض والتنافس.

108 - ديوان يغريني وينسحب لهنية لالة رزيقة، فاطمة عمروس، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016، ص20.

109 - الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998م، ص63.

110 - ينظر: نفسه، ص: 14.

111 - الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، ص325.

112 - الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، ص 324.

إن الغذامي يتوافق مع بارت عند الغرب وبنيس عند العرب فبارت يرى أن تداخل النصوص يتحقق من كون النص لا نهائية له وأما بنيس فإنه يرى أن التداخل النصي، مصطلح أفضل من التناص إلا أن مصطلح التناص قد انتشر كثيرا في النقد العربي وبصورة يصعب تغييرها.

ويستخدم عبدالله الغذامي التداخل النصي مرادفاً للتناص، وهو يرى أن «تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى» (113)، والتداخل يعني كذلك التفاعل بين هذه النصوص جميعها، والتفاعل يستدعي علاقات التأثير والتأثر والمثاقفة، وغيرها من المصطلحات التي تؤكد على عملية التعلق بين النصوص قديمها وحديثها، وإذا كان الثور - كما ورد على لسان بعض النقاد الغربيين - هو مجموعة خراف مهضومة، فالنص كذلك يتشكل من مجموعة من النصوص السابقة التي تفاعل معها وتأثر بها وبدا على صورته الآنية التي نتلقاه بها.

ويرى الغذامي أن نظرية النصوص المتداخلة تضافرت «مع نظرية الإشارات الحرة لتسمح للإبداع الأدبي كي يكون إبداعا في النص نفسه، يتجدد مع كل قراءة للنص، ويصبح القارئ مبدعا للنص الذي هو النص الكتابي» (114).

ويضيف إن «النص يصنع من نصوص، ومن ثقافات متعددة، وهذه النصوص تتداخل في علاقات وتتشابك خلال المحاور والتعارض والتنافس» (115).

وفي الكتاب نفسه ترجمه الغذامي بـ النصوص المتداخلة، وينقل عن روبرت شولز رأيه فيه، فهو يراه من المصطلحات المرتبطة بالسيمولوجية والتشريح، ويربطه بكل من: رولان بارت وجينيه وكريستيفا وريفاتير، وينقل عن شولز قوله: «إن المبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى» (116).

ويستمر - عبد الله الغذامي - في تعميق المجال التناسي فيرى أن: «الناسخ ينسخ نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه، ولذا فإن النص يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص» (117).

113 - الخطبة والتكفير، عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص 92.

114 - نفسه: ص 328.

115 - نفسه: ص 327.

116 - نفسه، ص: 325.

117 - نفسه: ص 74.

ويرى الباحث أن ما ذهب إليه الغدامي صواب، فليس لأي كاتب أن يكتب نصا بدون نص سابق ولا قارئ يقرأ دون أن يربط النصوص الحاضرة بالنصوص السابقة، فأساس التناص وإبداعه يكمن في أن الكاتب كيف يبدع في صهر النصوص بعضها ببعض وكيف يخرج نصا جديدا من تلك النصوص المتفاعلة وكيف يوظفها في نصه والغاية من توظيفها.

ويتبين للباحث أيضا أن لكل كاتب لديه مخزون لغوي كبير محفوظ في ذاكرته، يستقي منه في كتاباته، أما النص فهو عبارة عن مجموعة كتابات من عدة ثقافات متنوعة فهو دائما في علاقات حوار مع نصوص أخرى.

إن مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدارسين في إثراء مفهومه سواء عند العرب أم الغرب، كما يعتبر أيضا من المفاهيم النقدية الأساسية والتي لها حضورها القوي في جل الدراسات التي تتناول في النص الأدبي سواء كانت شعرا أو نثرا.

5 - عبد الملك مرتاض: -

يرى هذا الناقد الجزائري أن التناص له علاقة بالسراقات الأدبية وهو يرى أن التناص هو تأثر نص بنص وشرط التناص أن يكون على علاقة نص سابق ولاحق ولذلك يقول مرتاض أن «التناصية شرط لقيام كل نص، وهي تلازم المبدع باعتماده على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته، من نصوص سابقة ومخزون ثقافي، وفي دراسة متأخرة يعيد تعريف التناص بأنه: تحاور طائفة من النصوص، وتضافرهما لإنشاء نص جديد على أنقاضها وعليه فكل نص هو تشرب وامتصاص وتنسم ومحاذاة وملامسة من نصوص أخرى» (118).

ذكر هذا الباحث ما ذكرته (جوليا كريستيفا) في قضية التناص إذ يقول: «فالنص قائم على التجدد دائما، وقائم على التعددية بحكم خصوصيته، {...} فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعل هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا إنتاجية النص» (119).

ويرى الباحث أن العلاقة بين مرتاض وكريستيفا أن النص قائم على التجدد من خلال النصوص القديمة لأن النصوص تتصاهر وتتألف ولا يتم ذلك إلا عن طريق تفاعل تلك النصوص.

بعد ذلك فقد صرح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بأن مصطلح التناص سواء في المعنى القديم أو الحديث لم يتقطن إليه أحد من النقاد، بداية من عبد السلام المسدي من خلال كتابه (الأسلوبية والأسلوب) وصولا إلى كمال أبو ذيب من خلال كتابيه

118 - التناص في شعر يوسف الخطيب، خميس محمد حسن جبريل، رسالة ماجستير مرفونة، مصدر سابق، ص: 17.
119 - الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، نور الدين السد، دار هومة 2010، ج 2، ص: 116/115.

(جدلية الخفاء والتجلي) وفي الشعرية ختاماً بنفسه عندما تحدث عن عدم تداركه لهذا المصطلح: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ يقول عبد الملك مرتاض: «وعلى أن كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي الذي صدر عام 1985م، وهو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل مصطلح التناص فيه صراحة، ولكن أوردته تحت مصطلح (تداخل النصوص)» (120).

ويرى مرتاض أن هذا التراث ما دام حافلاً بالنظريات النقدية، فمن الضروري العودة إليه للكشف عما فيه من أصول للنظريات النقدية الغربية الحديثة، إذ يقول: «إن الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات، ومن الاستحذاء والعقوق أن نضرب صفحاً عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية، فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولاً لها في تراثنا الفكري، مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الأمر» (121).

ويرى الباحث أنما ذهب إليه مرتاض من حيث كون قراءة التراث النقدي العربي والبحث عنه في الأصول النقدية الغربية فهذا غير مقبول، لأن التراث العربي القديم لا يخضع أمام المعايير المعاصرة وكيف يكون للثقافة الغربية أساس ومعيار لما في لب التراث العربي القديم.

120 - البعد اللساني العرفني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجاً، جامعة الشلف، إسماعيل زغودة، ص: 129.

121 - مشكلة تأصيل مفاهيم النقد الغربي في النقد العربي المعاصر (مفهوم التناص أنموذجاً)، علي صديقي، مجلة الكلمة، العدد 74، 1433هـ، 2012م.

الفصل الثالث: التناص الديني

أولاً: التناص مع القرآن الكريم

ثانياً: التناص مع الحديث الشريف

الفصل الثالث: التناسل الديني:

لقد بهر القرآن الكريم الشعراء العرب وهم حديثو العهد بالإسلام، فمنهم من امتنع عن قول الشعر كليد وهو من شعراء المعلمات، وامتد أثر القرآن على الشعرية العربية ولا يزال، وقد أخذ هذا الأثر أشكالاً عدة ودرس من جهة الأثر البلاغي والمضموني، وحديثاً تتشكل الشعرية العربية في جزء منها عن التناسل مع النص الديني وفي مقدمة ذلك القرآن، إذ يحضر في نصوص الشعراء وهم على غير مرجعية إسلامية أي ليسوا من رجال الدين، بل نجد بعضهم ينتمي إلى أحزاب علمانية، واستلزم أن يدرس هذا الحضور والأثر في النصوص، ليكون من جملة ما تأثر به الشاعر، فقد «تنوعت مصادر التناسل لدى الشعراء بتعدد الثقافات التي احتك بها كل شاعر، وقد تنوعت مصادر التناسل لدى خالد زغبية بحكم العصر والمكان الذي عاش فيهما، فلم تكن ليبيا في ذلك العصر إلا مزيجاً من الحضارات والثقافات التي انصهرت معاً في وعاء الحضارة الإسلامية، وقد كان ظاهراً في شعر خالد زغبية تنوع المصادر المعرفية، وخاصة المصادر الدينية» (122).

ويعد القرآن الكريم من أهم مصادر التناسل وأكثرها ثراءً، فاعتمد كثير من الشعراء على القرآن في استقطاب الألفاظ، واستوحوا من معاني الآيات كثيراً من معانيهم. يمكن أخذ الألفاظ كما هي لتكون إشارة واضحة إلى الآية القرآنية، أو يمكن استلزام الأفكار والمعاني من النص القرآني التي تنشئ علاقة ما بينها وبين بعض الآيات¹²³.

أولاً: التناسل مع القرآن الكريم:

يربط النقاد التناسل مع القرآن الكريم بأبعاد أوسع من مجرد حضور كلي سابق في نص لاحق إذ «إنَّ ظاهرة التناسل الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر. وبما تمتلكه هذه الظاهرة من مصداقية وحُظوة في توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري، تعمق الشعر وتجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية،

122 - التناسل الديني عند أبي العتاهية، حسن علي بشير بهار، رسالة ماجستير مرقونة، الجامعة الإسلامية غزة، 2013 - 2014، ص: 26.

123 - ينظر: تقنيات الشعر: التناسل، محمود قطان، 2014/4/25م،

[/https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5](https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5)

فإنّ فضلاً عن دورها في قداسة كلام الشاعر في سياقه الجديد. وبالإجمال إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو بالتلميح» (124).

وقد يعد الأخذ من نصوص القرآن معياراً على الشعرية، وبالتالي هناك أخذ مقبول وأخذ مرفوض، فالأخذ «المقبول مع النصوص القرآنية يرقى بالشعر إلى أرفع المراتب ويخلق به من السطحية إلى آفاق أعمق من التأويل والتفسير، كما أنّ التعامل المرفوض مع هذه النصوص، يحط من رتبة الشعر وينقص من قيمته؛ فكثيراً ما يوظّف الشعراء النصوص القرآنية توظيفاً جميلاً ليمنحوا قراءهم مذاقاً معجباً، وكثيراً ما يوظّفون هذه النصوص المقدسة توظيفاً في غير محلّه. بعبارة أخرى، قد نرى تبايناً في التعامل مع النصوص القرآنية عند الشعراء، فمنهم من يوظف القرآن جيداً في محلّه، ومنهم من يقصر عن بلوغ مراد القرآن ويستحضر القرآن في غير محلّها اللائق. ولذلك فإن أحسن أنواع التعامل مع النصوص القرآنية عند الشعراء ما يثير نوعاً من العلاقة بين النصين» (125).

يتفق الباحث مع من يرى أن توظيف النص القرآني في النص الأدبي يزيد النص جمالاً من حيث المعنى: حيث يظهر من خلاله الفهم السابق لتوظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني يزيد من إحياءات النص الشعري وثرائه، ويفتح له آفاقاً رحبة من التدبر والتأويل، {....} زد على ذلك، أنّ للتناص القرآني جوانب إيجابية وسلبية، فبعضه رائع في محلّه يتناسب مع شأن القرآن السامي ويزداد الشعر به روعة، وقسم منه سخيّف ضعيف، لأنه لا يتناسب مع منزلة القرآن الكريم ويستخدم استخداماً لغاية تخالف معناه السامي¹²⁶.

ومن ثم فإن الباحث يريد أن يعالج التناص الديني من جهة القرآن الكريم في شعر خالد زغبية الذي كان من الشعراء الذين تأثروا بعنصر الدين، حيث نهل من هذا المصدر العظيم، من نصوصه الغنية ورموزه المتنوعة فاستلهمها وتناص معها ليعبر من خلالها عن بعض أبعاد تجاربه المعاصرة، فهو يجعل

124 - التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع/ 9، د/ علي سليمي/ رضا كياني، ربيع 1391 هـ، 2012م، ص: 105.

125 - التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مصدر سابق، ص: 106.

126 - ينظر: نفسه، ص: 106.

النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية، ويجعل النصوص تزخر بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية.

والكتابة هي إعادة إنتاج مستمرة ودائمة، وزغبيته نسج خيوط أشعاره مستندا على أفكاره وثقافته مستمدا من النص القرآني، لينتج خطاباً مبدعاً، ويتقدمه عن طريق النص الجديد¹²⁷.

من خلال ما سبق يتعرض الباحث لأنواع التناسل اللفظي مع القرآن الكريم، وهي (التناسل الجملي، تناسل الكلمة المفردة، تناسل المعنى).

أ - التناسل الجملي: وقد أكثر الشاعر في توظيف هذا النمط، حيث ذكر من تضمن شعره نصاً قرآنياً، ففي ديوان «إيقاعات متداخلة» التي نسب اسم هذا الديوان لهذه القصيدة يقول: عن أبي العلاء المعري مثل الآية (وما للظالمين من أنصار) (128)، في قوله:

وما للظالمين من أنصار

المتنبي يمتطي جواده الأصيل

اقتبس الشاعر آية قرآنية كاملة «وما للظالمين من أنصار» لما لها من قوة مؤثرة أراد الشاعر من خلالها أن يبين لنا أن الظلم مهما طال فإنه لا ناصر له وسيهلك الظالم طال الزمان أو قصر ولن يفلح الظالم أبداً {

«كذلك اقتبس الشاعر لفظتي (كعصف مأكول)، من سورة الفيل التي يقول فيها الله تعالى (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيراً أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول) وظفها في قصيدة «أزادكو» التي قلت فيها:

وفي خريف موحش رهيب (129)

تململ «مارس» في الغروب

127 - ينظر: التناسل القرآني في شعر غادة السمان، شازاد كريم عثمان، لمياء ياسين حمزة، جامعة رابرين/ فاكنتي التربوية الأساسية/ قسم اللغة العربية، ص: 3.

128 - ذكرت هذه الآية ثلاث مرات، 1 - سورة البقرة، آية: 270، ص: 39 / 2 - سورة آل عمران، آية: 192، ص: 192 / 3 - سورة المائدة، آية: 72، ص: 98، ينظر: الملحق، ص: 108.

129 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 68 - 69، ينظر: الملحق، ص: 111.

وزغردت في دمه أنشودة الفناء
فأطلق إشعاعه المميت في الفضاء
واندلع الלהيب
يمتد للجبال والسهول
فصارت الحقول
كعصف مأكول
وكان ذلك في ديوان «أغنية الميلاد».

«أراد الشاعر من خلال هذا النص أن يصف الحال الذي أصبحت عليه قرية (أزادكو) بعد احتراقها باللهيب الذري الذي دمر كل شيء حي، فأصبح رمادا، فالشاعر لم يجد تعبيراً أقوى من قوله تعالى: «كعصف مأكول» ليصف حالة القرية بعد الدمار» (130).

يوظف الشاعر خالد زغبية نصاً دينياً من سورة كاملة حيث يقول: «ولقد استلهمت النص الديني بصورة كاملة، ووظفت بعض الأجزاء من بعض السور من القرآن الكريم مثل سورة «الزلزلة» وسورة النبي «يوسف» بنصهما القرآني كشكل من أشكال الإسقاط ووظفتها في البناء الفني للقصيدة المسماة «لا جديد تحت الشمس»» (131) وهما كما يلي في القصيدة المذكورة:

دارت الأرض مرارا (132)

ألف مرة

ثم كرت ألف مرة

ثم ثارت

زلزلت زلزالها

أخرجت أثقالها

قالت الناس جميعاً: مالها».

130 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، مصدر سابق، ص111.

131 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 140.

132 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 118، ينظر: الملحق، ص: 115.

«لقد أخذ الشاعر ألفاظا من القرآن، ووظفها في البناء الفني لقصيدته الشعرية، حيث استلهم الآيات الثلاث الأولى (إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها، وقال الإنسان مالها) أراد أن يثبت من خلال هذا النص القرآني الذي يدل على قوة وعظمة الخالق في خلقه، بأن كل شيء يسير في نظام دقيق، وفق ما قرره الله، فلا جديد تحت هذه الشمس يذكر، فكل شيء على حاله» (133).

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

لم يزل يوسف في السجن (134)

أسيرا في دجى قبو الوجود

وزليخا (135) راودته

شغفت حبا به

ولقد هم بهما

مثلما همت به

شفها الوجد فقالت: هيت لك

فتولى هاربا

وانبرت في إثره تعدو

وقد كادت له حقا

على الرفض العنيد

ثوبه قدته من دبر

على عمد وظلت تستغيث

تستدر العطف بالدمع الغزير

كي تبري نفسها ما أمرت سوءاً

133 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، مصدر سابق، ص 112.

134 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 120 - 121.

135 - زليخة Zuleika، وهو اسم امرأة فوطيفار في النصوص الإسلامية، لم يطلق عليها ولا على زوجها فيما بعد اسم (العزير) حيث أطلق الاسم عليهم في القرآن ولكن لقد ذكرت قصة إغوائها ليوسف، وقد ذكرت باختصار في السورة الخاصة بيوسف، ينظر ترجمتها: صلاح قنصوه، قاموس أديان ومعتقدات شعوب العالم، ط1، مكتبة مصر، 2004، ص299، ينظر: سعاد محمد الشيخ عبد الله، خالد زغبية حياته وشعره، ص112.

وتدليساً

وتزييفاً

وبهتاناً، وزور

وهذه القصيدة قد وردت في ديوان إيقاعات متداخلة.

هذه الأبيات تذكرنا بمعنى الآيات القرآنية الكريمة «وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون، ولقد همت به وهم بها لولا أن رءا برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين، واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وأفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم» (136).

«من المعروف أن سيدنا يوسف عانى ظلماً شديدا فأراد الشاعر من خلال سرد قصته وإدخالها في أبياته الشعرية أن يصل إلى شد انتباه المتلقي ويذكره بالمرح الصعبة، والظلم المرير الذي وقع عليه، فلم يجد تعبيراً أدق وأقوى من ألفاظ القرآن لوصف حجم المعاناة التي مر بها في حياته» (137).

بعد ذلك يذكر الشاعر بديوان (إيقاعات متداخلة) في قصيدة (الراهب الشيطان) إذ يقول:

إلى دعاة التردد والهزيمة ... (138)

إلى دعاة التزمت والرجعية ...

إلى الذين يتسترون بالدين، ويتكسبون به ...

إلى الذين شوهاوا الشريعة السمحاء، وهي منهم براء ...

إلى شياطين الليل ورهبان النهار ...

إلى جمهرة الرأي العام ليعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون!

حيث يتناص الشاعر مع قوله تعالى (وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون) (139) يتناسب ذكر الظلم إلى الذين يظلمون الناس

136 - سورة يوسف، من الآية 23 / 25، ص 238.

137 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، مصدر سابق، ص 112 - 113.

138 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 19، ينظر: الملحق، ص: 124.

139 - سورة الشعراء، آية: 227، ص: 315.

بالأذى والشتم بأقوالهم وأشعارهم وجعلت هذه الآية في موقع التذليل فاقتضت العموم في مسمى الظلم وللاعتداء على حقوق الناس.

يقول الشاعر في ديوانه إيقاعات متداخلة في نفس القصيدة السابقة:

ورمى إليّ الجهل والكفر الذي هو منه (بالقوسين أدنى قابا) (140)

في الشطرة الثانية من البيت السابق يتناص الشاعر مع قوله تعالى (فكان قاب قوسين أو أدنى) لفظاً دون معنى، حيث استعان الشاعر بهذه الآية لما فيها من قوة التعبير عن القرب، والبعد بين الأشياء كما ورد في البيت الشعري، وهو قرب المتزمت من الجهل والكفر.

يضيف الشاعر أبياتاً أخرى من القصيدة نفسها رداً على الذين يصفونه بالكفر والترهبين فيقول:

ظن (الترهبين) من خصائص ديننا ليس (الترهبين) للديانة بابا (141)

أنا لا أرى في الدين ثمة مأخداً بل كان دوماً كاملاً ومهاباً

أنا لا أرى في الدين ثمة مأخداً بل كان للمتحررين، مأباً

فيتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: (ورهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم) (142).

ب - التناص في الكلمة المفردة:

حيث يميل بعض الشعراء إلى توظيف كلمة تكون لها دلالات قرآنية خادمة لسباق النص فقد تضمن شعر خالد زغبية حشداً كبيراً من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وهذا يدل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة. وقد قام الشاعر بامتصاص دلالات المفردات المتناصّة. وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة.

140 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 20.

141 - نفسه، ص: 21.

142 - سورة الحديد، آية: 27.

فقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم في الكلمة المفردة في قصيدة خمس أغنيات إلى حبيبتني إذ يقول فيها:

حبيبتني لأنك حنون (143)

صلي لأجل شعبنا المسكين

لأنه سجين

أبناءؤه الحيارى (يعمهون)

ألقى بهم في هوة الضياع مارد لعين

استعان الشاعر بلفظة «يعمهون» التي وردت سبع مرات في القرآن الكريم، والتي تدل على الحيرة والضياع، وتبدو الحيرة قاسما مشتركا بين السياق القرآني والشعري، فالمخاطبون في الآيات القرآنية قد اختاروا العمه بإرادتهم ولكن المخاطبين في السياق الشعري، فرض عليهم بسبب الحصار الفكري والرقابة الطاغية حتى يظلوا في جهلهم وحيرتهم.

ويقول في موضع آخر:

زلزلت كل الدراري ناسفه (144)

جعلت كل الثواني راجفة

فبدت كل المعاني كاسفه

فاللفظة المفردة «راجفة»، وظفها الشاعر في سياقه الشعري إلا أنها ظلت محافظة على دلالتها القرآنية من حيث المعنى.

هكذا تأثرت لغة الشاعر بثقافته الدينية، لتقوية المعنى وتعميقه، ومنحه طاقة تعبيرية كبيرة، فاعتمد على ألفاظ القرآن الكريم، لإثراء معجمه اللغوي، وتوسيع مداركه وأفكاره الفنية.

استثمر خالد زغبية مفردات القرآن الكريم ودلالاته ووظفها في أشعاره، فكانت قصائده فيها روائع عظيمة، محملة بدلالات تنسجم مع النص الشعري ففي قصيدة (بئس المصير): (145)

143 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 136، ينظر: الملحق، ص: 125.

144 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 117.

145 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 37، ينظر: الملحق، ص: 128.

وظف الشاعر مفردة (بئس المصير) التي وردت مرتان، مرة في سورة المجادلة بقوله تعالى (جهنم يصلونها فبئس المصير) ومرة في سورة النور حيث قال الله تعالى (ومأويهم النار ولبئس المصير)، فقد صاغ الشاعر هذه اللفظة وما يتصل بها من دلالات على وفق رؤياها الذاتية وما ينسجم مع حالته النفسية، فلم يجد الشاعر أقوى من هذه اللفظة عنوانا يلائم حاله في بنغازي.

ووظف الشاعر أيضا عدة ألفاظ أخرى منها (الضفادع، الجراد، هباء) في قصيدة بعنوان (أغنية إلى الكتاب والأدباء اللبيين) في ديوانه (السور الكبير) التي يقول فيها:

في أثري صقري، للفضاء (146)

في أثر صقر لا يروم

لحم الضفادع والخنافس والجراد.

فمفردة الضفادع والجراد في قوله تعالى (فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالْدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ) (147).

وَرَوَى الشَّافِعِيُّ، وَأَحْمَدُ بْنُ حَنْبَلٍ، وَابْنُ مَاجَةَ مِنْ حَدِيثِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ ابْنِ عُمَرَ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «أَحَلَّتْ لَنَا مَيْتَتَانِ وَدَمَانِ: الْحُوتُ وَالْجَرَادُ، وَالْكَبِدُ وَالطَّحَالُ» (148).

واستثمر الشاعر في هذه القصيدة أيضا لفظه (هباء) لتضيف دلالة جديدة على القصيدة حيث يقول:

تبا لهم شلت أناملهم (149)

وقد خاب الرجاء

صارت أمانهم هباء

فشراكم قد أطبقت

-من حيث لا يدرون-

146 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 92، ينظر: الملحق، ص: 133.

147 - سورة الأعراف، آية: 133 ص: 136.

148 - موسوعة محمد ناصر الدين الألباني، شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق

التراث والترجمة، صنعاء - اليمن، ط / الأولى 2010م، ج5، ص 791.

149 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 92 - 93.

واحتوت الهواء.

وهذا يمثل تناسبا مع الآية القرآنية: (وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا) (150).

وحاصل هذه الأقوال التنبيهية على مضمون الآية، وذلك أنهم عملوا أعمالا اعتقدوا أنها شيء، ولكنها حقيقة لا شيء بالكلية، وشبهت في ذلك بالشيء التافه الحقير المتفرق، الذي لا يقدر منه صاحبه على شيء بالكلية.

ومن أحزان خالد زغبة الناتجة من الهموم، هذه المشاعر السلبية عندما تعيشها تكون خاضعا لها وتحت تأثيرها وهي ناتجة من الظروف الخارجية أو عدم رضى الشاعر عما يحدث فيجعله تحت ضغط نفسي يجعله لا يشعر بالاطمئنان والراحة، لذلك يخضع لملكوت الحزن وسلطته وهذا ما يدفعه لخسارة الحياة والرغبة في التلاشي.

وفي قصيدة (أغنية إلى سيزيف):

سيزيفي قد خر صريعا (151)

سيزيفي، قد بات قتيلًا

والصخرة حطت عند السفح

والأحزان

ظلت تهمني كالطوفان

حتى الأدغال

قد جاشت بالحزن وجيعا

قد فاضت بالدمع نجيعا

مذ ولى عنها الربان

تناسب مع الآية القرآنية الكريمة من سورة العنكبوت (فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ) (152)

150 - سورة الفرقان، آية: 23، ص: 302.

151 - أغنية الميلاد، خالد زغبة، مصدر سابق، ص: 93 - 94.

152 - سورة العنكبوت، آية: 14، ص: 333.

بعد ذلك وظف الشاعر ألفاظاً أخرى من النص القرآني في ديوانه (غدا سيقبل الربيع) في قصيدة (إلى أحمد قنابة) حيث قال فيها:

ثَار تَوَجَّه في الظالمين لظى من هول هتلى، أكار
وأوزار (153)

ما كان هتلى ظلماً لشرذمة لكنما غرها بالبغي
دولار

عاشت على الغدر لا تألو تلازمه يورى لظى حقدنا نكر
وانكار

حيث وظف الشاعر في هذه الأبيات لفظين هما: (لظى، لشرذمة) تناص مع الآية الكريمة (كلا إنها لظى نزاعة للشوى) (154) فلم يجد الشاعر أقوى من لفظة (لظى) يصف بها الموقف، وذكر هذه اللفظة ثلاث مرات في هذه القصيدة؛ كذلك تناص الشاعر في البيت الثاني مع الآية القرآنية (إن هؤلاء لشرذمة قليلون) (155) فقد كان وصف الشاعر لهؤلاء وصفا دقيقا إذ كانوا طائفة قليلة كما ذكر في أغلب التفاسير.

ثم ذكر لفظة أخرى ألا وهي «أطوار» في القصيدة نفسها حيث يقول:

عار سيذكره التاريخ ما بقيت فوق البسيطة أجيال وأطوار
(156)

إذ يتناص الشاعر مع الآية الكريمة: (وقد خلقكم أطوارا) (157)

كذلك استثمر الشاعر في القصيدة نفسها لفظة (لما طغى) ليضيف دلالة جديدة على القصيدة حيث يقول: -

ما ذنب يعرب ريعوا في ديارهم لما طغى فيهم بالهدم غدار
(158)

153 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 39.

154 - سورة المعارج، آية: 15 / 16، ص: 485.

155 - سورة الشعراء، آية: 54، ص: 308.

156 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 40.

157 - سورة نوح، آية: 14، ص: 487.

158 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 41.

حيث يتناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى (إنما لما طغيا الماء حملناكم في الجارية) وقصد الشاعر بالطغيان أي ذلك الوقت المعروف فيه بطغيان الطوفان، ولكنها تظل تستدعي موروثها القرآني الأصلي الذي كانت فيه الآية الكريمة.

بعد ذلك يذكر الشاعر لفظة أخرى ألا وهي: (ياليتني) حيث ذكرها الشاعر سبع مرات في ديوان (غدا سيقبل الربيع) في قصيدته التي عنوانها (أغنية للحزن)، كما أنها قد ذكرت في القرآن الكريم سبع مرات أيضا حيث يقول:

يا أيها الرفاق... (159)

ياليتني، ما كنت قد عرفته! ..

ياليتني، ما كنت قد سمعته! ..

ياليتني، ما كنت قد رأيته! ..

ياليتني، ما كنت قد جالسته ...

حادثته ... جرعت أكوس الأحران

من لحوه ...

يا ليتني ما كنت قد رأيت وجه البسيم! ...

ياليتني ما كنت قد سمعت صوته الرخيم

ثم يقول الشاعر في آخر القصيدة: -

ياليتني، ما كنت قد عرفته ... (160)

فالشاعر في هذه الأبيات ذكر هذه اللفظة في كل أبياته للتحسر على هذا اللقاء؛ كذلك في الآيات القرآنية ذكرها للتحسر ما عدا آية واحدة في سورة النساء فقد كانت للتمني حيث قال الله تعالى في كتابه (ياليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما) فقد تناص الشاعر في أبياته مع القرآن الكريم في سبع آيات كانت للتحسر ما عدا آية واحدة كانت لأسلوب التمني.

وظف أيضا الشاعر لفظة (نعم النصير) في قصيدته (الفجر المنير) ليضيف جمالا إلى الصورة الشعرية حيث قال:

159 - نفسه، ص: 57.

160 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 58.

سدد الله على الدرب خطاكم (161)

يا حماة الشعب، على النور، هداكم

وحباكم من لدنه، ما حباكم

إنه نعم النصير

فقد تناص الشاعر مع الآية الكريمة: (واعتصموا بالله هو مولاكم
نعم المولى ونعم النصير) (162)

المولى في هذه الآية معناه: الذي يليكم نصره وحفظه، ودفع عنكم
المكروه من كيد الفجار وتكالب الأشرار.

أضاف الشاعر في قصيدة (أيلول والثورة) لفظة (أصطبر)
في قول الشاعر:

لا أستطيع أن أصطبر الساعات

فقد تناص الشاعر مع الآية القرآنية: - (إنما أرسلوا الناقة فتنه لهم
فارتقبهم واصطبر) (163) {واصطبر} الطاء بدل من تاء الافتعال
أي اصبر على أذاهم.

يضيف الشاعر لمسة قرآنية أخرى في قصيدته كتابة على قبر
المتنبي لفظة (صرعى) حيث يقول:

سقطت صرعى ... وبحت ... (164)

فوق أدراج المنابر...

ففي هذين البيتين تناص الشاعر مع الآية الكريمة: حيث تقول
(فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية) (165) جمع
صريع، يعني موتى.

استثمر الشاعر لفظة من ألفاظ القرآن الكريم في قصيدته (أغنية
إلى بغداد) في ديوان (غدا سيقبل الربيع) إذ يقول:

وسيق من بنيك للمشانق الكثير (166)

161 - نفسه، ص: 69.

162 - سورة الحج، آية: 78، ص: 284.

163 - سورة القمر، آية: 27، ص: 448.

164 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 91.

165 - سورة الحاقة، آية: 7، ص: 483.

166 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 8.

فيتناس في لفظة (وسيق) مع الآية الكريمة (وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمرا) (167) ذكر الباحث هذه الآية لما فيها من إكراه للمشائق فقط، دون آية المتقين.

كذلك أضاف الشاعر لفظتين في نفس القصيدة والديوان من القرآن فيقول:

يا طالما دجلة والفرات (168)

تدفقا ... دماء ...

تقيئا ... صديد ...

فيتناس الشاعر مع قوله تعالى (من ورائه جهنم ويسقى من ماء صديد)، الماء الذي لونه وطعمه ورائحته خبيثة وهو في غاية الحرارة.

والثانية حيث يقول:

في غده السعيد (169)

فارتقب الضياء

على لظى الهوان

يأتي التناص هنا مع الآية الكريمة (فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين) (170)، أي: انتظر فيهم العذاب فإنه قد قرب وأن أوانه.

أضاف أيضا مفردة أخرى من مفردات القرآن الكريم ألا وهي (صوامع) في قصيدة (بلادنا) المندرجة في ديوان (إيقاعات متداخلة) إذ يقول فيها:

ويقطنون (171)

صوامع علياء

وفيهما يحلمون

167 - سورة الزمر، آية: 71، ص: 392.

168 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص: 8 - 9.

169 - نفسه، ص: 9.

170 - سورة الدخان، آية: 10، ص: 417.

171 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 17.

في هذه الأبيات تناص الشاعر مع الآية الكريمة (وَأُولَا دَفَعُ
اللَّهُ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّهُدَمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعُ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ
يُذَكِّرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا) (172)

(صَوَامِعُ) جمع صومعة بوزن فوعلة، وهي بناء مستطيل
مرتفع يصعد إليه بدرج وبأعلاه بيت، كان الرهبان يتخذونه للعبادة
ليكونوا بعداء عن مشاغلة الناس إياهم، وكانوا يوقدون به مصابيح
للإعانة على السهر للعبادة ولإضاءة الطريق للمارين، من أجل ذلك
سميت الصومعة المنارة (173).

ومن مفردات اللفظة الواحدة قوله في قصيدة (إيقاعات
متداخلة) قول الشاعر:

ما باله ضل السبيل غواية فمضى يغرر بالورى، أحقابا
(174)

إذ يتنص الشاعر في لفظة (أحقابا) مع قوله تعالى: لبثين فيها
أحقابا؛ فقد فسرها بعض المفسرين بقولهم إن الحقب هو زمن
طويل نحو الثمانين سنة.

ذكر الشاعر في قصيدة (الراهب الشيطان) أيضا لفظة يتنص
فيها مع قوله تعالى (للتاغين مأبا) مع قول الشاعر:

ما بال (حامي) الدين يبدو ثائرا حسب (العمامة) مرجعا ومأبا
(175)

إذ يتنص مع لفظة (مأبا) مكان الأوب وهو الرجوع، أطلق على
المقر والمسكن إطلاقا أصله كناية ثم شاع استعماله فصار اسما
للموضع الذي يستقر به المرء.

ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: (فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ) يَعْنِي أَوْحَى اللَّهُ إِلَى جِبْرِيلَ
وَكَانَ جِبْرِيلُ (قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى).

استثمر الشاعر لفظة من القرآن الكريم ألا وهي «كسالى»
في قصيدته «الحاقدون» بديوانه «إيقاعات متداخلة» في قوله:

172 - سورة الحج، آية: 40، ص: 281/280.

173 - تفسير التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، دار التونسية للنشر 1984، ج: 17، ص: 277.

174 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 20.

175 - نفسه، ص: 20.

ولأنهم محض كسالى عاجزين (176)

إذ يتناص الشاعر مع الآية الكريمة في لفظة (كسالى) في قوله تعالى في سورة التوبة: (ولا يأتون الصلاة إلا وهم كسالى)، الكسل لا يكون إلا من فقد الرغبة من قلبه، فلولا أن قلبه لم يكن فارغا من الرغبة لم يصدر منه الكسل.

وفي قصيدة «الحاقدون» في الديوان نفسه يقول فيها:

الحقد يحفر في قلوبهمو (177)

ملايين العيون

تنزو بأنهار الصديد الآسن

في كل حين

وظف الشاعر مفردة (الآسن) التي وردت في قوله تعالى: (مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم كمن هو خالد في النار وسقوا ماء حميما فقطع أمعاءهم) (178).

يصوغ الشاعر الآيات القرآنية وما يتصل بها من دلالات على وفق رؤياه الذاتية وما ينسجم مع حاله، فمفردة (الآسن) التي وردت في قوله تعالى (الماء الآسن) هو الماء المتعفن المتغير طعمه، كما ورد في معجم العين (179)، والماء الآسن هو الماء الراكد العفن، ووصف الله ماء الجنة بأنه غير آسن، فيتمثل لنا هنا كيفية الربط بين معنى الآية وربط المعنى الشعري في نسق واحد.

ثم يذكر لنا لفظة أخرى في قوله:

وليستمروا سائرين، (180)

في دربهم هذا المؤدي للمنون

176 - نفسه، ص: 25.

177 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 26.

178 - سورة محمد، آية: 15، ص: 428.

179 - العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى "170 هـ)، ت: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج 7: 307.

180 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 27.

حيث يتناص الشاعر في لفظة (المنون) مع الآية القرآنية (أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون) (181) والمنون من أسماء الموت وقيل من أسماء الدهر.

قال الشاعر في قصيدة (آلهة الجحيم)

نتقاسم الرء والضراء في وطن الجحيم (182)

ذكر الشاعر في هذا البيت لفظتي (السراء والضراء) مرة واحدة، كذلك وردت في القرآن الكريم تحديداً في سورة آل عمران مرة واحدة، حيث يتناص الشاعر في هاتين اللفظتين، وقصد منها في حالي الاتصاف بالفرح والحزن، وكان الجمع بينهما هنا لأن السراء فيها ملهارة عن الفكرة في شأن غيرهم، والضراء فيها ملهارة وقلة موحدة.

قال الشاعر في نفس القصيدة:

فهناك - ملء جوانب الأرض - الجمال (183)

التناص هنا في لفظة (ملء) مع قوله تعالى (إن الذين كفروا وماتوا وهم كفار فلن يقبل من أحدهم ملء الأرض ذهباً ولو افتدى به أولئك لهم عذاب أليم ومآلهم من نصرين) (184) التناص هنا جاء من حيث اللفظة ولكن يختلف في المعنى فالشاعر يقصد في هذا البيت أن جوانب الأرض ملئت من حيث الجمال، أما في الآية الكريمة فقد قصد بها أنهم لن يقبل منهم بشيء يفتدون به في الآخرة لظهور أن ليس المراد نفي قبول الافتداء في الدنيا ضرورة وأنهم وصفوا بأنهم ماتوا وهم كفار.

استثمر الشاعر لفظة أخرى ألا وهي «الزاهدين» في قصيدة (أغنية للحزن) في ديوان (إيقاعات متداخلة) فقال:

وتعبد الكلم المقدس مثل كل الزاهدين (185)

فقد صاغ الشاعر مفردة من القرآن الكريم ليبين لنا صياغة الشعر وما يتصل به من دلالات، فقد تناص الشاعر مع الآية الكريمة في

181 - سورة الطور، آية: 30، ص: 443.

182 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 30.

183 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 34.

184 - سورة آل عمران، آية: 91، ص: 52.

185 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 72.

سورة يوسف (وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين) (186) فالتناص هنا مع لفظة (الزاهدين).

يضيف الشاعر أيضا في قصيدته بعنوان (في انتظاركم) بديوان (إيقاعات متداخلة) لفظة «سورة النصر» فيقول:

ها نحن في انتظاركم (187)

والبحر من أمامكم

والشعب يتلو سورة النصر على حطامكم

فقد أضاف الشاعر في هذه القصيدة لفظة (سورة النصر) فيتبين لنا التناص بين هذه لفظة سورة النصر في شعره وفي القرآن الكريم، فإن دلت على شيء فإنما تدل على انتظار نهايتهم، وذلك لما ورد في تفسير القرطبي، قال: «كان عمر يسألني مع أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم، فقال له عبد الرحمن بن عوف: أتسأله ولنا بنون مثله؟ فقال له عمر: إنه من حيث نعلم. فسأله عن هذه الآية: إذا جاء نصر الله والفتح. فقلت: إنما هو أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم، أعلمه إياه، وقرأ السورة إلى آخرها. فقال له عمر: والله ما أعلم منها إلا ما تعلم. قال: هذا» (188).

بعد ذلك يضيف الشاعر في نفس القصيدة وفي نفس الديوان لفظة (لا تجأروا) فيقول فيها:

لا تجأروا ... (189)

لا تزأروا ...

في هذين البيتين يتناص الشاعر مع الآية الكريمة (لا تجأروا اليوم إنكم منا لا تنصرون) (190) الْجُؤَارُ مَثَلُ الْخُؤَارِ، يُقَالُ: جَأَرَ الثَّوْرُ يَجَارُ أَي صَاحَ.

فالشاعر أخذ هذه اللفظة لكي يؤكد لهم العذاب الذي سيلاقيه المستعمر من الشعوب جراء ما يصنعون؛ فقولته (لا تجأروا) جملة معترضة، يوافق معنى هذه اللفظة لدى الشاعر مع الآية الكريمة

186 - سورة يوسف، آية: 20، ص: 195.

187 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 76.

188 - تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط/ الثانية 1964م، ج 20، ص 232.

189 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 77.

190 - سورة المؤمنون، آية: 65، ص: 288.

«(لا تجأروا اليوم) معترضة بين ما قبلها وما تفرع عليه من قوله (أفلم يدبروا القول) وهي مقول قول محذوف، أي تقول لهم: لا تجأروا اليوم» (191)، اقتبس الشاعر هذه اللفظة لفظاً ومعنى لكي يبين للمستعمر نوع العذاب الذي سيلاقونه.

ذكر الشاعر في قصيدة (المجد للنضال) قوله:

لا بد أن ينهزم السيف (192)

لا بد أن تثور أنهر الفرات

واليرموك، والليطاني

تنتصر الجماهير على شرادم الهوان

حيث يتناص الشاعر مع الآية القرآنية (إن هؤلاء لشرذمة قليلون) (193) «وَالشَّرِذِمَةُ: الطَّائِفَةُ القَلِيلَةُ مِنَ النَّاسِ، هَكَذَا فَسَّرَهُ الْمُحَقِّقُونَ مِنْ أَيْمَةِ اللُّغَةِ، فَأَتْبَاعُهُ بَوْصَفِ قَلِيلُونَ لِلتَّأْكِيدِ لِذَفْعِ احْتِمَالِ اسْتِعْمَالِهَا فِي تَحْقِيرِ الشَّأْنِ أَوْ بِالنِّسْبَةِ إِلَى جُنُودِ فِرْعَوْنَ» (194).

يحدثنا الشاعر أيضا في القصيدة نفسها إذ يقول:

ولتضرم اللهيب (195)

في هشيم هذه الأرض البوار

تتناص الشاعر مع الآية الكريمة من سورة سيدنا إبراهيم في قوله تعالى: (وأحلوا قومهم دار البوار) (196) وقصد بالبوار في هذا الموضوع من القصيدة أي الهلاك والخسران بما وصفها الشاعر في قوله (ولتضرم اللهيب).

يذكر الشاعر موضعا آخر تناص فيه مع آية قرآنية في قوله:

وليرحل التتار (197)

عن هذه الديار

191 - التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، للشيخ محمد الطاهر بن عاشور التونسي، دار التونسية للنشر - تونس، 1984 هـ، ج 18، ص 84.

192 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 80 - 81.

193 - سورة الشعراء، آية: 54، ص: 308.

194 - التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، للشيخ محمد الطاهر بن عاشور التونسي، ج 19، ص 130.

195 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 81.

196 - سورة إبراهيم، آية: 28، ص: 214/213.

197 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 82.

فلا مكان للفاشست بيننا،

في هذه الربوع

فلا رجوع

لشعبنا عن دربه المثخن، إلخ...

التنصص ذكر مع الآية الكريمة من سورة محمد (القتال) في قوله تعالى: (حتى إذا أتخنتموهم فشدوا الوثاق) (198) قصد «بالإثخان: العَلْبَةُ لِأَنَّهَا تَتْرُكُ الْمَغْلُوبَ كَالشَّيْءِ الْمُنْخَنِ وَهُوَ الثَّقِيلُ الصُّلْبُ الَّذِي لَا يَخْفُ لِلْحَرَكَةِ وَيُوصَفُ بِهِ الْمَائِعُ الَّذِي جَمَدَ أَوْ قَارَبَ الْجُمُودَ بِحَيْثُ لَا يَسِيلُ بِسُهُولَةٍ» (199).

يصوغ الشاعر في قصيدة (مواكب الذكريات) من ديوان (إيقاعات متداخلة) عدة ألفاظ من القرآن الكريم وما يتصل بها من دلالات على وفق رؤياها الذاتية وما ينسجم مع حالها منها ما يلي: (الأمانى - تترى - ظماً - ضياء - وراودتني) في قوله:

أين الأمانى، وأين الشوق والأمل
وتشتعل؟! (200)

فيتنصص الشاعر مع الآية الكريمة (وغرتكم الأمانى حتى جاء أمر الله) (201) الأمانى هنا خدع الشيطان أو الأباطيل وقيل هو طول الأمل.

وقول الشاعر:

وللشباب عهد أو غلت زمننا
وتتمثل! (202) تترى على خاطري شوقا،

في هذا البيت تنصص مع الآية الكريمة (ثم أرسلنا رسالنا تترى) (203)، «وَلَا يُقَالُ تَتْرَى إِلَّا إِذَا كَانَ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ تَعَاقُبٌ مَعَ فَتَرَاتٍ وَتَقَطُّعٌ.

198 - سورة محمد، آية: 4، ص: 427.

199 - التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، محمد الطاهر بن عاشور التونسي، مصدر سابق، ج 26، ص 79.

200 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 83.

201 - سورة الحديد، آية: 14، ص: 457.

202 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 83.

203 - سورة المؤمنون، آية: 44، ص: 287.

وَمِنْهُ التَّوَاتُرُ وَهُوَ تَتَابُعُ الْأَشْيَاءِ وَبَيْنَهَا فَجَوَاتٌ. وَالْوَتِيرَةُ: الْفَتْرَةُ عَنِ الْعَمَلِ» (204).

ويقول الشاعر أيضا:

ما زال منها ضرام يكتوي ظمأً للذكريات، تداعت، وهي
تنتقل! (205)

تناص في شعر الشاعر مع الآية القرآنية (ذلك بأنهم لا يصيبهم ظمأ ولا نصب) (206) فامتص معنى التعب والإجهاد من خلال هذه الآية.

ويقول الشاعر في قصيدته:

ما زال منها ضياء يحتوي حلمي يشعشع الشوق في قلبي،
فينفعل! (207)

إذ يتناص الشاعر مع الآية القرآنية (هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا) (208) وفي قول الشاعر:

تلك العهد، لقد راودتها جذلا وراودتني زمانا،
والهوى خضل!! (209)

قد شع منها شذى ما انفك مزدهيا يداعب القلب حيناً،
والجوى ثمّل!!

كم خالجتني رؤاه في مدى عمري تنهال في خلدي
بوحاً، وترتسل!

والشوق يجمع بي في كل خاطرة يهفو حيناً إلى الذكرى،
ويبتهل!

يرتاد أطيافها في كل أونة نشوى يرف على
أفاقها، زحل!

استثمر الشاعر لفظة «راودتني» بدلالة قرآنية ليعلن براءته فهذه الأبيات ترتبط بقوله تعالى (قال هي راودتني عن نفسي وشهد

204 - التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، محمد الطاهر بن عاشور التونسي، مصدر سابق، ج 19، ص 130.

205 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 83.

206 - سورة التوبة، آية: 120، ص: 168.

207 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 83.

208 - سورة يونس، آية: 5، ص: 170.

209 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 84.

شَاهِدُ مَنْ أَهْلَهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ قُبْلِ فَصَدَقْتُ وَهُوَ مِنْ
الْكَاذِبِينَ (210)

كان يفكر بها، وراودته تلك العهود التي حالت بينه وبينها، تلك
العهود التي طواها خضم الدهر، وبقي في ذكريات الهوى، يشعشع
الشوق في قلبه فينفعل، كمن يغرق في المطر مبللاً بالماضي
والحاضر والذكريات، حتى قبل الفراق يحن قلب العاشق
لمحبوبه، ويشتاق له، وتلفه أحلام وأمنيات.

يصوغ لنا الشاعر في قصيدة (عصر السنابل) لفظة يتناص
فيها مع آية قرآنية إذ يقول:
سوف يجتاح النواطير (211)

التمثيل

التناص هنا مع الآية القرآنية في قوله تعالى: (إذ قال لأبيه وقومه
ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون) (212)

يضيف الشاعر لفظة أخرى ألا وهي «السلاسل» في قصيدته
(عصر السنابل) المندرجة بديوان (إيقاعات متداخلة) فيقول:
شعبك الآن ... (213)

يجتاح السلاسل ...

ويناضل ...

إذ يتناص الشاعر مع الآية القرآنية (والسلاسل يسحبون في
الحميم) (214) ثم إن الشاعر من خلال إضافة هذه اللفظة يبين لنا كم
يعاني هذا الشعب.

قال الشاعر في نفس القصيدة:

حيث تنقض فتجتث النمر الورقية (215)

يذر الليل هشيمًا

210 - سورة يوسف، آية: 26، ص: 196/195.

211 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 99.

212 - سورة الأنبياء، آية: 52، ص: 272.

213 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 99.

214 - سورة غافر، آية: 72/71، ص: 399.

215 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 101.

يتناص الشاعر مع آية كريمة ذكرت في سورة الكهف في قوله تعالى: (فأصبح هشيمًا تذرؤه الرياح) (216) والذر هنا هو رمي الشيء في الهواء، أما الهشيم فهو الكسر والتفتيت.

يضيف الشاعر لفظة أخرى من ألفاظ القرآن الكريم وهي «أرجائها» في قصيدة (أغنية إلى المدينة القديمة طرابلس) في ديوان (إيقاعات متداخلة) في قوله:

ومر صبية هاموا على دروبها الندية (217)

مرنمين في أرجائها

فيتناص الشاعر مع الآية الكريمة (والمك على أرجائها) (218).

يضيف الشاعر لفظة أخرى ألا وهي «دفع» في القصيدة نفسها من ألفاظ القرآن الكريم فيقول:

قد أضرم الغرام في قلبيهما (219)

دفع الحنان

إذ يتناص الشاعر مع الآية الكريمة (لكم فيها دفع ومنافع ومنها تأكلون) (220)

يذكر الشاعر في قصيدة (خطابها) في نفس الديوان قوله:

خطابها الأنيق (221)

وخطها المنمنم الرشيق

يذوب رقة

أنوثة

عذوبة

ويصطي بهمسها الرقيق

يتناص الشاعر مع قوله تعالى من سورة القصص: (لعلكم تصطلون) قصد الشاعر بالاصطلاء هنا أي الذين يتدفؤون بها من

216 - سورة الكهف، آية: 45، ص: 248.

217 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 104.

218 - سورة الحاقة، آية: 17، ص: 483.

219 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 105.

220 - سورة النحل، آية: 5، ص: 221.

221 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 107.

البرد، فالشاعر هنا يتدفأ بهمسها الرقيق، فيقول في آخر القطعة الأولى: يضررم في أعناقى الحريق، ففي قوله تعالى: (لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ) (222) لعلكم تتدفؤون بها من البرد.

يضيف الشاعر لفظه أخرى وهي «آزفه» في قصيدة (لا جديد تحت الشمس) في نفس الديوان فيقول:

كلما ولول إعصار (223)

وغنت عاصفة

أعقتها آزه

فيتناس الشاعر في هذه الأبيات مع الآية القرآنية (أزفت الأزفة) (224)

يضيف الشاعر لفظه أخرى من ألفاظ القرآن الكريم في قصيدة (حوارية) المندرجة في ديوان (إيقاعات متداخلة) فيضيف لفظه «سرمديا» حيث يقول:

يقول الشاعر في قصيدته المعنونة (حوارية):

قلت: لقد عشقتك فتيا (225)

وكان عشقي سرمديا

يتناس الشاعر مع الآية الكريمة (... سرمدا إلى يوم القيامة) (226) السرمد هنا هو الدائم الذي لا ينقطع شبه الشاعر حبه بالليل والنهار.

ج - تناس المعنى مع القرآن الكريم:

إن التناس في شعر خالد زغبية قد يتعدى المفردة والتركيب القرآني وقد يكون الاقتباس من أي الذكر الحكيم جزئياً أي يكتفي بالفكرة والمعنى، من خلال الانزياح في لفظه أو لفظتين إنجاز براعة الشاعر في خلق معنوي جديد. ففي مقطع من صبر سيدنا أيوب - عليه السلام - في قصيدته (صبر أيوب) عندما «وظف

222 - سورة القصص، آية: 29، ص: 326.

223 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 116.

224 - سورة النجم، آية: 57، ص: 447.

225 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 128.

226 - سورة القصص، آية: 72/71، ص: 330.

بعض الإشارات لاستلهاام النص الديني كقصة النبي «أيوب» تمثل شدة صبره في قصيدة الشاعر أحمد قنابة أيضا وهي كما يلي:

قد كنت أيوب والأهـوال مائة إذ أنت صخر على الآلام صبار» (227).

«النص عالم دلالات وبنيات، يتم إنتاجها من خلال ذاته، كما تتجلى من خلال ذات كاتبه وقارئه، والرموز الدينية جانبا من جوانب التناسل تسهم في تنويع الدلالات، فالرمز أيوب هنا في صورته المعاكسة للواقع الديني يعبر عن ضعف الإنسان أمام سطوة الموت، والشاعر يخاطب الموت عبر التشخيص كاشفا عن صورة مخالفة للنص الأصلي فلم يعد أيوب رمزا للصبر الطويل، ومن خلال ذلك يجسد صورة الإنسان الضعيف أمام تلك الحقيقة الوجودية» (228).

ومن تناسل المعنى الذي ذكره الشاعر وتناسل فيه مع القرآن الكريم قول الشاعر في قصيدته (الراهب الشيطان) فقال:

ورمى إلى الجهل والكفر الذي هو منه (بالقوسين أدنى قابا) (229)

فهذا يذكركنا بالآية القرآنية (فكان قاب قوسين أو أدنى) استعان الشاعر بهذه الآية لما فيها من قوة التعبير عن القرب، والبعد بين الأشياء كما ورد في البيت الشعري، وهو قرب المتمزمت من الجهل والكفر.

ومن ثم فقد استثمر الشاعر في قصيدة (الراهب الشيطان) في ديوان (إيقاعات متداخلة) قوله:

أعني الذي إلى الصلاة إذا سعوا خافوا وعدوا للعقاب حسابا (230)

إذ يتناسل الشاعر مع الآية الكريمة (يأيهما الذين ءامنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله) (231).

227 - نفسه، ص: 42.

228 - التناسل الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الخليل 2007، إعداد الطالبة: ابتسام موسى

عبد الكريم أبو شرار، إشراف د/ نادر قاسم، ص 64، 65.

229 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 20.

230 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 22.

231 - سورة الجمعة، آية: 9، ص: 470.

ذكر الشاعر في ديوان «إيقاعات متداخلة» في قصيدة بعنوان «الحاقدون» إذ يقول فيها:

قالوا، وما صدقوا ... (232)

لأنهم صراصير ودون

ولأنهم عمي عن النور الذي لا يبصرون

استلهم الشاعر المعنى القرآني في البيت السابق، فقد تناص بين قوله: (ولأنهم عمي عن النور الذي لا يبصرون) والآية الكريمة (صم بكم عمي فهم لا يرجعون) (233)، (صم بكم عمي فهم لا يعقلون) (234) "عَنِ اسْتِمَاعِ الْحَقِّ،" بَكُمُ" عَنِ التَّكَلُّمِ بِهِ،" عُمِّي" عَنِ الْإِبْصَارِ لَهُ. قُلْتُ: وَهَذَا الْمَعْنَى هُوَ الْمُرَادُ فِي وَصْفِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَوَلَاةِ آخِرِ الزَّمَانِ.

استلهم الشاعر في قصيدة (الكلمة) بديوان (إيقاعات متداخلة) لفظة ليضيف جمالا لقصيدته حيث يقول:

الكلمة وحي من روح الرحمن (235)

كن ... فيكون ...

في البدء ... كان الكلمة ...

كان الإنسان ...

فقد تناص الشاعر مع هذه اللفظة (كن فيكون) (236) التي ذكرت ثمانية مرات في القرآن، بعكس الشاعر الذي ذكر عنوان قصيدته (الكلمة) ثمانية مرات.

ويتناص أيضا في لفظة الكلمة مع القرآن الكريم في قوله تعالى: (وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه) (237).

232 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 26.

233 - سورة البقرة، آية: 18، ص: 5.

234 - سورة البقرة، آية: 171، ص: 23.

235 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 69.

236 - ذكرت ثمانية مرات في سور متعددة، البقرة، آل عمران مرتان، الأنعام، النحل، مريم، يس، غافر.

237 - سورة النساء، آية: 171.

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ) (238)، اي انما يأمر بالشيء مرة واحدة ولا يحتاج الى تكرار وتأكيد، إذا ما أراد الله امرا فإنما يقول له (كن فيكون).

ثانيا: التناس مع الحديث الشريف:

يعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رقد منها الشعراء، حيث نرى بعض الشعراء، يحيلون نصوصهم الشعرية، إلى الخطاب الديني، من خلال توظيفهم لأحاديث الرسول -صلى الله عليه وسلم- والتفاعل معها، وذلك لارتباط الشعراء بروح الدين الإسلامي العظيم، وتأسيهم بأقوال وأفعال رسولنا الكريم، وأيضا التنوع في توظيفاتهم الدينية، ليؤكدوا على مضمون قصائدهم، ومغزاها، من خلال التعرض لها من زاوية، القدوة الحسنة، ألا وهو رسولنا الكريم -صلى الله عليه وسلم-، وإلقاء الضوء على أحاديثه التي فيها الكثير من الدلالات والمعاني السمة، وكان خالد زغبية واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالاته وأن يذبيها في شعره.

يقول الشاعر خالد زغبية:

يا منية القلب المعذب نظرة (239)

تشفي السقيم بدائه المعضال

ورد التناس في النص الشعري متألِّفاً ومتطابقاً "لفظاً ومعنى" مع الحديث النبوي الشريف: قَالَ عَلِيٌّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: أَلَا يَقَوْمُ أَحَدُكُمْ فَيُصَلِّي أَرْبَعَ رَكَعَاتٍ، وَيَقُولُ فِيهِنَّ مَا كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: تَمَّ نُورُكَ فَهَدَيْتَ، فَلَاكَ الْحَمْدُ، وَعَظَمَ حِلْمُكَ فَعَفَوْتَ، فَلَاكَ الْحَمْدُ وَبَسَطْتَ يَدَكَ فَأَعْطَيْتَ، فَلَاكَ الْحَمْدُ، وَجَاهُكَ أَعْظَمُ الْجَاهِ، وَعَطِيَّتُكَ أَفْضَلُ الْعَطِيَّةِ وَأَهْنَاهَا، (تَطَاعُ) رَبَّنَا فَتَشْكُرُ، (وَتُعْصِي) رَبَّنَا فَتَغْفِرُ، وَ (تَجِيبُ) الْمُضْطَرَّ، وَ (تُكْشِفُ) الْغَمَّ، وَ (تُشْفِي) السَّقِيمَ (وَتَغْفِرُ) الدَّنْبَ، وَ (تَقْبَلُ) التَّوْبَةَ،

238 - سورة يس، آية: 82، ص: 373.

239 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 65.

وَلَا يُجْزَى بِالْأَيْكَ أَحَدٌ، وَلَا يَبْلُغُ مَذْحَكَ قَوْلٍ قَائِلٍ (240). فالشاعر استثمر النص النبوي ليجسد فكرة الشفاء.

يقول الشاعر بديوان إيقاعات متداخلة في قصيدة بلادنا:

وفي جماجم المخضرمين (241)

ذوي العمائم البيضاء

واللحي المرسلة

اتضح التناسخ في هذا البيت في لفظة (اللحي) حيث يتناسخ مع قول النبي - صلى الله عليه وسلم - في الحديث الذي روي عن نافع، عن ابن عمر، قال: قال رسول الله: «أَحْفُوا الشَّوَارِبَ وَأَعْفُوا اللَّحَى» (242).

التناسخ ورد في لفظة (اللحي).

قال الشاعر زغبية في قصيدة (عصر السنابل) بديوانه المسمى (إيقاعات متداخلة):

أه... يا عصر المماليك الخصايا... (243)

والسبايا...

والجوارى...

« حدثنا محمد بن يحيى النيسابوري قال : حدثنا أبو عاصم النبيل ، عن وهب أبي خالد، قال: حدثتني أم حبيبة بنت عرياض بن سارية، أن أباه، أخبرها، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم (نهى أن توطأ السبايا حتى يضعن ما في بطونهن): وفي الباب عن رويغ بن ثابت وحديث عرياض حديث غريب، والعمل على هذا عند أهل العلم وقال الأوزاعي: إذا اشترى الرجل الجارية من السبي وهي حامل فقد روي عن عمر بن الخطاب أنه قال: لا توطأ حامل حتى تضع قال الأوزاعي: وأما الحرائر فقد مضت السنة

240 - المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، ت / رسالة علمية قدمت لجامعة الإمام محمد بن سعود، دار العاصمة، دار الغيث - السعودية، ط / الأولى، 1419هـ، ج 14، ص 105.

241 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 17/16.

242 - الجامع الكبير - سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، ت/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 1998م، ج 4، ص 392.

243 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 95.

فيهن بأن أمرن بالعدة كل هذا حدثني علي بن خشرم قال: حدثنا عيسى بن يونس، عن الأوزاعي « (244).

إذ يتناص الشاعر في لفظة (السبايا) مع قول النبي - صلى الله عليه وسلم - الشاعر في هذه الأبيات يذم في الحكومات ويصفهم بالخصايا والسبايا والجواري، أما في حديث النبي - صلى الله عليه وسلم - فهو يبين لنا الأحكام المتعلقة بالسبايا.

ومن الأحاديث التي ذكرها الشاعر حديث أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي - صلى الله عليه وسلم قال: «من أتى كاهنًا، أو عرافًا، فصدقه بما يقول، فقد كفر بما أنزل على محمد - صلى الله عليه وسلم -» (245).

ومن الأحاديث التي ذكرها الشاعر الحديث القدسي فيقول: «وبالحديث القدسي الذي يقول (أبي تفترون، أم علي ت جترئون، فبي حلفت لأبعثن على أولئك منهم فتنة تذر الحليم منهم حيران)» (246).

فكان استشهاده بهذا الحديث خلال مرافعته الشفوية ومذكرته التحريرية في الدفاع عن قضيته التي اتهم فيها بالإلحاد، مستشهدا ببعض آراء العلماء التقديمين الإسلاميين في الماضي والحاضر، فكان من هؤلاء العلماء الدكتور محمود قاسم أستاذ الفلسفة الإسلامية بالجامعة والذي كان عميدا لكلية دار العلوم بالقاهرة الذي حمله على أن يستشهد بالحديث القدسي (247).

244 - الجامع الكبير - سنن الترمذي، مصدر سابق، ج 3، ص: 185.

245 - أخرجه أحمد والأربعة، وصححه الألباني في صحيح الترغيب والترهيب برقم (3047).

246 - موسوعة الحديث، رقم الحديث 744،

http://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?bk_no=696&pid=349031&hid=744

247 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 130.

الفصل الرابع: التناص الثقافي:

أولاً: التناص باستدعاء الشخصيات

ثانياً: التناص مع الأساطير

ثالثاً: التناص التاريخي

رابعاً: التناص الشعري

أولاً: التناص باستدعاء الشخصيات:

استطاع الشاعر بما يملكه من موهبة فطرية ومقدرة فنية وثقافة واسعة أن يوظف الشخصيات التاريخية توظيفاً يكسبها دلالات خاصة، فاستدعاء الاسم مباشرة يعين المتلقي على إدراك ملامحه الشخصية ومن ثم يستطيع استكمال رسم الصورة الفنية التي توضح له التجربة الشعورية وما يرمي إليه الشاعر وما تحمل تجربته من دلالات²⁴⁸ فنجد مثلاً في قصيدته (من أجل الشعوب) يستحضر شخصية (عمر المختار) وعند الكشف عن هوية هذه الشخصية تتكشف لنا مرامي الشاعر فقوله:

لا يا رفاق الدرب في وطني الحبيب

ما غاب عن وجداننا البطل الأغر

بل ظل في أعماقنا، رغم متاهات

السنين

وعبر أسوار الزمان

ما غاب عن أنظارنا طيف (عمر)

بل ظل في أعماقنا، طي الضلوع

حياً، يتوق

للنصر في يوم قريب

وإلى الغد الزاهي الحبيب

في كل قطرة... من دماء الشهداء

وقد نال عمر المختار تعاطف الكثير من الأحرار في العالم أثناء حياته وبعد إعدامه، فأخبار الشيخ الطاعن في السن الذي يقاتل في سبيل بلاده ودينه استقطبت انتباه الكثير من المسلمين والعرب الذين كانوا يعانون من نير الاستعمار الأوروبي في حينها، وحثت المقاومين على التحرك، وبعد وفاته صار أيقونة المقاومة.

248 - شعرية التناص في ديوان "حنو الضمة سمو الكسرة" للشاعر محمد الفقيه صالح، أمينة خليفة هدريز،

<https://www.tieob.com/archives/23074>

- يستدعي الشاعر خالد زغبية شخصية -عمر المختار- في ديوانه
أغنية الميلاد بعنوان (من أجل الشعوب) ويرمز عمر المختار إلى
الاستعمار الذي طال الأوطان العربية حيث يقول:

ومضى القطار، مضى القطار (249)

عند الغروب إلى سلوق

يطوي متاهات الطريق

يحوي جموعاً من بشر

وكذاك، يعدو في جنون

مستهدفاً أرض المنون

حيث المنافي والسجون

مفتوحة الأفواه، تنظر الجميع.

يتحدث الشاعر عن قيام الاستعمار الإيطالي بنقل عمر المختار
إلى سلوق حيث ستتم عملية شنقه، ويتناص الشاعر مع الحادثة
فيصور نقل المئات من الليبيين ليشهدوا الحدث ثم ذكر الشاعر في
باقي القصيدة كيف كان وصول الخبر إلى الناس، حتى إنه ارتعب
له الأطفال والنساء، وتبقى الجماهير صامتة، لا تستطيع الشعوب
تحريك ساكنٍ أمام فلول الغاصبين، وهكذا تصبح الأرض العربية
منفى.

هذا المقاوم الليبي حارب قوات الغزو الإيطالية منذ عام
1911م، حاربهم وهو يبلغ من العمر 53 عاماً، لأكثر من عشرين
عاماً في عدد كبير من المعارك، إلى أن قبض عليه من قبل الجنود
الإيطاليين، وأجريت له محاكمة صورية ظناً منهم أن ذلك سيخمد
الثورة المتأججة، حتى انتهت بإصدار حكم إعدامه شنقاً، فنفذت فيه
العقوبة على الرغم من كبر سنه، فقد بلغ في حينها 73 عاماً، وكان
الهدف من هذا كله هو إضعاف شوكة المجاهدين ولكن هيهات أن
تضعف الروح المعنوية عند المجاهدين الليبيين.

بعد عملية شنق البطل عمر المختار رثاه عدد من الشعراء من
هؤلاء الشعراء (خالد زغبية) فيقول:

249 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 111.

يا أيها العمر المختار، منتصرا
كم قطعت عن الغازين ما غزلوا ! (250)
يا حادي الركب (بالبيضاء) معتصما
يحدو خطاك الألى في عزهم رفلوا
باتريس إمري لومومبا: (251)

يكشف لنا الشاعر عن هذه الشخصية في قصيدته (أغنية إلى سيزيف) ويعد من أحد المناضلين في القارة السمراء، فقد قاوم الظلم أشد مقاومة وأشعل فتيل الثورة ضد المستعمر البلجيكي، حتى وصل به الحال إلى أن أسس حزبا قبيل الاستقلال أسماه حزب الحركة الوطنية، فقد حقق هذا الحزب نجاحا باهرا من بين مائة حزب فبلغ نسبة نجاحه 90% من الأصوات؛ من بطولاته التاريخية بعدما تقدم رئيس وزراء البلجيك لإلقاء كلمته في حفل استقلال الكونغو فمنعه لومومبا بحجة أن اسمه غير وارد في قائمة المتكلمين فغضب رئيس جمهورية بلجيكا كازافوبو من هذا التصرف، فقام ملك بلجيكا وألقى كلمة قال فيها «إن بلجيكا ضحت بشبابها وأموالها الطائلة من أجل تعليم الشعب الكونغولي ورفع مستواه الاقتصادي، وحذر الوطنيين الكونغوليين بعدم اتخاذ إجراءات متسارعة أو غير مدروسة تؤدي إلى تدمير المدينة التي خلفها البلجيكيون لهم» (252)

فأغضب ذلك الكونغوليين واعتبروا حديثه مهينا، فقام لومومبا واتجه إلى المنصة وقاطع الملك البلجيكي بخطاب أطلق عليه خطاب {الدموع والدم والنار} قائلا: أيها المناضلون من أجل الاستقلال وأنتم اليوم منتصرون، أتذكرون السخرية والعبودية التي فرضها علينا الاستعمار؟ أتذكرون إهانتنا وصفعنا طويلا لمجرد أننا زنوج في نظره؟ لقد استغلوا أرضنا، ونهبوا ثرواتنا، وكان ذلك بحجج قانونية، قانون وضعه الرجل الأبيض منحازا انحيازًا كاملا ضد الرجل الأسود.

لقد تعرضنا للرصاص والسجون وذلك لمجرد أننا نسعى للحفاظ على كرامتنا كبشر، وهنا ساد صمت مطبق ما عدا همس بين ملك البلجيك ورئيس وزرائه الذين عزموا على قتل لومومبا،

250-تناصت الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، ص:59.
251 - ولد في 2 يوليو 1925م، في قرية كاتاتا كوركومي في إقليم ستانليفا (كيسانغاني أو كاساي) بمقاطعة الكونغو الشرقية، وينتمي إلى قبيلة باتيليليا وهي جزء من قبيلة الكونغو، أسس حزب الحركة الوطنية الكونغولية، قتله المستعمر البلجيكي في 17 يناير 1961م، باتريس لومومبا -ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D8%B3_%D9%84%D9%88%D9%85%D9%88%D9%85%D8%A8%D8%A7
252 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة،

وكان يظن المستعمر أن قتل لومومبا سيوقف الثورة ويضعف الروح المعنوية لدى الثوار المناضلين الذين يناضلون من أجل كرامتهم، بل العكس تماما فقد زاد من همم الثوار وأصبح قتل لومومبا رمزا في قلوب المناضلين الثوار (253).

يقول (خالد غبية) في قصيدته (أغنية إلى سيزيف) (254):

مثل الإعصار (255)

كان (لومومبا) يزمجر

ليث الكونغو بات يزمجر

دوت بالأصداء الغابة

لاذت بالأحجار ذليلة

جرذان القرصان الأبيض

كالحب

كالأمل العذب

كبحيرة شوق رفاقه

كانت (كيفو) تنام قريرة

مثل ضفيره

في أحضان الغاب الأخضر

كان الأطفال يغنون

(كيفونا) تحيا كيفونا.

يعد لومومبا من رموز القارة السمراء، ناضل من أجل شعبه وكرامته ومن أجل إحياء العدل والسلام، فاستعان الشاعر من خلال هذه الأبيات بالتشبيه في تصوير بطولته (لومومبا) «فشبهه بالإعصار الكاسر المدمر للأعداء، وبالأسد القوي الذي تهابه

253 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org/wiki>

254 - سيزيف: هو ابن الملك أبولوس ملك ثيساليا وإيناريت، وأول ملك ومؤسس مملكة إيفيرا {كورينثه}، ويقال: أن سيزيف اشتغل بالتجارة ولكنه كان مخادعا وجشعا واشتهر بأنه أمكر وأخبث البشر على وجه الأرض، وكعقاب لسيزيف أرغم على دحرجة صخرة ضخمة على تل منحدر، ولكن قبل أن يبلغ قمة التل، تفلت الصخرة دائما منه ويكون عليه أن يبدأ من جديد مرة أخرى، ويرى البعض أن أسطورة سيزيف تجسيم للسانة الذين يطمحون ويسعون باستماتة إلى الكرسي والمنصب السياسي، ينظر: الموسوعة الحرة

ويكيبيديا <https://ar.wikipedia.org/wiki>

255 - أغنية الميلاد، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص91/90.

الجرذان فتختبئ منه في جورها، هذا البطل كان يحمي قريته من كل شر يتربص بها، تلك القرية كانت تعيش حياة هادئة مستقرة» (256) وكان ذلك قبل أن تحدث الكارثة الإنسانية، يقول (خالد زغبية):

في ذات مساء شتوي (257)

ازدحمت جنبات الغابة

بالجرذان تجوس

تنقب

بين الأحراش المقرورة

عن ليث يأبى أن يقهر

عن كنز، لا يألو يبهـر

أبصار المستعمر

كالليل

كالنجم الأوحـد

عبر الأهات المكتومة

بات مسيحي، بيت شجونه

للدنيا، تشتاق عيونه

في زنازنة

كالقبر المعتمـم

كالقبو المظالمـم

والقضبان

رباه، أمست صلبان

سيزيفي، قد خر صريعاً

سيزيفي، قد بات قتيلاً

256 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، ص: 86.

257 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 93/92.

والصخرة حطت عند السفح.

يصور لنا الشاعر قصة بطل من أبطال القارة السمراء الذي ناضل حفاظا من أجل كرامة بلده وشعبه، فالشاعر يحكي لنا قصة (لومومبا) ومقتله مستعينا بأسطورة سيزيف، وهنا تكتمل الصورة، سيزيف الذي يصعد بالصخرة الضخمة وما أن يصل إلى القمة حتى يسقط، ولكنه لا ينهار ويبدأ عمله من جديد، فكذا لومومبا، فأصبح رمزا لكل الثوار الأحرار، فغنى له الشعراء ومجدوه، فأصبح مقتله ورثا لمناضلي إفريقيا لمنحهم القوة والعزيمة والإصرار ضد المستعمر الأجنبي.

يضيف الشاعر (زغبية) أبياتا في آخر قصيدته ترمز إلى العزة وكرامة الشعوب أمام المستعمر الأجنبي، فيقول:

سيزيفي ما مات شريدا (258)

سيزيفي ما عاد وحيدا

في كونغويا

ألف مسيح

ألف سيزيف، كونغولي

ما زالوا، صبرا

كالصخرة

يرنون شوقا للقمة

«أبيات تجمع بين (لومومبا) و(المسيح)، و(سيزيف) باعتبارهم أصوات ترمز إلى الحرية والشهادة، وبهذا فالشاعر الليبي يستحضر صوت المناضل الإفريقي الذي أنجز دورا بطوليا في الدفاع عن قضايا الحرية والدعوة إلى التمسك بالقيم الإنسانية النبيلة» (259).

لقد خلف لومومبا لدى الكونغو إمكانية تحقيق الانتصار على الاستعمار، فقد ظل لومومبا شعارا لكل الثوار الذين يناضلون من أجل الحرية والعدالة على المستعمر الأجنبي «ومن هنا نفهم أن

258 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 95/94.

259 - تناصت الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص: 63/62.

الشاعر الليبي رأى في هذا البطل تجسيدا للأحلام المحبطة التي حملها من خلال ثورته ونضاله... هكذا استحق هذا الإنسان الخالد أن يكون بطلا أبديا، لأنه احتضن تربة أفريقيا، وخصب قضية شعبه الذي جعله يتوق لنور الحرية والخلص» (260).

مارتن لوثر كنج (261):

كان مارتن من أهم الشخصيات التي ناضل في سبيل الحرية وحقوق الإنسان، فقد كانت قضيته هي إنهاء التمييز العنصري ضد بني جلدته، فقد أصبح رمزا نضاليا، وأكسب قضيته تعاطفا واسعا، فقد كان مطالبه هو الحصول على الحقوق المدنية للأفارقة الإمبريكيين في المساواة، وفي الآخر قرر أن يسعى لتحقيق السلام، ورفض الاستسلام، يقول (خالد زغبية):

يا أغنية (262)

بالدم القاني مكتوبة

في صدر أمريكا الزنجية

تخفق بالأحزان السوداء

ضجت في الريح الشرقية

لحنا، مأساوي الإيقاع

رتيبا

ينبض بالأنغام وجيعا

تحمل آلام الأتباع

يرفض أن يرهن... أن يبتاع

بالدولار

أو بالذهب اللامع

قبسا من نور الحرية

260 - تناصت الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص:63.

261 - ناشط سياسي، ولد في مدينة أتلانتا، في 15/يناير/ 1929م، وهو أصغر من حاز على جائزة نوبل للسلام، ويعد من أصول أفريقية، اشتهر بمطالبته بإنهاء التمييز العنصري ودعم الحرية وحقوق الإنسان، اغتيل في 14/ فبراير/ 1968م، ينظر: ويكيبيديا

الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org>

262 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 46/45.

استطاع مارتن لوثر أن يقاوم الواقع العنصري، الذي يمارس العنصرية على ذوي البشرة السمراء، وبالتالي أصبح رمزا للحرية والعدل والمساواة، فقد كان رمزا لتحقيق السلام ورفض الاستسلام.

ويقول الشاعر في موضع آخر في نفس الديوان:

مارتن لوثر (263)

أن لنا أن نرفع رايات النصر
رغم الظلم ... ورغم القهر
رغم الأسوار المضروبة
رغم الأصنام المنصوبة
رغم الأوهام المكذوبة

يدعو الشاعر إلى التحرر من قيود الظلم والعبودية فقد أن الأوان أن نرفع رايات النصر ضد الظلم والقهر رغم كل أنواع الاستبداد الذي يمارس ضد البشر، وبالرغم من كل شيء فقد أن لنا أن نصل إلى طريق الحرية والنصر، فالشاعر الليبي (خالد زغبية) يستدعي الرموز التاريخية للتحرر من العبودية والظلم.

جميلة أبو حيرد (264):

تعتبر الجزائر إحدى الدول العربية في نضالها ضد الاستعمار، فقد كتبت نضالها ضد الاستعمار بدم الشهداء، ومن بين هؤلاء المناضلين المناضلة (جميلة أبو حيرد) المرأة التي صفق لها العالم طويلا محبة واعتزازا وتقديرا، هي المرأة التي سيستيقظ الشهداء من قبورهم إذا ما تكلمت، أما التاريخ فسيركع تحت قدميها إجلالا وإنصاتا، هي الشخصية التي اختارها التاريخ لتكون بين أبرز خمس شخصيات سياسية طبعت القرن العشرين، هي تجسيد للنزوع المقدس نحو كل ما هو جميل في الحياة البشرية، إنها قصيدة في تراب الوجدان الجزائري والعربي والإنساني، إنها شجرة مثمرة وخالدة في تربة الروح وفي ماء الحلم ودم التحرر

263 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 48.

264 - مقاومة جزائرية ساهمت بشكل مباشر في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الإنجليزي، وتحرير البلاد من بطشه، ينظر: تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص: 65، ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org/wiki>

القومي والوطني والإنساني، وهي من المناضلات التي مجدها
الشعراء وتغنوا بها، من هؤلاء الشعراء الشاعر (خالد زغبية):

يا جميلة... (265)

يا نسима في خميلة

من ربي (أوراس) يسرى،

عبر أنحاء الجزائر،

قد مضى يسبح في الأجواء،

يجتاز التخوم

حاملا طية، أشداء البطولة

وأهازيح الكفاح.

المناضلة (جميلة أبو حيرد) أحد الرموز الوطنية التي ناضلت
ضد المستعمر وسطرت أكبر أنواع البطولات، وبالتالي تعد من
المناضلين الذين كتب لهم سوء الحظ أن يسقطوا في قبضة العدو
فقد ألقى القبض عليها أثناء غارة شنتها القوات الفرنسية الخاصة،
واتهمت بزرع الكثير من المتفجرات والعبوات الناسفة في
العاصمة، مما أودي بحياة الكثير من الفرنسيين، وبعد عمليات
تعذيب يصعب تصورها حتى أصبحت رمزا للكفاح.

يذكر الشاعر خالد زغبية في موضع آخر بمدحها فيقول:

يا عيونا عربية (266)

قد تجلى العزم فيها، والفداء،

يا شعاعا من ضياء

ظل يسري عبر أجواز الفضاء

طاويا سحف الظلام، وحساما من مضاء

يتغلغل ...

في صدور الغادرين

265 - السور الكبير، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 53.

266 - نفسه، ص: 54.

يا ضراما من جحيم،
يصطليه كل أفاق لنيم.

«يناديها الشاعر بالعيون العربية تارة، وتارة أخرى يناديها بلفظ آخر فيقول: يا شعاعا من ضياء، لكي يطوي سحف الظلام، وتارة أخرى بالسيف الذي يتغلغل في صدور الأعداء الغادرين، فاستخدام الشاعر لبعض الألفاظ مثل: العزم، الفداء، ضياء، الظلام، جحيم، كلها دلالات انتشرت في نسيج النص وتجلياته الرمزية، وتدل معانيها على الكفاح والتضحية والوطنية» (267)

دلال المغربي (268):

هذه الثائرة المناضلة ضد الاحتلال الإسرائيلي من أجل تحرير التراب الفلسطيني من الاستعمار الصهيوني، فكان خالد زغبية «قد عبر عن هذا المحور القومي في قصيدة «خواطر لاجئ» 1958م حيث صورت فيها معاناة اللاجئين الفلسطينيين وتمزقهم في دار الغربية» (269) فيقول الشاعر (زغبية):

أعدو، وراء الظلال، (270)

وأطرق باب المحال،

لعلي أفوز،

بما قد يسد الرمق،

ويا فتنتي، لا أطيع

أراك لصهيون نبعا دقوق،

وحقلا وريف الظلال ... عميم النعم،

ومحبوبك المحترق،

267 - تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص66.

268 - دلال المغربي، هي فتاة فلسطينية ولدت عام 1958م، في مخيم اللاجئين صبرا القريب من بيروت، من أم لبنانية وأب فلسطيني لجأ إلى لبنان في أعقاب النكبة عام 1948. شاركت في عملية عسكرية بإسرائيل في 14 مارس 1978 مع مجموعة دير ياسين وقامت باختطاف باص كان متوجهاً من حيفا إلى تل أبيب وقتلت في تلك العملية، سبب الوفاة طلاق ناري، ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا، <https://ar.wikipedia.org>

- تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص70/69.

269 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 143.

270 - السور الكبير، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 61.

بنار التشرّد، نار الضياع.

ثم يصور لنا الشاعر «نضال الثورة الشعبية الفلسطينية متمثلة في استشهاد البطلة الفلسطينية (دلال المغربي) في قصيدة عصر السنابل» (271)، قائلا:

آه يا لوعة عاري ... (272)

يا دلال المغربية ...

جيلك الآتي ...

سيجتث الإمارات ...

السلطين ...

الصعاليك ...

الممالك ...

شعبك الآن يناضل ...

طغمة الشر يقاتل ...

في ذري لبنان ...

في عمان ...

في حيفا ...

وفي نهر الفرات ...

الجماهير الغفيرة ...

تحت وهج الشمس ...

في قلب الظهيرة ...

قد تنادت ...

وتداعت ...

من زوايا الأرض ...

من كل الروابي ...

271 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 143.

272 - إيقاعات متداخلة، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 97/96.

من نواديبها ...
ومن كل البوادي ...
إنها الآن تنادي ...
ثم تدعو بعناد ...
أمة العرب الأبية ...
لعناق البندقية ...
لغة العصر الوحيدة ...
والفريدة ...

يا دلال المغربية أنت يا أسطورة الأرض السخية ...

كما ذكرت الباحثة في رسالتها المعنونة بعنوان تناصات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية فالشاعر يناجي هذه الفتاة الفلسطينية التي قدمت نفسها فداء لوطنها، وأصبحت رمزا للنضال والكفاح للثوار المرابطين في الجبهات ضد المستعمر الصهيوني، ثم إن الشاعر (زغبية) يخبرها عن الأجيال القادمة فيقول لها بأنهم سوف يحطمون كل الإمارات والسلاطين والصعاليك والممالك فشعبك الآن يناضل من أجل التخلص من قوة الأشرار، ويقاوم في كل مكان من ربوع وطننا العربي الحبيب، فكل الجماهير العربية تحرص على حمل السلاح وتحرير الأوطان.

فالشاعر من خلال هذه المناضلة الفلسطينية أراد أن يحث كل الناس الذين يمتلكون الروح الوطنية أن يتسابقوا إلى تقديم كل ما يمتلكون في تحرير الأوطان فبقاع الأرض تتاديهم لتوحيد الأمة العربية وتبقى صفا واحدا ضد جميع المستعمرين للأراضي العربية (273).

نسيب المثني (274):

كذلك عبّر (زغبية) عن «الثورة اللبنانية الوطنية المتمثلة في الصراع الوطني والقومي ضد الاستعمار الأمريكي واليمين الرجعي الطائفي الذي اغتال الصحفي اللبناني التقدمي (نسيب

273 - تناصات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص70/69.

274 - أصدر الصحفي نسيب المثني وشقيقه توفيق جريدة الطيار وجريدة التلغراف في خمسينيات القرن الماضي، وأدى اغتيال نسيب المثني إلى اندلاع أحداث في لبنان عرفت بثورة 1958م، ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. <https://ar.wikipedia.org>

المتنى)» (275) الذي أصبح رمزا للمقاومة اللبنانية، حيث وقف ضد الاستعمار وقفة عز ووفاء لوطنه حتى اغتيل فكتبت له الشهادة فذكر الشاعر ذلك في قصيدته المعنونة بعنوان (من أجل هذا كله) التي أهداها إلى الشهيد الثائر، نسيب المتنى وإلى الشعب اللبناني الصامد فيقول فيها:

وروع الدجى، نسيب (276)

بلحن عندليب

يصدح بالحرية الحمراء

يهتف بالحب، وبالسلام، والاياء

وانطلقت في أثره رصاصة طائشة حمقاء

فيه أرادت أن تجمد ارتعاشة الحياة

أن توقف الأجيال في صعودها،

تعرفل التاريخ في تسياره،

وأن تزيف الحقيقة الناصعة البيضاء

لكنما انتفاضة الحياة في أعماق،

نفوس الشرفاء

أضرمت المشاعر الثائرة الهوجاء

فسالت الدماء

على ثرى لبنان، كالأنهار

من أجل أن تبرعم زهيرة حمراء

من أجل أن ترفرف حمامة بيضاء

من أجل أن يسود الحب، والسلام، والاياء

من أجل هذا كله، قد ثارت الأحرار

وانطلقت طلائع الثوار.

275 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 143.

276 - السور الكبير، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص66/65.

بعد اغتيال صاحب جريدة التلغراف الصحافي (نسيب المتني)، فقد أعطى لزملائه القدرة على مقاومة الاستعمار فكان رمزا للكفاح والنضال لدى الصحفيين مما اتضح للمناضلين في نفس العام إلى استشهاد عددا من الصحفيين من أجل الحرية والسلام فقد استشهد الصحافي (سمير قصير) واستهداف (مي شدياق) فقد قيدت عمليات الاغتيال السياسي للصحافيين ضد مجهول باستثناء واحدة.

فمنذ تلك الحقبة راح الصحافيون يتساقطون شهداء عند مفترق عهد رئاسي أو مرحلة انتقالية بتحريض من فريق غالبا ما يكون رسميا ضد آخر فإذا بالضريبة مرتفعة الثمن على حساب حرية لا ينفك يباهي بها لبنان الذي هو وطن سيد حر مستقل.

مما جعل الشاعر يؤكد لنا من خلال أبياته بأن الحياة مستمرة في نفوس الشرفاء، وعندما قال (من أجل أن تبرعم زهرة حمراء) فهو يرمز للأجيال القادمة، ثم إن نسيب المتني رمزا لكي تبعث قيم النضال من جديد، فهذا (نسيب المتني) قدّم أعز ما يملك في هذه الدنيا ألا وهي روحه لكي تنهض قوى التغيير في الغد، حتى تصل الحرية والسلام والحب للأجيال القادمة (277).

هيفاء (278):

هيفاء هي تلك الفتاة التي وصفها الشاعر في أحد مؤلفاته فقال: «تلك الفتاة اللبنانية المناضلة التي كانت ترتدي الملابس العسكرية، وانخرطت في صفوف المقاومة الشعبية الوطنية اللبنانية، كما اتضح ذلك من خلال المراسلات التي دارت بيني وبينها» (279) فكان التعارف بين هذه الفتاة والشاعر غيايبيا حيث يقول: «إذ تعرفت عليها غيايبيا من خلال ركن التعارف بين الشباب العربي بإحدى المجلات اللبنانية، وكان ذلك خلال صيف 1958م» (280)، فكانت هذه الفتاة رمزا للنضال والمقاومة للمستعمر إذ يقول:

حبيبيتي هيفاء (281)

277 - تناسبات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص 74.

278 - لم أجد عنها شيئا لا في كتب التراجم ولا في غيرها.

279 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 143.

280 - نفسه، ص: 143.

281 - السور الكبير، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 72/71.

على مدى البعاد
خلتاك ترقصين
تمرحين ... تهتفين
من فرط ما احتواك من حبور
أوحى به خطابي الصغير
يا أنت ... يا هيفاء ... يا رهيفة الشعور
يا نسمة رقيقة مرت على غدير
يا أنت ... يا فراشة مشبوبة الشعور
تحوم حول نور
تطوف بالورود والزهور
جناحها أرق من تغريدة الشحرور
أرهف من حرير
يا أنت ... يا شقيقة الشعور
طفلية الضمير
يا غنوة عذراء في فؤادي الغرير
خلتاك ترقصين ... تهتفين ... تتشدين
لكنني، فراشتي، ممزق الشعور
معذب الضمير
من هول ما أبصر من شرور
تجتاح شعبنا الأمن، كالسكير
فكيف يا فراشتي، يشوقني العبير
ونحن في عمان ... في وهران ... في الجليل
مطية للوافد الدخيل
لكن رغم هذا، يا فراشتي
موعدنا مع انطلاقة، قريب

يظهر من خلال هذه الأبيات لدى الشاعر شيئان: حبه للأوطان وعشقه للفتاة، فالشاعر يصف الفتاة بعدة ألفاظ منها وصفه للفتاة (برهيفة الشعور وبالنسمة الرقيقة وبالفراشة التي تطوف حول الورود وبالجنح الذي يكون أرهف من الحرير).

سناء محيدلي (282):

عبر شاعرنا عن الثورة الوطنية اللبنانية من خلال قصيدته (أسطورة للعشق) التي صور فيها نضال الفتاة اللبنانية (سناء محيدلي) سنة 1985م واستشهادها البطولي من أجل الوطن كما يلي:

لم تكتحل أبدا (283)

ولم تعرف أفانين الهوى

لم تمتلك قارورة للعطر

أو صبغ للشفاه

لم تحترف تسريحة للشعر،

أو تغرق بأحلام الصبا

كلا، ولا دوامة للرقص،

في كل الملاهي، أو بحانات المساء

في شارع الحمراء!

كانت سنى متألئ الأضواء،

فياض العطاء

هزم الظلام بدربنا،

وأراق في صحرائنا نهر الأمل

لم تكتحل

لم تحترف

282 - سناء يوسف محيدلي، ولدت في قرية عنقون بقضاء صيدا في جنوب لبنان من كوادر الحزب السوري القومي الاجتماعي، كانت أول فتاة فدائية قامت بعملية استشهادية ضد جيش الاحتلال الإسرائيلي في جنوب لبنان سنة 1985م، ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org>
283 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 56/55.

لم تمتلك
لكنها اكتحلت بأضواء القذائف،
في وجوه الغادرين
لكنها احترفت صراع المجرمين
لكنها امتلكت جواز الثائرين
لكنها اصطبغت شفاهاً،
بالدم المنساب في قلب الدخيل
فتملكت حق الخلود
وقهر أعداء الحياة!

قامت (سناء محيدلي) بعملية نوعية خلد اسمها التاريخ في الدول العربية، فـ(شارع الحمراء) الذي ذكره الشاعر في قصيدته، كان ومزال رمزا لكل الثوار الأحرار، ثم يذكر الشاعر أنها انحرمت من كل ما تحلم به كل فتاة في سنها، فقد انحرمت من التكلّ ومن صباغ الشفاه ومن الحب والهوى، وبدل كل ذلك فقد قدمت أعلى ما تملك لوطنها فقدمت روحها فداء لشعبها ووطنها، فصارت رمزا للنضال والفداء من أجل الوطن والشعب.

أزادكو:

إن هذه الحادثة هي حادثة شنيعة بكل المقاييس، إنها كارثة عظمي في تاريخ هذه المدينة، فالحادثة كانت نتيجة إلقاء قنبلة ذرية على مدينة هيروشيما التابعة لدولة اليابان، الذي أحدثت تحولا في مسار التاريخ الحديث، فقد كانت أكبر فاجعة في تاريخ البشرية.

فقد راح ضحية الإشعاع الذري آلاف البشر بعد أن كانت هذه الأرض مرتبطة بالعطاء، ولكن هذه الحادثة جعلت هذه الأرض خراب، فمسحت المساكن وكل شيء عن سطح الأرض، يقول الشاعر (خالد زغبية):

واندلع اللهب، (284)

يمتد للجبال والسهول

فصارت الحقول،

كعصف مأكول

وغاب عن عيون الأهل في اليابان

أقارب وإخوة وصبية صغار

وظل مارس الرهيب

ينفت في البلاد

سمومه السوداء

فتلح القلوب والأكباد،

تمرح في الدماء.

«إنها القوة التدميرية للإشعاع النووي التي أتت على كل مظاهر الحياة في هيروشيما، وامتدت آثارها أجيالا متلاحقة» (285).

ثم يذكر لنا الشاعر (خالد زغبية) «قصيدة يهديها إلى العجوز اليابانية (أزادكو) التي كانت ضحية للإشعاع الذري في اليابان» (286) فيقول:

وردد الرهبان في خشوع (287)

.... يا رحمة السماء

على (أزادكو) يا رفاق

وليغفر الإله حماقة الشيطان.

كان استخدام الشاعر لشخصية (أزادكو) المرأة العجوز التي صارت ضحية للإشعاع الذري، فكان الشاعر يرمز لهذه العجوز للمرأة الفلاحية التي تثابر وتزرع الحقول، فهي عجوز فقيرة عاشت على أرضها بسلام كما فصل الشاعر قصتها في قصيدته، حتى أصبحت ضحية لهذه الحادثة التي افتعلتها قوى الشر في العالم،

285 - الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون نصر، الناشر: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ج: 1، ص: 242.

286 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 147.

287 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 64.

فلجأ الشاعر إلى طلب المغفرة من قوى الشر للمفارقة بين قوى الخير والشر²⁸⁸.

هذه الحادثة أظهرت لنا مدى تأثر الشعراء حول المأساة التي يتلقاها الإنسان في جميع الأوطان، مهما كانت جنسية الإنسان وهويته وانتمائه الفكري إلى كل ذلك فقد كان تعامل الشعراء حول هذه المأساة معاملة إنسانية²⁸⁹.

بعد هذه الحادثة يرمز الشاعر (زغبية) إلى الخطر المحدق بنا، والمتمثل في الاستعمار الغاشم على كل الأراضي العربية، ومن خلال هذه المأساة سوف يتمدد حتى يسيطر على كل دول العالم العربي، وهذه الحادثة خير دليل على ذلك، وإن بقيت الشعوب على ما هي عليه أي إن لم نتحرك ونتحد ونتحدى وننزع جدار الخوف والصمت فسيأتي الدور على كل الشعوب وستحرق كل الأراضي العربية على يد المستعمر الغاشم كما فعلوا بأرض هيروشيما التي كانت سبابة إلى العطاء²⁹⁰.

288 - تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدرالدين معتوق، مصدر سابق، ص: 71.

289 - الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون نصر، مصدر سابق، ج: 1، ص: 243.

290 - تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدرالدين معتوق، مصدر سابق، ص: 146.

التناص الأسطوري:

يأتي التناص الأسطوري والرموز الأسطورية في القصيدة الحديثة عندما يشكل الرمز صورة حسية مولدة للمعنى، ويكشف عن القيمة الدلالية والجمالية، ولو كان هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة 291 لأن «هذا الغموض الفني لا يتحقق إلا عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الاستلهام والاستحياء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية» (292).

وبالتالي فإن الشاعر خالد زغبية يستدعي الأسطورة في أكثر من قصيدة أو أكثر من أسطورة في قصيدة واحدة؛ يستنتج من ذلك احتكاكه بالمدارس الحديثة.

فالأسطورة عنده جاءت بمستويات دلالية مختلفة حيث وظفها توظيفاً وطنياً محلياً، ففي هذا المحور تتمثل في خصوصية المكان الذي يعبر عن البيئة اللببية، ومن ذلك توظيفه للأساطير الدينية التاريخية فقد وظف قصة سيزيف وموقفه في قصيدة (بكائية إلى صحفي) التي رثى فيها الصحفي الليبي (عبد السلام دنف المسلاتي) ولذا فإن «الشاعر خالد زغبية، وفي نصين متتاليين مكانياً ديوان واحد يستدعي شخصية سيزيف الذي يحاول عبثاً الصعود بالصخرة إلى القمة» (293):

فيقول في قصيدته (بكائية إلى صحفي) (294):

أسفي على النسر المهيب جناحه قد كان يجتاح الذرى يتقحم
أسفي على سيزيف خر مضرجا ودمأؤه صخابة، تترنم
لهفي عليه وقد هوى مترنحا والصخرة الصماء لا تتكلم.

حيث يتناص الشاعر في هذا النص مع أسطورة النسر وهو ما يسمى بملك الطيور، «الشاعر شبه صديقه الصحفي (عبد السلام دنف المسلاتي) الذي انتزعت منه المنية، بالنسر، ولكن ليس في الحالة

291 - ينظر: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مفيد نجم، مجلة نزوى، يوليو 2009م، www.nizwa.com
292 - الإبهام في شعر الحداد، - العوامل والمظاهر وآليات التأويل - د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة 279 - مارس 2002 الكويت - ص 63.
293 - قراءات نقدية في الأدب الليبي، سليمان زيدان، المؤسسة العامة للثقافة، ط1، أي النار 2010م، ص: 79.
294 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص: 17، ملحق الرسالة: ص 194.

الطبيعية للنسر المطلق في زهو وعلو، إنما في حالة انكسار، مما أجبره على افتراض الثرى وهو الذي كان يجتاح الثرى» (295).

ويتبع الشاعر النهج نفسه في قصيدته (أيلول والثورة) حيث يقول:

كأنني «سيزيف» قد حملت صخرتي (296)

وصرت أعدو ألف مرة

قد دميت يداي ألف مرة

حملت ألامي معي... وصرت أعدو ألف مرة

لأرفع الصخرة فوق قمم الجبال... ألف مرة

فأشرق أيلول سيدي

بنوره الوضى

ونضجت في عمق أعماق بلادنا الخضراء

ألف بذرة...

«تتخذ أسطورة سيزيف مكانا مميزا وفاعلا في نفس الشاعر (خالد زغبية) مرتين، وقد لجأ إليها ثلاثة في قصيدة (لا جديد تحت الشمس) من ديوانه (إيقاعات متداخلة) حيث يقول» (297):

لم يزل دربك يا سيزيف ممتدا (298)

على طول الزمان،

يصل الحاضر بالماضي البعيد

ثم يمضي يستزيد

ومن المسلم به أن شاعرنا يدرك هذه الحقيقة مما جعله يستدعي هذه الأسطورة التي تحمل في طياتها معاناة الشعوب من قهر وذل وبؤس وجوع وتشرد والتشرد ومعاني الحزن والمآسي يتبعها الشاعر في أغلب النصوص، ويستخدم سيزيف هنا للدلالة على ذلك، وهذا ما يجعل النص بالغ الوضوح والتأثر والتأثير.

295 - قراءات نقدية في الأدب الليبي، سليمان زيدان، ص: 80.

296 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص: 77، ملحق الرسالة: ص 148.

297 - قراءات نقدية في الأدب الليبي، سليمان زيدان، ص: 79.

298 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 122، ملحق الرسالة ص: 124.

«يقول الشاعر (خالد زغبية) استلهمت الأسطورة اليونانية التي وردت في الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني (هوميروس) مترجمة إلى العربية بعنوان (آلهة الجحيم)» (299) من خلال قراءتي لهذه القصيدة ألاحظ أن الشاعر قد وظف الأسطورة توظيفاً إنسانياً يبتعد عن حدود المكان والزمان لمعالجة قضايا إنسانية عديدة أبرزها العدالة التي طالما عانت الإنسانية الويلات من ضياعها ففي قول الشاعر:

((.. الحال هذا لا يطاق ... (300)

.. لا ... لا يطاق...

وأبي الرحيم

قد وزع الميراث بالعدل المبين

بين البنين...

أعطى لكل ما يشاء وكما يشاء

وأنا حباني بالنعيم

ومدينة الأموات واللقب العظيم...

ملك الجحيم...))

وفي ذلك تصوير إلى حالة إنسانية تعاني الحرمان وبؤس الحياة حتى صارت حياته لا تطاق، يتقاسم مع أبناء البشرية حياة الجحيم، فكان الشاعر في هذه القصيدة يشعر بالحرمان والعيش الذميم وعدم العدالة فقد حرم من النعيم الذي تحصل عليه إخوته وهو ما يؤرقه ويسبب له حيرة وقلقا يظهر ذلك في قوله:

بلوتون في العصر السحيق (301)

قد كان من غير رفيق

وليس يؤنسه صديق

أو زوجة تضىء عليه من الحنان

ما يبتغيه

299 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 142.

300 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 29-30، ملحق الرسالة: ص: 163.

301 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 31، ملحق الرسالة: ص: 164.

ولطالما هذا الكلام

دار بنفسه دائما في كل يوم

في كل صحو أو منام

لا يستقر له قرار

فتراه مهموما حزينا قابعا في ركن دار

ومن القصائد التي تمثل فيها البعد الإنساني في تجربة الشاعر
الشعرية قصيدته التي سماها (أغنية إلى سيزيف) التي رثى فيها
البطل الإفريقي الراحل (لومومبا) والمناضل الذي كافح كثيرا من
أجل العدل والخير والسلام حيث يقول فيها:

مثل الإعصار (302)

كان «لومومبا» يزمجر

ليث الكونغو بات يزمجر

دوت بالأصداء الغابة

لاذت بالأججار ذليلة

جرذان القرصان الأبيض

كالحب

كالأمل العذب

كبحيرة شوق ررقاقه

كانت «كيفو» تنام قريرة

مثل ضفيره

في أحضان الغاب الأخضر

كان الأطفال يغنون:

«كيفونا» تحيا كيفونا

302 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص: 89 - 90، ملحق الرسالة ص: 136 - 137.

«استعان الشاعر بالتشبيه في تصوير بطله لومومبا وقوته فشبهه بالإعصار الكاسر المدمر للأعداء، وبالأسد القوي الذي تهابه الجرذان فتختبئ منه في جحورها، هذا البطل كان يحمي قريته من كل شر يتربص بها» (303).

فهذه القصائد كلها تخاطب العام من خلال الخاص ولا تتوصل أو تتجمد داخل حدود مرحلة معينة، لأن جوهرها يحتوي على قضايا إنسانية عامة، فتخاطب بذلك الوجدان الإنساني العام في كل زمان ومكان³⁰⁴.

303 - خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، ص: 86.

304 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 147.

ثالثاً: التناسل التاريخي:

يذكر خالد زغبية بعد التناسل الديني التناسل التاريخي ويستوحي لنا من التاريخ شخصياته وأحداثه العظيمة.

«فالتناسل التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله» (305).

ومن خلال هذا النوع من التناسل، «يستدعي الشاعر الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن الأثرية في محاولة لربط هذا الموروث الثقافي بواقعه، هذا النوع يضيف على النصوص الجديدة شيئاً من الجلال والعراقة ويجعلها قابلة للتأويل بعيداً عن الغموض والتعقيد» (306)، ومن ثم فقد «تكأ الشعراء على استدعاء حوادث تاريخية لها دلالات، من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم التي عاشها البعض في بلدانهم، أو عاينها وشاهدها بعضهم عبر شاشات الرائي، وبالتالي هذه الأحداث منها ما هو سلبي لوضع النقاط على الحروف تجاه ما يحدث لشعوبهم، ودق ناقوس الخطر لديهم، ومنها ما هو إيجابي فيه من عبارات المواساة، والحث على بذل الجهد من أجل التذكير بماض عريق خاض فيه المسلمون أروع معارك البطولة، وسطروا فيه بدمائهم الزكية طريق العزة والكرامة لأجيال المستقبل» (307).

من خلال ما سبق يمكننا أن نحاول «العيش مع هذه الأحداث التاريخية والحضارية، والكشف عن بعدها ورمزها، لإيضاح رؤاها ودلالاتها في القصائد، ومدى ما أحدثته من وقع لإثارة أحاسيس القراء ومشاعرهم» (308).

وسيتم ترتيب القصائد المتناصلة مع الأحداث حسب التواريخ المتسلسلة والعصور.

305 - التناسل في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2، ص: 259.

306 - تقنيات الشعر: التناسل، محمود قحطان، مصدر سابق،

[/https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5](https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5)

307 - التناسل في ديوان لأجلك غزة، حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، رسالة ماجستير مرقونة، الجامعة الإسلامية غزة، 2010، ص:

118.

308 - التناسل في ديوان لأجلك غزة، حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، رسالة ماجستير مرقونة، مصدر سابق، ص: 118.

1 - التاريخ الإسلامي: -

«وهو الذي يمثل فترة الأمجاد والعزة والكرامة لتلك الفترة التي عاشها المسلمون، وتنشقوا منها عبق النصر، أرادها الشعراء أن تولد من جديد في ظل هذا الحاضر الأليم عليها توقد جذوة الهبة، وتستعر من جديد» (309).

«فقد استلهم الشاعر النص الديني بصورة كاملة ووظف بعض الأجزاء من بعض السور من القرآن الكريم مثل سورة الزلزلة وسورة النبي يوسف بنصهما القرآني كشكل من أشكال الإسقاط ووظفهما في البناء الفني للقصيدة المسماة (لا جديد تحت الشمس)» ... فيقول:

دارت الأرض مرارا (310)

ألف مرة

ثم كرت ألف مرة

ثم ثارت

زلزلت زلزالها

أخرجت أثقالها

قالت الناس جميعا: مالها؟

ربما...

ربما...

ربما..

سيلمون جميعا بمدى أخبارها

ثم ينتقل في نفس القصيدة إلى قصة سيدنا يوسف فيقول:

لم يزل يوسف في السجن (311)

أسيرا في دجى قبو الوجود،

وزليخا راودته...

309 - نفسه، ص: 122.

310 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 118.

311 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 120 - 121.

شغفت حبابه

ولقد هم بها

مثلما همت به

شفها الوجد فقالت: هيت لك

فتولى هارباً

وانبرت في إثره تعدو

وقد كادت له حقدًا

على الرفض العنيد

ثوبه قدته من دبر

على عمد وظلت تستغيث

تستدر العطف بالدمع الغزير

كي تبري نفسها ما أمرت سوءاً

وتدليساً

وتزييفاً

وبهتاناً، وزور

«كذلك وظف بعض الإشارات لاستلهام النص الديني كقصة النبي أيوب عليه السلام تمثل شدة صبره في قصيدة الشاعر أحمد قنابه أيضاً» (312) وهي كما يلي:

هب أن هتار جبار ومنتم
فهل نجازى بما لاقى
سنمار (313)

قد كنت أيوب والأهوال ماثلة
إذ أنت صخر على الآلام
صبار

«كذلك وظف بعض الآيات القرآنية في ديوانه (أغنية الميلاد) التي يقول فيها الله تعالى (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة

312 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 137.

313 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص: 40.

من سجيل فجعلهم كعصف مأكول (314) حيث وظفها في قصيدة (أزادكو)« فيقول:

وفي خريف، موحش رهيب (315)

تململ ((مارس)) في الغروب

وزغردت في دمه، أنشودة الفناء

فأطلق إشعاعه المميت في الفضاء

واندلع اللهب،

يتمد للجبال، والسهول ...

فصارت الحقول،

كعصف مأكول

2 - التاريخ الغربي: -

ومن الشعراء العرب الليبيين الذين صوروا أحقاد الغرب الاستعماري وممارستهم الشنيعة في حق أبناء العرب فيصور الشاعر خالد زغبية مخططات الاستعمار الغربي وحقدهم على الشعوب العربية والإسلامية وفضح مخططاتهم التي تهدف إلى إخضاع الشعوب العربية وجعلها ترسخ أو ترزخ تحت وطأتهم ففي قصيدته (الحاقدون) يصب جام غضبه على أولئك المتعجرفين الحاقدين فيقول:

قالوا: جنون (316)

هذا الذي يهذي به ...

قالوا: جنون

قالوا بأنه ليس في شيء

من الوحي المبين،

لكنه محض جنون

قالوا، وما صدقوا...

314 - سورة الفيل، آية: 1 - 5.

315 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص: 68 - 69.

316 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 25.

لأنهم صراصير ودون

ولأنهم عمي عن النور الذي لا يبصرون

يذكر الشاعر في هذه الأبيات كيف كان أرباب السلطة يهاجمونه في كل وقت وحين وكيف كانوا يشتمونه بأفزع الشتائم في جنون ثم يقول الشاعر:

قالوا وما صدقوا لأنهم صراصير ودون (317)

ولكن الشاعر لا يولي لهم اهتماما فيستمر في مناهضته للحكومة رغم ما يوقعونه عليه من عذاب وإهانات فيقول:

فليطلقوا ما شاءوا (318)

من كل الشتائم كل حين

وليرسلوا الحمم الدفوقة

ليستمر هؤلاء في جنونهم وليذكروا من الشتائم والحقد الذي في قلوبهم فالشاعر قد عزم الأمر إلى النصر ونحو الصباح الحر الذي تغزله العيون.

وليستمروا سائرين، (319)

في دربهم هذا المؤدي للعيون

ثم يحدد موقفه داعيا حاثا على الاستمرار في الثورة إلى أن يتحقق النصر المبين فيقول:

فلنمض في درب الحياة متوجين

بالنصر، بالنصر المبين

نحو الصباح الحر، تغزله العيون!

ثم يواصل الشاعر حديثه عن معاناة الشعوب العربية، حاثا إياها على الاستمرار في الكفاح والنضال حتى يتحقق لها النصر، بأن تمتلك لها حريتها وسيادتها يتضح ذلك من خلال توظيفه لأسطورة (مارتن لوثر كنج) البطل الأمريكي الذي ما فتئ يناضل الاستعمار ويحارب الميز العنصري الذي دفع في سبيل تحقيق غايته روحه

317 - نفسه، ص: 26.

318 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 27.

319 - نفسه، ص: 27.

ثمنا لنضاله، مفتخرا بهذه الشعوب، فيقول محرضاً لمواصلة الثورة
لمن سلبوا الشعوب حريتهم وحرموهم من لقمة العيش الهنية
وعذبوهم:

«مارتن لوثر... (320)

محنة هذا العصر العاهر...

أن نحنى للأشياء الهامة...

نجري خلف اللقمة...

نعرى...

نتعذب...

نتضور جوعاً...

ولنسقي الصحراء نجيعاً...!

كي تنمو أزهار المستقبل...!«.

يشير الشاعر إلى المفارقة بين العرب والغرب، وإلى رخص
الدم العربي، ونقاء وغلاء الدم الغربي عند المستعمر، ومن ثم
يتأسف على هذا العصر الذي تعب فيه الشعب واكتسب شتى أنواع
المذلة والعذاب، فقد كان الكاتب العربي يواجه محنة حقيقية
تستهدف حريته وضميره، على الرغم من كل ما تعرض له الشاعر
من ضغوط وترهيب وطمس، لا شك أن أسباباً كثيرة وراء هذا
الاستخدام المريب لهذه الأشعار، وعندما يذكر الشاعر أشعاره في
الوقت الذي يطلق عليها النار وتراجع بسبب الأمراض التي تنخر
عظامها، إلا أنها في الحقيقة تملك طاقة هائلة على إضاءة الروح
العربية وإعادة الأمل إلى الحياة، ومع أن الكتاب هم أقل وعيا
وفهما لخطورة المهمة التي يمارسونها، ربما بسبب ظروف القمع
المفروضة عليهم، فإن السلطة هي غالباً ما تدرك الخطر الكامن
وراء كل كتابة حرة، ولذا فإن الشاعر يصف حالة الشعوب وكيف
كانوا يريدون الإصلاح وغرس الأمل لأن أزهار الأمل لا تنمو إلا
في تربة الإخلاص، ولا تروى إلا بماء العدالة، ولا تأخذ حاجتها
من الضوء إلا من شمس لا تحجبها غيوم الفساد.

320 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 47.

3 - التاريخ المعاصر: -

إن الأحداث التاريخية التي عاشتها الشعوب العربية وغيرها في العصر الحديث من قهر وظلم واستبداد، أدت إلى ثورة من الشعراء على الحكم المستبد «فالتاريخ المعاصر مليء بأحداث ومأس شتى، كانت شاهدة على الوجد العربي، والهموم العربية التي مازالت تملأ قلوب الناس، ولا تفارقهم لحظة من اللحظات، فأثر الشعراء تذكير الذين يتناسون هذه المحطات الأليمة عليها ترسو في عقولهم» (321).

تفاعل الشعراء العرب مع الأحداث التاريخية المعاصرة التي وقعت على أمتهم وما عاناه أبناء شعبيهم من ويلات ظلم وفقر واستعباد وقهر انعكس ذلك في أشعارهم فصاغوه في أبيات، صورت تجربتهم الشعورية تصويراً فنياً رائعاً، كان له أثره العميق في أحداث أثر مواز لدى المتلقين.

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا (خالد زغبية) حيث صور هذه المعاناة وصاغها في قصيدته بلادنا التي كانت مفعمة بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية الراضية لهذه الممارسات الاستعمارية التي لا تقيم وزناً ولا قيمة للإنسان العربي نجد ذلك في قوله: بلادنا غنية (322)

وشعبها فقير

يقتات بفتات...

موائد الدخيل...

بلادنا غنية

لكنها بخيله

بخيلة كالنخلة العوجاء

حين تلقى بالثمر

إلى مدى بعيد

321 - التناص في ديوان لأجلك غزة، حاتم عبد الحميد محمد المبوح، رسالة ماجستير مرقونة، مصدر سابق، ص: 140.

322 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 15.

لكنما - بنيتها - البؤساء

بنيتها الفقير

ليس لنا نصيب

من طلعتها النضيد!

العدوان الثلاثي على مصر:

أما عن النضال الوطني المصري، فقد صور الشاعر ذلك في قصيدته التي أسماها (أغنية كفاح) ضد العدوان الثلاثي 1956م على بور سعيد وأذاعها صوت العرب في حينها³²³، وهي عبارة عن حرب شنتها بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر إثر قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس.

يقول الشاعر (خالد زغبية) في قصيدته (أغنية كفاح) ما يلي:

حيثما توجد قوة ... (324)

وفتوة ...

حيثما يوجد إصرار قوي وعزيمة

حيثما يوجد في الشعب إباء ...

ومضاء ...

حينما تطغي المشاعر ...

في النفوس الثائرة ...

أنا ما زلت أعني في ربي وطني الكبير ...

وطن الأحرار في كل مكان ...

في الجزائر ... في عمان ...

في سهول إفريقيا ...

في روابي آسيا ...

عندما يجتاح أوطاني مغامر ...

323 - تناسات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق، مصدر سابق، ص: 71، 72.

324 - إيقاعات متداخلة، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص: 11، 12.

عندما يطمع في أرضي مقامر ...
أو يقيم المعتدون ...
من سجون أو مجازر ...
أنا ما زلت أغني لجميع الثائرين ...
في الصباح، في المساء ...

بدأ الشاعر قصيدته بالاستمرار دائماً، فلا يوجد شيء في العالم يمكنه أن يحل محل الإصرار، فسقوط الإنسان ليس فشلاً، ولكن الفشل أن يبقى حيث سقط، الفارق بين المستحيل والممكن يتوقف على عزيمة المرء وإصراره، فالإصرار قوة عجيبة من أسرار النفس البشرية، فبدون الإصرار لن تستطيع تحقيق أهدافك وغاياتك.

فالشاعر قال في قصيدته بأنه ما زال يغني في الأوطان العربية، الذي وصفها بأرض الأحرار في الأوطان التي جاءها المستعمر الذي يطمع به المعتدون الذين يريدون أن يقيموا بها المجازر والسجون، فالشاعر ما زال يغني ويصوغ شعره من خلال جراح الثوار ودمائهم.
النضال الوطني العراقي:

كما كتب الشاعر عن النضال الوطني العراقي قصيدة بعنوان (أغنية إلى بغداد) وكان ذلك إثر انبثاق الثورة العراقية سنة 1958م
325، فقال فيها:

إليك يا بغداد (326)

يا بلد الآساد

يا مريض الأحرار والثوار

يا معقل العروبة الكبير

إليك يا بغداد

على مدى البعاد

325 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد علي زغبية، مصدر سابق، ص146.
326 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 8/7.

أغنية مفعمة بالحب والسلام

لشعبك الحبيب

لجيشك المهيب

أهدى الشاعر هذه القصيدة إلى مدينة بغداد، بأنها مريض
الأحرار والثوار ومعقل العروبة الكبير، فيهدىها أغنية مليئة بالحب
والسلام لهذا الشعب الذي شرف الأمة العربية فيقول:

يا طالما احترقت يا بغداد (327)

يا طالما اصطليت بالسعير

يا طالما قد ركض الهوان

في سوقك قد ركض الهوان

وسيق من بنيك للمشانق الكثير

وازدحمت بطون

سجونك السوداء

بكل الشرفاء

يا طالما تأرجحت أعناق

بنيك في رابعة النهار

وشرد الأحرار

من شعبك الحبيب.

ومن معاناة هذا الشعب وما فعل به الاستعمار والإعدام الذي
مورس بحقه والمجازر والسجون، من خلال ذلك يصف الشاعر
نهري دجلة والفرات والأفعال التي مارسها المستعمر في حقه
فيصف الشاعر هاتين النهرين بأبشع الأوصاف فقد كانت في نظره
تدفق الدماء وتتقيء الصديد، فيقول:

يا طالما دجلة والفرات (328)

تدفقا .. دماء ..

327 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 8.

328 - نفسه، ص: 9/8.

تقيئاً .. صديد ..

وبصقا .. أشلاء ..

فقد وصف الشاعر (زغبية) أرض العراق قبل ثورة 14 من تموز،
بأقوى الأوصاف وأبلغها، يحيي الشاعر فيه الأحرار فيقول:

تحية الثوار للثوار (329)

تحية الأحرار للأحرار

تحية من شعبي الحزين

من شعبي السجين

تحية يحوطها الفخار

من موطن المختار

لعلنا نستطيع أن ندك صرح الظلم

والأسوار

من أجل قدسنا الحبيبة

من أجل شعبنا الرابض فوق كل ربوة خصيبة

تحية من موطن، تكلم الأفواه من أحرار

ومن ثم يقول الشاعر (خالد زغبية) «إن تلك القصائد، تعانق
الواقع، وتخطب العام من خلال الخاص، ولا تتوصل، أو تتجمد
داخل حدود مرحلة تاريخية معينة، لأن جوهرها يحتوي على
قضايا إنسانية عامة شاملة، ومضامين تقدمية ثورية، تتجاوز حدود
الزمان والمكان، فتخطب بذلك الوجدان الإنساني العام في كل
زمان ومكان» (330).

فمن أرواح الشهداء تنبعث الحرية، ومن بين ركام الجثث يولد
الأمل، فإن كانت الشعوب تريد الحرية فيجب أن تقدم التضحية
والفداء، فلا حرية بدون دماء الشهداء، ولا كرامة للشعوب إلا على
جثث الثوار الشرفاء، «فالحرية ثمناها باهض، تولد من فوق أعواد
المشانق» (331).

329 - غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 10.

330 - نقوش في ذاكرة التاريخ، خالد زغبية، ص: 147.

331 - تناصت الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، هاجر بدر الدين معتوق،

التناص الشعري:

ويقصد بالتناص الشعري هو تداخل عدة نصوص شعرية منسجمة مع بعضها سواء كانت قديمة أم حديثة على أن تكون دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر (332).

فيذكر لنا الشاعر أبياتا يتناص فيها مع شعراء آخرين وبعضا من أسماء قصائده التي لها علاقة بنصوص سابقة، حيث يضيف الشاعر خالد زغبية إلى قصيدة إيقاعات متداخلة في ديوانه شطر من أشعار المتنبي إذ يقول الشاعر خالد زغبية في قصيدته:

(وإذا أتتك مذمتي من ناقص) (333)

(والحر ممتحن بأولاد الزنا)

فقد تناص الشاعر خالد زغبية مع أبو الطيب المتنبي فيقول:

«وإذا أتتك مذمتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأنني فاضل» (334).

«وأنه المشير عليك في بضلة ... والحر ممتحن بأولاد الزنا» (335).

وفي نفس القصيدة والديوان معا يقول الشاعر زغبية:

والظلم من شيم النفوس، فإن تجد ... (336)

ذاعفة فلعله لا يظلم ...

فقد تناص الشاعر مع أبو الطيب المتنبي أيضا إذ يقول في قصيدة عمودية له:

«والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذاعفة فلعله لا يظلم» (337).

مصدر سابق، ص: 74.

332 - ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، عمان - مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د/ط، 2000، ص: 50.

333 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 63.

- السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 17.

334 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصللي، المكتبة العصرية-بيروت، 1995، ت / محمد محيي الدين عبد الحميد، ج 2، ص353.

335 - الأمثال السائرة من شعر المتنبي، إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني، المشهور بالصاحب بن عباد (المتوفى:

385هـ)، ت / الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط / الأولى، 1385 هـ - 1965 م، ج 1، ص29.

336 - إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، مصدر سبق، ص: 63.

337 - شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (المتوفى: 656هـ)، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج 18، ص381.

وفي ديوانه: السور الكبير وفي أول قصائده: قالت نجاة يقول
الشاعر:

قالت نجاة:

الهجر، والحرمان، يصليني السعير (338)
والبعد يسقمني، أناشدك الهوى
أكثر، فلا ننوي الرجوع...

يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة بعنوان (من لي):

أناشدك الهوى هل أنت مثلي نهاري فيك أشجانٌ وليلي (339).
زماً لا يفارقني عذابِي ولازمني الشقاء به كظلي.
كأن الليل أصبح لي مادداً أسطر منه آلامي ويُملي.

يتناص الشاعر زغبية، مع الشاعر إبراهيم ناجي (340) في
قصيدة له بعنوان (من لي) في لفظتي (أناشدك الهوى).

يتناص الشاعر خالد زغبية (341) في عنوان القصيدة (إليها) مع
الشاعر إبراهيم ناجي (342).

يقول الشاعر د/ محمد بن عوض الحارثي:

ما أصعب الهجر والحرمان يا أملي رفقا بقلب كأن النار تصلاه
(343)

حيث يتناص الشاعر في لفظتي (الهجر والحرمان) ويصف كلا
الشاعرين الهجر والحرمان بالنار.

يذكر الشاعر خالد زغبية في ديوان السور الكبير في قصيدته
قالت نجاة:

لا الأرض أرضي مهما راقتني البلاد (344)

فالناس من حولي رعاع

338 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 17.

339 - ديوان إبراهيم ناجي، 1 / 9 / 1980، دار العودة بيروت، د/ط، ص: 287

340 - إبراهيم ناجي، شاعر مصري، ولد 31 ديسمبر 1898م، بحي شبرا في القاهرة، توفي عام: 1953م.

341 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 47.

342 - ديوان إبراهيم ناجي، 1 / 9 / 1980، دار العودة بيروت، ص: 211.

343 - موقع الشاعر /مستور محمد عوض الحارثي، ص: 17.

344 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 18.

سقط المتعاع.

ويقول الشاعر محمود حسين مفلح:

نحن أدرى بهؤلاء الرعاع. فاستريحوا علي ... تحت أقدامهم وسقط
المتعاع (345)

يتناص الشاعر في هذا البيت مع الشاعر محمود مفلح (346)، في
لفظتي (سقط المتعاع).

وفي قصيدة (إليها) (347) يتناص الشاعر خالد زغبية مع الشاعر
عبد الوهاب البياتي في عنوان القصيدة، فالشاعر عبد الوهاب
البياتي ذكر قصيدة في كتابه الأعمال الشعرية بعنوان (إليها) (348).

يضيف الشاعر إلى ديوانه (السور الكبير) قصيدة بعنوان
(انطباعات مغترب)، بينما الشاعر عبد المسيح حداد سوري
الجنسية له كتاب بعنوان انطباعات مغترب (349)، فيظهر التناص
بين اسم الكتاب عند الشاعر السوري واسم القصيدة عند الشاعر
الليبي.

في قصيدة أغنية إلى الكتاب والأدباء الليبيين في نفس الديوان
يقول الشاعر خالد زغبية في مطلع القصيدة:
الليل يعقبه الصباح (350)

التناص هنا في عنوان قصيدة عند الشاعر رضا مصطفى عبده
بعنوان (الليل يعقبه الصباح).

وفي ديوان غدا سيقبل الربيع يتناص الشاعر خالد زغبية مع
الشاعر نزار قباني في عنوان قصيدة، (أغنية إلى بغداد) بينما
الشاعر نزار قباني سمى قصيدته (أغنية الحب إلى بغداد) وذلك في
كتابه الأعمال الشعرية.

345 - موقع اللغة العربية لغة القرآن، <http://www.drmosad.com>

<https://books.google.com/books/about>

346 - ولد محمود حسين مفلح عام 1943م في بلدة سمخ على ضفاف بلدة طبرية بفلسطين، وفي عام 1948 حلت النكبة بفلسطين
فهاجر مع أسرته إلى سورية، واستقر في مدينة درعا.

347 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 47.

348 - الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار فارس للنشر والتوزيع 1995م، ص: 55.

349 - انطباعات مغترب، عبد المسيح حداد، دار البيقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر 1962،

<https://books.google.com/books/about>

350 - السور الكبير، خالد زغبية، مصدر سابق، ص: 91.

الخاتمة: -

الحمد لله الذي بفضلہ تنفرج الكرب وتنحل العقد، وأصلي وأسلم على النبي الأكرم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا ثم أما بعد:

نرصد في خاتمة هذا البحث بعض ما توصلت إليه الدراسة التي عنيت برصد التناسل في شعر خالد زغبية:

- يُعد موضوع التناسل مصطلحا نقديا غربيا معاصرا، لذا فقد أصبح من المناهج الأكثر تداولاً بين النقاد حديثاً، إذ وجد فيه النقاد حلاً للتأويل المفتوح وتعدد المعنى.

- إنَّ هذا المصطلح قد شهد تطورا ملحوظا في الدراسات العربية الحديثة، بعد أن كان المصطلح يعرف بـ: السرقات والتضمين والاقْتباس وغيرها من هذه المسميات في الثقافة العربية القديمة.

- حظي القرآن الكريم والحديث الشريف بتناسلات كثيرة في الشعر، لما فيه من أسلوب معجز وقيمة رفيعة، فصار مصدرا رئيسيا للثقافة العربية لذلك رصدنا تناسلات كثيرة في دواوين الشاعر قد أشرنا إليها في هذا البحث وهذا يرجع كله إلى نشأته الدينية.

- الشاعر خالد زغبية قد وظف النص القرآني توظيفا أدى إلى وضوح المعنى وقوة الدلالة.

- اتضح من خلال دراسة القصائد الواردة في دواوين الشاعر أنه قد اعتمد كثيرا على توظيف النص القرآني، بقصد وذلك لتحقيق غاية معينة، فكان الشاعر عندما يريد البوح عن شيء في الأمور السياسية يعتمد قصدا على التناسل القرآني، ولو تعارضت مع مضمونها الأصلي في سياقها القرآني.

- لوحظ على شعراء السبعينيات توظيفهم للتناسل كثيرا، مع ندرته عند شعراء الأجيال السابقة لهم حيث إنه كانت نشأته حديثة، فكان هؤلاء الشعراء يستمدون أدواتهم التعبيرية والتصويرية من مخزونهم الثقافي.

- التناسل الأكثر حضورا في شعر خالد زغبية القرآني والتاريخي، حيث إنه كان يعتمد كثيرا على القرآن الكريم، لكي يقدم الفكرة على أكمل وجه؛ أما التناسل التاريخي فكانت أشعاره تعتمد على استحضار ثورات الشعوب ضد الاستعمار والحكام فكان يكثر من توظيف شعر الشعراء الذين واجهوا العنف بشتى أنواعه.

- استحضر الشاعر القصص والشخصيات القرآنية، ووظفها في شعره، فأدت من المعاني ما لم تستطع الجمل الكثيرة تأديته، كاستحضاره لقصية سيدنا يوسف - عليه السلام -.

- بدأت العلاقة في التناص الديني بين النص اللاحق (القصيدة) مع النص السابق (الآية) على سبيل الاستشهاد وتعزيز فكرة للقارئ.

- لقد عمد الشاعر إلى ألفاظ من القرآن الكريم، فوظفها في البناء الفني لقصيدته الشعرية.

- استخدام التناص الديني لتعزيز فكرة فنجدده في كثير من قصائده وتناصاته يؤكد على فكرة أن الشعر يجب أن يتناول القضايا الإنسانية عامة والمبادئ الشاملة التي تهم الإنسانية من حرية وعدالة اجتماعية وسلام عالمي.

- ما تم تقديمه في هذا البحث كان سبباً أن يكون شاملاً لكل أنواع التناص على مستوى الكم ولا الكيف فكان لزاماً على الباحث أن ينتقي النماذج الأكثر توضيحاً.

- إن دراسة سيرة الشاعر وتتبع مراحل تعليمه كانت مهمة للوقوف على المدخلات المعرفية والثقافية التي غذته برصيد كبير من الثقافة وساعدته في استحضر نصوص مختلفة أثناء إنتاج القصيدة.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وحده، وما كان من قصور أو تقصير أو خطأ فمني ومن الشيطان أعاذنا الله من شره، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر:

- 1 – خالد زغبية، أغنية الميلاد، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، ط 1/ 1966، ط 2 / 1986م.
- 2 – خالد زغبية، الأعمال الشعرية الكاملة، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام، ط 1/ 2007.
- 3 – خالد زغبية، السور الكبير، نشر اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب لبيبا، حقوق الطبعة الأولى محفوظة للجنة العليا، ط / 2، 1968/12/31.
- 4 – خالد زغبية، إيقاعات متداخلة، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط / 1، 2004.
- 5 – خالد زغبية، غدا سيقبل الربيع، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس – ليبيا، ط / 1 1975م.
- 6 – خالد زغبية، نقوش في ذاكرة التاريخ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس-ليبيا، 2005.

ثانياً: المراجع:

أ/ الكتب العربية:

- 1 – إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة بيروت، د/ط.
- 2 – أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية، رسالة علمية قدمت لجامعة الإمام محمد بن سعود، دار العاصمة، دار الغيث – السعودية، ط / الأولى، 1419هـ، أربعة عشر جزءاً.
- 3 – أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1423هـ، 2007م.
- 4 – إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني، المشهور بالصاحب بن عباد الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ت / الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط / الأولى، 1385 هـ -1965 م، ج 1، ص29.

- 5 – حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003م.
- 6 – حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط/1، 1430هـ -2009م.
- 7 – حميد الحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1، آب 1990م.
- 8 – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مرتبا على حروف المعجم، تح: د/ عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
- 9 – سعيد يقطين:
- الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، دار النشر: الدار البيضاء، ط: 1، 1992.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط:2، 2001.
- من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
- 10 – شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، موسوعة محمد ناصر الدين الألباني، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، صنعاء – اليمن، ط / الأولى 2010م.
- 11 – ضياء الدين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة.
- 12 – الطاهر أحمد الزاوي، معجم البلدان الليبية، الناشر: مكتبة النور-طرابلس، ط: 1، 1968.
- 13 – عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، د ط / د ت.
- 14 – عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، العين، ت: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج 7: 307.

- 15 - عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- 16 - عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، تفسير القرطبي، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط/ الثانية 1964م، ج- 20، ص232.
- 17 - عبد المسيح حداد، انطباعات مغترب، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر 1962.
- 18 - قريرة زرقون نصر، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط: 1، 2004م، جزئين.
- 19 - كاظم جهاد، ادونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993م.
- 20 - محمد الطاهر بن عاشور التونسي، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر - تونس، 1984 هـ، ج 19، ص 130.
- 21 - محمد بن عيسى بن سَورة بن موسى بن الضحاك الترمذي، الجامع الكبير - سنن الترمذي، ت/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 1998م.
- 22 - محمد بنيس، حادثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط: 2، 1988.
- 23 - محمد عزام، النصُّ الغائب (تجليات التناصُّ في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2001م.
- 24 - محمد مفتاح:
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط/ 3، 1992م.
- دينامية النص ... تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، 1987.
- 25 - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د/ط، د/ت.
- 26 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

27 – ياسر عبد الحسيب رضوان، التناسق القرآني دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة، إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب، ط1.

ب/ الكتب المترجمة:

1 – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1: 1991، ط2/ 1997.

2 – رولان بارت، لذة النص، أو مغامرة الكتابة، تر: منذر العياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م.

3 – رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1999م.

4 – سارة فوكمان، وروجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، ط2، 1994

5 – يورغن هبرماس، القول الفلسفي للحدث، تر: د/ فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995،

ج/ الرسائل العلمية:

1 – ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناسق الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الخليل، 2007.

2 – حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناسق في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير مرقونة، الجامعة الإسلامية غزة، 2010.

3 – حسن علي بشير بهار، التناسق الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجستير مرقونة، الجامعة الإسلامية غزة، 2013 – 2014.

4 – خميس محمد حسن جبريل، التناسق في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الأزهر غزة، 2015م.

5 – سعاد محمد الشيخ عبد الله، خالد زغبية حياته وشعره، رسالة ماجستير مرقونة، أكاديمية الدراسات العليا جنزور – ليبيا، 2009/2008.

6 – سهام بن أمسيلى، الوساطة بين المتنبي وخصومه في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة مولود معمري، نوفمبر 2011.

- 7 – صباح باي، التناص في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجاً، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، 2015/2014.
- 8 – عادل إبراهيم الصويغي، التناص في شعر علي الفزاني، رسالة ماجستير مرقونة، أكاديمية الدراسات العليا، مصراتة-ليبيا، 2016-2017م.
- 9 – فاطمة عمرو، ديوان يغريني وينسحب لهنية لالة رزيقة، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2015.
- 10 – موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدرأويش لابن هذوقة (دراسة من منظور لسانيات النص)، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1429هـ، 2008م، 1430هـ، 2009م.
- 11 – نورية سعد سالم محمد، بلاغة الخطاب السياسي عند الشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة المرقب ليبيا، 2012/2011م.
- 12 – هاجر بدر الدين معتوق، تناصات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، دراسة تحليلية في الأعمال الشعرية الكاملة، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الزاوية، كلية الآداب، 2015م.

د/ الدوريات:

- 1 – جيار جينيت، أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة المختار الحسني، مجلة علامات، ج 25، م 7، 1997، ص 7.
- 2 – حسن البنداري، عبد الجليل حسن صرصور، عبلة سليمان ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2، ص: 259.
- 3 – شازاد كريم عثمان، لمياء ياسين حمزة، التناص القرآني في شعر غادة السمان، جامعة رابرين/فاكلتي التربية الأساسية/قسم اللغة العربية، ص: 3.
- 4 – علي سليمي، رضا كياني، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع: 9، ربيع 1391 هـ، 2012م، ص: 105.
- 5 – د/ محمد قاسم لعبيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء، مجلة الكلية الإسلامية المحكمة، جامعة العراق، ع/203، 2012م، ص: 335.

هـ/ مواقع الشبكة العنكبوتية:

1 – أ: إسماعيل زغودة، البعد اللساني العرفني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا.

<http://revue.ummtto.dz/index.php/pla/article/view/1034>

2 – حسيب الياس حديد، المتعلقات النصية، جريدة الديار اللندنية، جامعة الموصل-كلية الآداب، <http://aldiyarlondon.com/culture/1-articles/2645--transtextualite>

3 – جميل حمداوي آليات التناص، مجلة أقلام الثقافية

http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_3174.html

4 – حسين ميرزائي: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29850>

5 – عبد الرحيم الخلافي، تداخل النص بين القديم والجديد، الأربعاء، 10 مارس 2010، <http://www.anfasse.org>

6 – علي صديقي، مشكلة تأصيل مفاهيم النقد الغربي في النقد العربي المعاصر (مفهوم التناص أنموذجا)، مجلة الكلمة، العدد 74، 1433هـ، 2012م.

<http://kalema.net/v1/?rpt=1049&art>

7 – ماهر مهدي هلال، التناص: ذاكرة القصيدة، جريدة الاتحاد، 2011.

<http://www.alittihad.ae/details.php?id=52587&y=2011&article=full>

8 – محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، منتديات ستار تايمز، 2011، www.startimes.com

9 – موقع الشاعر /مستور محمد عوض الحارثي، ص: 17،

<http://aboghalib.sha3er.tv/3069/%D9%85%D8%A7+%D8%A3%D8%B5%D9%80%D9%80%D8%B9%D9%80%D9%80%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D9%80%D9%80%D8%B1.html>

10 – محمود درويش – روشن، مقالات ودراسات التناس ودلالاته: حول الجدارية
[http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687
&cat=19](http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19)

11 – محمود قحطان، تقنيات الشعر: التناس، 2014/4/25م.

[https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9
/%86%D8%A7%D8%B5](https://mahmoudqahtan.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9/%86%D8%A7%D8%B5)

12 – مولاي مروان العلوي، قراءة في كتاب دينامية النص تنظير وإنجاز، صحيفة
اللغة العربية صاحبة الجلالة، 1438هـ، 2016م، www.rarbiclanguagetc.org

13 – موقع اللغة العربية لغة القرآن، <http://www.drmosad.com>

14 – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، <https://ar.wikipedia.org/wiki>

القصائد التي تناص فيها الشاعر مع القرآن الكريم سواء كانت هذه التناصات بالجمل أو بالألفاظ أو بالمعاني، أو التناص مع الحديث الشريف أو التناص الشعري أو التناص الأسطوري أو التاريخي:

(إيقاعات متداخلة)

لوركا على جواده يعبر خط النار
يصارع التتار
محاصرا من الشمال للجنوب
من الجنوب للشمال
من الشروق للغروب
من الغروب للشروق
في إثره سرب من الغربان
ينعق بالبين، وبالخراب
وصقره الملائكي يصرع الغربان
في خرجه بضع ليمونات
يرشقهن في مياه النبع
فيستحيل لهبا، نضار
فرشاته تعج بالألوان
والأفق لوحة تصرخ بالأضواء والظلال
لوركا على جواده لا زال
مطاردا من شارع لشارع، لبيت
من غرفة لغرفة إلى شباك ماذا جنت يدك؟!
لوركا على جواده لا زال
يفتحم الوديان والتلال
ما أطول الطريق
يا أيها الصديق

غرناطة بعيدة يا أيها الجواد

يا فارسا يعبر خط النار

غرناطة وحيدة يا أيها الجواد

أبو العلاء لم يزل ملتزما محرابه

يتلو رسالة الغفران

وزاده بضع تمرات، وجرة من العسل

يرفض أن يساوم

يرفض أن يداهن

يرفض أن يهان

يرفض أن يبيع ماء وجهه للملك النعمان

بحفنة من النضار

يرفض أن ينهار

فصوله غاياته

غاياته الفصول

وهذه اللزوميات

وسقط الزند في يديه يقدح الشرار

يندلع اللهب في هشيم هذه الأرض البوار

يكتسح الإعصار

تلك النواطير

منازل الأقنان

ماذا جنت يداه

لكنما هذا جناه

والده، وما خنى على أحد

((وما للظالمين من أنصار))

المتنبي يمتطي جواده الأصيل

ممتشقا حسامه البتار

رأيته يعبر هذه الليالي والبيداء، والأخطار

يجتاز خط النار

في خرجه قرطاسه وحفنة من تمر

كأنها من جمر

وعصبة الشعارير التي وشت به

أغرت به حفيظة السلطان

وزمرة المزورين والأشرار

ما طاولت شأوه في الغناء

ما بلغت مداه في النقاء

أو نالت المنى

((وإذا أتتك مذمتي من ناقص ...))

((والحر ممتحن بأولاد الزنا))

وحنقه يحذره، كأنه الحتوف

وهذه الأفعى التي تلكزه...

يقتلها بسمه، تموت...

((والظلم من شيم النفوس، فإن تجد...))

ذاعفة، فلعله، لا يظلم...))

بعيدة أنطاكيه يا أيها الجواد

بعيدة شطآن بحر الورم

وهذه التخوم

لا تتقي، ولا تصد جحفل الثوار

ولم تزل حلب

محمومة نهرا من الذهب
ولم تنزل حطين
مشتاقة تصبو إلى ألف صلاح الدين
فليجرف الطوفان
هذي التماثيل...
منازل الأقدان !!

مجلة الفصول الأربعة 15 / 3 / 1986 أفرنجي (351).

(أزادكو)

((إلى أزادكو العجوز اليابانية، ضحية الإشعاع الذري في اليابان وإلى كل إنسان برئ)).

ومر كوكب طويل،

جلّله السواد

ظلّله الأسي، والحزن، والحداد

وهرولت أطفال طوكيو إذ رأوه،

مسرعين.

وفي ذهول، رددوا السؤال مرتين:

((...من يا ترى الدفين؟)).

((...من يا ترى الدفين؟)).

وظلت الأجراس، ترسل الأنين

فترتمي أصدائها على مدى السكون

وغصت الكنائس، الحزينة الأصداء

بكل وافد حزين،

من القرى. من السهول. والحزون

وردد الرهبان في خشوع

((.. يا رحمة السماء...))

على أزادكو، يا رفاق...

ففاضت العيون بالدموع

وظلت الشفاه

تهمس بالصلاة

ومر موكب حزين...

وظلت الأجراس ترسل الأنين

ودوت الآفاق بالصدى

وأربدت السماء

واضطربت مياه

((الهادي)) بعد لأي من سكون

من هول ما عراها من شجون

وضجت الرياح بالشكاة:

((.. هناك ... في اليابان ...

وفي حقول القمح، والشعير،

والشوفان...))

في رفقة الصغار أزدكو، طالما ضاحكت النهار

عابثت الغصون والأوراق والأزهار

ورنمت مع الطيور

أهزوجة الحياة في البكور

ومرّت الشهور

وكرّت الأعوام

وفي ربيع كل عام

وعندما تلوح في الحقول

براعم الزهور

وكلما تفتحت زهيرة البشنيين

ترعرعت أزدكو وازداهت فتون

وفي ربيعها العشرين

زفت إلى حبيبها ((ليوشين))

وأنجبت بنتين

وأوغلت في سيرها السنون

ودلت أزدكو للتسعين...))

وأصغى ((فيجي ياما)) للرياح

تزجى حديث الهول والجراح

فروّعته لوعة الشكاة

واضطرمت أعماقه ... تقذف بالحمم

كأنما يلعن في ثورته آلهة العدم. وظلت الرياح

تروى إلى المحيط

مأساة ((هيروشيما)) في الخريف

فولولت، تنشج في نحيب:

((.. ومنذ أمد قريب -

وفي خريف، موحش رهيب

تململ ((مارس)) في الغروب

وزغردت في دمه، أنشودة الفناء

فأطلق إشعاعه المमित في الفضاء

واندلع اللهب،

يمتد للجبال، والسهول...

فصارت الحقول،

كعصف مأكول

وغاب عن عيون الأهل في اليابان.

أقارب ... وإخوة ... وصبية صغار

وظل ((مارس)) الرهيب

ينفت في البلاد

سمومه السوداء

فتلفح القلوب والأكباد،

تمرح في الدماء
وفي مساء معتم، كئيب
وعندما تهادت شمس ((سبتمبر))
للمغيب
ولملت شعاعها الخضيب
وخلفت وراءها الأفاق في
شحوب
توارث الظلال
وماتت الأصداء
فصوحت زهيرة البشنين
في حلقها، ذوت، ولملت
تويجها الحزين
وحينذاك ((حينذاك))
في كوخها الحزين،
((أزادكو)) أصبحت بلا حراك.
وظلت الأجراس، ترسل الأنين
فترتمي أصدائها على مدى
السكون
وغصت الكنائس الحزينة
الأصداء
بكل وافد حزين ...
من القرى ... من السهول ...
والحزون
وردد الرهبان في خشوع
((يا رحمة السماء ...))

على ((أزادكو)) يا رفاق ...

وليغفر الإله،

حماقة الشيطان

وليغمر البرى بالحنان،

يجعل اليابان في أمان ...

1985 م (352).

352 - ديوان أغنية المبلاد، خالد زغبية، ص: 63 - 72.

(لا جديد تحت الشمس)

لم تزل غرناطة تطفو
على شطآن بحر المستحيل
وردة حمراء في نهر الأصيل
والمماليك قعود
يحتسون النفط
يغتالون أحلام الشعوب
يحببون الشمس جهرا
ويفيئون إلى ظل العروش
متدلين كروشا
ويعبون الحشيش
ويسوقون قطيعا
فوق أعواد النعوش
والجماهير الحزاني
يمضغون الجوع في درب الكروب
يتساقون كؤوسا من سراب
يلعقون الوهم وعدا
بالأمانيّ الكذاب
ويعانون العذاب

أصبحت غزاة أسطورة عصر المستحيل
خدعة كبرى
وتضليلا
وتزييفا
ودجلا

وحرابا في الظهور
والفدائيون يجتاحون أسوار الطواغيت
على أنغام طلقات الرصاص
ويوالون القصاص
يشرئبون إلى فجر الخلاص
ثائرا يقفون شهيد
موكبا يمضي وتتلوه حشود
والقرايين شهود

لم تنزل شمس حزيران على الكون تشع
ليس في الدنيا جديد
باطل كل الأباطيل
الأكالييل...
التراتيل...
التهاليل...
القناديل...
المواويل...
باطل كل الأباطيل
الشعارات
التهافتات
المسيرات
الخطابات
الإذاعات
السياسات
سدى هذا الوجود

لا جديد

تحت وهج الشمس

لا شيء جديد

كلما أشرق فجر

كلما أومض برق

كلما قد هل بدر

كلما زمجر رعد

كلما قد شع نجم

كلما قد لاح غيم

كلما ولول إعصار...

وغنت عاصفة

أعقتها آزفة

زلزلت كل الدراري ناسفه

جعلت كل الثواني راجفه

فبدت كل المعاني ناسفه

ثم دوت وترامت

في دجى الليل تراتيل المجوس

أصبحت في كل درب...

تتداعى،

تتهاوى

كل هاتيك الطقوس

تنظفي عبر المجرات الشموس

لا جديد

تحت هذي الشمس

لا شيء جديد

دارت الأرض على كل الفصول

فشتاء وربيع

ثم صيف وخريف

دارت الأرض حوالها

على كل مدار

كرليل فنهار

دارت الأرض مرارا

ألف مرة

ثم كرت ألف مرة

ثم ثارت

زلزلت زلزالها

أخرجت أثقالها

قالت الناس جميعا: مالها؟

ربما...

ربما...

ربما...

سيلمون جميعا بمدى أخبارها

دارت الأرض مرارا

ثم ظلت تنهادى

في مدى دوامة التكرار دوما

تتحدى...

دورة الكون الملول...!

موجة تعقب موجة...

كلمة تنسخ كلمة...

صورة تمسح صورة

غيمة تجتاح غيمة

ومضة تطمس ومضة

قطرة تنزف قطرة

لمحة تنسف لمحة

لا جديد

تحت هذي الشمس

لا شيء جديد

لم يزل يوسف في السجن

أسيرا في دجى قيو الوجود،

وزليخا راودته...

شغفت حبابه

ولقد هم بها

مثلما همت به

شفها الوجد فقالت: هيت لك

فتولى هاربنا

وانبرت في إثره تعـدو

وقد كادت له حـقـدا

على الرفض العنيد

ثوبه قدته من دبر

على عمد وظلت تستغيث

تستدر العطف بالدمع الغزير

كي تبيري نفسها ما أمرت سوءاً

وتدليساً

وتزييفاً

وبهتاناً، وزور

ليس في الدنيا جديد

سقطت كل السياسات التي زخرفها...

التزوير...

والتزييف...

والتحريف...

والتضليل...

والتدجيل.

في مزبلة العصر الكسيح...

سقطت كل الحضارات...

بأوحال العصور...

سقطت كل الثقافات...

بأعماق الدهور...

سقطت كل الفصاحات

بطيات القواميس التي حنطها التاريخ...

في كهف الدثور...

لا جديد

تحت هذي الشمس...

لا شيء جديد

لم يزل دربك يا ((سيزيف)) ممتدا

على طول الزمان،

يصل الحاضر بالماضي البعيد

ثم يمضي يستزيد
لم يزل دربك ممتدا
على قارعة التاريخ،
ملتفا بأشباح الثعابين...

الشياطين،

الفراعين.

المماليك،

الصعاليك.

ال دراويش...

الخفافيش...

وتطويه ضراعات الشريد

لم تزل كل جراحاتك، تنمو وتزيد

تنزف القهر. وتمتص الوريد.

لم تزل كل عذاباتك تمتد من الحاضر

للماضي البعيد

ونضالاتك تجتاح السدود

ثم تعلو وتزيد

ليس في الدنيا جديد

ليس في الدنيا جديد

باطل، كل الأباطيل...

سدى هذا الوجود

كلما انهار سور. قام سور

كلما انهد سد، امتد سد

كلما انفك قيد، حل قيد

صارت الأسوار شتى...
والسدود...
والقيود...
نسجت أغشية سوداء...
في كل الدروب
حجبت شمس النضالات
عن الساري العتيد
أيها الثائر في عصر المهانات
الخيانات...
الحنثالات...
البطانات...
أيها الثائر في العصر
على كل الوجود
لم يزل صقرك يرتاد...
الفضاءات...
المسافات...
المتاهات...
المدارات...
المجرات...
الصباحات...
المساءات...
عبثا يفتحم الأفاق بحثا،
عن رؤى سرب جديد

نشرت في صحيفة الشمس بتاريخ 10 / 6 / 1995 افرنجي (353).

(الراهب الشيطان)

((إلى دعاة التردد والهزيمة...))

إلى دعاة التزمت والرجعية...

إلى الذين يتسترون بالدين، ويتكسبون به...

إلى الذين شوهاوا الشريعة السمحاء، وهي منهم براء...

إلى شياطين الليل ورهبان النهار...

إلى جمهرة الرأي العام ليعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون!)

ومضى يهدد بالوعيد، رقابا	ضج المعمم بالشكاة، وعابا
فمضى يهرطق، لا يروم صوابا	لم يغنه (الجلباب) عن تفكيره
منه، فحاد عن الصواب، وخابا	ما باله خلع الوقار، وقاحة
فمضى يغرر بالورى، أحقابا	ما باله ضل السبيل غواية
حسب (العمامة) مرجعا ومآبا	ما بال (حامي) الدين يبدو ثائرا
فغدا يتيه على الورى إعجابا	حسب الديانة (جبة) و (عمامة)
غنى عن الإيمان أو (جلبابا)	حسب الديانة (لحية) و (مسامحا)
فمتى تراه، تظن فيه (البابا)	كم من فسوق في ملابس راهب
فتراه يبرز مخلبا أو نابا	حتى إذا الأيام أفشت سره
وأهنته فمضى يسب سبابا	زعم المعمم أنني حقرته
هو منه (بالقوسين أدنى قابا)	ورمى إليّ الجهل والكفر الذي
فمضى يكن الحقد والإرهابا	لم يجده الإسلام عن أخلاقه
متنطعا، مستهترا، مغتابا	ومضى يشع الشائعات على الورى
وأساء فهم البيئات صوابا	فأساء للدين الحنيف تعمدا
ويساير المتقدمين، ركابا	لم يدر أن الدين فيه سماحة
ليس (الترهين) للديانة بابا	ظن (الترهين) من خصائص ديننا
بل كان دوما كاملا ومهابا	أنا لا أرى في الدين ثمة مأخدا

أنا لا أرى في الدين ثمة مأخدا
يا ذا (المعمم) لا عليك، فإنما
يا ذا (المعمم) لا عليك، فإنما
أعني الذي إلى الصلاة إذا سعوا
لم أعن من عد الصلاة على الورى
يا من يريد الطعن في (آدابنا)
لكنما(الألف) التي مرت عليك
هي من صنيع القائمين على الحروف
لكنما أخطأت حين جعلتها
يا ذا (المعمم) لن تكون كما أردت

بل كان للمتحييرين، مآبا
أعني بشعري الخائفين عقابا
أعنى بشعري المرتجين ثوابا
خافوا وعدوا للعقاب حسابا
فرضا، وليست للثواب مآبا
هون عليك فلن تصيب صوابا
فخلت نفسك قد كشفت معابا
ولم تكن مقصودة إعرابا!
(ام ضللتك حناجرا ورقابا))
ولن تصيب بسخفك (الآدابا)

كانت هذه القصيدة ردا على أحد المرجعيين الذين ثاروا على قصيدة ((بلادنا))

نشرت بجريدة ((العمل)) الليبية 1958 أف (354)

(خمس أغنيات إلى حبيبتي)

1 - الحزن

حبيبتي، لأنني حزين

صلي لأجلي،

إنني حزين.

ومعزفي، مرشح الأوتار

ألحانه، الكآبة الخرساء

والوحدة النكراء

الرصد كالقرار

عزفت منذ حين

أغنية النضال للرفاق

لكنما واحسرتا

ضاع الصدى في اللاقرار

2 - الوحدة

حبيبتي لأنني وحيد

صلي لأجلي،

إنني وحيد

في رحلة الحياة، ليس لي رفيق

- أبته خواطري الظماء

أشكوه قسوة الحياة والأحياء -

سوى الأشعار واليراع والدواة

رفاقي المحبين

على مدى السنين.

3 - الحياة

حبيبتي، لأنني بعيد

صلي لأجلي
إنني بعيد
أنا هنا أسير عاشقين:
حبك، والحياة
وهبت من أجلهما الحروف والدماء
أنا هنا عابد مقلتين
أشعنا عبر الفيافي والسهوب
على هداهما مشيت،
رغم الأشواك والصخور.

4 - الحب

حبيبتي، لأنك لا تعلمين
صلي لأجلي،
إنك لا تعلمين
عذابي الممض من سنين
ولوعة الحنين
وحرقة الفراق
وصبوة المشتاق للمشتاق
وضيعة الحيارى في مفترق الطريق
صلي لأجلي، إنني غريق
في بحر حبك العميق.

5 - الفجر

حبيبتي، لأنك حنون
صلي لأجل شعبنا المسكين
لأنه سجين
أبناؤه الحيارى يعمهون

ألقى بهم في هوة الضياع مارد لعين
وأحكم الأسلاك حولهم،
وأرسل العيون،
في أثرهم، وأطلق الظنون
في ليلنا الأليل،
كم تضج بالأحقاد من قلوب
مزقها الأنين
من وطأة الهوان والعذاب
لكن ليلنا الموشي بالكذاب
سينقضي، فلا مآب
فالفجر قد أهل، أو يكاد
وعندها، حبيبتني فلتفتحي الأبواب
للمشمس، للأفراح، للأحباب
لأنك حنون
صلي لأجل شعبنا المسكين.

يناير 1961 (355)

(بئس المصير)

الليل،
الليل في بنغازي، يشكو
رفعة القصر المنير
وعلى نوافذه،
يرف شذى العطور
أبهاؤه تصدى،
بأصوات السكارى المنتشين
حجراته، تزهو
بأطياف الملذة والفجور
وخدوره،
كم أن فوق أديمها، خصر هصير
وتثنى ساق
وتدلى جيد
وتملمت خود لعوب
الليل،
الليل في بنغازي، تضنيه الشكاه
مم الشكاه؟
من هؤلاء النازحين
فرقا وأفواجا. تقاطر من فجاج نائية
باعت حمى أوطانها
بطيوف مجد فانية
وتوافدت زمرا، تشاركنا الحياه
في أرضنا،
وتحيدنا عن قصدنا

سحقا لها
تلك التي امتصت عصارة جهدنا
ورمتنا في غور الفنا
سحقا لها
الليل،
الليل في بنغازي، يصدى بالأنين
بصراخ أطفال عراة جائعين
يتقاطرون
من كل صوب، لاهئين
يسوقهم قدر لعين
ويهدهم ألم دفين
بحثا عن العيش اللعين،
يتهافتون،
تحت الموائد حائرين
متشاجرين
من أجل سيجار ثمين
صرخاتهم،
تعلو ... وتعلو في الفضاء
غضبي، يؤججها العناء
وتظل تعلو في الفضاء
فتروع الليل الحزين
وتمزق الصمت المرين
أبدا تقض مضاجع المتناومين
الليل،
الليل في بنغازي، يزخر بالجموع التائهين

بجموع أبناء الشوارع، حائرين
متناثرين
في كل منعطف، وصوب
حول الموائد في المقاهي، وفي الدروب
همهم أبدا صراخ ونحيب:
«نحن يا عمي، جياع
مالنا في الكون راع
نحن أبناء الألى، شادوا القصور
نحن أبناء الأباة الكادحين
الألى بذلوا الدماء
ذودا عن الوطن المهين
وصيانه للعرض، والشرف الطعين
نحن أبناء الألى خاضوا المعارك والحروب
وتجرعوا ويلات هاتيك الخطوب
فتناثرت أشلاؤهم تحت المشانق
والسياط،
وتساقطوا شهداء حق، خالدين
طوبى لهم، ناموا هنالك هانئين
هذي المغاور والكهوف
وكذا الصحارى، والعراء
ستظل تحفظ للحياة
وتظل تحفظ دائما رغم الفناء
آثار هاتيك الملاحم والحروب
وتظل تذكر للشباب، وللمشيب
وتظل تروي للشعوب

النائي منها والقريب
قصصا عن الماضي التليد،،»
نحن يا عمي جياع
بعض خبز، نسكت الجوع اللعين
ونضمد الجرح الدفين
عمي، لقد طال الوقوف
قدام بابك، سائلين
وتصارعت في النفس، أشتات الصروف
لعنة الله عليكم، يا لصوص
يا طغاة، أمعنوا في الشر والظلم المبين
سوف يأتي اليوم،
يا بنس المصير
وستصلون جحيما، وسعير
وتذوقون صنوفا
من عذاب مستطير
ليس من يدرأ عنكم،
ذا العقاب،
لا، ولا يحميكمو، منا الصحاب
لا، ولا حتى شفيع
أو قريب
كلا، ولا حتى الولي المستجار
يملك أن يدفع عنكم
ذا الأسار،،، (356).

أغنية إلى الكتاب والأدباء الليبيين

«.. الذين وقفوا معي صفا واحدا في سبيل الكلمة الطيبة»

الليل يعقبه الصباح

يا أصدقائي الساهدين

يا أيها المتلهفون إلى الصباح

لا تيأسوا

إن طال ليكمو،

وعربدت الجراح

لا تيأسوا

فالليل يعقبه الصباح

يا أصدقائي الطيبين

بالأمس، قد نصبو الشراك

حولي، لقد نصبوا المصائد والشراك

ثم أطلقوا غربانهم

في أثر صقري، للفضاء

في أثر صقر لا يروم

لحم الضفادع والخنافس والجراد

ومضى غرابهم اللعين

بالبين، ينعق والخراب

لكنما صقري الجسور مضى يحلق في السماء

يعلو، ويعلو فوق غرابان الفناء.

يا أصدقائي الطيبين

بالأمس قد نصبوا المصائد والشراك

نصبوا المصائد والشراك

فليخسأوا، حسبوا الصقور

فأرا صغيرا

كي يسحقوه

أو أرنا كي يفزعوه

تبا لهم ... شلت أناملهم

وقد خاب الرجاء

صارت أمانهم هباء

فشراكم قد أطبقت

- من حيث لا يدرون -

واحتوت الهواء.

يا أصدقائي الطيبين

لو أن صقري قد هوى.

لو أودعوه وراء قضبان الحديد

لا تفزعوا

فالصقر يهزأ بالقيود

لا تسهدوا

فالليل أفاق طريد

ووراءه الصبح الأغر يكحل الجفن السهود

يا أصدقائي الطيبين

قسما بصرخة جائع

رث الثياب

حافي القدم
قسما بآمال الصغار
أن لست إلا أحرفا بكلامكم ذاك الحبيب.
أن لست إلا نعمة بغنائكم ذاك الطروب
فعلام يخشى الحرف صلصلة القيود؟
وعلام تخشى النعمة الجذلى صراخات القروء؟

يا أصدقائي الساهدين
يا أيها المتلهفون إلى الصباح
لا تيأسوا.
إن طال ليلكمو،
وعربدت الجراح
لا تيأسوا.

فالليل يعقبه الصبح (357).

20 يولييه 1959

(أغنية إلى سيزيف)

كالنار

كالبرق الساري

كالبركان

كانت إفريقيا محمومه

كان النهر يصب همومه

عبر الأدغال المحزونه

كان «الكونغو» ينوح

يهطل بالحزن

كالديمة،

أواه. قد صلب مسيح

كالرعد

مثل الإعصار

كان «لومومبا» يزمجر

ليث الكونغو بات يزمجر

دوت بالأصداء الغابه

لاذت بالأججار ذليلة

جرذان القرصان الأبيض

كالحب

كالأمل العذب

كبحيرة شوق ررقاه

كانت «كيفو» تنام قريرة

مثل ضفيره

في أحضان الغاب الأخضر

كان الأطفال يغنون:

«كيفونا» تحيا كيفونا

في ذات مساء شتوي

ازدحمت جنبات الغابة

بالجرذان تجوس

تنقب

بين الأحرش المقروره

عن ليث يأبى أن يقهر

عن كنز، لا يألو يبهر

أبصار المستعمر

كالليل

كالنجم الأوحده

عبر الأهات المكتومه

بات مسيحي، بيت شجونه

للدنيا، تشناق عيونه

في زنزانه

كالقبر المعتم

كالقبر المظلم

والقضبان

رباه، أمست صلبان

سيزيفي، قد خر صريعا
سيزيفي، قد بات قتيلا
والصخرة حطت عند السفح
والأحزان
ظلت تهمل كالطوفان
حتى الأدغال
قد جاشت بالحزن وجيعا
قد فاضت بالدمع نجيعا
مذ ولي عنها الربان

سيزيفي ما مات شريدا
سيزيفي ما عاد وحيدا
في كونغويا
ألف مسيح
ألف سيزيف، كونغولي
ما زالوا، صبرا
كالصخره،
يرنون شوقا للقامة
في غابات الكونغو الحرة.

1961 م (358)

إلى أحمد قنابة

«الحزم والعزم والبارود والنار»
ثار توججه في الظالمين لظى
ما كان هتلر ظلما لشرذمة
عاشت على الغدر لا تألو تلازمه
هب أن هتلر جبار ومنتقم
وهل نصطلى لهبا باتت توججه
وهل نكون لظى في قلب محرقة
أم أن نكون رمادا بعد معركة
شدنا على العدل والإنسان رائدنا
عار سيذكره التاريخ ما بقيت
عار يعود على كل الشعوب إذا
شدنا الحضارة بين الناس قاطبة
ما ذنب يعرب ريعوا في ديارهمو
فمن ريد يسف الترب من شظف
ومن قعيد يعاني داؤه ألما
كلا وحق الألي في موطن صلبوا
يا شاعر الشعب جنئت اليوم منتحبا
ما كنت أحسب قبل اليوم يسكرنا
وأنت قد كنت ما تنفك تترعنا
أنا نهلهنا صفوا ليس فيه قذى
غاض المعين فبات الأفق محتلكا
غاض المعين فبات النبع معتكرا
صرنا ضماءا فما أضحي يبل صدى
يا شاعر الشعب قد كانت تهددنا

أودت بصهيون في أعماقه ثار
من هول هتلر، أكار وأوزار
لكنما غرها بالبغي دولار
يورى لظى حقدتها نكر وانكار
فهل نجازى بما لاقى سنمار
في قلب صهيون أطماع وأوطار
يلقى بنا مجرم فيها فنحترار
يديرها بيننا وغد وسمسار
لكنما سامهم من ظلمهم عار
فوق البسيطة أجيال وأطوار
لم يغسل العار من أصرارها ثار
ولم نكن طغمة مثل الألي جاروا
لما طغى فيهم الهدم غدار
يكفكف الجوع قد شطت به الدار
يللم الثوب ما أجدته أطمار
أن سوف يمحو الخنا عنا لا صرار
أذرذر الدمع إن الدمع مدرار
كأس من الحزن بالآهات فوار
كأسا من الشهد ما شابته أكار
من فيض شعرك والينبوع ثرار
وغار نجم الدجى وانض سمار
فلا نديم ولا كاس وأسحار
إلا حنين وأشواق وتذكار
من شعرك العذب... ألحان وأوتار

يشنف السمع لحن يزدهي فرحا
قد كنت في مهمة لأحداث ذا جلد
قد كنت أيوب والأهوال ماثلة
ما كان صمتك في وجه الدجى وجلا
قد يلزم الصمت أحرار وقد عرفوا
أعماهم الوهم حتى أنهم حسبوا
فالمدعون على اللذات قد سقطوا
قد كان شعرك يجتاح الدجى صرفا
تهوى شظايا وقد ضاعت معالمها
كنت الصبور على الطغيا في شمم
كنت الشموخ فما غرتك بارقة

يشدو به في دروب الفجر أنصار
إذا لذى بالذعر من أهوالها، فار
إذ أنت صخر على الألم، صبار
لكنما فلسف الأقوال، ثرثار
أن المهرج بالتدليس، يجتار
أن الحقيقة قد تخفى، فتنهار
مثلما الذباب على الأفتار، مكثار
حتى تداعت لليل الليل، أسوار
لما تصدى لطمس الحق فجار
حتى تجلت لفجر الحق، أنوار
أو دنستك من الأطماع أوضار (359).

فبراير 1968 م

أغنية للحزن

«إلى عبد الله بو سنوقة»
وووري جثمانه التراب...
وغاب في العباب...
مجذفا... مغلغلا... قد غاب في العباب...
تجلده أنامل الأمواج والرياح...
تثخنه الجراح...
ينسج من فواده أغاني رقيقة الوشاح...
يرتاد في أحلامه مرافيء الصباح...
العندليب الأسمر الحبيب...
يا أيها الرفاق...
قد كان ذات مرة يحوم في الغروب...
يرش فوق دربنا الكئيب...
أهزوجة ضروب...
يملاً كل شارع في أرضنا...
أغاني وألحان...
يشدو بها الصغار...
في كل حارة... وقرية... وشارع حبيب...
أنغامه الرقيقة الضروب...
تنساب في قلوبنا...
تحرك الأشجان في أعماقنا...
تأمرنا مسرة وبهجة مجنحة...
تزرع في نفوسنا أزهار الأمل...
مخضرة... مفتحة...

كأنها قبل...
يطبعها متيم على شفاه ألفه...
يرشفها نهل...
يا أيها الرفاق...
ياليتني، ما كنت قد عرفته ! ..
ياليتني، ما كنت قد سمعته ! ..
ياليتني، ما كنت قد رأيته ! ..
ياليتني، ما كنت قد جالسته ...
حادثته ... جرعت أكؤس الأحزان
من لحوه ...

يا ليتني ما كنت قد رأيت وجه البسيم...!
ياليتني ما كنت قد سمعت صوته الرخيم...!
العندليب الأسمر الحبيب...
ذاك الذي قد كان ذات مرة يحرم في الغروب...
كأنه الفراشة اللعوب...
تحوم فوق شعلة اللهب!
لتنشر الضياء رغم دجية الكروب...!
لتنشر الأشضاء...
في كل قرية... وحارة... وشارع حبيب!!
يا أيها الرفاق...
يا ليتني ما كنت قد عرفته...
العندليب الأسمر الطروب...
ذاك الذي قد كان في ربيعته...
يرتاد في أحلامه مرافئ الصباح...!
يشتاق للشواطئ الفساح...!

لكنه قد غاب في العباب...
مجدفا... مغلغلا...
قد غاب في العباب...!
مخلفا مويجة حزينة الأياب...!
تغوص في قلوب...
رفاقه الأحباب!!

فبراير 1969 (360)

الفجر المنير

سدد الله على الدرب خطاكم
يا حماة الشعب، للنور، هداكم
وحباكم من لدنه، ما حباكم
إنه نعم النصير
يا حماة الحق، يا جمع النسور
حلقوا فوق الذرى، رايات نور
سوف تهدينا على مر العصور
حطموا هذى الجسور
يا حماة الشعب، إن الشعب كان
غارقا في الظلم، ملتاعا، مهانا
ظالما قد كافح الظلم زمانا
مشرئبا للمصير
أيه الجندي يا حامي البلاد
شعبك الحر، عريق في الجهاد
كافح الطليان دهرا وأباد
كل أنواع الشرور
أيها الجندي يا درع الوطن
شعبك المغوار قد خاض المحن
من سواك سوف يحميه، ومن
يفرش الدرب زهور
إننا يا شعب، كافحنا سنينا
ولقينا في النضال ما لقينا
صار ليل الأمس مهزوما طعينا
أقبل الفجر المنير

أيها الليبي، يا ابن الثائرين
سر، فأنت اليوم مرفوع الجبين
وأنسف الطغيان نسف الثائرين
إنه اليوم المبين

6 سبتمبر 1969 م (361).

361 - ديوان غدا سيقبل الربيع، خالد زغبية، ص: 69 - 71.

أيلول والثورة

لأنني... لا أعرف النفاق...
لأنني... لا اتقن النفاق...
ولا أجد أن أقبل اليد المعروفة النحيلة
لأنني لا أستطيع أن أطأئ الجبين
وأعصب العيون...
وأسدل الستار...
على مغامرات شهر يار
أو أمسح الأحذية اللامعة الأنيقة
وأن أطوق الأعناق بالورود والزهور
جواهر... زمردة... مرجان...
وأن أسطنع البسمة مرتين
لأنني يا سيدي السلطان
لا أستطيع أن أنسق الكلام
وأن أسود الأوراق
في مدح شخصك الهمام
أو أن أولف الآلاف من كتاب
تاريخ جدك المقدم
أو أن أزيغ التاريخ والأديان...
وأن أحرف القرآن...
وأفتح القصور للقراء كل عام
أردر الرماد في عيونهم...
حتى يقولوا... «أطال الله عمر سيدي السلطان...»
لأنني يا سيدي الوزير
لا أستطيع أن أنتظر الساعات

لا أستطيع أن أصطبر الساعات
في انتظار
قدومك الميمون باستراحة المطار
كي ألتئم اليد التي قد لوثتها
صفقة من صفقات رحلة العلاج
أقبل الجيد التي تمرغت في وحل اللذات
على فراش اللذة الحمراء...
في أرخص الليالي...
وفي أحضان أرخص النساء...
يا سيدي الوزير...
رحلتك الكثيرة...
الكثيرة...
بين العواصم الكبيرة... الكبيرة...
قد ألجمت فمي
وكانت أن تشل معصمي...
لأنني... وكلما حاولت أن أمزق الستار
على المؤامرات... عن حقيقة الأسفار
عن الملفات التي قد طويت... وحفظت
فكاد ان يأكلها الغبار
تحمل في طياتها الكثير من أسرار
حقيقة الأسفار...
هددتنني...
حاولت أن تطردني... كأنني صرصار...
أدب في رحاب بيتك الكبير
يا سيدي الوزير...

لأنني... لا أعرف النفاق...
أو أتقن التمسح الوضيع بالأعتاب...
وأطرق الأبواب الأبواب...
وأكتب القصائد الرشيفة
أديج المقالة الأنيقة...
عن القدوم والذهاب...
والسفر الميمون...
وعن خطاب التهنة...
بالمنصب الخطير
مثلما قد يفعل الكثير من كتاب
ممن يدعون أنهم كتاب...
ومن أقلام الصحف المأجورة
من أجل هذا قد أطلقت من ورائي
كلابك المسعورة...
ومخبريك يرصدون خطوتي إلى الأمام
يتابعون أحرفي...
يفسرون موقفي...
يتاجرون... يسمسون
وكلهم عيون... كأنها طاعون
من أجل هذا سيدي السلطان...
صلبت ألف مرة...
كأنني المسيح، ألف مرة
كأنني «سيزيف» قد حملت صخرتي
وصرت أعدو ألف مرة
قد دميت يداي ألف مرة

حملت آلامي معي... وصرت أعدو ألف مرة
لأرفع الصخرة فوق قمم الجبال... ألف مرة
فأشرق أيلول سيدي
بنوره الوضى
ونضجت في عمق أعماق بلادنا الخضراء
ألف بذرة...
تفتقت... تفتقت في موطني الكبير ألف زهرة
مذ أشرق أيلول في ربوعنا...
يحمل في طياته فجر الثورة
يغمر كل شبر من بلادنا يذرذر الأشواق في قلوبنا
يشعشع الآمال في عيوننا
يطرد كل ظلمة ترين في نفوسنا
يغسل كل فكر صدىء في شعبنا
ويكنس تاريخنا القديم ألف مرة
فالعروش والتجان قد تحطمت
والقلاع والحصون قد تهدمت
وشلت اللصوص قد تبددت
تبعثرت... تخاصمت... فظهر المسروق.
من مالك... يا شعب... يا عريق...
قد ظهر المسروق...
وقد غدا كبيرهم مومياء... لا تفيق
وجثة محنطة
خبأها اللصوص في صندوق
من عقيق
والآلهة الصغيرة

لقد بدت حقيرة
مذ أشرق أيلول في بلادنا
يحمل في طياته ضياء فجر الثورة!!

12 أكتوبر 1969 م (362)

كتابة على قبر المتبّي

يا أبا الطيب، آلاف الضفادع
ملأت مستنقع الوهم نقيقا وزوابع...
وملاين الحناجر...
سقطت صرعي... وبحث...
فوق أدراج المنابر...
نسجت من حولنا، تلك العناكب
عاشها الواهي، وظلت...
في دياجيهها، تقامر...
الشعارير التي قد غرها زيف المحابر
ملأت مستنقع التاريخ قينا...
وظفت مثل الطحالب
فوق موج الشعر ظلت...
تمسخ الأحرف مسخا...
وغدت تطفو على غدران أنهار الجرائد...
والثعابين التي قد سدت الدرب زمانا
لم تزل تنفث في الشعر سموما ومكائد
والنواطر التي كانت صخورا من جلامد
والتي حنطها التاريخ يوما...
في التوابيث...
وأغوار المقابر...
أضحت اليوم علامات على درب المصائر
سارت القافية العرجاء حبلى
بالغرائب...

كل من زخرف حرفا
جاء يختال على أنغام أحلام القصائد
سار صوت الشاعر الثائر مدعاة عجائب
سار صوت الشاعر الصادق
ملهة أكاذيب
ومأساة وشايات
ودربا للمماليك...
وعبدان المناصب
صار صوت الشاعر الثائر موؤدا
وسوق الشعر كاسد...
صار سوق الشعر ألغازا...
تعاويذ...
تمائم...
آه... لو تغدو بحور الشعر طوفان قصائد
أغرقت بالمد أحلام الجنادب...
آه... واحر فؤادي...
يا أبا الطيب، ممن قلبه شيم
وكالجمود... جامد! (363).

أغنية إلى بغداد
«بمناسبة ذكرى 14 تموز»

إليك يا بغداد
يا بلد الآساد
يا مريض الأحرار والثوار
يا معقل العروبة الكبير
إليك يا بغداد
على مدى البعاد
أغنية مفعمة بالحب والسلام
لشعبك الحبيب
لجيشك المهيب
يا طالما احترقت يا بغداد باللهيب
يا طالما اصطليت بالسعير
يا طالما قد ركض الهوان
في سوحك قد ركض الهوان
وسيق من بنيك للمشانق الكثير
وازدحمت بطون
سجونك السوداء
بكل الشرفاء
يا طالما تأرجحت أعناق
بنيك، في رابعة النهار
وشرد الأحرار
من شعبك الحبيب
يا طالما دجلة والفرات
تدفقا... دماء...

تقيئاً... صديد...
وبصقا... أشلاء...
يا طالما فلاحك العتيد
في حقله قد عانق الرجاء
في غده السعيد
فارتقب الضياء
على لظى الهوان
يا طالما عاملك الحبيب
تجرع الشقاء
يغزل من أعصابه كساء
ليقتنيه مترف حقير...
ينسج من آلامه رداء
لترتديه عادة عهور
واليوم يا منارة الرجاء
وقبله العروبة القعساء
يوشح الضياء
بطاحك السماء
ويمرح العبير في الحقول
فتنتشي الزهور من ذبول
على ضفاف دجلة... والفرات...
إليك يا بغداد...
تحية الثوار للثوار
تحية الأحرار للأحرار
تحية من شعبي الحزين
من شعبي السجين

تحية يحوطها الفخار
من موطن المختار
لعلنا نستطيع أن ندك صرح الظلم
والأسوار
من أجل قدسنا الحبيبة
من أجل شعبنا الرابض فوق كل ربوة خصيبة
تحية من موطن، تكمم الأفواه من أحرار
بنيه، في رابعة النهار
وتصلب الأشعار
على المذابح... وتنحر الأفكار...
من أجل شلة صفيقه
من أجل حفنة فسوقه
إليك يا بغداد
أغنية من شاعر، حياته لظى
مشبوبة الأوار
وغده انتصار
يا بلد الآساد
يا مربض الأحرار والثوار...
ومعقل العروبة الكبير!! (364).

(جريدة الليبي) يونيه 1959 م

بلادنا

بلادنا غنية

وشعبها فقير

يقتات بفتات...

موائد الدخيل...

بلادنا غنيه

لكنها بخيله

بخيلة كالنخلة العوجاء

حين تلقى بالثمر

إلى مدى بعيد

لكنما - بنيها - البؤساء

بنيها الفقير

ليس لنا نصيب

من طلعتها النضيد!

بلادنا رحيبه

فسيحة الأرجاء

لكنما تحوطها الأسوار

لتحجب الضياء عن عيون...

بنيها البسطاء

أولئك الذين يكدحون

في الصباح والمساء

ويسهمون في بناء...

صرح السلام والإخاء

بلادنا عريقة
تاريخها مسطور
في الصدور
وفي جماجم المخضرمين
ذوي العمائم البيضاء
واللحي المرسلة
أولئك الذين يهرفون
بما لا يعرفون
وينفقون
أعمارهم هباء
في الصلاة
لكي تقيهمو لهيب
جهنم الحمراء
ويقطنون
صوامع علياء
وفيها يحلمون
بالجنة الفيحاء

بلادنا غنية
لكننا نحن - بنينا - البؤساء
بنينا الفقراء
ليس لنا نصيب
من طلعتها النضيد!! (365).

جريدة فزان 11 / 11 / 1958 افرنجي

365 - ديوان إيقاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 15 - 18.

الحاقدون

((.. إلى الشاعر الفرنسي بودلير))

قالوا: جنون

هذا الذي يهذي به...

قالوا: جنون

قالوا بأنه ليس في شيء

من الوحي المبين،

لكنه محض جنون

قالوا، وما صدقوا...

لأنهم صراصير ودون

ولأنهم عمي عن النور الذي لا يبصرون

ولأنهم محض كسالى عاجزين

فملاغم الأحقاد مأواهم

على مر السنين

قالوا: جنون

ومضوا يكيلون الشتائم في جنون

وتفننوا في صوغها

من كل لون

بحرا من الحقد الدفين

الحقد يحفر في قلوبهمو

ملايين العيون

تنزو بأنهار الصديد الآسن

في كل حين

والحقد، نار الحقد تصليهم

فظلوا ساخرين

بالحرف، بالكلم المقدس، بالفنون

قالوا: جنون

يا بنسما قالوا، وما ظنوا الظنون

قالوا وما صدقوا لأنهمو صراصير ودون

شتان بين محلق،

في الجو، ترصده العيون

حقدا، وبين مكبل،

للقاع، تجذبه البلادة والأفون

فليطلقوا ما شاءوا

من كل الشتائم كل حين

وليرسلوا الحمم الدفوقة،

بالسفاسف والظنون

وليضرم الغيظ الدفين،

فيهم جحيم الحقد،

والبغي اللعين

وليستمروا سائرين،

في دربهم هذا المؤدي للمنون

فالهوة السوداء

تغفر غورها للحاقدين

يا إخوتي في الحرف،

في الكلم المقدس، والفنون

فلنعقد العزم المكين

ألا نصيخ لهرطقات التافهين

ولثرثرات الفاسدين
فلنمض في درب الحياة متوجين
بالنصر، بالنصر المبين
نحو الصباح الحر، تغزله العيون!

صحيفة الرائد 1961 أف (366)

آلهة الجحيم

- 1 – بلوتون: آله الجحيم وآله العالم الآخر
 - 2 – نبتون: آله البحار والأخ الأصغر لبلوتون
 - 3 – جوبتير: رب الأرباب وسيد جبل الأولمب والأخ الأكبر لبلوتون.
 - 4 – سيريس: ملكة الزراعة والأخت الصغرى للآلهة الثلاثة، وفي الوقت نفسه، زوجة جوبتير.
 - 5 – بروزربينا ابنة سيريس ملكة الزراعة وبنت جوبتير رب الأرباب
 - 6 – اريتوزا: عين ماء بجزي7رة صقلية.
- ((لقد ورد في الأسطورة اليونانية أن بلوتون آله الجحيم قد خطف بروزربينا ابنة أخته سيريس ملكة الزراعة)).

((.. الحال هذا لا يطاق...))

...لا... لا يطاق...))

وأبي الرحيم

قد وزع الميراث بالحق المبين

بين البنين...

أعطى لكل ما يشاء وكما يشاء

وأنا حباني بالنعيم

ومدينة الأموات واللقب العظيم...

ملك للجحيم...))

فعلى من أبتى الرحيم

فضل،، جليل

وله على الحمد والشكر الجزيل

لكنما والحال هذا لا يطاق

لا... لا تطاق

هذى الحياة بلا رفيق
بلا رفيق أو شريك...
نتقاسم السراء والضراء في وطن الجحيم))

بلوتون في العصر السحيق
قد كان من غير رفيق
وليس يؤنسه صديق
أو زوجة تضي عليه من الحنان
ما يبتغيه
ولطالما هذا الكلام
دار بنفسه دائما في كل يوم
في كل صحو أو منام
لا يستقر له قرار
فتراه مهموما حزينا قابعا في ركن دار
متبونا عرش الجحيم فلا يزار
من أخوة له، صيتهم عم القفار
فأخوه جوبتير الكبير
رب ((الأولمب)) ورب أرباب الوجود
ما زال ينعم بالحسان
والآلهات الفاتنات
الراقصات على سفوح
((أولمب)) والأنهار تجري دافقات
من تحته عبر الجنان
والآلهات الفاتنات
يسبحن في بحر من الأحلام ما بين السحاب

وأخوه نبتون الصغير
رب البحار
وآله مملكة العذارى واللالئ والمحار
تحوطه الغيد الحسان
في كل آن
وعرائس الأمواج ترقص حوله فوق المياه
فله المسرة والحياة!!

بلوتون حز بنفسه هذا المصير
فمضى يعربد، بل يثور:
(.. لا لا تطاق...
هذي الحياة أيا رفاق
(جوبتير)) ينعم بالحسان الفاتنات
وأنا هنا ليس لدي سوى الجحيم
وتعاسة العيش الذميم
ودمامة الوجه الجهوم!!

ومضى إلى ((الأولمب)) حيث الفاتنات
يخطرن ما بين السحاب...
فلعله يجد الحبيب...
من بينهن، ومن تكون...
زوجا بمملكة الجحيم
فتفوز من بين الحسان
بالتاج والعرش المجيد
لكنه كان قبيحا لا يطاق

لا... لا يطاق

فسلته ربات الجمال

نبذته كل آلهة لا ترتضيه

زوجا رفيق...

حتى ولو كان الآله!

لكنما بلوتون في أوج الغضب

أمر العبيد

بأن يعدوا المركبات

وأن يشدوا لها الخيول

كي ما يوالي السعي من أجل المحال

ليفوز بالأمل البعيد

فهناك - ملء جوانب الأرض - الجمال

وهناك من بين الغواني الفاتنات

من قد تحاكي الآلهات

في حسنها أو قد تزيد

فعساه يلقي ما يريد

لا بد للملك الوحيد

أن يحظ بالزوج السعيد!!

قد كان في الماضي البعيد

وعلى ضفاف

((أريتوزا)) يتكى النعيم

وتموج أطياف الجمال

في ((صقلية)) منذ كانت...

لا تزال...

تختال ربات الجمال

يمشيين ما بين الحدائق والمروج

ومن الورود... والياسمين...

يصنعن تيجانا... عقود

ومضت من الأجساد تنطلق العطور

للجو، ينشرها عبير...

فتشيع في كل مكان،،

وسرت إلى ((بلوتون)) أشداء العطور

وسبته أطياف الملذة والحبور

فدعته أشواق الصبابة والغرام

للظفر بالإلف الحبيب!!

هبطت من الأجواء مركبة الخيول

ورست على أرض البشر

في ((صقلية)) واستمرت في المسير

نحو الرياض الخضر، والظل الظليل

حيث الحسان الضاحكات

يمرحن ما بين الجداول والزهور

لكن مركبة الخيول

بالصخب أفزعت الحسان، وبالصهيل

كالريح تعصف بالخمائل والجنان

فمن الجزيرة كل ربات الجمال

فزعت، وفرت للجبال

حيث المخابئ في الكهوف

ومضت مع الفوج الطريد

ربيبة الحسن الفريد!!

((بروزبيننا)) واصلت المسير

وعلى الطريق

شاققتها نرجسة الغدير

فإذا يدان تطوقان

خصرا هصير

أخذت تولول والدموع

تنساب كالنهر الدفوق

ومضت رفيفات الطريق

من حولها يصرخن في هلع مخيف

لكنما ((بلوتون)) قد خطف الحبيبة

قد هرب

ورمى بها في المركبه

قد صارت ((بروزبيننا)) له

حلما تحقق في دناه

لكنما قلب وحيد

أضحى يرفرف حولها، قلب وحيد

ضم الحنان

من أجلها بين الضلوع

هو قلب ((سيريس)) الحزينة لا يقر له وجيب

هو قلب أمها إذ مضت حيرى تجوب

عبر الفيافي والسهوب

عنها، تسائل كل ما في ((صقلية)) من دروب!

قد كان ذا الخبر اليقين

سرا دفين

سرا تخبئه الزهور على ضفاف

((أريتوزا)) في العصر السحيق

كانت ((بوزربينا)) في ذات أصيل

تشتاق نرجسة خجول

ومضت لتقطفها

وفي فرح ذهول

((بلوتون)) فاجأها وقد لثم الشفاه

وهوى بها في قبضة الوحش العتيد

ومضى بها قسرا على ما لا تريد

زوجا بمملكة الجحيم!!

((سيريس)) يمتت المسير

نحو ((الأولمب)) مضت تسائل رب أرباب الوجود

فشكت لـ ((جوبتير)) الكبير:

((بلوتون)) أتى منكرا، لا ... لا يطاق...

خطف الحبيبة وهي بنتك يا ودود

ومضى ليجعلها بمملكة الجحيم

زوجا له، رغم العهود!!

فأجابها ((جوبتير)) في عزم أكيد

((سيريس)) يا أختي

لماذا تحزنين

ما قد أتى ((بلوتون)) ليس له عيوب
فلماذا كان لا يطاق
ما قد أتاه أخونا ذو النسب القريب
خير لنا أن نعقد العهد العهد
ألا نزوج بنتنا لفتى غريب
لكنما خير لها أن تحظ بالإلف القريب
من أهلنا
أولى بها من غيرنا
بوركت يا ((بلوتون)) يا رب الجحيم
فبالرفاء وبالبنين... (!!))

مجلة الرواد الليبية 15 / 7 / 1967 افرنجي (367)

(أغنية للحزن)

((إلى الأديب الليبي الراحل عبد الله القويري))

لم يئثن

لم يئحن

لم يهزم

لم يفتنم

لم تننه الستون من أعوامه

عن رحلة الفكر العميق

عن سبر أغوار الطريق

لم تننه الستون من أعوامه

عن لمس أفاق النجوم

بل ظل يقتحم التخون

ليبيد الصمت المرید

لم تغره الأضواء بارقة على كل الدروب

بل ظل طودا راسخا في وجه إعصار الشجون

يجتاز أنواء الكروب

لم يفتنم فرص الحياة ويمتطي متن النفاق

لم يحترف دور المهرج في ركاب الحاكمين

لم يئثن

لم يئحن

لكنما لأدمته أشواك الطريق

واغتاله الحزن العميق

قد عانق الحرف المدوي مثل صوت القاذفات

وتعبد الكلم المقدس مثل كل الزاهدين

قد كان في أشواقه أبدا يكابد

قد كان في أحزانه أبدا يعاند
قد كان في محرابه أبدا يجاهد
وحروفة الخضراء تورق في قلوب العاشقين
أزهارها الوردية النشوى بأحلام الصباح
تجتاح أستار الغيوم
وتمزق الليل الغشوم
لم يبتئن
لم يحن
لم ينهزم
لم يغتنم (368)

مجلة الفصول الأربعة 24 / 5 / 1992

في انتظاركم

ها نحن في انتظاركم
كذلك الأسماك في انتظاركم
سنغرق الشيطان في وجوهكم
سنضرم النيران في أسطولكم
تبا لكم
تبا لكم
يا قاتلي الأطفال
مرملي النساء
يا مجرمي الحروب
وقامعي الشعوب
إن كان هذا اليوم يومكم
فإننا لنا الغد
والمجد والمستقبل
لنا المقام الأول
في ساحة التاريخ والآتي
لنا المقام الأول
ها نحن في انتظاركم
والبحر من أمامكم
والشعب يتلو سورة النصر على حطامكم
والحوت يقات على أشلائكم
لا تزأروا
لا تفخروا
ستنتهي أيامكم
ستنتهي أحلافكم

ستتطفي أحلامكم
ستتطوي أعلامكم
ستسحق الشعوب في زحوفها جيوشكم
وتلحق الدماء من قلوبكم
ويكتب التاريخ بالدماء نصرنا
فالمجد والخلد لنا
للشعب...
للأطفال...
للأبطال...
للزيتون في ربوعنا
وللذين استشهدوا في ساحة الوغى
دماؤهم تخط في سفر الوجود
شموخنا وعزنا
والمجد والخلود
أنهرنا العظيم واهب الحياة
مفجر النماء
لشعبنا الأبى قاهر الغزاة
ورافض الفناء
لا تجأروا...
لا تزأروا
فإننا لنا الغد
والمجد والمستقبل
لنا المقام الأول
سحقا لكم
سحقا لكم

ها نحن في انتظاركم
والموت في انتظاركم

صحيفة الشمس 24 / 3 / 1992 . (369)

المجد للنضال

((إلى أبطال الثورة الشعبية في فلسطين))

((إلى أبطال المقاومة الوطنية اللبنانية))

فلتسقط المؤامرة

ولتسقط المغامرة

فلا سلام أو محاوره

قد سقطت أقنعة التزييف

وانكشف التدليس والتضليل والمقامرة

فلتسقط المناورة

ولتسقط المساومة

على حساب القتل والتشريد

والقمع والإرهاب

والنفي والتجويح والتعذيب

على حساب شعبنا المناضل الحبيب

في القدس

في نابلس،

في غزة، في الجليل

في جرجوع،

في ملينا

في صيدا، وفي بيروت

فليسقط المساوم الذليل

وليرحل الدخيل

منكسا،

مجنذلا،

مجللا بالعار

فليرحل الدخيل
لا صلح، لا اعتراف
لم ينته المطاف
لا بد أن ينهزم السيف
لا بد أن تثور أنهر الفرات
واليرموك، والليطاني
تنتصر الجماهير على شرادم الهوان
وأن تحطم القيود، والحدود، والطقوس والكراسي
أن ترفض الخنوع والركوع
أن تنهي الماسي
فلتسقط المساومة
ولتشر المقاومة
رماحها المهاجمة
ولتضرم اللهب
في هشيم هذه الأرض البوار
ولتنهض الجموع
هادرة في زحفها
كالسيل، كالتتار
تستأصل الأوشاب من جذورها
ترمي بها في النار
ولتنطلق إصغار
يدكدك القلاع والحصون والأسوار
يحيل ليل القهر – مدبرا –
إلى نهار
وليرحل التتار

عن هذه الديار
فلا مكان للفاشت بيننا،
في هذه الربوع
فلا رجوع
لشعبنا عن دربه المثخن،
بالجراح، والدموع،
ولتسطع الشموع
في عرسه المظفر القريب
مكللا بالغار
فالمجد والنضال
للنصر في مواكب الأبطال

1 - 6 - 93 / ف صحيفة الشمس الليبية (370)

مواكب الذكريات

أين الأماني، وأين الشوق والأمل
طي الحنايا، صداها يزدهي فرحا
لقد طواها خضم الدهر معتسفا
وللشباب عهودٌ أوغلت زمننا
ما زال منهاركام قد همي شجنا
ما زال منها ضرام يكتوي ظمأ
ما زال منها ضياء يحتوي حلمي
ما زال منها شعاع ما ارتوى عللا

وذكريات الهوى، بالوجد تشتعل؟
يشدو بأشجاني الحري، فتنهمل
يعدو بأواجها مدا، فترتحل!
تترى على خاطري شوقا، وتمتثل!
جاشت به النفس شجوا، وهي تعتمل!
للذكريات، تداعت، وهي تنتقل!
يشعشعُ الشوق في قلبي، فينفعل!
باحت به النفس جذلي، ما بها علل!

تلك العهود، لقد راودتها جذلا
قد شع منها شذى ما انفك مزدهيا
كم خالجتني رؤاها في مدى عمري
والشوق يجمع بي في كل خاطرة
يرتاد أطيافها في كل أونة

وراودتني زمانا، والهوى خضل!!
يداعب القلب حيناً، والجوى ثمل!!
تنهال في خلدي بوحاً، وترتسل!
يهفو حنيناً إلى الذكرى، ويبتهل!
نشوى يرف على آفاقها، زحل!

حبيبتي أنت، بنغازي، وعاشقتي
إني حبيبك حبا، ما روى ظمأي
لما عشقتك لم أبرح بموحياتي
وقد ظلت أغني فيك ملحمة
حتى حملتك في الترحال أغنية

رغم الألى أرجفوا يوماً، وقد جهلوا
يطوي شجونني، ويسمو فوق ما فعلوا
أشدو طروباً بشعري، أينما يصل!
جذلي، تدوي بحورا، ما لها مثل!
أشدو بها جذلا، ألعانها أمثل!

إني حملتك في عيني وفي خلدي
إني حملتك في جدي وفي هزلي
إني حملتك في صحوي وفي حلمي

عشقا تنوء به الذكرى فتحتمل
حبا تفيض به الأخلاق، والمثل!
رؤى يجول بها فكري، ويكتحل

إني حملتك في جنبي عاطفة جاشت بصدري، فأفشت سره المقل
إني احتويتك في قلبي وخاطرتي ذكرى، يبوح بها عشقي، وينتهل

إني حبيبك حبا لا مثيل له حتى ارتحلت، وحزني ليس يندمل
أين الشباب جريئا في موافقه يخطو شموخا، فما ينتابه الوجل؟!
يحن شوقا إلى العلياء مبتهجا يفري الخطوب، فما ضاقت به الحيل
إن قارعه سجالا، بات يصرعها فتستكين، وما يجتاحه الملل!
فيستبيح ذراها وهو منتصر يختال زهوا، فيرنو نحوه المثل!
حتى تلين قناة الدهر مرغمة تنهار طوعا، فيطويها ويحتفل!

أين المدارس والخلان والكتب ما قد عرى جدنا في درسها، كلل؟!
تلك المدارس أطوار مررت بها أعدو بساحاتها، ما عاقني كسل
كم قد غشيت رياضا في معاهدها أستاف أنسامها ما شابها محل!
تشدو البلابل نشوى في خمانها جذلى، ترفرف أحيانا، وتنتقل!
وكم تدق مع الأجراس أفئدة إذ يبدأ الدرس، يعرو خفقها وجل!
حتى إذا الدرس أوفى عند غايته فإن دقائقها، يلهو بها جـذل!!

كم (بالفويحات) أوقات لنا سعدت وأسعدتنا، فما في طيها عجل!
نغشى حدائقها في كل أمسية فنستظل بها، والصفو مكتمل
تشدو عنادها في نشوة نغما ظلت تراقصه الأضواء والظلل!
وكم قضينا وفي (جليانة) زمنا نخوض بحرا، وما قد همنا عدل!
عند الأصيل ترانا نحتسي نسما ونستحم شذى والليل منسدل!
والشمس تحنو على الأمواه في وله فتحتويها، وما قد مسها، بلل!
والموج يعكس نور البدر مرتعشا فتستنير به الساعات، والسُّبُل
نمسي طرابا، فما قد هالنا زمن إشتظ فيه لظاه، الفكر، والجدل!!

أين الكتائب، والمختار قائدها تجتاح جيش الأعداء حيثما نزلوا؟!
في البُردى في المرج في وادي الكهوف وفي (إجدابيا) يمتطي طوفانها بطل!
عبر الفيافي تدوي خيلها حمما فيصطلي نارها المشبوبة، الخطل!
يسري لظاهها، يجوب كل معركة (أدوارها) قادها، فرسانها الأول
يا أيها العمر المختار، منتصرا كم قد قطعت عن الغازين ما غزلوا!
يا حادي الركب (بالبيضاء) معتصما يحذو خطاك الألى في عزهم رفلوا!
يحذو الشباب الغر في شمم كأنما قد ثوى في عزهم جبل!!
يرنون للأمل الخفاق ممطيا برق الأمانى، وبالإقدام قد جبلوا!!

(جمعية) المجد (والأستاذ) رائدها كانت لهم مثلا من نبعها نهلوا!
من وحدة الشعب والتحرير في وطني يزود عنه بنوه، أينما مثلوا!
صحيفة (الوطن) الغراء ما فتئت تذكى نضالهمو، بالحرف تقتتل!
كم مزقت من ظلام الجهل أقنعة وشعشت من ضياء العلم ما حملوا
وأطفت من ضرام الظلم مظلمة وأهرقت من شعاع العدل ما أملوا
تلك الجماهير قد كانت يؤججها من شعره (المهدوي) وحيًا فتشتعل!
تمطى بأشعاره الغضبى تردها في كل حين، يدوي صوتها الجلل!
يطغى على جبروت الظلم يفزعه فتنقي وقعه من خوفها، دول!
يعلو على قمة التاريخ منتخيا فيستجيب لها، فتبانها الأول!
يبنون مجدا، نما في ظله أمل تشدو بأنغامه في فجره المثل!!

1994 / 1 / 25 صحيفة الجماهيرية (371)

عصر السنايل

((إلى المناضلة الفلسطينية الشهيدة دلال المغربي))

الجماهير الفقيرة...

التي عانت كثيرا...

والتي كانت تقاسي...

تتألم...

تتعذب...

في دهاليز زنازين الحكومات الأجيعة...

هزها الشوق الربيعي المتيقن...

بلقاها...

عانق الفجر رؤاها...

ودعاها...

أن توالي السير في عمق مداها...

كي تفك القيد...

تجتاح دجاها...

كي تدك السور في قلب المخيم...

إنها الآن تغني...

تترنم...

تمنطي أجنحة البرق المعلم...

الذي مزق ليل الترهات...

وأباطيل الطغاة...

والذي فتح أجفانا لها...

كادت تعتم...

أصبحت للنور تهفو...

تترنم...

الجماهير التي كانت...
على موعد ثورة...
زمجرت كالرعد...
في ليل اليتامى...
تتهادى...
تتداعى...
تترامى...
زحفت تعدو هياما...
كاندياح الناس في يوم القيامة...
زلزلت قلب الخيانة...
ومحت عار المهانة...
أه... يا عصر الهزائم...
والمهازل...
والجرائم...
والنفايات الدخيلة...
والنواطير الجبانة...
سوف نغثالك، يا عصر البغايا...
والحكومات العميلة...
أه... يا عصر المماليك الخصايا...
والسبايا...
والجواني...
أه يا لوعة عاري...
يا دلال المغربية...
جيلك الآتي...
سيجتث الإمارات...

السلطين...
الصعاليك...
الممالك...
شعبك الآن يناضل...
طغمة الشر يقاتل...
في ذرى لبنان...
في عمان...
في حيفا...
وفي نهر الفرات...
الجماهير الغفيرة...
تحت وهج الشمس...
في قلب الظهيرة...
قد تنادت...
وتداعت...
من زوايا الأرض...
من كل الروابي...
من نواديها...
ومن كل البوادي...
إنها الآن تنادي...
ثم تدعو بعناد...
أمة العرب الأبية...
لعناق البندقية...
لغة العصر الوحيدة...
والفريدة...

يا دلال المغربية أنت يا أسطورة الأرض السخية...

والمواويل الشجية...
رقصة ((الدبكة))
بأعراس الصبايا...
يا أساي...
أنت يا غنوة فلاح وعامل...
يا صدى لحن المناجل والمعاول...
يتوهج...
في فضاءات الحقول والمعامل...
ويؤجج...
نخوة الشعب الفتيه...
يا شذي همس السنابل...
يتموج...
في صباحات البيادر...
شعشعته الريح في شدو البلايل...
يا دلال المغربية...
جيلك الآتي سيغزو...
خصمه الضاري...
بأشباح المنيه...
سوف يجتاح النواطير...
الطرايطير...
التماثيل...
الكراسي...
شعبك الآن يقاسي...
غصة القهر...
على مرأى الأخوة...

ورعايد الفتوة...
صار عته في ليالي ظلمها...
ريح التنابل...
والأكاذيب الذواهل...
شعبك الآن...
يجتاح السلاسل...
ويناضل...
طغمة الشر يقاتل...
إنه الآن يقاوم...
سوف لا،، لن يتراجع..
لن يبايع...
لن يساوم...
بل يناضل...
يتحدى...
هجمة الفاشست...
في كل الربوع...
يتصدى...
أفلول الغاصب المحتل...
من كل الجموع...
رغم ليل الليل...
والغدر المخاتل...
يا دلال المغربية...
لم تزف يافا...
على موعد ثورة...
فجرنا الآتي...

سیدعوها صقوره
حيث تنقض فتجتث النمر الورقية...
يذر الليل هشيمًا...
يتهاوى...
تحت أقدام الثكالى...
والحبالى...
يا دلال المغربية...
جيلك الآتي...
سينمو...
وسيسمو...
ويناضل...
ويقاتل...
بالسنابل...
والقنابل...
تحت وهج الشمس في قلب السجون...
والمعقل...
إنه عصر السنابل...
إنه عصر السنابل...
فلنقاتل... فلنقاتل... فلنقاتل!!

صحيفة الشمس 30 / 10 / 1994 (372).

أغنية إلى المدينة القديمة
(طرابلس)

أجول في شوارع المدينة القديمة
ألمح في أزقة، بيوتها
أبوابها، مغلقة أو مشرعة
قد عرش الياسمين في أضلاعها
يموج الأريج في أجوائها
وفي أقفاصها المعلقة
قد غردت بلابل
أنشودة مفرحة وشيقة
وحلق الحمام في ذرى أبراجه العتيقة
منشرا أجنحة ألوانها منمقة
مرجعا أنغامه الشجية
وقد أطلت العذارى من شرفاتها
تشعشع الجمال في نظراتها
ترقرق الدلال في بسماتها
أغنية بالحب مترعة
ومر صبية هاموا على دروبها الندية
مرنمين في أرجائها
أهزوجة شعبية
عن يوم عاشوراء
وذكرى مصرع الحسين
في كربلاء
ويوغلون في دروبهم

ظلالهم تمتد برهة، وتحنني
تدور، ثم تنتني
وتختفي
تذوب في ظلال كل قوس درب ملتوي
وطاف في رحابها الحميمة
من باعة للفل والقرنفل
يعطرون بالشذى
منعطفًا ومنحنى
على جميع الأرصفة
ويلهبون في الأحبة
أشواقهم مشعشعة
ومر عاشقان مغرمان
تحت رذاذ المطر الصبيب يرجفان
قد أضرم الغرام في قلوبهما
دفع الحنان
كفاهما تشابكا، حوار
عيناهما، تناجيا هيام
خطاهما قد وقعا
فوق الدروب المعتمة
لحن الغرام أغنية
بالصفو والآمال واعدده
فشعشع النسيم في الدجى
أصداءها
عبر الأزقة المزخرفة
واحتضنتها في المدى

رحابها الرحيمة
من كل شارع طافت به خطاي
في عمق أعماق المدينة القديمة

1995 / 3 / 10 أف - صحيفة الشمس (373)

خطابها

خطابها الأنيق
وخطها المنمنم الرشيق
يذوب رقة...
أنوثة...
عذوبة...
ويصطلي بهمسها الرقيق...
يضرم في أعماقي الحريق...
يهمس لي:
((يا سيدي...
يا شاعرا يصور الشعور...
قد كنت ذات مرة...
أجول في أنحاء معرض الكتاب...
فقداني انتباهي فجأة...
إلى ديوانك العجيب...
من بين كل نا اصطف على الرفوف...
ودونما شعور...
تراقصت مشاعري...
وزغردت عواطفي...
تحركت يدي...
فأحببت أن أحوز...
أثرت أن أفوز...
بباقة مما يضمه
ديوانك ((السور الكبير)).
وعندما قرأته...

سبحت في سطورہ...
نهلت من نهورہ...
غرقت في بحورہ...
فشعرك المنعم المثير...
قد باح لي...
بكل ما يجول في مسارب الشعور...
يجسم الصغير والكبير...
يرحل بي لعالم رحيب...
يجاوز الحدود...
يلامس مشارف الخلود...
لكنني وعندما طوفت في أنحاء معرض الكتاب
لم ألق ما أريد
لم ألق ما ينقصني
يشوقني.
يروقني...
فما وجدت مطلقا
ديوانك ((غدا سيقبل الربيع))
يا سيدي يا شاعرا...
يضرم نار العشق في الضلوع...
يثير في عواظي...
ببوحه الوديع...
مكامن الشعور...
منابع الدموع...
يلوعني بهمسه المريع...
يلهب في أعماقي الولوع...

بفيض إحساساته...
بهمس إichاءاته...
بنبض إيقاعاته...
ببوحه...
بهمسه...
بلمسه منابع الشعور...
يا سيدي يا شاعرا تصور الشعور...
يأسرني...
يبهرني...
بشعره المموسق الوديع...
أليس لي نصيب...
في خفقة...
في ومضة...
في باقة...
ترشقني بوردة...
بزهرة...
بفلة...
من شعرك الحبيب...
ومن ((ربيعك الآتي غدا))
يجول بي في عالم غريب...
يموج بالألوان والصور...
ورائع الفكر...
فإنني أود أن أشمها...
أود أن أضمها...
فر بما تحملني...

على شراع الشوق والهيام...
إلى بحار الحب والغيام...
تبحر بي...
تشيلني...
تحطني...
تزرعني...
على ضفاف الأنجم...
لعلني أعيدها إليك...
تبوح في يديك...
بموجة من العطور...
((... يا سيدي...))
يا شاعرا
يصور الشعور...))

صحيفة الشمس 7 / 6 / 1995 / أف (374)

حوارية

((إلى امرأة رائعة في وطني العربي الكبير))

قد قلت - فيما أمطرت.

عيناها الخضراوان

باللؤلؤ الفضي:

أين ترى أراك؟

قالت:

تراني في همسان النخيل

وفي فيضان السيول

وفي رقصات الشجر

تعانقه الريح وقت السحر

وفي زقزقات العصافير عند الشروق

وفي دفقات المطر

وفي سباحات النوارس عبر الغيوم

وفي كبرياء الجبال

كما في اشتعال شموع النضال

قلت: متى ألقاك؟

قالت: سألتفيك ذات مرة

في قادم الزمان

وحينما يثور هادرا

بحر من الطوفان

يقتلع الطحالب النكراء...

والأوشاب والأوطار

قلت: لقد عشقتك فتيا

وكان عشقي سرمديا

فمنذ أن عانقت فيك أحرفي مليا
تعذبت في عشقك كثيرا
وكنت قد غنيتك أشعاري
وهبتك رغم العدا شبابي
يا امرأة رائعة الحضور والغياب
وحلما مزخرفا كما أفكارني
يا حبي وقيثاري
ويا بوح أسراري
ودمعي الجاري
يا امرأة رائعة
قد سقطت من دونها
مواكب العشاق
وضوأت من أجلها الآفاق
واشتعلت من ضوئها الأحداق
كم خلدتك في ربوع وطني الكبير
جميع ما كتبت فيك من أشعار
محطما مراسم الطقوس
ومحرقا قواعد القاموس
يا امرأة لم أنفرد بعشها وحيدا
وإنما شاركني في عشقها،
جميع المقهورين
المحرومين
الكادحين،
يا امرأة محاصرة
بعيدة المنال

لكنها لا تعرف المحال
لا تعرف المحال

صحيفة الشمس الليبية
1996 / 6 / 18 افرنجي (375).

الكلمة

الكلمة تعلق فوق السيف
الكلمة أصدق وقعا من وقع السيف
الكلمة تكسر جدران الخوف
الكلمة تفتح أبواب المدينة المقفولة
وعوالم مجهولة
ترتاد عواصم مأهولة
تزخر باليسير... الفقر...
الطهر... العهر...
العبد... الحر...
الكوخ... القصر...
العار... الثار...
الخير... الشر...
الكلمة تفتح أبواب الحرية
تندفق أنهار الأمل...
الشوق... الحب...
يعلو صوت الشعب...
تساقط أسوار القهر...
مرحى بالكلمة... أم الحرية...
أم الإنسان...
في كل مكان...
تجتاح رياح الطغيان...
وتهز عروش السلطان...
الكلمة روح من وحي الرحمن
تجتث القهر... العهر

الفقر... اليأس...
البؤس... الجوع...
الخوف... الحرمان...
في الكلمة...
تنمو غابات الأمل الخضراء
تجتاح مجاهيل الصحراء
تتفتح زهرة حب في قلب الإنسان
الكلمة تقرر أجراس الحرية
تجتاح سدود الطغيان
تهوى أسوار القهر...
الخوف... الجوع... الحرمان...
في كل مكان
تجتاز الفقر... الوعر...
السهل... التل...
البحر... النهر...
لتعانق روح الإنسان...
في كل مكان
الكلمة وحي من روح الرحمن
كن... فيكون...
في البدء... كان الكلمة...
كان الإنسان...

صحيفة الشمس 31 / 1 / 1992 (376).

الآمال الكاذبة

متى تمحضين الود حلوا، فأبسم (377)
وأبدو طروباً، بالهوى، أترنم
متى يا حياتي، يبسم الدهر مرة
أنال المنى فيها، فلا أتجشم
متى يبسم الحظ العبوس فتتقضي
غمامات بؤس، لا تنى، تتهجم
متى يا طيوف النحس، يهنأ خافق
ألمت به الآلام غضبي، تدمدم
وحتام دربي ما يعتم شائكا
تمر به الأحزان حيرى، تدوم
وحتام أطيّار الأمانى، خوادع
تغرر بالألحان، فيما تحوم
وحتام أشباح الشقاء مطلّة
على عالم، آفاقه، تتضرم
لقد كنت أشدو والأمانى كواندب
وأمواج بحر اليأس، بي تتبرم
وكم شمت كونا ساحرا متلألئا
كحلم بديع، لا يني يتصرم

ولظى الأسى في مهجتي يتضرم
 فيهيج في قلبي شجوننا تؤلم
 نفسي مواكب ذكريات، ترحم
 تكوي فؤادي، ليت حزنك يرحم
 وهو الدفوق بكل معنى، يلهم
 أكل يسر، فيض نبعك، يكتم؟
 أكل يسر لحن حرفك، يلجم؟!
 وبكل لحن رائع، يترنم!!
 شوق إلى مستقبل يتبسم!
 هل غاض المعين، فأين بحرك يرزم؟
 فيضمها بحر خضم، مظلّم؟
 ونجومها تخبو، فلا تتضرم!
 وأريجها لما يضوع فيغتم!!
 لا من يلوذ إلى الظلال فينعّم
 فلان جرحك غائر، لا يكلم
 رفاقة نحو النجوم تحوم
 ومضى بها قدر عتي، مبهم
 قد كان يجتاح الذرى... يتقّم
 ودمائه صخابة، تترنم
 والصخرة الصماء لا تتكلم
 ووأدت آلاما لنا، لا ترحم
 وحضنت أشواق الذين تألموا

أبكىك والدمع فوق يلعوني
 أبكىك والفقد العظيم يهزني
 أبكىك والنبأ الأليم يثير في
 في عمق نفسي لوعة مشبوبة
 يا عابدا للحرف، جف يراعه
 يا عابدا للحرف، غاض معينه
 يا ساكبا للحرف ذوب شبابه
 يا مودعا بالحرف عذب غناؤه
 يا راهبا للفكر، كل حياته
 يا نبع أحلام الشباب الغض
 هل نجمة للفكر تهوي بغتة
 فتظل دنيا الفكر ليلا داجيا
 هل زهرة للروض تذوي فجأة
 وتصوح الأوراق بعد ربيعها
 أنا إن بكيتك في الحياة بحرقه
 ولأن أحلاما بقلبك تزدهي
 قد ضمها المجهول يا رمز الصبا
 أسفى على النسر المهيب جناحه
 أسفى على «سيزيف» خر مضرجا
 لهفي عليه وقد هوى مترنحا
 يا من صلبت الحزن عبر حياتنا
 وسكبت في أغوارنا دفء المنى

ووهبت للحرف الخفوق يراعة
ومنحت نورك للألى ضلوا السنى
فلما ترى كنت المسيح ممددا
الأجل أفاقين لا يدرون ما
الأجل مأوفين لا يدرون كم
يضفى على الدنيا صفاء حالما
وينير دربا للحيارى، قاتما
يا أيها الملاح مال شراعه
ماذا على شط الحياة تراك قد
فلئن طواك الموت عنا بغتة
ويظل ذكراك خالدا متجددا

لتزيح ليلا فوق فجر يجثم
وغدوت في ليل الأسى تتألم
ولمن ترى كانت حروفك ترسم؟
معنى الحروف، وجهلهم متضخم؟!
بالحرف، من حس رقيق، يغرم؟!
ويبث في أرجائها ما يكرم
كي لا يضل الركب، كي لا يوهم!
فهوى السفين إلى القرار يدوم؟
خلفت للأحباب، ما يستلهم؟!
ستظل طودا راسخا، لا يهزم
فالموت للأقزام، يا مترنم
سنة 1963م.

من أجل الشعوب (379)

إلى البطل الكبير عمر
المختار بمناسبة ذكراه

ومضى القطار، مضى القطار
عند الغروب إلى سلوق
يطوي متاهات الطريق
يحوي جموعاً من بشر
وكذاك، يعدو في جنون
مستهدفاً أرض المنون
حيث المنافي والسجون
مفتوحة الأفواه، تنتظر الجميع
وسرى -كومض البرق- في الناس،
الخبر
فبدت جموع الناس في هلع
مخيف،
وارتاعت الأطفال من هول الخبر
حتى النساء، تلتفت ذاك الخبر
فبدت زمر
مذعورة، تستطلع الخبر
الأسيف،
بدت زمر
ومضى الطغاة، يهددون
ويحشدون
كل الجموع، على الرصيف

379 - أغنية الميلاد، خالد زغبية، ص: 111 - 120.

والناس، يعروهم شعور،
بالحقد، للطاغي الحقير
ومضى القطار، مضى القطار،
يحوى جموعا من بشر
وكذاك يعدو في جنون
مستهدفا أرض المنون
وأنت فلول الغاصبين
قذفت بهم شيطان إيطاليا
اللعينة
فتهافتوا من كل صوب
يحكون أسراب الجراد
ومضوا يحطون الرحال
في كل شبر من ثرى الوطن
الحبيب
أوغاد سيشيليا اللصوص
عاثوا فسادا في المزارع،
والحقول
ومضوا يشيدون المنافي
والسجون
عند العقيله وفي سلوق
جراسياني جلاد الشعوب
نصب المشانق للألى ثاروا على
البغي الأثيم
حشد الجموع الآمنة
ورمى بها في غيب السجن

الرهيب.
واجتاحت المرج الخضيب
تطوي الفيافي والسهوب
ومضت تدمدم، كالرعود
صخّابة، كالسيل، كالإعصار
تعصف بالهشيم
هي ثورة الحر الأبى على الألى
داسو الحمى
زحفت، طلائعها، تهب من المغاور
والكهوف
وبدت تطل من النجاد، من
الجبال
شرعت كتائبها المجيدة في
النضال
بقيادة المختار تحصد بالرصاص
المعتدين
ترمي بهم أشلاء، دامية النثار
وتبدد الأطماع، أطماع اللصوص
كالريح إذ تذرّو الرمال
وتجرع الأوغاد كاسات الهوان
دوياشى يا وغدا زنيم
يا أيها اللص اللّيم
شلت أنا ملك البغيضة يا حقير
إذ قد تحديت البطولة والفداء
فتسللت يدك الحقيرة في خفاء

لتطيح بالبطل الكبير
ولكي تسلمه لأعداء الحياة
لا يا رفاق...
لا يا رفاق الدرب في وطني الحبيب
ما غاب عن وجداننا البطل الأغر
بل ظل في أعماقنا، رغم متاهات
السنين
وعبر أسوار الزمان
ما غاب عن أنظارنا طيف (عمر)
بل ظل في أعماقنا، طي الضلوع
حيا، يتوق
للنصر في يوم قريب
وإلى الغد الزاهي الحبيب
في كل قطرة ... من دماء الشهداء
في كل أنة ... من صراخ الجائعين
في كل دفقة ... من شعور الأبرياء
في كل خلجة ... من نفوس الثائرين
في قلب كل منا ... في كل الجموع
ذكرى لأيام الكفاح
طي الحنايا والصدور
ذكرى، تضرع
أشداؤها، في كل صوب
فتعم أرجاء البلاد
وتظل تسرى في الوهاد
وفي الروابي، والسهول

في كل شبر من ثرى الوطن الحبيب
يزرى بأعمال القراصنة الطغاة
وتظل توحى للشباب
أمل البلاد
رمز التقدم والنهوض
وطلائع البعث الجديد
توحى لهم بالبذل من أجل الشعوب
والنصر في يوم قريب.

1956م

أغنية إلى جميلة ... (380)

يا جميلة
يا نسима في خميلة
من ربي أوراس يسرى،
عبر أنحاء الجزائر،
قد مضى، يسبح في الأجواء،
يجتاز التخوم،
حاملا طيه، أشداء البطولة،
وأهازيج الكفاح،
وأغان من جراح،
رددت أصدائها كل البطاح
وبها في كل ساح،
ظل يشدو، كل شاعر،
واهبا قلبه للأنغام، تجتاح المشاعر
فيصوغ اللحن أنغاما شجية،
يا عيوننا عربية،
قد تجلى العزم فيها، والفاء،
يا شعاعا من ضياء
ظل يسرى عبر أجواز الفضاء
طاويا سحف الظلام،
وحساما من مضاء،
يتغلغل ...
في صدور الغادرين
يا ضراما من جحيم،

يصطليه كل أفاق لنيم
يا أخيه،
لك في (جان دارك) أطياف رجاء
فخذي منا هدية،
كل قطرة،
من دماء
وخذي منا تحية،
كل خفقة
من فؤاد
يا لحونا من أمل
ستظل
غنوة في صدر تائر
تتردد،
في ربي أوراس،
في أعماق أحراش الجزائر.

خواطر لاجئ ... (381)

أيا ومضة من شعاع
ويا نفحة من عبير
إلى كل حقل، إلى كل درب،
عبرت الدياجي الجهام،
تجاوزت حد المكان ...
تخطيت سور الزمان
لأجلك يا مهجتي،
يرفر ف في أضلعي خاقي
كطير ذبيح
حنينا ليافا، أجوب الديار
وأبحث عن يغار
لو أدك في عنفوان الشباب
لأسرك في ظلمات الجحيم،
أهيم ...
على كل درب ... وفي كل حين،
أمرغ في الوحل طهر الجبين
وأدفن وجهي الحزين
وأخنق في النفس همس الحنين
وذكرى السنين
لأجلك يا قنتني
حملت المتاع ...
هجرت المغاني ...
مغاني الطفولة ... ملهى الشباب

وأرغمت غدرا لهجر الربوع
بدون وداع
لأجلك أغدو، أجوب البقاع ...
أنقب عن ملجأ للصغار ...
يذود الصقيع
وأغدو طوال النهار،
أفتش بين الخرائب،
أعدو، وراء الظلال،
وأطرق باب المحال،
لعلي أفوز،
بما قد يسد الرمق،
ويا فتنتي لا أطيق
أراك لصهيون نبعا دقوق،
وحقلا وريف الظلال ... عميم النعم،
ومحبوبك المحترق،
بنار التشرذ، نار الضياع
يجوب القفار
يجوس خلال الديار،
وفي مقلتيه يعربد شوق جموح،
إلى الحقل والساقية،
وللربوة العالية،
إلى حيث يعدو جميع الصغار ...
وراء الفراش، خلال النهار،
وحيث يوالون جمع الثمار
وقطف الزهور،

فيا فنتنتي،
لأجلك، إني أهد الجدار،
وأعبر جسر الزمان
إلى كل حقل،
إلى كل درب، أعود
على ومضة من شعاع
وفي نفحة من عبير ...

1958

من أجل هذا كله ... (382)

إلى الشهيد الثائر، نسيب المتنى،

وإلى الشعب اللبناني الصامد

وروع الدجى، نسيب

بلحن عندليب

يصدح بالحرية الحمراء

يهتف بالحب، وبالسلام، والاياء

وانطلقت في أثره رصاصة طائشة حمقاء

فيه - أرادت أن تجمد ارتعاشة الحياة

أن توقف الأجيال في صعودها،

تعرقل التاريخ في تسياره،

وأن تزيّف الحقيقة الناصعة البيضاء

لكنما انتفاضة الحياة في أعماق،

نفوس الشرفاء

أضرمت المشاعر الثائرة الهوجاء

فسالت الدماء

على ثرى لبنان، كالأنهار

من أجل أن تبرعم زهيرة حمراء

من أجل أن ترفرف حمامة بيضاء

من أجل أن يسود الحب، والسلام، والاياء

من أجل هذا كله، قد ثارت الأحرار

وانطلقت طلائع الثوار

هادرة، كالسيل، كالإعصار

تعصف بالأشلاء من فلول

382 - السور الكبير، خالد زغبية، ص: 65 - 67.

عصابة الأشرار،
تلك التي عاثت فسادا في البلاد
كملت الأفواه،
وأغلقت في وجه كل مخلص، بوابة الآمال
مدت يدا ذليلة للوافد المحتال،
من أجل أن تنعم بالدولار
وأن تشيد مجدا زائفا على أشلاء
ضحايا البسطاء
من أجل هذا كله، قد ثارت الأحرار
وانطلقت كتائب الثوار
هادرة، كالسيل، كالتيار،
تكتسح الحصون والقلاع والأسوار
وسالت الدماء
من أجل أن تبرعم زهيرة حمراء
من أجل أن ترفرف حمامة بيضاء ...

يونيه 1958.

أغنية كفاح

((بمناسبة الاعتداء الثلاثي على مصر)) (383)

حيثما توجد قوة ...

وفتوة ...

حيثما يوجد إصرار قوي وعزيمة

حيثما يوجد في الشعب إباء ...

ومضاء ...

حينما تطغى المشاعر ...

في النفوس الثائرة ...

أنا ما زلت أغني في ربي وطني الكبير ...

وطن الأحرار في كل مكان ...

في الجزائر ... في عمان ...

في سهول إفريقيا ...

في روابي آسيا ...

عندما يجتاح أوطاني مغامر ...

عندما يطمع في أرضي مقامر ...

أو يقيم المعتدون ...

من سجون أو مجازر ...

أنا ما زلت أغني لجميع الثائرين ...

في الصباح، في المساء ...

وأصوغ الشعر أنهارا دفوقه ...

من جراح ودماء ...

في سبيل الثائرين ...

383 - إيفاعات متداخلة، خالد زغبية، ص: 11 - 12.

أنا ما زلت أكافح ...

طغمة المنتهزين ...

وأحيي ...

ثورة المنتقمين ...

ثورة الأحرار في كل مكان ...

رغم أو هام القيود ...

وخرافات الحدود ...

مجلة روز اليوسف 1956م

القصائد التي تناص فيها الشاعر مع شعراء آخرين:

1 - قصيدة لك يا منازل في القلوب منازل لأبو الطيب المتنبي إذ يقول فيها:

لك يا منازل في القلوب منازل (384)

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ
يَعْلَمَنَّ ذَاكَ وَمَا عَلِمْتَ وَإِنَّمَا
وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ
تَخْلُو الدِّيَارُ مِنَ الظَّبَاءِ وَعِنْدَهُ
أَلَلَاءٍ أَفْتَكَهَا الْجَبَانَ بِمُهْجَتِي
أَلرَّامِيَاتُ لَنَا وَهُنَّ نَوَافِرُ
كَافَأَنَّنَا عَنْ شِدْهِهِنَّ مِنَ الْمَهَا
مِنْ طَاعِنِي تُعَرِّ الرِّجَالِ جَازِرُ
وَلِذَا اسْمٌ أَغْطِيَةَ الْعُيُونَ جُفُونَهَا
كَمْ وَفَقَةٍ سَجَرْتِكَ شَوْقًا بَعْدَمَا
دُونَ التَّعَانُقِ نَاحِلِينَ كَشَكَّتِي
إِنْعَمَ وَلَذَّ فَلِأَمُورٍ أَوَّخِرُ
مَا دُمْتَ مِنْ أَرَبِ الْحِسَانِ فَإِنَّمَا
لِلَّهِوِ أَوْنَةٌ تَمُرُّ كَانَّهَا
جَمَحَ الزَّمَانُ فَلَا لَذِيذٌ خَالِصُ
حَتَّى أَبُو الْفَضْلِ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ رُو
مَمْطُورَةٌ طَرْقِي إِلَيْهَا دُونَهَا
مَحْجُوبَةٌ بِسُرَادِقٍ مِنْ هَيْبَةٍ
لِلشَّمْسِ فِيهِ وَلِلسَّحَابِ وَلِلْبَحَارِ
وَلَدَيْهِ مَلْعَقِيَانِ وَالْأَدَبِ الْمُفَا

أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ
أَوْلَاكُمَا يُبْكِي عَلَيْهِ الْعَاقِلُ
فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ
مَنْ كُلِّ تَابِعَةٍ خِيَالُ خَازِلُ
وَأَحْبَبُهَا قُرْبًا إِلَيَّ الْبَاخِلُ
وَالخَاتِلَاتُ لَنَا وَهُنَّ غَوَافِلُ
فَلَهُنَّ فِي غَيْرِ التَّرَابِ حَبَائِلُ
وَمِنَ الرَّمَاكِ دَمَالِجٌ وَخَلَازِلُ
مَنْ أَنَّهُا عَمَلِ السُّيُوفِ عَوَامِلُ
غَرِي الرِّقِيبُ بِنَا وَلَجَّ الْعَاذِلُ
نَصَبِ أَدَقَّهْمَا وَضَمَّ الشَّاكِلُ
أَبْدًا إِذَا كَانَتْ لَهُنَّ أَوَائِلُ
رَوْقُ الشَّبَابِ عَلَيْكَ ظِلُّ زَائِلُ
قَبْلُ يُزَوِّدُهَا حَبِيبُ رَاحِلُ
مِمَّا يَشُوبُ وَلَا سُورُ كَامِلُ
يَبْتُهُ الْمُنَى وَهِيَ الْمَقَامُ الْهَائِلُ
مِنْ جُودِهِ فِي كُلِّ فَجٍّ وَابِلُ
تَنْتِي الْأَزِمَّةَ وَالْمَطِيَّ دَوَامِلُ
وَلِلْأَسُودِ وَاللرِّيَّاحِ شَمَائِلُ
دِ وَمِلْحِيَاةٍ وَمِلْمَمَاتٍ مَنَاهِلُ

لَوْ لَمْ يَهَبْ لَجَبِّ الْوُفُودِ حَوَالَهُ
 يَدْرِي بِمَا بِكَ قَبْلَ تَطْهِرُهُ لَهُ
 وَتَرَاهُ مُعْتَرِضاً لَهَا وَمَوْلِياً
 كَلِمَاتُهُ قُضِبٌ وَهِنَّ فَوَاصِلُ
 هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا
 وَقَتَّلَنَ دَفْراً وَالذُّهَيْمَ فَمَا تَرَى
 عَلَامَةَ الْعُلَمَاءِ وَاللُّجَّ الَّذِي
 لَوْ طَابَ مَوْلِدُ كُلِّ حَيٍّ مِثْلِهِ
 لَوْ بَانَ بِالكَرَمِ الْجَنِينُ بَيَانَهُ
 لِيَزِدَ بَنُو الْحَسَنِ الشَّرَافُ تَوَاضِعاً
 جَفَحَتْ وَهُمْ لَا يَجْفَحُونَ بِهَا بِهِمْ
 مُتَشَابَهُهُ وَرَعَ النَّفُوسِ كَبِيرُهُمْ
 يَا كَفْخَرُ فَإِنَّ النَّاسَ فِيكَ ثَلَاثَةٌ
 وَلَقَدْ عَلَوْتَ فَمَا تُبَالِي بَعْدَمَا
 أُتْنِي عَلَيْكَ وَلَوْ تَشَاءُ لَقُلْتَ لِي
 لَا تَجْسُرُ الْفُصْحَاءُ تُنْشِدُ هَهُنَا
 مَا نَالَ أَهْلَ الْجَاهِلِيَّةِ كُلَّهُمْ
 وَإِذَا أَتَتْكَ مَدْمَتِي مِنْ نَاقِصٍ
 مَنْ لِي بِفَهْمِ أَهْنِيلِ عَصْرِ يَدْعِي
 وَأَمَا وَحَقِّكَ وَهُوَ غَايَةُ مُفْسِمٍ
 أَلطَّيبُ أَنْتَ إِذَا أَصَابَكَ طَيْبُهُ
 مَا دَارَ فِي الْحَنَكِ اللِّسَانُ وَقَلَّبَتْ

لَسَرَى إِلَيْهِ قَطَا الْفَلَاةِ النَّاهِلُ
 مِنْ ذَهْنِهِ وَيُجِيبُ قَبْلَ تَسَائِلُ
 أَحْدَاقُنَا وَتَحَارُ حِينَ يُقَابِلُ
 كُلُّ الضَّرَائِبِ تَحْتَهُنَّ مَفَاصِلُ
 حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرُمَاتِ قَنَابِلُ
 أُمُّ الدُّهَيْمِ وَأُمُّ دَفْرٍ تَأْكُلُ
 لَا يَنْتَهِي وَلِكُلِّ لُجٍّ سَاحِلُ
 وَوَلَدَ النِّسَاءِ وَمَا لَهِنَّ فَوَائِلُ
 لَدَرْتُ بِهِ ذَكَرٌ أَمْ أَنْتَى الْحَامِلُ
 هَيْهَاتِ تُكْتَمُ فِي الظَّلَامِ مِشَاعِلُ
 شَيْمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَعْرَ دَلَائِلُ
 وَصَغِيرُهُمْ عَفُّ الْإِزَارِ حُلَاجِلُ
 مُسْتَعْظِمٌ أَوْ حَاسِدٌ أَوْ جَاهِلُ
 عَرَفُوا أَيَحْمَدُ أَمْ يَذُمُّ الْقَائِلُ
 قَصَّرْتَ فَالْإِمْسَاكُ عَنِّي نَائِلُ
 بَيْنَا وَلِكِنِّي الْهَزْبُ الْبَاسِلُ
 شِعْرِي وَلَا سَمِعْتُ بِسِحْرِي بَابِلُ
 فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ
 أَنْ يَحْسُبَ الْهِنْدِيَّ فِيهِمْ بَاقِلُ
 لَلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ الْبَاطِلُ
 وَالْمَاءُ أَنْتَ إِذَا اغْتَسَلْتَ الْغَاسِلُ
 قَلَمًا بِأَحْسَنَ مِنْ تَنَّاكَ أَنَامِلُ

2 - قصيدة بعنوان لهوى النفوس سريرة لا تعلم إذ يقول:

لهوى النفوس سريرة لا تعلم (385)

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عَرَضاً نَظَرْتُ وَخَلْتُ أَنِي أَسْلَمُ
يا أخت مُعْتَنِقِ الْفَوَارِسِ فِي الْوَعَى لِأَخْوَكِ ثُمَّ أَرَقُّ مِنْكَ وَأَرْحَمُ
رَاعَتُكَ رَائِعَةُ الْبَيَاضِ بِمَفْرِقِي وَلَوْ أَنَّهَا الْأُولَى لَرَاعَ الْأَسْحَمُ
لَوْ كَانَ يُمَكِّنُنِي سَفَرْتُ عَنِ الصَّبِيِّ فَالشَّيْبُ مِنْ قَبْلِ الْأَوَانِ تَلْتُمُ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْحَادِثَاتِ فَلَا أَرَى يَقَقًا يُمِيتُ وَلَا سَوَادًا يَعِصُمُ
وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهْرِمُ
ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بَعْفُهُ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ
وَالنَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحِفَاطَ فَمُطْلَقُ يَنْسَى الَّذِي يُؤَلَى وَعَافٍ يَنْدُمُ
لَا يَخْدَعَنَّكَ مِنْ عَدُوِّ دَمْعُهُ وَأَرْحَمُ شَبَابِكَ مِنْ عَدُوِّ تَرْحَمُ
لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
يُؤَدِي الْقَلِيلُ مِنَ اللَّئَامِ بَطْبَعِهِ مَنْ لَا يَقِلُّ كَمَا يَقِلُّ وَيَلُومُ
وَالظُّلْمُ مِنْ شِيمِ النَّفُوسِ فَإِنْ تَجَدُّ ذَا عِفَّةٍ فَلِعَلَّةٍ لَا يَظْلُمُ
وَمِنَ الْبَلِيَّةِ عَدْلٌ مَنْ لَا يِرْعَوِي عَنِ جَهْلِهِ وَخَطَابُ مَنْ لَا يَفْهَمُ
وَجُفُونُهُ مَا تَسْتَقِرُّ كَانَهَا مَطْرُوفَةٌ أَوْ فُتَّ فِيهَا حَصْرُمُ
وَإِذَا أَشَارَ مُحَدَّثًا فَكَانَتْه قِرْدٌ يُفَهِّقُهُ أَوْ عَجُوزٌ تَلْطُمُ
يَقْلَى مُفَارَقَةَ الْأَكْفِ قَدَالَهُ حَتَّى يَكَادَ عَلَى يَدٍ يَتَعَمَّمُ
وَتَرَاهُ أَصْغَرَ مَا تَرَاهُ نَاطِقًا، وَيَكُونُ أَكْذَبَ مَا يَكُونُ وَيُقْسِمُ
وَالذَّلَّ يُظْهِرُ فِي الذَّلِيلِ مَوَدَّةً وَأَوْدٌ مِنْهُ لِمَنْ يَوَدُّ الْأَرْقَمُ
وَمِنَ الْعَدَاوَةِ مَا يَنَالُكَ نَفْعُهُ وَمِنَ الصَّدَاقَةِ مَا يَضُرُّ وَيُؤْلِمُ
أَرْسَلْتُ نَسَأَلُنِي الْمَدِيحَ سَفَاهَةً صَفْرَاءُ أَضْيَقُ مِنْكَ مَاذَا أَرْعَمُ
فَلَشَدَّ مَا جَاوَزْتَ قَدْرَكَ صَاعِدًا وَلَشَدَّ مَا قَرَّبْتَ عَلَيْكَ الْأَنْجُمُ
وَأَرْغَتَ مَا لِأَبِي الْعَشَائِرِ خَالِصًا إِنَّ الثَّنَاءَ لِمَنْ يُزَارُ فَيُنْعَمُ

وَلَمَنْ أَقَمْتَ عَلَى الْهَوَانِ بِبَابِهِ
وَلَمَنْ يُهَيِّنُ الْمَالَ وَهُوَ مُكْرَمٌ
وَلَمَنْ إِذَا التَّقَتِ الْكُمَاةُ بِمَازِقِ
وَلَرُبَّمَا أَطَرَ الْقَنَاءَ بِفَارِسِ،
وَالْوَجْهُ أَزْهَرُ وَالْفُؤَادُ مُشَيِّعٌ
أَفْعَالٌ مَنِ تَلِدُ الْكِرَامُ كَرِيمَةً
تَدْنُو فَيُوجَأُ أَخْدَعَاكَ وَتُنْهَمُ
وَلَمَنْ يَجِرُّ الْجَيْشَ وَهُوَ عَرْمَرَمٌ
فَنَصِيبُهُ مِنْهَا الْكَمِيُّ الْمُعْلَمُ
وَتَنَى فَقَوَّمَهَا بِأَخْرَ مِنْهُمْ
وَالرَّمْحُ أَسْمَرُ وَالْحُسَامُ مُصَمَّمٌ
وَفَعَالٌ مَنْ تَلِدُ الْأَعَاجِمُ أَعْجَمُ

3 - قصيدة بعنوان من لي إذ يقول فيها:

من لي (386)

أناشذك الهوى هل أنت مثلي
زماً لا يفارقني عذابي
كان الليل أصبح لي مِداداً
حياتي فيه قفراً بعد قفر
أبعد جوار هندي والأمانني
أحبك لأ أملُّ لقاءك يوماً
أحبك لست أدري سرَّ حبي
أقول لعلَّ هذا الدهرَ يصفو
أحاول سلوةً وأرى الليالي
نهاري فيك أشجانٌ وليلي
ولازمني الشقاء به كظلي
أسطر منه آلامي ويملِّي
وعمري فيه كالأبد المُمِلِّ
أكابد جيرة النجم المَطِلِّ
ومن لي بالذي يُدنيك من لي
وعلمي فيه أشقاني كجهلي
ويا أسفاه لو تُغني لعلِّي
بغير واك لي هيهات تُسلي

4 - قصيدة بعنوان الآمال الكاذبة يتناص فيها الشاعر خالد زغبية مع الشاعر المصري إبراهيم ناجي في عنوان القصيدة فسماها آمال كاذبة (387).

إذ يقول فيها:

لا البراء زار ولا خيالك عادا	ما أكذب الآمال والميعادا
عجباً لحبك يا بخيلة كيف يخلق	من جوانح عابد حُسادا
إني لأهتف حين أفترش المدى	وأرى الجحيم لجانبي مهادا
آها على الرأس الجميل سلا وأغفى	مطمئناً لا يحس سهادا
فرشت له الأحلام واحتفل الهدوء	يد ومد له الجمال وسادا
يا حبها ما أنت ما هذا الذي	جمع الغريب وألف الاضدادا
كم أشرب إلى سماك بناظري	مستلهماً بك قوةً وعمادا
ولكم أبيت على السامة طاويا	في خاطري شبحاً لها عوادا
فأراك تعبت بي كطفل في السماء	يصرف الأقدار كيف أرادا
ولقد أقول هوى كما بدأ انتهى	فإذا الهوى وافى النهاية عادا
مات الرجاء مع المساء وإنما	كان المماتُ لحبنا ميلاداً
ماذا صنعت بناظر لا يينثني	متطلعاً متلفتاً مرتادا
وأنا غريب في الرخام كأنني	آمال اجفان حرمن رقادا
ولقد ترى عيني الجموع فما ترى	دنيا تموج ولا تحس عبادا
فإذا رأيتك كنت أنت الناس والأ	عمار الآباد والآمادا
وأراك كل الزهر كل الروض أنت	لديّ كلُّ خميلةٍ تتهادى

5 - قصيدة بعنوان ما أصعب الهجر للشاعر مستور محمد عوض الحارثي:

ما أصعب الهجر (388)

ما أصعب الهجر والحرمان يا أملي
هجرت قلب محب مخلص ثملا
ما كان ظني وإن أخطأت فاتنتي
ما كان ظني وفيما بيننا ثقة
لكنني لم أزل كلي بكم أمل
أواه من بعد محبوب يعذبني
من لي إذا اشتد بأسني غير فاتنتي
ومن لفاتنتي غيري فيؤنسها
ومن سميري بليل الحزن إن ثقلت
إلا حبيبة قلبي حين تهمس لي
فاليوم من لي يناجيني ويسعدني
والله ما طاب لي عيش ولا هدأت
أرجوك عودي ومنك العفو أمله
عودي فإن جنون الشوق يعصف بي

رفقا بقلب كأن النار تصلاه
بالعشق هام بكم والحظ أرداه
ألقى الذي منك هذا اليوم ألقاه
يعذب القلب من في القلب أهواه
عفوا وصفحا جميلا لست أنساه
ما أصعب الهجر في قلبي وأقساه
أواه ياللعذاب القلب أواه
ويمسح الدمع إذ تبكي بيمناه
هموم قلبي وطول الليل أعياه
وتنتقي من جميل الهمس أحلاه
يا طب قلبي وروضته ومأواه
نفسى، وجفني كأن النوم عاداه
فقد لقيت من التعذيب أدهاه
عودي لقلب أشد الحزن عاناه

6 - قصيدة بعنوان غزة ريحانة القلب للشاعر محمود حسين مفلح:

غزة ريحانة القلب (389)

فوق كل الأوراق فوق اليراع
فوق صمتي وصرختي و اندفاعي
فوق كل الذي لقينا و نلقى
في زمان مدجج بالخداع
وقفت غزة تجالد خصماً
دموياً و تتبري للصراع
وقفت وحدها تغير طقساً
وتسن المدى على الأضلاع!
وقفت و الرجال فيها رجال
وقلاع مشدودة لقلع
طفح الكيل يا أبا الهول ماذا
بعد هذا الضجيج في المذيع !!
طفح الكيل واشمخرت يهود
و برانا الهوان حتى النخاع!
يتبارون في الكلام فهذا
مثل سعد وذاك كالققعاع
كلما صحت أين أنتم أجابوا
ما علينا من كل هذا النزاع!
ما علينا من الشوارع ضجت
نحن أدرى بهؤلاء الرعاع
فاستريحوا على الأرائك إنا
قد كفرنا بكم و بالأوضاع

فاستريحوا فما أذل زماناً
ما حصدنا به سوى الأوجاع
نحن قوم مهمشون لديكم
لم نغادر يا قوم سن الرضاع
أي جرح أصاب غزة فينا
وجحيم يُصبّ فوق (القطاع!)
هذه غزة و تلك خطاها
فدعوها تجدّ بالإسراع
لم تكن وحدها تدافع عنا
كان فيها الليمون خط دفاع
كان فيها الرصاص يصنع فجراً
صادق الوعد لا الرصاص الإذاعي!
تمتطي سهوة الجراح و تمضي
و نئاب من حولها و أفاع
فدعوها تكبر الآن هذا
زمن الوحي بعد طول انقطاع
تحقن الأمة المهیضة نصراً
و تعيد النصوص للإبداع
ودعوها تجفف الخوف فينا
و تصدُّ الحديد بالمقلع
ليس فيها سوى اليقين سلاح
ودموع المستضعفين الجياع
وكلام من محكم الذكر يتلى
كم يلذ القرآن للأسماع !!
لا تصبوا على المجازر زيتاً

لا تبيعوا الدماء كالنخاع!
لغة الأمس أسقطتها الضحايا
فابحثوا عن (صواعكم) في المتاع
حطمي يا بنة الكرام (يغوثناً)
و (يعوقاً) وخبري عن سواع
زرعت غزة الغراس جميعاً
كلها أوشتت على الإيناع
ضبطت عزفها و شددت عراها
وتلاقى الإيقاع بالإيقاع
هم يريدونها بساطاً عتيقاً
تحت أقدامهم و سقط المتاع
هم يريدونها حثالة كأس
رقعة في الرداء بين الرقاع
زمن العهر و العهارة ولى
وتولى زمان ليّ الذراع
وعجوزاً صار المهرج فينا
لم يعد قادراً على الإقناع
أنا أدري بأن جرحاً عميقاً
مسكّ اليوم يا أعزّ البقاع
أنا أدري بأن صبرك قاس
و حوالبك أمة في القاع
و سقوط الشهيد كان كبيراً
ووداع الشهيد أي وداع !!
إنما غزة الأبية تدري
كيف حتما تكيل صاعاً بصاع

كيف ترمي عن قوسها كل وغد
و تجيد الصراع بعد الصراع
و تعري الوجوه حتى نراها
تحت وقع الرصاص دون قناع

- 7 - قصيدة بعنوان **(إليها)** للشاعر خالد زغبية في ديوانه السور الكبير كذلك ذكر نفس عنوان القصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي في ديوانه الأعمال الشعرية (390).
- 8 - قصيدة بعنوان **(انطباعات مغترب)** للشاعر خالد زغبية في ديوان السور الكبير (391) في المقابل كتاب بعنوان **(انطباعات مغترب)** للكاتب عبد المسيح حداد (392).

390 - السور الكبير، خالد زغبية، ص: 47 / الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، ص: 55.

391 - السور الكبير، خالد زغبية، ص: 75.

392 - عبد المسيح حداد، انطباعات مغترب، دار البيقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر 1962.

<http://www.neelwafurat.com>

* القصائد التي وجد فيها التناص: -

الصفحة	عنوان القصيدة	ر. م
118	إيقاعات متداخلة	-1
122	أزادكو	-2
127	لا جديد تحت الشمس	-3
135	الراهب الشيطان	-4
137	خمس أغنيات إلى حبيبتني	-5
140	بنس المصير	-6
144	أغنية إلى الكتاب والأدباء الليبيين	-7
147	أغنية إلى سيزيف	-8
150	إلى أحمد قنابة	-9
152	أغنية للحزن	-10
155	الفجر المنير	-11
157	أيلول والثورة	-12
162	كتابة على قبر المتنبني	-13
164	أغنية إلى بغداد	-14
167	بلادنا	-15
169	الحاقدون	-16
172	آلهة الجحيم	-17
180	أغنية للحزن (إلى الأديب الليبي الراحل عبد الله القويري)	-18
182	في انتظاركم	-19
185	المجد للنضال	-20
188	مواكب الذكريات	-21

الصفحة	عنوان القصيدة	ر. م
191	عصر السنابل	-22
197	أغنية إلى المدينة القديمة طرابلس	-23
200	خطابها	-24
204	حوارية	-25
207	الكلمة	-26
209	الآمال الكاذبة	-27
210	بكائية إلى صحفي	-28
212	من أجل الشعوب	-29
217	أغنية إلى جميلة	-30
219	خواطر لاجئ	-31
222	من أجل هذا كله	-32
224	أغنية كفاح (بمناسبة الاعتداء الثلاثي على مصر)	-33

* القصائد التي تناص فيها الشاعر مع شعراء آخرين: -

الصفحة	عنوان القصيدة	ر. م
226	لك يا منازل في القلوب منازل	-1
228	لهوى النفوس سريرة لا تعلم	-2
230	من لي	-3
231	الآمال الكاذبة	-4
232	ما أصعب الهجر	-5
233	غزة ريحانة القلب	-6

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان	ر. م
1	صفحة الغلاف	-1
2	الآية الكريمة	-2
3	الإهداء	-3
4	شكر و عرفان	-4
5	مقدمة	-5
8	الفصل الأول: الشاعر خالد زغبية	-6
9	أولاً: حياته	-7
17	ثانياً: أعماله	-8
17	أ/ الأعمال الشعرية	-9
19	ب/ الدراسات النقدية	-10
22	الفصل الثاني: مفهوم التناص	-11
22	أولاً: التناص في الحقل الغربي	-12
30	ثانياً: التناص في الاستقبال النقدي العربي	-13
41	الفصل الثالث: التناص الديني	-14
41	أولاً: التناص مع القرآن الكريم	-15
43	أ/ التناص الجملي	-16
47	ب/ التناص في الكلمة المفردة	-17
64	ج/ تناص المعنى مع القرآن الكريم	-18
67	ثانياً: التناص مع الحديث الشريف	-19
70	الفصل الرابع: التناص الثقافي	-20
71	أولاً: التناص باستدعاء الشخصيات	-21
90	ثانياً: التناص مع الأساطير	-22

الصفحة	العنوان	ر. م
95	ثالثا: التناص التاريخي	-23
106	رابعا: التناص الشعري	-24
109	الخاتمة	-25
111	المصادر والمراجع	-26
111	أولا: المصادر	-27
111	ثانيا: المراجع	-28
111	أ/ الكتب العربية	-29
114	ب/ الكتب المترجمة	-30
114	ج/ الرسائل العلمية	-31
115	د/ الدوريات	-32
116	مواقع الشبكة العنكبوتية	-33
237	فهرس القصاد	-34
239	فهرس المحتويات	-35