Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 3 - 2026 - Pages 41-57
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

Symbolic Intertextuality Between the Poet Ali Al-Fazzani and the Poets of His Era Who Preceded Him

Abdulsalam Abubkr Salim Shafshouf *
Department of Arabic Language, Libya Open University, Tripoli, Libya
* Email (for reference researcher): : abdshafshouf@staff.ou.edu.ly

التناص الرمزي بين الشاعر علي الفزاني ومن سبقه من شعراء عصره

عبد السلام أبوبكر سالم شفشوف *
قسم اللغة العربية، جامعة ليبيا المفتوحة طرابلس - ليبيا

تاريخ الاستلام: 22-04-2026، تاريخ القبول: 04-07-2026، تاريخ النشر09-07-2026

Abstract
This topic focuses on the role of intertextuality of the symbols that the Libyan poet Al-Fazani conjured up with his contemporary poets in order to determine the extent to which Al-Fazani benefited him from those who preceded him from the poets of his time. And yet it is useful in bringing closer the common links between the later and the former poets, despite their different poetic experiences. Because symbolic intertextuality is one of the mechanisms of textual practice on the poetic text that modern theories call for in text science today, because it deepens and intensifies the meaning of the text, and increases the role of the reader who has become in the calculation of the creator, and According to the followin.

Keywords: Intertextuality,، symbol, Ali Al-Fazani, Contemporary.

الملخص
يركز هذا الموضوع علىٰ دور تناص الرموز التي استحضرها الفزاني مع شعراء معاصرين له بغية الوقوف علىٰ مدى ما استفاده الفزاني ممن سبقوه من الشعراء في عصره، وهذا بدوره يؤسس إلىٰ بعدين: بُعدٌ يكشف العمق الثقافي الذي يمتلكه الفزاني وانعكاساته علىٰ إبداعه، وبُعدٌ يفيد في تقريب الروابط المشتركة بين اللاحق والسابق من الشعراء مع اختلاف تجاربهم الشعرية. لأن التناص الرمزي يعد إحدى آليات الممارسة النصية علىٰ النص الشعري الذي تنادي به النظريات الحديثة في علم النص اليوم، لما فيه من تعميق وتكثيف لدلالة النص، ويزيد من دور القارئ الذي أصبح في حسبة المبدع.

الكلمات المفتاحية: التناص، الرمز، علي الفزاني، الشعراء المعاصرين.

المقدمة

يدور فلك هذه الدراسة حول التعبير باللغة غير المباشرة لما هو مباشر أي لغة الرمز، إذ لم يعد التعبير المباشر هماً شعرياً عند بعض الشعراء في عصرنا، والتعبير به يعد من أبرز الظواهر الفنية في حركة الشعر العربي المعاصر، لجأ إليه عدد غير قليل من الشعراء المحدثين فاستخدموه في التعبير به عن تجاربهم وأفكارهم وعواطفهم، واستخدامه في الشعر تكريس لفاعلية قاعدتين أساسيتين تعدان شرطا أساس في توظيف الرمز في الإبداع الشعري، هما: اتساع ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى. إذْ لابد لمستخدمه من ثقافة وتجربة واسعة؛ لأن الرمز الشعري مرتبط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزاً خاصا قد يتفاوت القراء في فهمه، وإدراك أغوار أبعاده، وذلك راجع إلىٰ مقدار ثقافاتهم ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانبا منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر وسهولة.

ومن أبرز ما يمنحه للشاعر أن يفتح أمامه باب عالمية الإبداع، ويكسبه النظرة الموضوعية لمجريات الأحداث للواقع الراهن، فيمنح الأفكار موسيقى والصورة الشعرية دقة وحيوية، ويدفعها نحو التكثيف والإيحاء لتعميق الوعي ضمن الصورة، ويسهم كذلك في توسيع المساحتين الزمانية والمكانية لها؛ لأن وجوده يستحضر مفردات خاصة به تساعد علىٰ تعميق مجراه، وتخصب الصورة وتغني مناخاتها، أما مصطلح التناص الذي جاءت به بعض النظريات الحديثة في علم النص بعدما شهد كغيره من المصطلحات جذبا وجزرا بين كثير من الدارسين والنقاد والمحللين العرب، نظر إليه بعضهم بأنه مصطلح جديد في مفهومه، ورأى آخرون أنه مصطلح جاء تطويرا لمصطلح السرقات الشعرية التي عجَّ بها النقد القديم، بل هناك من يراه هو نفسه، أما من حيث الممارسة فإنه لا انفكاك عنه لكل من يمارس مهنة الكتابة، لأنها –أي الكتابة-لا تتم إلا من واقع ما يحصل من تفاعل بين القارئ وتعددات ما يقرأ من نصوص، وهذا التفاعل هو الكفيل بتحقيق وجود علاقة بين نص لاحق ونصوص سابقة عليه ،من واقع ما اختزنته ذاكرة القارئ، سواء أكان بوعي منه أم بدون وعي، وله قوانين عدة يتحقق بها

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

في إنتاج النص اللاحق، إما بالاجترار أو بالامتصاص أو بالحوار، ولكل قانون من هذه القوانين طريقته في تحقيق فعل الممارسة التناصية بين نص المؤلف والنصوص الغائبة وله علاقة وطيدة بالمتلقي؛ لأنه لا يمكن كشف التناص إذا لم يكن المتلقي ذا دراية بالتداخلات التناصية بين النصوص، وما يربط بين بعضها بعضاً، والشاعر علي الفزاني شاعر ليبي من الشعراء الذي كانت لهم اسهامات كبيرة في تطوير الشعر الليبي، بعدما استفاد من تجارب كثيرة لكل من سبقه من الشعراء العرب كالسياب والبياتي وغيرهم، ولابد أن تكون لهذه الاستفادة أثرها الايجابي علىٰ نتاجه الشعري، يدخل استخدم الرمز في الشعر أحد تلك الأدوات التي استخدمها الشعراء المعاصرين في التعبير عن تجاربهم الحياتية، علىٰ الرغم من اختلاف توظيفاتهم للرموز المستخدمة عند كل منهم وإن اشتركوا في ذات الرمز الراجع إلىٰ اختلاف أبعاد قضاياهم، واختلاف ثقافاتهم وتنوعات مرجعياتها ؛ لأن التعبير به مرده إلىٰ اختلاف معاناة كل شاعر.

أهمية البحث

تكمن أهمية الدراسة في النقط التالية:

1-أن علم النص اليوم فتح بابا واسعا لمواكبة ما استجد من أدوات وآليات تمنح النص الأدبي قدرة علىٰ سبر أغواره واكتشاف أكبر لمواطن الإبداع فيه،

2- تعد الدراسة التناصية ضمن آليات الممارسة النصية علىٰ النص الأدبي مما جعلته نقطة قوة للنص بعدما كانت نقطة ضعف تَمَّ وصفها بالسرقات.

3-استطاع الشاعر الليبي علي الفزاني بتعدد أساليب تعبيره عن تجربته الشعرية أن يتخطى حدود مكان إنتاجه والبيئة التي انبثقت فيها تجربته لمواكبة التطورات التي شهدتها القصيدة العربية المعاصرة علىٰ أيدي شعراء محليين وعالميين.

4-أن التطور الذي شهده الشعر في ليبيا علىٰ أيدي كوكبة من الشعراء أمثال الشاعر علي الفزاني ومحمد الشلطامي وغيرهما فتح الباب علىٰ مصراعيه للدارسين والمحللين لممارسة عدد غير قليل من الآليات التي تمنح النص الشعري تعميقا وترابطا وتماسك بعضه ببعض، فيحافظ على وحدته الكلية كالتكرار والانسجام والتماسك النصي والقصدية والتقبلية والإعلامية والموقفية والتناص وغيرها من الآليات كما حددها بعض النقاد المعاصرين.

مشكلة البحث

بما أن البؤرة الأساس التي تدور حولها الدراسة وموضوعها هو تناص الرمز بين الفزاني ومن سبقه من شعراء عصره، وما يمكن أن تضيفه الرموز التي استخدمها الفزاني وكان قد استخدمها من سبقه إليها من الشعراء المعاصرين له فسؤال الاشكالية ينطق من التساؤل المحوري التالي ما الذي يمكن أن يمنحه التناص الرمزي للشعراء عامة ولشعر علي الفزاني علىٰ وجه الخصوص، وهل اختط الفزاني لنفسه للرموز التي استدعاها ممن سبقه خطاطة خاصة به أم أنه سار بها علىٰ منهجهم، وإن كان ثمة اختلاف فما مرجعه، وما الذي يمكن أن تضيفه الرموز المستخدمة لشعره؟

ويمكن أن تتولد من التساؤل المحوري تساؤلات فرعية هي: هل التعبير المباشر لم يعد همّاً شعرياً يلبي متطلبات قضايا الشاعر المعاصر، أم أن التطور المتنامي الذي تشهده الساحة الأدبية المعاصرة صارت تفرض نفسها علىٰ الشاعر لمواكبة المستجدات وفق التطورات التي استجدت علىٰ علم النص حتى بات لزاما علىٰ النقد أن يعيرها اهتمامه البالغ، ثم هل الرموز التي استخدمها الفزاني والتي دون أدنى شك كانت محل اهتمام من سبقه من الشعراء سواء السابقين عليه أو المعاصرين له استطاع الفزاني أن يختط لنفسه خطاطة تميزه عمن سبقه إليها، وما الذي يمكن أن توحي به رموز الفزاني من فعالية تمنح شعره خصوصية يمكن أن تعكس خصوصية لشعر بلاده والمنطقة التي تكونت فيها تجربته الشعرية والشعورية.

منهج البحث

بما أن الدراسة جاءت علىٰ شقين: شق نظري وآخر تحليلي فهذا يعني تطبيق المنهج الوصفي التحليلي للوقوف في الجانب الأول علىٰ بعض قضايا المصطلح وفي الجانب الثاني علىٰ تخير نماذج لبعض الرموز التي استثمرها الفزاني في شعره والتي سبقه لاستثمارها بعض الشعراء من عصره للوقف علىٰ مدى استفادته منها في مواضع الالتقاء والاختلاف.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلىٰ زيادة الاهتمام بالأدب الليبي جمعا ودراسة وتحليلا ونقدا بتطبيقات صارت تفرض نفسها علىٰ الساحة الأدبية والنقدية أسهمت وتسهم في تعميق أبعاد مراميه ويتيح له تجاوز حدود إنتاجه لتنبري له أقلام دارسين ومحللين مغايرين بدراسات تتفاوت فيها ثقافاتهم وأبعاد رؤاهم تضمن له عالمية شعريته وشاعرية منتجيه.

الدراسات السابقة

عند الاطلاع عن الدراسات التي سبقت هذه الدراسة يجعلنا نحدد أو نحصر الدراسات التي أشارت لدراسة تناص الرمز في شعر الفزاني ولم تقف علىٰ دراسة الرمز بصورة مخصوصة تتجلى فيها أنواعه لدية أو التي استخدمها غيره ووجد نفسه لا مناص من استحضارها في شعره للتعبير بها عن تجربته هو لا تجارب من سبقوه إليها، مما يعزز دور ومكانة ما يتفرد به كل شاعر في نقل تجربته الخاصة والعامة، حتى وإن اتفق مع غيره في توظيف أي رمز من الرموز بكل أنواعها، ويمكن ذكر بعض تلك الدراسات وتوجهاتها في استدعاء رموز سبقه إليها غيره من الشعراء، ومادام استحضرها في نتاجه الشعري

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فإنها دون أدنى شك داخلة في النصوص الغائبة الحاضرة في نص الفزاني ومن هذه الدراسات، دراسة بعنوان: شعر علي الفزاني دراسة فنية للباحث مسعود عبد الله محمد، وهي رسالة دكتوراه أشرفت عليها كلية الآداب جامعة المنصورة جمهورية مصر التي تعرض فيها للرمز في معرض حديثه عن الصورة التي ذكر من أنواعها الصورة الرمزية، ودراسة بعنوان: التراث في شعر الفزاني للباحثة مبروكة مدي، رسالة ماجستير أشرفت عليها كلية الآداب جامعة سبها، والتي ذكرت أن التراث يعد من أبرز منابع الرمز عند الفزاني، ودراسة بعنوان: الصورة الفنية في شعر علي الفزاني للباحثة حنان محمد شلوف، والتي ذكرت في معرض حديثها عن أنواع الصورة الفنية هي الصورة التشبيهية والاستعارية والرمز والقناع والتناص، فهذه بعض الدراسات ووجهتها التي تم الوقوف عليها.

أما هذه الدراسة وإن اتفقت مع من سبقها من الدراسات في الوقوف علىٰ الرموز في المتن الشعري للفزاني فإنها دون أدنى شك تكون قد اختلفت في أبعاد التوظيف عنده، فانفردت هذه الدراسة بالتركيز علىٰ تناص الرمز بينه وبين معاصريه من الشعراء، وبالتالي لابد أن تكون ثمة اختلاف بين الدراسات السابقة التي ذكرنا بعضها، وهذا يعطي ملمحا إضافيا لشعر علي الفزاني يتمحور حول فاعل التكثيف الذي يتميز به شعره وما يخفيه من أسرار يمنح الفرصة للكثير من الدراسات حوله.

القسم النظري

المطلب الأول: مفهوم التناص في بيئته الأولى

انطلق مفهوم التناص في بيئته الأولى من النقد الغربي رداً على ما قال به البنيويون من أن النص بنية منغلقة على نفسه مكتفيا بذاته، فجاءت دراسات ما بعد البنيوية منها: التفكيكية التي نظرت للنص على أساس بنية من الفجوات والشروخ، وقد مهدت هذه الأخيرة لنقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ومن بعده جاء نقاد التناص الذين نظروا للنص علىٰ أنه كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك لنفي أسطورة انغلاق النص واستقلاله، ومن هذا المنطلق ظهر مفهوم التناص على يد الباحثة (جوليا كريستيفاjulia Kristeva) التي عملت على تطوير مفهوم الحوارية عند (باختينBakhtin)ن فجاء مفهوم التناص لديها إن كل "نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى. (الغذامي،1998)، كما جاء عند غيرها من النقاد والباحثين، أمثال: (تودروفT.todorof) و(جيرارجنيت G.genette) و(أريفيarrivi) و(لورانت Lorent) و(ريفاتير Refaterre)؛ إلا أن هؤلاء لم يضع أي منهم تعريفا جامعا مانعا لمفهوم التناص، ولكن يمكن استخلاص مقوماته من بعض تعاريفه لديهم، وهي: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده، ومحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها. (مفتاح1992)، ومن هذه المقومات يمكن القول أن التناص هو صلة قائمة بين نص ثابت بين أيدينا ونصوص سابقة، حيث تكون إما عضدا لهذه النصوص أو امتصاصا حتى تتناسب مقاصده وتكون بذلك منسجمة مع بنائه وقد أورد سعيد علوش عدداً من تعريفاته بدءاً من جوليا كريستيفا وانتهاء بـ رولان بارت (علوش،1985م).

المطلب الثاني: مفهوم التناص في البيئة العربية

أما في البيئة العربية ، فلم يحدد بتعريف دقيق عند بعض النقاد العرب المحدثين نتيجة تعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية الناجمة عن اختلاف ترجمتهم للمصطلح، وستقف الدراسة علىٰ بعض النماذج، فجاء بمعنى:(التناص أو التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تفاعل النصوص، التداخل النصي...إلخ من الترجمات، وهذا الأمر داخل ضمن الإشكالية في تعدد المسميات، وفوضى المصطلح النقدي المولد في النقد العربي الحديث. (المغيض،1991م).

فعند الناقد محمد مفتاح هو: "تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، أما عند محمد بنيس الذي كان أكثر تركيزاً في تقديرنا في تناوله للمصطلح ومفهومه، حيث وضع له مستويات محددة واستبدله من (التناص) إلى (التداخل النصي والنص الحاضر) يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، وأطلق عليه أيضاً (هجرة النص) بين مهاجِر ومهاجَر إليه، بمعنى أن النص يمتص من نصوص أخرى يستوعبها فتتعرض لعملية تحويل، غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحويل حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستويات تأول الكتابة ذاتها . (بنيس، (د،ت) وقد أُلفت حوله كتابات عدة برؤى مختلفة في بعض مسائله، فمن نظر إليه على إنه قديم جديد مع اختلاف الرؤية والخلفيات المنطلق منها. (بقشي،2007.م). ولابد لهذا المصطلح من قوانين وأنواع لتعيين النص المتناص.

المطلب الثالث: قوانين ممارساته علىٰ النص

من هذه القوانين: (الاجترار والامتصاص والحوار) التي يقع عاتقها على القارئ لما يقوم به من استرجاع ومقارنة ورصد ومعاينة ثم تأويل المعنى المطلوب.

وبما أن الشعرية **(راغب،2003م)**، الحديثة تبرز المتلقي بوصفه قارئا مشاركا ومنتجا للنص جاء التناص مرتبطا ارتباطاً منطقياً بالمتلقي، لأنه لا يمكن كشف التناص إذا لم يكن المتلقي ذا دراية بالتداخلات التناصية بين النصوص، وما يربط بين بعضها بعضاً.

فالتناص إذن "جهد تأويلي خاص يرشحه المتلقي بوساطة عوامل، ولهذا ينبغي أن يكون (منهج الدراسة التناصية)منهجا تأويليا. فلا يكون ثمة تناص مالم يكن ثمة تأويل له من قبل المتلقي"(ناهم،2007م)، ومن هذه القوانين:

الاجترار: وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يعمل على مسخ النص الغائب؛ لأن النص الجديد لم يظف جديداً يعمل على تطويره بل اكتفى بإعادته كما هو أو تغيير طفيف غير ذا بال يذكر.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الامتصاص: وهذا القانون متأسس على الفعل العميق لقراءة النص الغائب الذي ينطلق من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل معه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهريا قابلا للتجديد.

الحوار (التناص العكسي): وهو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة كسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب، وهو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص، ويأتي على نوعين: داخلي وخارجي، والأول **قسمان:**

1-التناص المرحلي: وهو الحادث بين الشاعر ومن سبقه من شعراء عصره.

2- التناص الذاتي: وهو تناص الشاعر مع نفسه.

أما التناص الخارجي، فهو التناص الأدبي مع مرجعيات شعرية وأسطورية ودينية وتاريخية وشعبية.

والتعبير بالرمز وإن كان سمة طاغية علىٰ كل الشعر العربي منذ ابن حذام أو خدام والمهلهل ومن أتى بعدهم، فما الناقة والبقرة الوحشية والظبية والخمرة وغيرها سوى رموز عبر بها أصحابها عن تجاربهم، ولكن دراسة الرمز اليوم صار لها أكثر بعدا في عالم الشعر، جعل الشعراء المعاصرين يلجؤون إليه لما وجدوه فيه من غنى وتكثيف دلالي اختصر عليهم مسافات كبيرة كان الشعراء ينتهجونه تفاوتت أسبابه بينهم واختلفت أحسوا أن المباشرة في التعبير لم تعد هما شعريا يكشف مكامن ما يجيش في خلج الشاعر العربي بعد ما شهدت بلاده العربية من ممارسات علىٰ كثير من الأصعدة فاقت حدود التصور لم يعد يغنيها التعبير بالرمز والاسطورة والقناع والإشارة وغيرها من الأدوات يفرغون فيها تجاربهم، لاسيما ما وجدوه فيها من تكثيف دلالي يفسح المجال للنص وللقارئ الحصيف لتأويل النص.

أما الشاعر الذي آثرنا تطبيق تناص الرمز في شعره فهو الشاعر علي عبد السلام أبوبكر الفزاني المتوفي(2000)م، أبوه نازح من فزان، من منطقة إدري، التي تبعد عن منطقة براك الشاطئ ما يقرب من تسعين إلىٰ مئة كيلو تقريبا، ونزوح والده من فزان كان بسبب ضنك العيش بحثا عن حياة كريمة، استقر به المقام في الشمال في منطقة صبراتة التي تبعد ما يقرب من سبعين كم عن العاصمة الليبية طرابلس، تزوج منها امرأة ولدت له عددا من الأبناء كان علي الفزاني أكبرهم، ثم ما لبث يتنقل بين المدن الليبية بحثا عن حياة أفضل تلبي رغباته حتى استقر به المقام في مدينة بنغازي، فتنقل بين مدارسها فنال الشهادة الصحية التي أهلته للعمل في عدد من المراكز الصحية، وشغل مناصب عدة، وقدم عددا من البرامج الإذاعية، حتى وافته المنية بعد صراع مع المرض نقل علىٰ إثرها إلىٰ برلين بألمانيا وهناك صعدت روحه وجيء بجثمانه ودفن في مدينته بنغازي، ترك عددا من الدواوين الشعرية منها ما هو مطبوع ومنها غير ذلك، وهناك محاولات من بعض الدارسين إلىٰ تجميع شعره. اما علاقته بالشعر في ليبيا فيعد الشاعر علي الفزاني أحد أهم المنتميين للحركة الشعرية في ليبيا، وهذه الحركة شأنها شأن غيرها من الحركات الأدبية العربية والعالمية، شهدت عدة مراحل كان لها دوراً كبيراً في إبراز وتطور الأدب في بلاده، لاسيما جنسه الشعري.

أما تجربة الفزاني الشعرية، فقد برزت من الوهلة الأولى على المعاناة التي بدأت معه منذ طفولته مع أسرته الصغيرة إبان تعاقب المستعمر الدخيل الذي أحكم قبضته علىٰ سائر أرجاء البلاد العربية، ما نجم عنه من حرمان وبؤس وشقاء عانته أسرته في كوخها الريفي الصغير بصرمان كغيرها من الأسر الليبية في حقبة تُعد من أصعب الحقب التاريخية التي شهدتها بلاده، وما ترتب عليها من حوادث جسام، كقيام الحرب العالمية الثانية التي تزامنت مع ميلاده، وشهدت ليبيا مسرحا لبعض حوادثها، وما أعقب ذلك من تقسيم البلاد إلى ولايات ثلاث(برقة، طرابلس، فزان)،ثم إعلان الاستقلال الشكلي للبلاد، كُلُّ ذلك صاحب طفولة الفزاني، لاسيما ما أترته تلك الحوادث من فقر وتشرد وتسول وتفشي أمراض.

القسم التطبيقي

بما إن التناص يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسهم في رصد أبعاد رؤية الفزاني الشعرية من خلال الوقوف على المستوى الرمزي عنده وعند غيره من الشعراء الذين سبقوه لذلك محاولين رصد ما إذا جاءت صورة هذا الاستثمار بينه وبين من سبقه، إما عن طريق تناص: الاجترار: أي المحاكاة الدلالية عينها (تكرار للنص الغائب)أو عن طريق تناص الامتصاص: أي تناص الفكرة التي يطرحها الرمز أو الحوار أي تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله (ناهم،2007م) .

لذا فمن يمعن النظر بجلاء في منجز الفزاني الشعري يجده يستمد أهميته من واقع انشغاله بالهم الإصلاحي، وكشف ما يجري علىٰ أرض الواقع من ممارسات الآخر، يتميز بمستوى فني تؤكده لحظته التاريخية، أما تجربته الشعرية فتشير بوضوح إلىٰ الجدل الفعال بين التراث وروح العصر، وتنطوي علىٰ تميز أسلوبي رؤيوي يعد الرمز والأسطورة أحد مظاهره التي تسترعي الاهتمام لما ينطوي عليه في ذاته من حيث هو لغة لها بنيتها الخاصة، ودلالتها التي تتطلب الكشف عما يملؤه بها الفزاني من شحنات دلالية تستدعي فهم ما يود إيصاله للمتلقي لتحقيق التواصل، وليحرز غاية تنويرية تسمو بالواقع.

المبحث الأول: الرموز التاريخية في شعر الفزاني

من خلال رحلة التقصي في دواوين الفزاني الشعرية الأحد عشر ديوانا التي وقعت بين يدي الباحث، ومحاولة حصر أنواع الرموز كافة التي استثمرها في شعره، نجد كثير منها تم استثمارها عند من سبقه من الشعراء العرب في أنواعها التاريخية ولأدبية والأسطورية والطبيعية والدينية والتراثية الشعبية كافة، لكن يمكن أن يكون قد خالفهم في بعضها كرمز التراث الشعبي المنتمي لبيئته، وإن كان حضوره ضئيلاً إلىٰ حد ما، و بعض الرموز الشخصية، وسنحاول إيجاد مبررات لكل منها ما أمكننا ذلك من جهد من خلال الوقوف علىٰ عقد مقارنة بين الاستثمار الرمزي عنده وعند غيره من الشعراء؛ ولكن قبل البدء في عقد تلك المقارنة تجدر الإشارة إلىٰ عرض جدول يبين الرموز التي تقاطع فيها مع غيره من الشعراء السابقين أو المعصرين

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

له، أو التي تبدو شائعة التداول بين أغلب من اتخذوا هذا اللون من أسلوب التعبير بالرمز، محاولين رصد نقاط التلاقي والاختلاف.

المطلب الأول: أنواع الرموز التي يتناص فيها الشاعر علي الفزاني مع غيره من شعراء عصره

جدول (1)يوضح الرموز التي يتناص فيها الشاعر علي الفزاني مع شعراء سابقين عليه من عصره

التاريخي	الشخصي	الأسطوري	الديني	الأدبي	الطبيعي	الشعبي
مكة- سدوم	النفط	سيزيف	المسيح	الناقة	الطين	كان يا ما كان
بابل– مدريد	حمامة	عشتار	الصليب	الرسوم	المطر	العمر واحد
حضرموت	نجمة	العنقاء	نوح	الاطلال	الطوفان	أحزان
فلسطين	الخيمة	زرقاء اليمامة	أبوسفيان	سلوى	الأفعى	//
القدس	القطار	طائر الرعد	هبل	الحلاج	النسر	//
بغداد-باريس	طواحين	فينيق	قابيل	لوركا	البركان	//
هيروشيما	اللواط	السندباد	هابيل	هند	الطير	//
ناغازاك	حرب الخليج	شهريار	أبو ذر	جيفارا	الوحش	//
التتار- زليخة	ساعي البريد	شهرزاد	البغايا	//	//	//
تشيلي بلقيس	الصاروخ	//	يوسف	//	//	//
نيكاراجوا	//	//	النبي محمد	//	//	//
عاد -ثمود	//	//	//	//	//	//
كليب-المهلهل	//	//	//	//	//	//
أبوجهل	//	//	//	//	//	//
طارق بن زياد	//	//	//	//	//	//
صلاح الدين	//	//	//	//	//	//
الحسين بن علي	//	//	//	//	//	//

وسنقف علىٰ بعض النماذج من أنواع الرموز المعروفة والمشهورة التي استدعاها الفزاني ممن سبقه من شعراء عصره لرصد طبيعة صورة ونوع ذلك الاستدعاء محاكاة أو امتصاص فكرة، فحاول الفزاني توظيفها من جديد لتلائم تجربته ورؤيته الخاصة، لأننا في هذا الدراسة نسعى إلىٰ بيان ما يتمتع به نص الفزاني من غنى دلالي وأبعاد لمعاني تعكس اختلاف تجربته عمن سبقه من شعراء عصره سواء أكان من بلاده أم البلاد العربية المجاورة، يمكن أن تفتح آفاق جديدة لمن بعده من الشعراء تجعل من التجربة الشعرية في ليبيا في تطور متنامي علىٰ يد كوكبة من شعراء هذا البلد.

وبما أن الرمز صار طريقة من طرائق تشكيل إنبناء المعنى من لحظة رصد تاريخ التجربة التي يجسدها فهذا يعني أنه يسعى لمحاولة خلق حالة شعرية تتميز بالقدرة علىٰ توليد طاقة دلالية وإيحائية وتعبيرية جديدة تقترب من فهم علاقة الإنسان المعاصر بتاريخ ذاته وواقعه ووجوده، مما يقود إلىٰ أن ثمة عامل مشترك بين الشعراء في تعبيراتهم (الواقع، الوجود، الإنسانية).

وهذه العوامل الثلاثة وإن كانت هي بؤرة الالتقاء بينهم إلا أن لكل منهم رؤيته الخاصة في التعبير عنها؛ وذلك خاضع في تقديرنا إلىٰ مستوى تفاوت الإحساسات بينهم والعامل الزمني في قربهم من مسارح الصراع الذي علىٰ إثره يتولد الصراع النفسي فيدفع إلىٰ التعبير عنه بهذا اللون من الأساليب(الرمز).

فالواقع العربي مَرَّ بتجربة عصيبة من الضياع أي منذ الخلافة العباسية مروراً بمرحلة الدويلات فالأندلس ثم فلسطين والمسلسل الاستعماري الذي شهدته الأمة العربية وما نجم عنه من حروب طائفية ومعاهدات، كمعاهدة كام ديفيد وحرب حزيران وما إلىٰ ذلك، كل ذلك وغيرها من الأحداث استوعبته ذاكرة الشعراء وحاولوا التعبير عنه بالطرق المباشرة وغير

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 3 - 2026 - Pages 41-57
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

المباشرة، تعرض الكثير منهم علىٰ إثره للمواجهة بكافة أشكالها، من سجن وقتل وتشريد وإبعاد وتهجير وما إلىٰ ذلك، الأمر الذي جعل الكثير ممن هاجروا خارج الوطن حاولوا الاستفادة من تجارب شعراء آخرين ومذاهب أدبية جديدة، كالواقعية والرومانسية والرومانتيكية والرمزية؛ وذلك لما وجدوه فيها من تقاطعات في تجسيد الواقع ومسألة الوجود والإنسانية التي عبر عنها شعراء تلك المذاهب في بيئتهم، فحاول بعض الشعراء العرب أن يستثمروها في تلك البيئة، وإن لم تكن محاكاة بوقع الحافر علىٰ الحافر لأسباب كثيرة تَفَهَّمَا هؤلاء الكوكبة من الشعراء، وحاول البعض أن يترسم طرقهم فمنهم من أصاب ومنهم من أخطأ، وذلك راجع في تقديرنا إلىٰ فهم أبعاد الرسالة الشعرية وما ينبغي في حقها من صدق التجربة وما يستوجب من تغذية معرفية متعددة ومختلفة المنابع، وهذا ما يعزز قدرة المبدع علىٰ توظيف الرمز حين يستوعب أبعاده الدلالية في بيئته، وقدرة موظفه علىٰ تحميله بدلالات جديدة تحقق طموحات موظفه.

المطلب الثاني: المستوى التطبيقي للتناص

سيكون تعاملنا في هذا المستوى بالوقوف علىٰ نماذج مختلفة جاءت مشتركة بين عدد من الشعراء والفزاني، تهدف إلىٰ إيجاد نقطة أو نقاط الإلتقاء والاختلاف بيهم، وأسباب ذلك من واقع تلمس دروب السياقات التي استثمرها كل منهم.

***- قابيل وهابيل**

قصة ابني آدم (قابيل وهابيل) واضحة جلية في القصص القرآني وفي كتب التوراة، وقد لقيتا من الاهتمام والاحتفاء بهما عند عدد غير قليل من الشعراء العرب وغير العرب خاصة الرومانتيكيين الذين تعاملوا معهما علىٰ مستوى عقائدي، وذلك حين رأوا في مأساة (قابيل) ما جعلهم يتغنون بتضحيته وتمرده على الله وعلى والده، بينما أدانوا (هابيل) فرأوا فيه منبع الضعف والخنوع، في حين جاء الأمر مختلفا عند الشعراء العرب فجعلوا من (قابيل) شخصية منبوذة، وصاحب أول جريمة قتل في تاريخ الإنسانية متحديا إرادة أبيه وإرادة الله. (زايد،1997م).

ولعل إنسانية الشعراء العرب ومعاناتهم في قتل الإنسان أخاه في شتى بقاع الأرض علىٰ مدى التاريخ بأبشع الصور هو ما دفع الكثيرين منهم لأن يتخذوه رمزاً تراثياً لمعاناة الإنسانية؛ ولكن برؤى وأبعاد مختلفة فيما بينهم، بل قد يكون ذلك حتى لدى الشاعر الواحد بحسب القضية المطروحة، وعمق تأثيرها النفسي عليه.

فقد وظف السياب (قابيل) مثلا للجانب السيئ البشع والشنيع من حياة البشر، (وهابيل) للجانب الطيب المضطهد، وظلت هذه الصورة ملازمة له في كثير من تعبيراته، ففي قصيدته (مدينة السندباد) في قوله:

الموتُ في البيُوتِ يُولَدْ
يُولَدُ قَابِيلَ لِكَيْ يَنْتَزِع الحَيَاهْ
مِنْ رَحِم الأَرْضِ وَمِنْ مَنَابِع المِيَاهْ (السياب،2005م).

كما يصوره في قتل أخيه هابيل بسفك دمه دونما رحمة بأبشع أنواع القتل، ونظره لدمه يسيل علىٰ الأرض بقوله:

قَابِيْلُ حَدَّقَ فِي دِمَاءِ أَخِيْهِ أَمْس
وَأَنْتَ يَأْخُذُكَ الدَّوارْ
مِنْ رُؤْيَةِ الدَّمِ وَهْوَ يَنْزِفُ ثُمَّ يَرْكَدْ فَالغُبَارْ
مِنْ تَحْتِهِ كَفَمِ الرَّضِيْعِ لَهُ اخْتِلَاجٍ وَافْتِرَارْ (السياب،2005م).

فواضح إذن، أن قابيل بات لدى السياب رمزاً للظلم والقتل والغدر، فمن الطبيعي أن يكون هابيل رمزاً للحق والعدل وللمضطهد المظلوم

وفي موضع آخر للسياب في قصيدته (قافلة الضياع) يأتي قابيل رمزاً للجاني وهابيل رمزاً للضحية انطلاقا مما عليه الأوضاع السياسية في الأراضي المحتلة، فاللاجئون الفلسطينيون يمثلهم (هابيل)، في حين من قاموا علىٰ تشريده هم (قابيل) في قوله:

أَرَأَيْتَ قَافِلَةَ الضَّيَاعِ ؟أَمَا رَأَيْتَ النَّازِحِينْ
الحَامِلِينَ عَلَىٰ الكَوَاهِلِ مِنْ مَجَاعَاتِ السِّنِينْ
آثَارَ كُلَّ الخَاطِئِينْ
أَلنَّازِفِينَ بِلا دِمَاءْ
أَلسَّائِرِينَ إِلىٰ الوَرَاءْ
كَي يَدْفِنُوا هَابِيْلَ وَهْوَ عَلَىٰ الصَّلِيبِ رُكَامَ طِينْ
قَابِيلُ أَيْنَ أَخُوكَ؟ أَيْنَ أَخُوكْ؟
جَمَعَتْ السَّمَاءُ
آمَادَهَا لِتُصِيح كُوِّرَت النُّجُومَ إِلىٰ نِدِاءْ
قَابِيلُ أَيْنَ أَخُوكَ؟
يَرْقُدُ فِي خِيَامِ اللَّاجِئِينْ (السياب،2005م).

وحين أراد الإشارة إلىٰ صرخة الإنسانية مما تقترفه أيادي الصهاينة من الشعب الفلسطيني الذي أصبح كهابيل قتيلا يدفن في خيام اللاجئين فيتعرض لمرض السل والجوع الذي ورثه من هذا العالم قال:

السُلُّ يُوهِنُ سَاعِدَيْهِ وَجِئْتَهُ أَنَا بِالدَّوَاءْ
والجُوعُ لَعْنَةُ آدَمَ الأُوْلَى وَإِرْثُ الهَالِكِينْ
سَاوَاهُ وَالحَيَوَانُ ثُمَّ رَمَاهُ أَسْفَلَ السَّافِلِينْ
وَرَفَعْتُهُ أَنَا بِالرَّغِيفِ مِنْ الحَضِيْضِ إِلىٰ العُلاءْ (السياب،2005م).

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 3 - 2026 - Pages 41-57
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

كما اتخذ منهما رمزاً علىٰ استمرار الصراع بكل صوره وأشكاله حروبا ضروسا أو صراع أحزاب بقوله:

قَابِيْلُ بَاقٍ وَإِنْ صَارَتْ حِجَارَتَهُ
سَيْفاً وَإِنْ عَادَ نَاراً سَيْفَهُ الخَذَمْ
وَرَدَّ هَابِيلُ مَا قَاضَاهُ بَارِئَهُ
عَنْ خَلْقِهِ ثُمَّ رُدَّتْ بِاسْمِهِ الأُمَمْ (السياب،2005م).

إلا أن السياب يبدو متأثراً ببعض الشعراء الغربيين في توظيفاتهم من خلال ما تحكي كتبهم التوراتية عن تلك القصص أمثال:(ت. إس.إليوت) الشاعر والمسرحي والناقد الإنجليزي الأمريكي المولد والنشأة و(أوديت سيوتل) الشاعرة الإنجليزية وقد كان الجانب البشع والشناعة من حياة البشر هي النظرة الغالبة لرمز (قابيل) والطيبة والاضطهاد لرمز (هابيل) كما في قصائده (من رؤيا فوكاي ص32 وقافلة الضياع ص39، إلىٰ جميلة بو حيدر ص48، قارئ الدم ص94، مدينة السندباد ص111،حفار القبور ص167.

وفي كل الأحول لا تتعدى رمزية قابيل لدى السياب عن مرحلة من مراحل الصراع العربي الإسرائيلي من خلال صورة الصراع التاريخية بين قابيل وهابيل، وإضافة رمزاً دينيا متمثلا في (الصليب)يكشف عن المحنة المشتركة بين المسلمين والمسيحيين إثر عملية التهجير الجماعية لسكان فلسطين.

في حين لو نظرنا (لقابيل) عند الفزاني لا نجد الصورة تختلف كثيراً من حيث إنها الخطيئة الأولى في تاريخ الإنسانية؛ لكنه يرمز به إلىٰ الخطيئة الثانية خطيئة الإنسان مع أخيه الإنسان فاستحضره ليكون حاضراً في كل زمان تشبَّع بالدم، وإن هذه الخطيئة هي التي تعمل علىٰ إذلال الإنسان واضطهاده، لذا لم يذكر الفزاني (هابيل) في توظيفاته لقابيل؛ لأن فعل تأثير قابيل العربي باتت أكبر من أن يذكر هابيل رمزاً للاضطهاد فهو يرى الشعوب العربية في مجملها صارت ضحية قابيل الذي ورث الجريمة بكل أشكالها وصورها من تجهيل وتغييب ونفي وتكميم أفواه في التعبير عن الواقع، لذا حتى عندما استثمر (قابيل) في منجزه الشعري جاء به تحت عنوانين: (قابيل) و(رحلة قابيل العربي) للدلالة علىٰ امتداد فعل الصراع التاريخي.

أَنَا قَابِيْلُ الأَمْسِ- لَسْتُ قَابِيْلَ القَدِيمْ
إِنَّنِي نَسْلُ الجَرِيْمَهْ
عَلَّنَا تَحْتَ طَيْفِ الشَّمْسِ أُقْتَلْ
وَبِدُونِ الشَّمْسِ أُقْتَلْ
إِنَّهُ العَدْلُ الجَدِيدْ
هَكَذَا شِئْتَ وَأَبْغِي أَنْ أَكُونْ
حَاضِراً فِي اللُّعْبَتَيْنْ (الفزاني، (1424)).

فإن كان السياب استثمره، ليجعل منه رمزا لمعاناة الشعب الفلسطيني فإن الفزاني جعله رمزاً لمعاناة الشعوب العربية قاطبة، وذلك من منطلق المعاناة الجماعية.

من هنا جاء استثمار الفزاني لقابيل محاكاة للدلالة العامة التي عرف بها قابيل (القتل).

قَابِيلُ قَتَلَ رَجُلاً وَاحِداً فَقَطْ
مِنْ أَجْلِ المرْأَةِ الوَحِيْدَةِ فِي العَالَمْ
قَابِيْلُ وَارَى جُثَّةَ أَخِيْهِ فِي قَبْرٍ دَافِئْ (الفزاني، (1424) م).

إلا أن الفزاني رسم به صورة أبشع ما يكون القتل؛ لأن ما بات يمارسه قابيل العصر فاق التصور في القتل بمبرر وبغير مبرر من واقع استحضار صورة قابيل العصر.

فِي القَرْنِ العِشْرِينَ الدَّمَوِي
يَقْتُلُ الطَّاغِيَةَ الوَاحِدَ
أَلْفَ إِنْسَانٍ فِي سَاعَةٍ وَاحِدَهْ
يُقَطِّعَهُمْ أَشْلاءْ
يُمَزِقَهُمْ أَرَباً أَرَباً
يَحْرِقَهُمْ (الفزاني ،(1424)م).

وبسبب تفاقم صورة قابيل العصر علىٰ قابيل التاريخ يرى الفزاني أن الأول يمكن توبته من جريمته لعدم وجود البديل المسبب للفعل(المرأة)

إِنْ كَانَ قَابِيْلَ الآنَ فِي الجَحِيمْ
فَإِنَّنِي أَرْجُو أَنْ يَنَالَ لُطْفَكَ الرَّبَانِي
لَقَدْ كَانَ علىٰ قَابِيْلَ أَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَامَوْلَايْ
وَلَوْ كَانَتَا اثْنَتَيْنِ يَامَوْلَايْ
لمَا حَدَثَتْ الجَرِيْمَهْ
مَا كَانَ لِقَابِيلَ أَنْ يَخُونَ أَخَاهُ فِي زَوْجِهْ (الفزاني (1424)م).

ولعظمة جريمة الثاني تصبح جريمة الأول يمكن قبولها

قَابِيْلُ بَرِئٌ يَا رَبْ
بَرِئٌ يَا إِلَهِي العَظِيمْ

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فجاء استحضاره في النص الأول متناصا مع الآية القرآنية في امتصاص الفكرة التي أوردتها هذه الآية في قوله تعالى: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾. سورة المائدة، الآيتان 30-31.، فجاء التناص على النحو التالي:

- قابيل قتل رجلاً واحداً يتناص مع الآية ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ﴾الآية
- من أجل المرأة الوحيدة في العالم يتناص مع سبب قصتهما في الآية(المرأة)
- قابيل وارى جثة أخيه في قبر دافئ يتناص مع الآية﴿ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي﴾الآية
- إذن التقى الفزاني مع السياب في نقاط واختلف معه في أخرى.

أ-نقاط الالتقاء:

1. العلاقة الرابطة بين قابيل التراث وقابيل العصر(جريمة القتل).
2. أن قابيل التراث المورّث الأول للجريمة.

ب-نقاط الاختلاف:

1. أن قابيل السياب رمز للجريمة على الإطلاق وهابيل رمز للاضطهاد على الإطلاق.
2. لابد من حضورهما معا (قابيل وهابيل) في نص السياب، لتكتمل صورة الجريمة كما وردت في القص القرآني وفي بعض كتب الثورات، ولاوجود لهابيل في نص الفزاني للدلالة على عموم ممارسة الاضطهاد من قابيل العصر.
3. -أن قابيل الفزاني أكثر صور الوحشية للقتل عن قابيل التاريخ؛ لأن الأخير له مبرره للقتل، وهي المرأة الوحيدة في حين قابيل الفزاني يقتل بمبرر وبغير مبرر، فجاء القتل من أجل القتل، ولبشاعة القتل صار الشعب العربي جميعه هابيل، ومن ثم فلا مصوغ لذكره لذا خلت توظيفات الفزاني من ذكر هابيل مع قابيل في نصوصه الموظفة لهذا الرمز الديني.
4. فحول الفزاني (قابيل) من ابن آدم إلى رمز مكثف مشحون بدلالات مختلفة يفصح كل نص وظف فيه عن رمزية معينة الجامع بينها فعل القتل الذي تسببه قابيل التاريخ.

***- الحلاج:**

يمثل الحلاج صورة من صور التصوف وقد جاءت فلسفته للتصوف على أنه- أي التصوف- جهاد في سبيل إحقاق الحق وليس مسلكا فرديا بين المتصوف والخالق فقط، فعمل على تطوير النظرة العامة إلى التصوف فجعله جهاداً ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع (إليوت 1995م) . ، الأمر الذي أوصله إلى التآمر عليه وقتله.

فصار مادة خام للرمز به للثورة والحرية، فوظفه عدد من الشعراء كلٍ حسب رؤيته وفلسفته له.

فالشاعر العراقي سعدي يوسف يرى في الحلاج المرجعية لما يشد الإنسان لوجوده الإنساني، واستثماره يعكس وجه من وجوه النص الصوفي الذي يتشاكل مع الرؤيا الفنية والدلالية مع النص الشعري الحديث، فيقول:

فَجْأَةً تُصْبِحُ القَصَائِدَ أَحْجَاراً هُوَ الصَّحْو
في زَمَانِ التَّرَدِي الارْتِدَاد الدَّرِيْئَهْ
الأَمَلُ المهْصُورُ
مَنْ أَطْلَقَ النُّسُورَ على لَحْمِ الفَتَاةِ الوَدِيْعَهْ
انْتَبَهَ الحَلَّاج
بَيْتٌ عَلَىٰ الذُّرَى كَانَ مَسْكُوناً بِأَشْبَاحِنَا
زَمَاناً طَوِيلاً
وَتَرَكْنَاهُ مُسْرِعِينَ إِلَىٰ السُّوقْ
اشْتَرَيْنَا شَقَائِقاً
واشْتَرَيْنَا ذَمَهْ (يوسف،1987م) .

أما البياتي، فقد عالج بالحلاج روح الثورة التي طعَّمها بالأمل والخلق والانبعاث، حين رأى موت الحلاج موت يوهب الحياة الأبدية في الحاضر والمستقبل

في أَحْوَاضِ الزَّهْرِ وَفي غَابَاتِ طُفُولَةَ حُبي
كَانَ الحَلَّاجُ رَفِيْقِي في كُلِّ الأَسْفَارْ
وَكُنَّا نَقْتَسِمُ الخُبْزَ وَنَكْتُبُ أَشْعَاراً
عَنْ رُؤْيَا الفُقَرَاءِ المنْبُوذِينْ (البياتي، 1987م).

كما يتحد البياتي مع طقوس تجليات الحلاج التي تحكي صيرورة الموت والحياة من خلال ثنائيتي (الهدم والبناء)، مما يعكس الصراع بين الحلاج والبياتي أثناء العمل الفني بين القديم والحديث ليتطهر بروح التغيير في نفسه وفي بطله وفي المتلقي من خلال قصيدته (المحاكمة) التي يقول فيها:

بَحَثُّ بِكَلِمَتَيْنِ لِلْسُلْطَانْ
قُلْتُ لَهُ: جَبَانْ
قُلْتُ لِكَلْبِ الصَّيْدِ كَلِمَتَيْنْ
وَنِمْتُ لَيْلَتَيْنْ

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

حَلِمْتُ فِيْهِمَا بَأَنِّي لَمْ أَعُدْ لَفْظَيْنْ
تَوَحَدَتْ
تَعَانَقَتْ
وَبَارَكَتْ أَنْتَ أَنَا
تَعَاسَتِي
وَوَحْشَتِي (البياتي، 1987م).

وهذا الاستثمار لدى البياتي بدوره يعكس نظرته لأبعاد قضيته التي تبدُ في صراع ثنائي بين الموت والحياة والهدم والبناء حين رأى في موت الحلاج ولادة جديدة لحياة أبدية هي روح الصفاء الذي كان غائراً في نفس الحلاج وناضل من أجله، ولتعارضه مع أيديولوجية الواقع السياسي آنذاك تم التآمر عليه والطريق الذي كان يسلكه.

في حين نرى استثماره لدى الفزاني ينبع من ذات المبدأ ولكن من زاوية أخرى تصب في ثنائية الموت والحياة بفعل التآمر علىٰ إسكات صوت الحق.

فجاء تعامل الفزاني مع أسطورة الحلاج لا من باب المرآة المحاكاة للتجليات كالتي جاءت عند البياتي، وإنما من المبدأ الذي آلاه الحلاج علىٰ نفسه لفلسفة أبعاد التصوف بالنظر إليه من مسلك فردي إلىٰ معاناة جماعية علىٰ مستوى النفس والإنسانية جمعاء؛ وذلك لما أحسه الفزاني من قاسم مشترك بينهما يحقق مقصدية تناصية منحت نص الفزاني شكلا مغايراً لتوظيفات من سبقه في رؤية أبعاد رمزية الحلاج يكمن في الآتي:

- فالحلاج كان مبشراً وكاشفاً لمجريات الواقع وكذا كان الفزاني.
- كلاهما يحملان مبدأ الرفض لبعض ممارسات الآخر.
- كلاهما عاش الاغتراب الزماني والمكاني، رغم الفارق الزمني.
- الحلاج يحمل رؤيا جديدة للتصوف والفزاني يحمل رؤيا جديدة للتعبير عن الواقع.
- كان الحلاج مؤمناً بقضايا الإنسان، والفزاني مؤمن بقضايا شعبه وأمته التي تتبادل عليها أيادي الظلمة وتعداها إلىٰ قضايا الإنسان في فلسطين، وفيتنام ونيكاراغوا وغيرها من قضايا العالم.
- اختار الحلاج طريق الحق ليلتحم بالروح الإلهية، رغم إيمانه بحجم المخاطرة واتخذ الفزاني سبيلا مغايراً للتعبير بالرمز عن رصد مجريات الواقع، بحمولات دلالية ينجم عنه فائض المعنى لتجنب بطش السلطة ومع ذلك لم يخل الأمر بشيء من ذلك.
- فمن صور تجسيد واقع عصر الفزاني تبدل المعايير التي تجعل المقبل علىٰ المواجهة يسلك سبيل المجازفة لإيمانه بخلود الكلمة المعبرة.

اذْكُرِي أَنِي ضَحِيَّهْ
اكْتُبِي أَسْفَارَ مَوْتِي بِحُروفٍ عَرَبِيَّهْ
صَلَبُوا قَبْلِي المسِيْحَا
قَتَلُوا الحَلَّاجَ في ذَاتِ عَشِيَّهْ
لَوْ أَنَا أَزْنِي بِحَرْفِي وَسِيُوفِي
لأَتَوْنِي في فِراشِي بِصَبِيَّهْ
وَمَضَى اللَّيْلُ شَرَاباً وَعِنَاقاً
وَانْتَهَى أَمْرُ الفَضِيْحَهْ (الفزاني،1968م).

وقد يرى في روح المواجهة والرفض السبيل الأمثل للخلود الأبدي كالذي سعى إليه الحلاج حين اتخذ فناء الجسد علىٰ بقاء الروح المنتصرة علىٰ مبدأ فلسفته فيقول:

قَالَ لِيَ الحُرَّاسُ أَكْتُبْ
إِنَّ مِنْ أَحْفَادِ نَيْرُونَ مَلَائِكْ
صِحْتُ كَالمطْعُونِ في الحُرَّاسِ أَرْفُضْ
فَهَوَى الصَّخْرُ عَلَىٰ صَدْرِي ثَقِيْلاً وَثَقِيلاً
هَمَجِيَّاً هَمَجِيَّاً بَرْبَرِيَّاً
وَاحْتَوَى القَيْدَ يَدَيَّا
آهٍ يَا حَلَّاجَ هَذَا العَصْرِ أَصْمِدْ (الفزاني 1977م).

وثارة يجعل من الحلاج رمزاً للمصير المحتوم الذي سيلقاه كل من تطئ قدمه حمى من خالف أيدلوجيات الآخر بغض نظرهم عما وراء ما يبدو ظاهراً علىٰ السطح، تلك هي المهمة التي أوكلت للشاعر المبدع والمتلقي الحصيف قوله:

تَحْتَقِرُ الأَقْلَامُ
والحِيْقَةُ السَّوْدَاءَ فَوْقَ هَذِه الأَرْلَامْ
ثَمُودُ كَذَّبَتْ حُرُوفِنَا
وَعَلَّقُوا رُؤُسِنَا عَلَىٰ ذُرَى بَغْدَادْ
أَنَا وَأَنْتَ كُلُّنَا حَلَّاجْ (الفزاني 1996م).

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

إذن بقى الفزاني في استثماره لأسطورة الحلاج محافظا علىٰ روح تناص الفكرة التي يحملها رمز الحلاج في بعد فلسفته للتصوف من منظورها الإنساني(الحرية والثورة) للوصول إلىٰ حياة أكثر صفاء وانسجام عيش بين أبناء الأمة الواحدة والشعوب قاطبة، بالبعد عن زيف التمظهر عن المعاناة الحقيقية للمواطن والإنسان في هذا الوجود.

وهذا اللون من ألوان التناص لديه يكشف عن أن الفزاني لم يكن محاكياً من سبقه في توظيف أو استثمار اسطورة الحلاج للدلالة علىٰ فهم أبعاد توظيف الرمز وما ينبغي في حقه من شروط فهم دلالاته المركزية في أصل بيئته، وما يستلزم في حقه من شحن دلالي يعكس طبيعة تجربة موظفه وفق رؤيته هو لا رؤى الآخرين.

***- لوركا :**

شاعر من أصل أسباني غرناطي المولد ،انتقل منها إلىٰ مدريد لما في الأخيرة من أجواء ثقافية وأدبية وفنية مفعمة مبهرة اتخذ منها دار إقامة، وغدت غرناطة مسقط رأسه منحصرة علىٰ الزيارات القصيرة من وقت إلىٰ آخر، صدر له أول ديوان شعر سنة 1921تجلى فيه إحساسه الغنائي واهتمامه بالمضمون الأندلسي للشعر، احتوى علىٰ رموز عدة ربطها البعض ببيئته الأندلسية، مثل: (الجيتار، الغجر، القمر، الأخضر الريح، الماء، الزيتون، النهر) (التليس،1992م). كما تكررت في قصائده أسماء مدن من مثل: (قرطبة، مالقة، أشبيليه، قادس، جبل طارق، غرناطة)، وإلى جانب كتابة الشعر كان له نصيب في كتابة المسرحيات.

وقد تجلت الروح العربية في شعره ومسرحياته كوصفه للأشخاص والبيوت والعادات والتقاليد، والعِرض والشرفُ والأخذُ بالثأرِ، وطريقة الضيافة وغير ذلك من تلك الملامح.

وكان وراء قتله علىٰ يد الفلامنكو آراء كثيرة تباينت واختلفت. فتارة بسبب دفاعه عن غرناطة آخر معاقل العرب في الأندلس، وأخرى بسبب نزعته اليسارية التي عرفت عنه في ظل الانقسام الحاد في المجتمع الإسباني، حيث كان لوركا رمزا للمثقف الإسباني ذي النزعة اليسارية، وثارة بسبب كلماته عن سقوط غرناطة. (لوركا، (د.ت).

وأياً كانت الأسباب، فإن لوركا الشاعر والمسرحي لابد وأنه يحمل فكراً مخالفا جعل من شعره ناقوس خطر لما فيه من إثارة وتحميس عما يجيش في نفسه حيال مجريات الواقع، خاصة وإنه عاصر حقبة الوجود العربي في الأندلس وما يمكن استفادته من الشعر العربي في تجسيد الواقع برفض الظلم والثورة ضده مما يثير حفيظة بعض الساسة فيبدؤون في إحاكة المؤامرات ضده وتلفيق التهم التي تقربه لحبل المشنقة، وقد كانت قصة موته اغتيالا وما رافقها من إخفاء لجثته ومكان دفنها سيما ما استأثر نتاجه الشعري والمسرحي من ترجمة إلىٰ العربية وشروح وتعليقات ومقدمات، فضلاً عن الدراسات النقدية والتحليلية التي احتفى بها نتاجه الإبداعي جعله كثير من الشعراء العرب في العصر الحديث رمزا للنضال والكفاح من أجل غايات نبيلة وسامية.

وقد حظي باستثمارات عدة من قبل بعض الشعراء العرب أمثال الشاعر محمود درويش وعبد الوهاب البياتي وسميح القاسم، وإبراهيم نصر الله، وسعدي يوسف وغيرهم، وبما أنه روح للثورة والنضال، فقد كان له نصيب من الاستثمار لدى الفزاني في منجزه الشعري أيضاً، وكل جاء استثماره له من واقع فلسفته وإيمانه بما اشتهر به وأثر مواقفه وما تعرض له من مؤامرات حيكت له أدت إلىٰ أن اتخِذَ رمزاً للنضال والكفاح.

فمحمود درويش جعل منه عنواناً لإحدى قصائده(لوركا)مشيراً فيها إلىٰ مسرحيته المأساوية (عرس الدم)، يؤكد من خلالها ما يلقاه المناضلون من مواجهات تصل حد الموت فيقول:

عَفْوَ زَهْرِ الدَّمِ يَالُوْركَا، وَشَمْسٌ في يَدَيكِ
وَصَلِيبٌ يَرْتَدِي نَارَ قَصِيدَهْ
أَجْمَلُ الفُرْسَانِ في اللَّيْلِ يَحِجُّونَ إِلَيْكِ
بِشَهِيدٍ وَشَهِيْدِهْ
هَكَذَا الشَّاعِرُ زَلْزَالٌ وَإِعْصَارَ مِيَاهْ
وَرِيَاحٍ إِنْ زَارَ
يَهْمُسُ الشَّارِعُ لِلشَّارِعِ قَدْ مَرَّتْ خَطَاءَ
فَتَطَايَرْ يَا حَجَرْ (درويش،1993م).

وتارة جعل من موت لوركا رمزاً للحزن الذي أطبق أنفاسه علىٰ كل شيء، حتى صار يوم موته حداداً لا علىٰ أصحابه فحسب بل علىٰ إسبانيا التي يمثل أحد أبرز شعرائها المناضلين بالكلمة.

لَمْ تَزَلْ إِسْبَانِيَا أَنْعَسْ أُمْ
أَرَّخَتْ الشِّعْرَ عَلَىٰ أَكْتَافِهَا
وَعَلَى أَغْصَانِ زَيْتُونَ المسَاءِ المُدْلَهِمْ
عَلَّقَتْ أَسْيَافُهَا (درويش،1993م).

كما رسم محمود درويش منه صورة الحزن الذي خلفه مصرع لوركا في بلده، فهو يدرك جلال الرمز الذي يمثله مصرع لوركا علىٰ يد أعدائه الفاشست، وأن موته ليس بداية النهاية وإنما يمثل وقود الثورة لما سيأتي للمستقبل.

آخِرُ الأَخْبَارِ مِنْ مَدْرِيدٍ أَنَّ الجُرْحَ قَالَ:
شَبَعَ الصَّابِرُ صَبْرَاً !
أَعْدَمُوا غُوَلْيَانَ في اللَّيْلِ وَزَهْرُ البُرْتُقَالْ

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

لَمْ يَزَلْ يَنْشُرُ عِطْرَاً
أَجْمَلُ الأَخْبَارِ مِنْ مَدْرِيدْ
مَا يَأْتِي غَدَاً (درويش،1993م).

في حين لم يختلف استثماره كثيراً عند البياتي عما جاء به عند من سبقه، إذ لم يخرج به عن رمزية وصف الموت البشعة التي مني بها لوركا علىٰ يد الفاشست وأثرها علىٰ محبيه في قصيدته "الموت في غرناطة" التي حاول من خلال استحضار بعضا من الرموز التي كانت تتردد في شعر لوركا من مثل: غرناطة وبعضا من مظاهر الطبيعة النور والتراب والهواء والرمان فيقول:

وَصَاحَ في غِرْنَاطَهْ
مُعَلِّمُ الصِبْيَانَ
لُوركَا يَمُوتُ مَاتْ
أَعْدَمَهُ الفَاشِسْت في اللَّيْلِ عَلَىٰ الفُرَاتْ
وَمَزَّقُوا جُثْتَهْ وَسَمَّلُوا العَيْنَيْن
لُوركَا بِلَا يَدَيْنْ
يَبُثُّ نَجْوَاهُ إِلىٰ العَنْقَاءْ
وَالنُّورُ وَالتُّرَابُ وَالهَوَاءْ
وَقَطَرَاتُ المَاءْ (البياتي،1987م).

وحتى في قصيدته التي رسم فيها صورة موت لوركا بموت الحسين بن علي علىٰ يد يزيد بن معاوية وزبانيته من جنده المتسلطين بقوله:

وَيَحْيَ عَلَىٰ العِرَاقْ
تَحْتَ سَمَاءٍ صَيْفُهُ الحَمْرَاءْ
مِنْ قَبْلِ أَلْفَ سَنَةٍ يَرْتَفِعُ البُكَاءْ
حُزْنَاً عَلَىٰ شَهِيدٍ كَرْبَلَاءْ
وَلَمْ يَزَلْ عَلَىٰ الفُرَاتِ دَمَهُ المرَاقْ
يَصْبِغُ وَجْهَ الماءَ وَالنَّخِيْلَ في السَّمَاءْ
يَا عَالَماً يَحْكُمُهُ الذِّئَابْ
لَيْسَ لَنَا فِيْهِ سِوَى حَقَّ عُبُورَ هَذِه الجُسُورْ
نَأْتِي وَنَمْضِي حَامِلِينَ الفَقْرَ لِلْقُبُورْ (البياتي،1987م).

ولعل الصورتان تتناصان بين ما وقع للوركا في الأندلس في التاريخ وما يقع لبلده العراق في زمن إنجاز النص عند البياتي، وذلك من خلال توظيف نهر "الفرات" للتقريب بين الصورتين.

وكما أصبح مقتل لوركا رمزاً للنضال صار مقتل الحسين لدات الرمز وفي هذا إشارة لأساليب ممارسات الحاكم في كل زمان وعصر في محاولاتهم تكميم أفواه المناضلين بالكلمة المعبرين من خلالها بالرفض لما يجري علىٰ أرض الواقع مهما كلفهم ذلك من ثمن ولو علىٰ حساب حياتهم.

من هنا نجد في المثالين السابقين في استثمارهما للوركا كان من أجل تقريب الصورة المأساوية التي يمر بها بلد كل منهما دون أن يجد المتلقي كبير عناء للوصول إلىٰ رمزيته لما ينويان البوح به من خلالها، ويدخل هذا اللون من التداخل بالتناص الضمني المستتر الذي يأتي وراء المعنى من استحضار لوركا للتلميح والرمز به للقضية. لكن السؤال هنا هل جاء استثمار الفزاني للوركا علىٰ نفس طريقة من سبقه لاستثماره أم هناك مخالفة، وإن كان ثمة شيء من ذلك فإلى ما يعزى؟

يقول في قصيدته(فارس الحزن):

لُوركَا دِمَاؤُهُ عَلَىٰ أَقْنِعَتِي
قَتَلْتُهُ أَنَا أَنَا بِوَحْشِتِي
وَسِرْتُ عَبْرَ بَرْشَلُونَهْ
لَكِنَّمَا دِمَاؤُهُ عَلَىٰ أَسْمَالِي الزِّنْجِيَهْ
حُرِّيَتِي الخَوَاءُ وَالضَّيَاعْ (البياتي 1987م).

حاول الفزاني أن يتخذ مما اكتسبه لوركا من بُعد قيمي علىٰ المستويين: السياسي والفني، إذ جعل منه مورد استغلال اشعاعي للكفاح من أجل الحرية؛ فإن كانت تضحيات لوركا من أجل أن تستمر بين الأجيال ليرسم من خلالها الطريق الصحيح للحرية، فإن هذه التضحيات قد ضاعت زمن الفزاني (حريتي الخواء والضياع).

فإن كان مصرع لوركا قد جاء علىٰ أيدي من خالفوه التوجه، ولعل غموض قصة مقتله وتعيين مكان دفنه يكشف مدى الغل والاحتقان الذي يكنه له أعداؤه، وتلك مسألة يمكن قبولها، فإن قتل الطموح عند الفزاني كان أشد وأنكى، لأنه قُتِلَ بالضياع، وهذا الضياع صار منعطفا تاريخيا في مسار الشعر الحديث الذي آل أصحابه علىٰ أنفسهم عدم العكوف علىٰ استلهامهم له من ربات الشعر، بل هبطوا منه ليشقوا طريقهم وسط مظاهر الحطام والركام والخراب والدمار والضياع التي أفرزتها الحضارة الحديثة التي لا تحمل داخلها إلا بذور فنائها (إليوت،2011م). وذلك بعيداً عن استخدام أساليب الإصلاح الاجتماعي والخطب وكتابة الدراسات والمقالات، بل لجأوا إلىٰ أدوات الشاعر المجدد الحقيقي من تصوير وإيقاعات ورموز متنوعة سواء أكانت

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

من ابتكاراتهم أو مما استقادوه من ابتكارات غيرهم، كمصطلح المعادل الموضوعي الذي نادى به الشاعر والناقد الإنجليزي (ت.س إليوت) الذي يعني" مجموعة من العناصر أو الجزئيات المتناسقة أو سلسة من الأحداث أو المواقف المتفاعلة عضويا داخل صياغة متسقة فنية لتلك العاطفة بالذات، بحيث يمكن إثارتها بمجرد أن يتفاعل المتلقي مع هذه العناصر أو الأحداث المادية الملموسة التي ينتهي دورها بمجرد التفاعل معها وممارستها ممارسة حسية". (إليوت،2011م).

وقد صار رمز الضياع علامة بارزة في شعر الفزاني، يدخل ضمن أولويات معاناته لرؤيته الشعرية، لذا شكل أكبر نسبة حضور في دواوينه الشعرية تصل ما يربو من ثمان وثمانين حضوراً (88) لم يخل ديوان من دواوينه منه.

ومن الصور التي تثبت ذلك الضياع جراء ما يعترض سبيل أرباب الفكر والإبداع نحو قضيتهم في صورة مصرع لوركا بسبب مواقفه ونضاله التاريخي عن بلده والحرية ما جاء في قصيدته:(قصائد عن البذور والحب والحرية) قوله:

ظَلُّوا يُحَاكِمُونَنِي عَلَىٰ الذِي رَأَيْتُ في المنَامْ
قُلْتُ لَهمْ رَأَيْتُ السَّيْفَ وَالقِنْدِيلْ
رَأَيْتُ "بَاسْتَر نَاكْ" في سِجْنِهِ مُكَبَّلاً نَحِيلْ
لُورَكا مُضَرَّجاً في دَمِهِ قَتِيلْ
رَأَيْتُهُ في سَاحَةٍ مَلْعُونَةٍ ذَبِيحْ (الفزاني،1996م)

كما شكل موت لوركا لدى الفزاني رمزاً لتحقيق أحلام وطموح المناضلين من أجل غايات سامية (الحرية، الكرامة)، إيمانا منه بأنهما الطريق الأوحد لذلك، وتلك هي بارقة الأمل التي ترافق الشعراء مهما اشتدت صنوف المعاناة والقهر. لذا نجده في قصيدته (غرناطة) يعلن من خلالها ما سيؤول إليه الكفاح والنضال من رسم طريق المستقبل.

غِرْنَاطَهْ
سَيَدُقُّ الرَّعْدُ أَبْوابَ المدِيْنَهْ
سَوْفَ يُهَيْمِنُ مَطَرٌ دَامِي الغَمَامَهْ
سَوْفَ تَهْوِي
مِنْ عَلَىٰ أَبْرَاجِكَ السَّمْرَاءِ نَجْمَهْ
وَحَمَامَهْ
إِنَّ تَارِيخَ المَجَازِرِ
أَبْدَى الرَّسْمَ في كُلِّ الضَّمَائِرْ (الفزاني 1996م)

فما غرناطة سوى نفس الفزاني وأرضه ووطنه الذي اكتوى بنار الهيمنة وممارسة الظلم عليه بشتى صوره وأبشع صنوفه، لذا تجد تحقيق ذلك الأمل في النص يأتي من رمزية حرف (السين)في سيدق، سوف يهمي، سوف تهوي، وبعض الكلمات من مثل: الرعد، المطر، نجمة، حمامة رمز للثورة وتحقيق السلام علىٰ الأرض، والفعلين المضارعين تهمي المطر (تنزل)، وتهوي نجمة وحمامة –أي تنزل- وكلاهما يحدثان تغييرا، فالمطر تعمل علىٰ التغيير وتبدل الحال في الأرض، والنجمة والحمامة تكشفان عن روح الطمأنينة والسلام والاستقرار، وهذا ما يطمح الفزاني رؤيته في المستقبل.

وصورة أخرى من صور كفاح لوركا مثَّل لها، وكان هو بطلها أيضا في قصيدته (عاصفة في الباستيل العربي) يقول:

ثَانِيَةً لُوْرِكَا يَمُوتُ وَحْدَهْ
عُرْسٌ مِنَ الدِّمَاءِ عَادَ صَاخِبَاً
"أنجيلا" نَشِيْدُهَا عَلَىٰ الرُّبَى مُبَدَّدٌ وأَنْتَ تَرْسُمُ الدِّمَاءْ (الفزاني1984م)

متخذاً من الفعل المضارع(يموت) تأكيده علىٰ امتداد التجربة حتى زمن كتابة القصيدة، فتتحول من رثاء الشاعرة الإسبانية(أنجيلا) التي لاقت حتفها في سجون فرانكو بسبب تعبيراتها لحبها للحرية إلىٰ قضاياه في زمنه، فهو باستثماره لشخصيات المناضلين يعمل علىٰ تحويلها من تعبير فردي إلىٰ قضية عامة مشتركة، تذوب فيها عوامل الزمان والمكان، من خلال تأكيده علىٰ مضمون أبعاد دورها النضالي.

فآية ما سبق أن الفزاني لم يخالف من سبقه في استثماره لشخصية المناضل "لوركا" فكما جعله من سبقه رمزاً للنضال والحرية اتخذه الفزاني كذلك؛ لكنك تجد ثمة تفاوت فيما بينهم في وصفهم لمشهد صورة نضال وموت لوركا، وذلك راجع في تقديرنا لعمق الإحساس والشعور بالقضية التي من أجلها تم استدعائه رمزاً تجسيدياً لها.

فالفزاني مازال يؤمن بالفكرة التي يحملها الرمز ويعمل علىٰ منحها دلالات من عنده توافق وتساير رؤيته هو لا رؤيا من سبقه إليها، وإن التقى محورها بينهم فيضل السياق كفيل بإعطائها خصوصية التجربة وأبعاد الرؤى "لأن موسيقى الكلمة لا تنبع منها في حد ذاتها، وإنما من نقاط التقائها أو تقاطعها أو علاقتها أولا بالكلمات التي تسبقها وتليها مباشرة، ومن علاقتها العامة غير المحددة ببقية السياق ككل، كما تنبع من علاقة معناها المباشر في ذلك السياق بكل المعاني الأخرى التي كانت لها في سياقات أخرى سابقة، وبكل حصيلتها-الكبيرة أو الصغيرة- من الإشارات والإيحاءات والتداعيات". (إليوت.....) مما يدلك علىٰ مدى استيعاب الفزاني لما يحققه هذا اللون من ألوان التعبير غير المباشر من خلال اللامحسوس بالمحسوس من أبعاد دلالية.

فالعلاقة التناصية الرابطة بينه وبين من سبقه جاءت علىٰ النحو التالي:

- إيمانهم برمزيته للنضال والكفاح من أجل الحرية.
- تقارب صورة معاناة شعوبهم وبلاد كل منهم(العراق-فلسطين - ليبيا) بصورة معاناة أهل غرناطة وإسبانيا.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 3 - 2026 - Pages 41-57
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

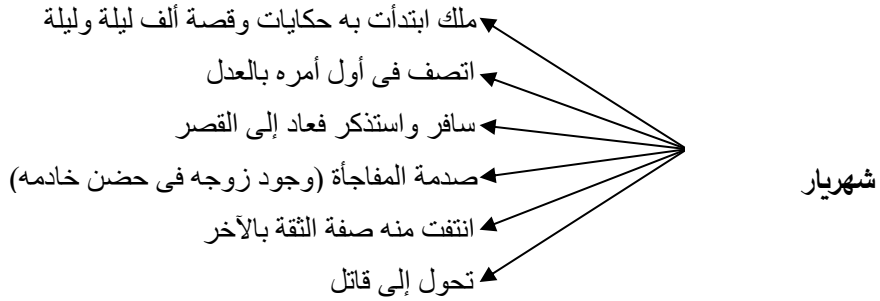
●ما يحمله لوركا من بعد قيمي صار مورد اشتعال إشعاعي يستمد منه الشعراء رمزاً لقضاياهم وفق رؤى وتجربة كل منهم.

***- شهر زاد وشهريار**

ومن الرموز البارزة والمشتركة مع سواه من الشعراء العرب أيضا الشخصية الشعبية الخرافية (شهر يار وشهرزاد) المبتدعة من قصة ألف ليله وليلة التي سافرت إلىٰ الأدب العربي من الأدب العالمي الهندي، وشخصية (السندباد) التي تعددت ملامحها واختلفت في أوساط إبداعات كثير من الشعراء العرب المعاصرين بتعدد تجاربهم هي أيضا.

فجاءت شخصيتا شهرزاد وشهريار تحمل أبعادا دلالية تجسدت في كل منهما، ومن هذه الأبعاد التي جاء استثمارهما عند كثير من الشعراء العرب في تقديرنا علىٰ النحو المبين في الشكلين التاليين.

الشكل رقم (1)



الشكل رقم (2)

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 3 - 2026 - Pages 41-57
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

ولعل من هذا التفاوت بين الفائض الدلالي لشخصيتي شهريار وشهرزاد صار استثمار شهرزاد كثيراً ما يفوق استثمار شهريار؛ لأن الدور الأكبر للتحول الإيجابي جاء علىٰ يد شهرزاد . فجعل أمل دنقل من شهريار الضحية الموظف المثقف، ومن شهرزاد الجلاد والسلطة القمعية التي ترصد الكلمة فتلاحقها وتنتهي العلاقة بين المثقف والسلطة بالدم في قوله:

لَيْلَةٌ وَاحِدَةٌ تُقْضَى بِدَمْ!
يَا تُرَى مَنْ كَانَ فِيْنَا شَهْرَيَارْ؟!
أَنَا يَا مَسْرُورْ (دنقل 2012م).

أما عبد الوهاب البياتي فجعل من شهرزاد صوته الذي يدين السلطة القمعية ورموزها من المنجمين والمخبرين والكتبة وجميع من حوله من البطانة ممن يلعقون نعال كل ملك أتى بقوله:

يَخَافُ مِنْهُ قَائِدَ الجُنْدِ وَيَسْتَشِيرَهُ الوَزِيرْ
بُوقاً لمنْ يَعْلَقُ الجَرَسْ
كَلْباً مِنَ الخَزَفْ
يَلْعَقُ نَعْلَ المِلِكَ الجَدِيدْ
رَأَيْتُهُ في مُدُنِ الإِسْمِنْتِ وَالأَصْفَارِ وَالحَدِيدْ
دَاعِيَةً وَمُخْبِراً وَكَاتِبَاً
وَرَاقِصَاً عَلَىٰ الحِبَالِ لَاعِبَاً
طَرَدْتُهُ فَعَادْ
نَفَخْتُ في عُيُونِهِ الرَّمَادْ
وَأَدْرَكَ الصَّبَاحُ شَهْرَزَادْ (البياتي، 2008م)

ولأنه واقع مُدان يستدعي التغيير، جعل من السندباد حُلمه لتحقيق ذلك حاملا بارقة الأمل(البرق)والبشارة، إلا إن المعاناة تكمن في إنه كلما اقترب الأمل عاد إلىٰ الاختباء ثانية، حتى إذا عاد هذا المجد للأمل(السندباد)وحيدا تحاصره الغربة فأصبح يدين هذا السكون، وهذا التراجع المقيت في انتظار مخلص جديد (الغائب من دمشق) يقول:

كانَ علىٰ شَطَآنِهَا مَرْكبُ سِنْدِبَادْ
يُشْعِلُ في رايَتِهِ الهَوَاءْ
مُحَمَّلاً بِالبَرْقِ وَالرُّعُودْ
وَبِالنُّبُوءَاتِ وَبالوُعُودْ
وَكُنْتِ يَاحَبِيبَتِي أَنْتَظِرُ المدَّ لِكَي أُبْحِرَ مِنْ جَدِيدْ
أَمُدُّ سُلَّماً مِنَ الأَصْوات
لإِرَمِ العِمَادْ
وَعِنْدَمَا اكتَشَفْتُهَا فَاجَأَني الرُّقَادْ
فَنِمْتُ تَحْتَ السُّورِ
مُرْتَجِفَا مَقْرُورْ
أَنْتَظِرُ الغَائِبَ مِنْ دِمَشْق
يَأْتِي عَلَىٰ جَوَادِهِ تِحْتَ حَرْاب البُرَقْ
مُكْتَسِحاً رُكَامَ هَذَا القَبْر
وَمُشْعِلاً نِيرانِه في القَفَرْ
وَأَدْرَكَ الصَّبَاحُ شَهْرَزَادْ (البياتي،2008م)

وتارة يجعل منه رمزاً للأمة العربية التي تكابد وتعاني من أجل خدمة شهريار، فبدأ هذا الأخير رمزاً للظلم الذي ما انفك يمارسه علىٰ الآخر بتحكمه علىٰ مقدراته سواء المادية أو المعنوية قوله:

شَهْرَزَادْ
لِمَ أُسِرَتْ حِكَايَاكِ إِلىٰ أَمْسٍ دَفِينْ
عَبْرَ سَرَادِيبِ مِنَ الأَوْهَامِ يَقْضِي لِيَقِينْ
فَإِذَا بِي مُثْقَلٌ أَحْمِلُ في جَنْبِي سِرَّاً
لَيْسَ يَدْرِي عَنْ خَفَيَاتِ لَيَالِيكِ الطَّوِيلَهْ (البياتي،2008م) .

وأخرى رمزا لما عليه حالة أمته العربية من خوف وعدم قدرة علىٰ مواجهة المصير المحتوم من شهريار القاتل يقول:

وَحَبَبْنَاكَ
حَبَبْنَاكِ كَثِيراً وَسَهِرْنَا لَيْلَةً في إِثْرِ لَيْلَهْ
لَهَفَةً تَسْأَلُ عَمَّا كَانَ مِنْ أَمْرٍ أَخِيراً
وَعَفَا مِنْ بَعْدِ أَلْفِ شَهْرَيَارْ
فَفَرِحْنَا
في بِلَادِي حَيْثُ عَيْنُ الطِفْلِ وَالشَّيْخِ سَوَاءْ

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دَعْوَةٌ تَحْيَا عَلَىٰ وَعْدِ انْتِصَارْ (البياتي، 2008م)

فكما أشرنا آنفا أن شهرزاد كان لها الدور الأبرز من حيث الفائض الدلالي الذي يُمكِّن المبدع الشاعر من استثمارها في شعره، لذا نرى لها حضوراً مكثفاً عن حضور شهريار، إذْ كثيراً ما يرمز لهذا الأخير بالظالم المعتدي القاتل الذي انعدمت فيه الرحمة

و باستقراء نتاج الفزاني الشعري بات واضحا أن نسبة حضور شهرزاد كان أكثر من شهريار وذلك راجع في تقديرنا إلىٰ كثرة ما يحمله الأول من قدرة دلالية تعكس كثير مما عليه واقع المواطن العربي في زمن إنجاز النص، مما شكل هاجساً نفسياً عند الفزاني دفعه إلى نقل هذه المعاناة النفسية للمتلقي ليفصح عما بداخله وما يجري على أرض الواقع.

فرمز بشهريار لأمته التي تعودت صناعة الطواغيت لممارسة أبشع صنوف الهيمنة عن تحقيق أحلامها التي رصف طريقه أبطالها وخطوه بمداد دمائهم علىٰ جدار الزمن بممارسة سياسة الضياع يقول:

يَا ضَيْعَةِ الأَعْوَامِ وَالسِّنِينْ
تُرِيدُ أَنْ يَجِئَ شَهْرَيَارْ
يَفُضُّ خَتْمَهَا مَا جَاءَ شَهْرَيَارْ
مَبْثُوثَةٌ أَحْلَامُهَا عَلَىٰ قِفَا الجِدَارْ. (الفزاني،1980م)

وتارة رمز بشهريار إلى أساليب الطغاة، وكيف يجعلون رعاياهم يقبعون تحت رحمة قبضتهم بممارسة الزيف وقلب صور الحقيقة بالتزلف والتمويه، ولشهرزاد بقدرتها علىٰ التلون إذا ما أرادت أن تتقرب وتظهر بصورة مرضية أمام الجميع، وفي ذلك تجسيد لصورة ما عليه المنظومة العربية التي باتت تشتهي موائد العرش، ليطول لها زمن البقاء يقول:

ثُمَّ تَحْكِي شَهْرَزَادْ
عَنْ لَيَالِي أَلْفَ غُصَّهْ
ثُمَّ غُصَّهْ
أَفَتَدْرِي مَا لِذِي لَمْ يِصِرْ بَعْدُ مُبَاحْ؟
أَنْ يَبُوحَ الحَرْفُ بِالسِرِّ الرَّهِيبْ
فَلِمَاذَا شَهْرَزَادْ؟
قَبْلَ أَنْ يَأْتِي الصَّبَاحْ
اسْكَتُوهَا أَقْفَلَتْ شِبَّاكَهَا حَتَّى المسَاءْ
وَلِمَاذَا شَهْرَ يَارْ؟
لَمْ تَقُلْ لِلْعَاهِلِ المهْزُومِ فِي كُلِّ زَمَنْ
قَاتِلٌ أَنْتَ وَسَفَّاح شُعُوبْ. (الفزاني،1980م)

وتارة يكشف بشهرزاد أبعاد عقلية المواطن العربي فهم ممارسات شهريار الذي صارت تستهويه شهرزاد بدكائها وطراوة جمالها، فتجعله طائعا منقادا (مبتهجا مسروراً)

ظَمَّتْ شَهْرَزَادُ الذَّكِيَّهْ
ذَاتَ الجَمَالِ الطَّرِيِّ العَابِثْ
تَحْكِي أَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَهْ
بِالإِضَافَةِ إِلىٰ أَيَّامِ العُطَلَاتِ الرَّسْمِيهْ
كَانَ المَلِكُ شَهْرَيَارْ
يَصْغِي بِاهْتِمَامْ
مُبْتَهِجاً كَانَ وَمَسْرُوراً. **(الفزاني1980م)**

فشهرزاد الفزاني منظومة متكاملة في شعره يمكن بها تجسيد بعداً من أبعاد رؤاه الشعرية؛ فكما سَخَّر من شعره أذاة كاشفة لمجريات الواقع جسدت شهرزاد إحدى أدوات كشفه، فشعره مسخر لما يجري علىٰ أرض الواقع للمواطن الليبي والعربي والإنسان، وشهرزاد خص بها منظومة الحاكم العربي وبطانته من حوله، وظل محافظاً لشهريار علىٰ ما خصه به غيره من الشعراء بأنه هو وراء الفعل الذي يستدعي من شهرزاد البحث عن أسلوب التعامل، وكثيراً ما يكون ذلك الأسلوب الفطنة واتساع الخيال من خلال خبرة اكتسبتها من تعدد هذا الشهريار عليها؛ لأنه كما يقول:

لَمْ يَكُنْ شَهْرَيَارُ عَادِلاً. فَلَا مَلِكَ عَادِلْ
لَكِنَّ الأُنْثَى الذَّكِيَّهْ
لَمْ تَتَحَدَّثْ عَنِ المجَاعَاتْ وَالغَلَيَانُ الشَّعْبِي
لَمْ تُشِرْ إِلىٰ لُعْبَةِ الأُمَمْ وَالدَّوَائِرِ السِرِّيَهْ
لِذَا قَلَّدَهَا المِلِكُ شَهْرَيَارْ
حِزْمَةً مِنَ الْلآلِئْ وَالعُقُودِ وَالأَحْجَارِ الكَرِيمَهْ
وَضَعَ فِي رَصِيدِهَا كُلَّ أَنْوَاعِ العُمْلَةِ الصَّعْبَهْ
وَيُنْفِقُ أَحْفَادَهَا إِلىٰ الآنْ
عَلَىٰ مَلَذَّاتِهِمْ بِسَخَاءْ
الشَّعْبُ المسْكِينُ لِلْآنَ يَقُولْ:

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

هَذِه امْرَأَةٌ ذَكِيَّه وَلَطِيْفَهْ
لَقَدْ خَرَجَتْ مِنَ المِحْنَةِ الطَّوِيْلَهْ
بِسَلَامْ (الفزاني 1980م)

من هنا يمكن القول إن الفزاني كان مستوعباً أبعاد ما تحمله هاتان الشخصيتان من دلالات استطاع من خلال ذلك أن يستثمرهما وفق رؤيته في خدمة قضاياه لا رؤى الآخرين، وإن كانوا يتقاطعون في البعد الوطني والإنساني حتى غدت الأسطورة الخرافية واقعاً في عالم خيال الشاعر.

لذا لم تخرج توظيفاتهم لشهريار وشهرزاد عما حملتاه من دلالات مما يعني أنهم مارسوا تناص الامتصاص، فتعاملوا معه تعاملا حركيا تحويليا من شأنه أن يسهم في استمرار هاتان الشخصيتان جوهراً قابلاً للتجديد في كل زمان وعصر حسب رؤية كل منهم.

فلا وجود للخرافة والحكاية الشعبية في النصوص المستثمرة لشخصيات حكاية ألف ليله وليله، وإنما هناك واقع محسوس يجري علىٰ الأرض ارتسم في أذهان الشعراء عبروا بالمحسوس باللامحسوس كل برؤيته.

الخاتمة

وآية ما ذكر أن النظر إلى علاقة نصوص الفزاني بنصوص من سبقه أو عاصره ليس من باب تأثير السابق باللاحق كما هو الشأن في الشعرية العربية القديمة، وإنما بالنظر إلى العلاقة بينهما وفق مسار تصاعدي –أي تأثير اللاحق بالسابق -وجعله مستمرا بمكونات قديمة وجديدة في آن، وهذا في تقديرنا هي تصورات التناص من خلال مفاهيمه حول طبيعة العلاقات التي تربط نصا بآخر لاسيما أنها كشفت عن الخلفية المعرفية والثقافية واتساع آفاقه الشعرية الرحبة التي أسهمت في إنتاج الرمز في نصه الشعري تمكن الفزاني من التصرف في كثير من الرموز التي تناص فيها مع من سبقه أو عاصره ما يراه يخدم تجربته الشعرية من جانب وتجربة بلاده من جانب آخر، كما استفاد الفزاني من تطوير معجمه الشعري وإثراء تجربته الشعرية عن طريق صوره ورموزه، يمكن ملامسة ذلك من خلال المقارنة بين بداياته الشعرية والمراحل اللاحقة التي يبدو فيها التأثير واضحا بالجيل الذي انفتح علىٰ الآداب الغربية وتراثها الفكري، كما منحت المتلقي لنتاجه الشعري قدرة على التأويل من واقع السياق الذي منح التعبير بالرمز لديه خصوصية أزاحها عما عليه عند غيره برؤاه الخاصة، وأن الفزاني لا يقف عند إعادة الرموز التي سبقه إليها غيره وإنما بتحويلها ونقلها وتبديلها لتوافق تجربته هو، كما كشفت عن طبيعة تفاعل رموزه مع رموز شعراء معاصرين له في النصوص التي تفاعل معها، وأسهم مستوى تناص الرمز عند الفزاني أيضا في أنه لا تعوزه الأدوات التي تمكنه من نقل تجربته يمكن أن تسهم في تطوير تجربة بلاده الشعرية .

فإن كانت الرموز التي استثمرها الفزاني قد التقى عدد كبير منها عند من سبقه إليها؛ إلا إنه اختلف عنهم في أبعاد التوظيف لتناسب تجربته هو لا تجارب من سبقه إلىٰ ذلك الرمز وفق سياقات لغوية أزاحتها عن معانيها الأوائل إلىٰ معان ثوان وفق رؤيته لما يجري علىٰ أرض الواقع، وإن كانت بعض تلك المجريات تكاد تكون مشتركة بينهم إلا إن لكل واحد نظرته وقراءته وأساليب تعبيرية عنها تحقق مقصده ومرد ذلك في تقديرنا راجع إلىٰ اختلاف قاموس كل منهم وما يحمله من مخزون ثقافي، وتعدد منابع وحقول المادة الثقافية. كما يمكن القول إن التناص في منجز الفزاني الشعري أسهم في بناء الرمز لديه من واقع ما يحقق شروط التناص مردها إلىٰ الآتي في تقديرنا:

- امتلاكه ناصية اللغة وفقه أسرارها واطلاعه علىٰ مختلف فروعها.
- جاء تعامله مع الرمز عن فهم ودراية لمعناه في ثقافته الأم.
- وعيه بالظروف والمشاكل التي كان يمر بها مجتمعه وتحليله الدقيق للأوضاع، ووقوفه علىٰ أسبابها، وإدراكه لدور الكلمة المعبرة في استنهاض الهمم، وكشف وتعرية كافة الممارسات التي ما فتئ الآخر يتلون في تنفيذها.
- نضوج التجربة الشعرية لديه نتيجة للممارسة الطويلة، وتوفر شروطها، كالاستعداد الفطري، ورهافة الحس، وتيقظ الضمير، وإيمانه برسالة الشعر.

المراجع

1. (ابن منظور)، (1997)، لسان العرب-لبنان، دار إحياء التراث العربي بيروت.
2. (أدونيس)،(1988)، المسرح والمرايا، لبنان، منشورات دار الآداب.
3. (إليوت ت.س)، (1995)، الأرض اليباب، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
4. إليوت ت .إس)،(2011)، أرض الضياع، تر: نبيل راغب، المغرب، المركز القومي للترجمة.
5. بقشى 2007)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، المغرب، دار أفريقيا الشرق.
6. (بنيس محمد)، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء.
7. (البياتي بدر شاكر) ،(2008)، ديوان شعر، لبنان، دار الشروق العربي-لبنان.
8. (التليسي محمد) ،(1992)، لوركا دراسات نقدية، مصر، دار الكتب الوطنية.
9. (حاوي خليل)،(1979)، نهر الرماد(ديوان شعر)،لبنان، دار العودة، بيروت.
10. (داود أنس)، (1992)، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصر، دار المعرفة، القاهرة.
11. (درويش محمود)، (1993)، أوراق الزيتون (ديوان شعر)، لبنان، دار العودة، بيروت.
12. (دنقل أمل) ، (2012م)، الأعمال الشعرية الكاملة، لبنان، دار العودة بيروت.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

13. (راغب سعي)، (2003)، موسوعة النظريات الأدبية، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر.
14. (زايد علي عشري)، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي.
15. (السياب بدر شاكر)،(2005)، الأعمال الشعرية الكاملة، لبنان، دار العودة ,بيروت.
16. (عبد الصبور صلاح)، (2006)، ديوان شعر. لبنان، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت.
17. علوش ، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لبنان، دار الكتب اللبناني.
18. (الغذامي عبد الله)، (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلىٰ التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
19. (الفزاني علي)، (1996)، قصائد مهاجرة،(ديوان شعر). دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان.
20. (الفزاني علي) ، (1424م)، أرقص حافياً، ليبيا، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان. طرابلس.
21. (الفزاني علي) (1968م)، أسفار الحزن المضيئة(ديوان شعر). دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان.
22. (الفزاني علي)،(1977)، مواسم الفقدان،(ديوان شعر)،ليبيا، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام، طرابلس.
23. (الفزاني علي)،(1984)، دمي يقاتلني الآن والقنديل الضائع في المدن الوثنية. الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام.
24. (القط عبد القادر) ،(1996)، مقدمة ديوان علي الفزاني، قصائد مهاجرة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام.
25. (كامب جان)، (1956)، الأدب الإسباني، تر: بهيج شعبان، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر.
26. (كريستيفا جوليا) ، (1997)، علم النص، تر: فريد الزاهي، لبنان، دار توبقال للنشر.
27. (لوركا فيدريكو)، (1934م)، مسرحيات لوركا يرما عرس الدم الاسكافية، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية.
28. (المجاطي أحمد)، (2008)، ظاهرة الشعر الحديث، المغرب، المدارس للنشر والتوزيع المدرسي ،الدار البيضاء.
29. المغيض أحمد تركي)،(1991)، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد9.
30. (مفتاح محمد)، (1992) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
31. (ناهم أحمد)، (2007)، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **SAJH** and/or the editor(s). **SAJH** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).