Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديـم :202/5/1 تاريخ القبول: 2025/9/17 تاريخ النشر:2025/10/1

أثر النص القرآني في شعر حسن السوسي (دراسة في أشكال التناص)

إعداد: د. إسماعيل حسين فتاتيت

أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية جامعة مصراتة/ كلية التربية

البريد الإلكتروني: asmaylhsynmr47@gmail.com

ملخص البحث: تقوم فكرة البحث على دراسة أشكال التناص الديني (القرآني) في الشعر الليبي، من خلال نماذج مختارة من شعر حسن السوسي، كون التناص الديني يُعد وسيلة لإعادة قراءة النصوص الدينية في ضوء سياقات جديدة، ويؤكد استمرارية حضورها في الوجدان العربي والإبداع العربي، وذلك عبر أربعة من دواوين الشاعر المختارة لدراسة هذه الظاهرة، وهي: ديوان المواسم/ ديوان نوافذ/ ديوان ألحان ليبية/ ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية. ولأنَّ التناص الديني القرآني يُعد من أبرز الظواهر في شعر حسن السوسي؛ فقد وقفت الدراسة على أربعة أشكال منه، استطاع الشاعر أن يستعملها في نصه الشعري بشكل متفاوت، وهذه الأشكال هي: التناص مع اللفظة المفردة/ التناص مع الآية القرآنية أو جزء منها/ التناص مع القصص القرآني/ التناص مع المعنى القرآني. حيث لم يتعامل الشاعر السوسي مع النصوص القرآنية باعتبارها معطيات جاهزة، بل استثمرها إبداعيًا لإغناء تجربته الشعرية سواء عبر الاقتباس الصريح أو الامتصاص أو التحوير. وتتمثل أهمية دراسة التناص الديني القرآني في شعر السوسي في كونه يكشف عن جدلية العلاقة بين النصين الشعري والقرآني، وما إذا كانت هذه العلاقة قائمة على الاستنساخ فقط، أم أنها علاقة تقوم على الحوار والتفاعل مما يمنح النص الشعري طاقة جمالية متجددة.

الكلمات المفاتيح: (التناص/ التفاعل النصي/ التناص الديني/ الشعر).

The Impact of the Qur’anic Text on the Poetry of Hassan Al-Soussi (A Study of Forms of Intertextuality)

Prepared by: Dr. Ismail Hussein Fatatit / Associate Professor

University of Misurata / Faculty of Education /

Department of Arabic Language

Abstract: The research concept is based on studying forms of religious (Quranic) intertextuality in Libyan poetry, through selected examples from Hassan Al-Soussi's poetry. Religious intertextuality is a means of rereading religious texts in light of new contexts and confirms their continued presence in the Arab conscience and creativity. This research is conducted through four of the poet's collections selected to study this

phenomenon: Diwan Al-Mawasem, Diwan Nawafidh, Diwan Alhan Libyya, and Diwan Taqasim Ala Autar Maghrebi. Because religious Quranic intertextuality is one of the most prominent phenomena in Hassan Al-Soussi's poetry, the study identified four forms of it, which the poet utilized in varying degrees in his poetic texts. These forms are: intertextuality with a single word, intertextuality with a Quranic verse or part thereof, intertextuality with Quranic stories, and intertextuality with Quranic meaning. Al-Soussi did not treat Quranic texts as ready-made data, but rather invested them creatively to enrich his poetic experience, whether through explicit quotation, absorption, or modification. The importance of studying Quranic religious intertextuality in Al-Soussi's poetry lies in its revealing the dialectic of the relationship between the poetic and Quranic texts, and whether this relationship is based solely on imitation or one based on dialogue and interaction, which endows the poetic text with renewed aesthetic energy.

Keywords: (Intertextuality / Textual Interaction / Religious Intertextuality / Poetry).

1ـــ المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد،

فقد أقر العرب منذ القدم بوجود التناص في أشعارهم وكلامهم، فلولا أن الكلام يُعاد لنفد، فلا يمكن أن يقوم نص شعري من دون أن تدعمه نصوص مهاجرة تشدُّ من أزره وتشاركه التجربة، ومن دون أن يتفاعل مع غيره من النصوص الغائبة لبلورة رؤياه وإيضاح معناه. فقد اعترف الشعراء منذ العصر الجاهلي أن كلامهم مكرور، وأن أوائلهم لم يتركوا لأواخرهم شيئًا من المعاني إلا طرقوه، فالشاعر مهما كانت عباراته عجيبة غريبة؛ فإنه قد استوحاها من شعراء سبقوه، وأعانوه عليها بألفاظهم ومعانيهم، وجعلوا من أنفسهم شريكًا له في إبداعها، لذلك، يُستحسن للشاعر المبتدئ أن يداوم النظر في الأشعار السابقة لأنها تشكل أصولًا يستمد منها إنتاجه الشعري عبر إذابة المعنى الأول وتلاشيه في المعنى الثاني.

وهذا الاعتراف من قبل الشعراء بوجود النصوص الأخرى في أشعارهم هو الذي حفز النقاد فيما بعد على دراسة هذا الوجود وكيفية تحققه في الشعر وأسبابه، فظهرت بذلك مصطلحات عديدة في كتبهم النقدية والبلاغية يحوم مفهومها حول التناص، من مثل السرقات الشعرية، والتضمين، والاقتباس، والمعارضة، والنقائض، فكل هذه المصطلحات تعالج قضية واحدة تقريبا هي قضية التفاعل النصي، ويبقى الاختلاف فقط

في النظرة إلى هذا التفاعل، ففي حين ينظر إليه النقاد العرب القدماء نظرة جوفاء محاطة بقدسية النص الأول، وبفكرة التجريم؛ ينظر إليه النقاد حديثا كنظرية نقدية جديدة تدعو لانفتاح النص الشعري وعدم انغلاقه، فالشعر عندهم يُعد أحد أهم الأجناس الأدبية التي انفتحت على مصادر متعددة للمعنى، فاستمد ثراءه من قدرته على استيعاب النصوص السابقة وتوظيفها في بناء تجربة فنية جديدة. وبذلك ظهرت الآراء المختلفة وتعددت الاتجاهات المتعاملة مع هذا المفهوم، مما نتج عن ذلك تعدد أسمائه، وتنوع آلياته ومصادره، فأطلقوا عليه عديدا من المصطلحات والمسميات، كالتناص، والتفاعل النصي، والتداخل النصي، والنص الغائب.

وقد تعددت أشكال التناص في الشعر العربي وتنوعت، فكان منها التناص الأدبي، والتناص التاريخي، والتناص التراثي، والتناص الأسطوري، ويأتي التناص الديني في مقدمة أشكال التناص التي أثرت الشعر العربي قديمًا وحديثًا، نظرًا للمكانة المرموقة التي يحتلها الدين في حياة العرب والمسلمين، فقد وجد الشعراء في النص الديني المتمثل في القرآن الكريم خاصة، معينًا لا ينضب من الدلالات الرمزية والروحية والفنية، كون هذا النص يمتاز بقداسته وسلطته المرجعية. ولأهمية النص القرآني؛ فإن استدعاءه في الشعر لا يقتصر على الاقتباس المباشر فقط، بل يتجاوزه إلى التوظيف الفني وتوليد المعاني الجديدة، وبناء الصور الشعرية، وتعميق التجربة الوجدانية والفكرية للشاعر.

وانطلاقًا من هذه الأهمية للتناص الديني في الشعر؛ يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التناص القرآني في شعر حسن السوسي، وبيان أبعاده الفنية والدلالية، وذلك من خلال تتبع النص القرآني وحضوره في كثير من نصوصه الشعرية، وبيان كيفية توظيفه. وقد تم اختيار هذا المنجز الشعري ليكون موطن هذه الدراسة التناصية، أولًا لكثرة القصائد الموجودة فيه، وتعدد أغراضها، فقد احتوى على أكثر من تسعة دواوين شعرية متعددة الأغراض والمواضيع القديمة منها والحديثة، اختارت منها الدراسة أربعة دواوين من الحجم المتوسط هي: (نوافذ/ تقاسيم على أوتار مغربية/ ألحان ليبية/ المواسم). وثانيًا لأن هذه الدواوين المختارة وإن كانت ملآ بالمرجعيات الثقافية المختلفة، الدينية منها والأدبية والتاريخية والشعبية، إلا أن المرجعية الدينية تعد من أبرز مرجعيات الشاعر المتمثلة بقوة في شعره خاصة القرآنية منها.

1ـ1 ـ إشكالية البحث:

إن حضور النص القرآني في شعر حسن السوسي يثير إشكالية أساسية، وهي: كيف يتفاعل النص الشعري مع النص القرآني؟ وهل يظل النص القرآني محتفظًا بدلالاته الأصلية، أم أن الشاعر يعيد توظيفه في سياقات جديدة ينتج عنها دلالات مغايرة؟

ومن هنا تتفرع عدة تساؤلات، منها: كيف يسهم التناص القرآني في إثراء البنية الدلالية والفنية للنص الشعري عند السوسي؟ ما الدوافع التي تجعل الشاعر حسن السوسي يتفاعل مع النص القرآني؟ هل هي دوافع

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

جمالية أم فكرية أم إيمانية؟ ما أبرز أشكال التناص القرآني في شعر حسن السوسي؟

2ـ 1ـ أهداف البحث:

يسعى هذا البحث لتحقيق جملة من الأهداف أهمها:

رصد أهم تجليات التناص القرآني في شعر حسن السوسي، الكشف عن الأبعاد الدلالية والفنية التي يمنحها التناص القرآني لنصوص حسن السوسي الشعرية، بيان العلاقة الجدلية بين النص الشعري عند حسن السوسي والنص القرآني، وكيفية إنتاج المعنى في سياقات جديدة.

3ـ 1ـ أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسهم في إضاءة جانب مهم من جوانب الدراسات النصية الحديثة، عبر توضيح الكيفية التي وظف بها الشاعر الليبي حسن السوسي النص القرآني في قصائده. كما تكمن أهميته في أنه يبرز التفاعل العميق بين النص الشعري عند حسن السوسي والنص القرآني، مما يفتح المجال أمام قراءات متعددة للنصوص الأدبية، ويغني الدراسات النقدية المعاصرة ببحث يوازن بين الجانب النظري والتطبيقي.

4ـ 1ـ منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، في وصف الظاهرة وتتبعها عبر الدواوين المختارة. وكذلك على المنهج التحليلي، في تحليل النصوص الشعرية المختارة، وتوضيح أشكال التناص القرآني فيها.

5ـ 1ـ هيكلية البحث:

نظرًا لضيق المقام المتعلق بالنشر في المجلات والصحف مما يستدعي بلورة البحث في ورقات محدودة؛ تم التركيز على دراسة التناص القرآني فقط في شعر السوسي دون غيره من المصادر الدينية الأخرى، وقد تم اختياره لكونه أكثر النصوص الدينية حضورًا وتمثلًا في شعر السوسي. كما تم الاكتفاء في الجانب التنظيري بتناول نشأة التناص ومفهومه عند أهم المنظّرين له بشكل موجز، فضلًا عن بعض التقنيات الإجرائية المتعلقة به، ووفقًا لما تقدم جاء هيكل الدراسة كالتالي:

ـــ المقدمة: وفيها تم تناول إشكالية البحث ومنهجه وأهميته وأهدافه.

ـــ نبذة عن حياة الشاعر وشعره.

ـــ نشأة التناص ومفهومه عند أبرز نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث، وأهم التقنيات التناصية.

ـــ أشكال التناص القرآني في شعر السوسي: التناص مع اللفظة المفردة/ التناص مع الآية أو جزء منها/ التناص مع القصص القرآني/ التناص مع المعنى.

ـــ الخاتمة والنتائج. ثم المصادر والمراجع.

2 ـــ حسن السوسي (حياته وشعره):

المتتبع لحياة الشاعر السوسي الشخصية منها والشعرية والثقافية؛ يجدها مليئة بالأحداث والتفاعلات المتنوعة، سواء كان ذلك على صعيد المشاركات الثقافية المتمثلة في المهرجانات والمؤتمرات الأدبية، أو على مستوى إنجازه الشعري المتمثل في هذا العدد الكبير من الدواوين الشعرية، مما يُعطي انطباعًا كبيرًا على سعة ثقافة هذا الشاعر وتعدد مصادره الثقافية الدينية منها والأدبية، التي من أهمها مدارسة القرآن الكريم وتداوله بعد أن مرَّ عليه وقرأه منذ طفولته. وقد ذكر الباحث عبد الله مليطان في معجمه المتعلق بالشعراء الليبيين، أن مولد الشاعر حسن السوسي كان عام 1924م بالكفرة، وأنه هاجر صغيرًا قبل احتلال الكفرة من قبل الطليان إلى مصر، وأقام مع أسرته بمرسى مطروح، وبعد أن قرأ القرآن على يدي والده، التحق بمدارسها ثم أتم تعليمه بالأزهر. وبعد أن عاد السوسي من المهجر عام 1944م، مارس التدريس ثم الإدارة المدرسية والتوجيه التربوي. كما ذكر هذا الباحث أن الشاعر السوسي نشر قصائده الشعرية في كل من: برقة الجديدة/ الحقيقة/ الأسبوع الثقافي/ الثقافة العربية/ العرب الصادرة في لندن/ المناهل/ الفصول الأربعة. وأنه شارك في مهرجان ومؤتمرات أدبية عديدة، منها: مهرجان الأدباء المغاربة 1967م، ومؤتمر الأدباء العرب بالقاهرة 1967م، ومؤتمر الأدباء العرب ببغداد 1969م، وتونس 1973م، والجزائر 1984م، والمربد 1986م. (مليطان 2001م، ص95)

أما عن منجزه الشعري، فقد ذكر الباحث أحمد قبش، أن السوسي "بدأ حياته الشعرية مقلدًا، ثم اطلع على شعر المهجر وتأثر خاصة بإيليا أبو ماضي، فجعله ذلك يفتح عينيه على آفاق جديدة، فصار شعره مزيجًا من القديم والجديد مع التمسك بعمود الشعر". (قبش، ص465، 466)، أما عن أشهر دواوينه الشعرية فهي ـــــــــ كما جاء في معجم الشعراء الليبيين ـــــــ كالتالي: الركب التائه 1963م/ ليالي الصيف 1970م/ نماذج 1981م/ المواسم 1986م/ نوافذ 1987م/ الجسور 1998م/ ألحان ليبية 1998م/ تقاسيم على أوتار مغاربية 1998م. (مليطان 2001م، ص95)

3ـــ مفهوم التناص ونشأته:

لعل أول من تكلم عن التناص كمصطلح نقدي هم الغرب عن طريق الناقدة البلغارية (جوليا كرستيفا) وذلك من خلال مصطلح (التناص) التي أطلقته على تداخل النصوص وتعالقها، مستفيدة من مبدأ (الحوارية) الذي أطلقه (باختين)، فقد تحول النص على يديها إلى "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كرستيفا 1997م، ص21). وقد عدّت التناص قانونًا جوهريًا بالنسبة للنصوص الحداثية، فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا. (كرستيفا 1997م، ص79). وقد استطاعت هذه الناقدة تمييز ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار وبين النصوص

الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين، وهي: النفي الكلي، وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا ومعنى النص الذي استند إليه مقلوبًا. والنفي المتوازي، وفيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. والنفي الجزئي، وفيه يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا. (كرستيفا 1997م، ص87).

ثم تناول من بعدها مصطلح التناص عدد من النقاد الغربيين، لعل أبرزهم: رولان بارت، وجيرار جينيت، أما (رولان بارت) فيرى أن "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة". (البقاعي 1989م، ص38) أما (جيرار جينيت) فيرى أولا أن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية، أو التعالي النصي للنص، الذي يعرفه بأنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى. وقد جعل (التناصية) أوَّلَ علاقات التعدية النصية، ووصفها بأنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي غالبا الحضور الفعلي لنص في نص آخر. وذكر أن أكثر أشكال هذه العلاقة (التناصية) وضوحًا هي الممارسة العادية للاقتباس، وأن أقل أشكالها وضوحًا وشرعية هي السرقة، فهي عنده افتراض غير معلن ولكنه حرفي. (البقاعي 1998م، ص125).

وإذا ما تطرّقنا إلى الدراسات العربية التي تناولت مصطلح التناص في العصر الحديث، نجد أن من أبرز من تناول هذا المصطلح، الناقدان: (محمد مفتاح/ أحمد الزعبي)، أما محمد مفتاح فالتناص عنده شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية، ويراه ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ كونه يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح. (مفتاح 1992م، ص11)، لذلك حذَّر هذا الناقد من إمكانية التداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن، والمثاقفة، والسرقات الأدبية، مؤكدًا على ضرورة تمييز مفهوم التناص من المفاهيم السابقة؛ لأن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم عن غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط، ومن ثم، يُعرِّف التناص بأنه الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة. ويقسمه إلى قسمين، الأول: التناص الداخلي، وحقيقته أن يمتص الشاعر آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا. والآخر: التناص الخارجي، وحقيقته أن يتداخل الشاعر مع نصوص إبداعية لغيره محاولا محاورتها وامتصاصها. (مفتاح 1992م، ص119).

أما (أحمد الزعبي)، فإن مفهوم التناص عنده يكمن في جميع الثقافات التي تظهر في النص الجديد سواء بقصد أو بغير قصد، فالتناص ـــ في أبسط صوره كما يقول ـــ "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه، ليتشكل نص جديد واحد

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

متكامل". (الزعبي2000م، ص11) ويرى الزعبي أن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وإنما له جذوره في الدراسات النقدية شرقًا وغربًا بتسميات أخرى، فالاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها تدخل ضمن مفهومه في صورته الحديثة. وما هذه المصطلحات وغيرها من المصطلحات المشابهة التي أشار إليها أرسطو في فن الشعر كمصطلح المحاكاة والاستعارة؛ إلا نماذج من هذا التناص، إلا أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها. وقسم الزعبي التناص إلى قسمين، قسم أطلق عليه اسم (التناص المباشر) وهو الذي يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص. أما (التناص غير المباشر) فهو يندرج تحت تناص الأفكار والمعاني وكذلك تناص اللغة والأسلوب. (الزعبي 2000م، ص19، 20). وهذا النوع لا يرد فيه النص الآخر بلغته كما جاءت، وإنما يرد بسياقه الثقافي المخزون في ذاكرة المبدع.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن النقاد في العصر الحديث (غربًا وعربًا) متفقون على أن التناص عبارة عن مجموعة من النصوص المتداخلة في نص ما، أو إعادة الكتابة لنصوص أخرى بطرق وأساليب مختلفة، ولكن الفرق في دراساتهم حول التناص؛ يكمن في المقصدية من عدمها، فهناك تناص مقصود يتعمده مبدع النص بغية إظهار معنى آخر عبر إقحام نص سابق في نصه اللاحق، وهناك تناص اعتباطي جاء نتيجة لثقافات مرجعية تراكمت في ذاكرة المبدع، وظهر صداها في نصه الحالي دون وعي منه أو قصد. ولعل المقام سيطول كثيرًا بنا إذا ما تم استعرض جل الأقوال التي أدلى بها النقاد العرب حديثًا حول مصطلح التناص، وسيُثقل كاهل البحث بما هو متشابه أو مكرور، فقد كثرت أبحاثهم ومقالاتهم فيما يمس هذه الظاهرة من قريب أو بعيد، وكانت آراؤهم في مجملها لا تخرج عن اتجاهين، الأول يرى أن التناص هو كل ما يمتصه النص من مرجعيات مختلفة أدبية كانت أو غير أدبية بوعي أو بغير وعي. والآخر يرى أن التناص لا يتحقق إلا بوعي منتجه، فهو عبارة عن نص سابق أو أكثر يحضر بشكل مقصود في نص لاحق بغية إنتاج دلالة أخرى مختلفة. فأصحاب الاتجاه الأول يتحمسون إلى جعل السرقات الأدبية وما شابه ذلك من ضمن مفهوم التناص، وأصحاب الاتجاه الآخر ينأون بالتناص عن مثل هذه المفاهيم بحجة اختلافه معها في الفلسفة وفي التطبيق.

4ـــ أشكال التناص القرآني في شعر السوسي:

يعد القرآن الكريم رافدًا مهما للشعر العربي في جميع عصوره الإسلامية، فقد وجد فيه الشعراء قديمًا وحديثًا ضالتهم التي يطلبونها في التعبير عن تجاربهم الشعرية بأبلغ عبارة وأوجزها، نظرًا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير، فمسألة البحث عن الدلالات التي يمكن أن يشحن به هؤلاء الشعراء لغتهم بغية التأثير في المتلقي هي "التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس". (البادي 2009م، ص40) والناظر في منجز حسن السوسي الشعري يجد أن التناص القرآني متوفر في أغلب نصوصه بكثرة، بل هو أكثر المصادر الدينية حضورًا في شعره،

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

وهو أمر غير مستغرب من شاعر تبدأ قصته مع القرآن الكريم منذ سن الطفولة، فضلًا عن أن "للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريده من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني". (البادي 2009م، ص41). فالنص القرآني يُعد مرجعًا أساسيًا للشاعر حسن السوسي، وهو ليس مجرد مخزون ثقافي، وإنما هو من أهم مصادر الإلهام التي يستقي منها صوره وأفكاره، وبما أنه كذلك فالشاعر السوسي يستخدم التناص القرآني بأشكال وصور متعددة توحي بمدى وعي الشاعر لمظاهر التناص الديني ومعرفة أبعاده الفنية والدلالية. ومن ثم، فالتناص القرآني في شعره يتحقق عبر أربعة أشكال، الأول: التناص مع اللفظة المفردة، والثاني: التناص مع الآية أو جزء من الآية، والثالث التناص مع القصص القرآني، والرابع التناص مع المعنى القرآني، وقد استخدم الشاعر هذه الأشكال التناصية في عدة أغراض شعرية، كالغزل، والمديح، والزهد، وشعر المناسبات، والإخوانيات، والوطنيات، وغير ذلك، كالتالي:

1ـ 4ـ التناص مع اللفظة القرآنية:

يمتاز التناص مع المفردة القرآنية بذكر المفردة من دون أن ينقص منها شيئًا أو يزيد في كثير من الأحوال، يتحقق هذا الشكل في شعر السوسي عن طريقين، أحدهما: التناص مع عدة مفردات جاءت في سياق واحد، ويدعم بعضها بعضًا من حيث المعنى. والآخر: التناص مع مفردة بارزة وردت في سورة من سور القرآن الكريم لها دلالتها الكبرى في سياقها التي وضعت فيه، فهي مفردة بحجم نص من النصوص، يتناص معها الشاعر ليعمق من خلالها المعنى الذي يطلبه. ومن شواهد النوع الأول، وهو استدعاء أكثر من مفردة قرآنية في نص واحد، ما جاء في قصيدة (عيد المعلم)، وفيها يمتدح المعلم بأبيات منها: (السوسي 1986م، ص100)

فهو الأمين على البصائر والنُّهى ** وهو الموكَّلُ بالعقول نُهاهُ

فقد تناص الشاعر مع مجموعة من الألفاظ القرآنية: (الأمين/ بصائر/ النهى)، الواردة في عدة آيات، مثل لفظة (الأمين) الواردة في الآية (193) من سورة الشعراء، ﴿نزلَ به الروحُ الأمينُ﴾، ولفظة (بصائر) الواردة في الآية (43) من سورة القصص، ولفظة (النهى) الواردة مرتين في سورة (طه) في الآية (53)، وفي الآية (126). وهي ألفاظ تخدم المعنى الذي أراده الشاعر، المتمثل في منح المعلم معاني الأمانة والعلم والعقل، فليس أبلغ من أن يأتي بألفاظ قرآنية يصف من خلالها معلم الناس الخير.

ومن أمثلة هذا النوع أيضًا قصيدة يغلب عليها الطابع الاجتماعي، بعنوان (مصالحة ...)، يستدعي الشاعر في قوافيها مفردات قرآنية وردت في سورة مريم عليها السلام، يقول السوسي في وصف الخصمين: (السوسي 1986م، ص104 ــ 108)

فلم أعرفْ أصدِّقُ مَنْ؟ وكلٌّ ** لدينا في مقالته .. رضِيُّ

فما ضَحِكُ الفتى عارٌ وعيبٌ ** وما في غَضْبَةٍ أمرٌ فريُّ

شروطٌ لا يَطيبُ بهنَّ خصمٌ ** ولا يرضى بها حتَّى الصَّبيُّ

تُراني إن ضحكتُ أتيتُ إدًّا؟ ** أما الإنسان ضحَّاكٌ غويُّ

ولكن ربما حدث التباسٌ ** فإنَّ المرأَ خطَّاءٌ عصيُّ

ولا يخفى ما في قوافي هذه القصيدة من توظيف لمفردات القرآن الكريم الواردة في فواصل الآيات من سورة مريم، في نهاية الآية: (5/ 26/ 11/ 13)، مع إحداث بعض التغيير في سياقها النحوي من الفتح إلى الضم، وقد استعان الشاعر بهذه الفواصل القرآنية الموحدة، وهذه اللغة العميقة الدالة في سورة مريم، على إبداع قوافيه وتقوية معانيه وسلاستها، فقد استطاع وضع كل لفظة في مكانها الذي تطلبه، فسارت قوافيه بشكل سلس دون تكلف.

ومنه أيضًا ما جاء في قصيدة له بعنوان (اعتذار) يعتذر فيها الشاعر إلى الليل بعد أن فضل عليه النهار ثم عاد وفضل الليل، وقد استدعى في بعض أبيات هذه القصيدة لغة القرآن الكريم، متمثلة في بعض الكلمات الدالة والموحية في سياقها القرآني، وهو قوله: (السوسي1986م، ص114)

فما في النهار سوى ما يغيظ ** وما بالنهار سِوى ما ذَبَحْ

فتلك الوجوهُ الغلاظُ الصِّحاحُ ** وتلك النفوسُ ذواتُ القُرَحْ

فالشاعر لما أراد أن يفضل الليل على النهار بعد تدبر وتمحيص، وبعد أن فضل النهار أولا؛ لم يجد أبلغ ولا أروع من استخدام ألفاظ قرآنية نزلت في سياقها لقصد إظهار القسوة والشدّة للآخر، فالغيظ في اللغة يعني الغضب والغم، كما في قوله تعالى في سورة التوبة من الآية: (121): ﴿وَلَا يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ﴾، وقوله تعالى في آخر سورة الفتح ﴿وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآَزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ﴾. أما الغلاظ فقد وردت في القرآن الكريم بعدة صيغ وكلها يعني الشدة والقسوة والقوة، منها (استغلَظَ) كما ورد في الآية السابقة، ومنها (غِلظة) كقوله تعالى في سورة التوبة، الآية (123)، ﴿يا أيُّها الذين آمنوا قاتِلوا الذين يلونكم من الكفَّار ولْيجدوا فيكم غِلْظَةً﴾، ومنها (غلاظ) كقوله تعالى في سورة التحريم الآية (6)، ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ﴾، ومنها (غليظ)، وقد تكررت هذه الصيغة عدة مرات بمعنى واحد، كما في قوله تعالى في سورة آل عمران من الآية (159)، مخاطبًا نبيَّه: ﴿ولو كنتَ فظًّا غليظَ القلبِ لانفضُّوا من حولك﴾، ولعل تكرر هذه المفردة في القرآن وبعدة صيغ،

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

جاءت كُلُّها في سياق التنفير والتخويف والترهيب؛ هو ما جعل الشاعر وهو القارئ لكتاب الله أن يستلهم هذه اللفظة البليغة ليعبر من خلالها عن شدة كرهه للنهار لما يحمله ـــ في نظره ـــ من صفات الشدة والحر والتعب ومخالطة الوجوه القاسية الكالحة، بعكس ما يحمله الليل من المتعة والسهر والراحة والأمسيات الفكرية والوجوه البهيَّة.

ومن هذا النوع أيضًا ما جاء في قصيدته: (بستان خديجة)، متغزلًا فيها بصاحبة البستان، فيقول: (السوسي 1998م، ص247)

وأرى فيكِ غايةَ السُّؤْلِ لطفا ** ودلالا، ورقة، وغنوجه

إنَّ نفسي لوَّامة ـــ حسبنا الله ـــ ** وحينا أمارة .. ولجوجه

فقد تفاعل الشاعر في البيت الثاني مع لفظتين استدعاهما من سورتين من القرآن الكريم، وقعتا في سياقين مختلفين، وهما: (لوَّامة/ أمَّارة)، وقد ذُكرت الأولى في قوله تعالى في الآية (2) من سورة القيامة: ﴿ولا أقسم بالنفس اللوَّامةِ﴾، والثانية في قوله تعالى في الآية (53) من سورة يوسف عليه السلام على لسان امرأة العزيز: ﴿وما أبرِّئ نفسيَ إن النفس لأمارة بالسوِّ إلا ما رحم ربي﴾، فعلى الرغم من وقوعهما في سورتين مختلفتين؛ إلا أن الشاعر استطاع من خلال شعره، وعبر تعمقه في ألفاظ القرآن الكريم، وتدبره في معاني الآيات، وقوة عاطفته، وانفعاله بجمال المرأة التي شاهدها مع ضعفه الإنساني؛ أن يوحِّد بينهما في سياق واحد، متناصًا معهما ليعبر من خلال ذلك عن إحساس عاشه حين لاحظ امرأة جميلة، تتصف بروعة المنطق، ورقة المخبر، وغنوجة الجسد، ولطف السؤال، فلم يجد الشاعر ألطف من كلام الله عز وجل يتفاعل معه، ويتعزى به، فطبيعة النفس كما جاء في القرآن الكريم أنها لوّامة، وأنها أمارة بالسوء.

ومن أمثلة النوع الآخر من التناص مع المفردة القرآنية، وهو استدعاء لفظة واحدة لها أثرها الكبير ودلالتها البارزة في موقعها الأصلي، ما جاء في قصيدة له بعنوان (ليلة العيد) متناصًا مع قصة يوسف عليه السلام وإخوته، وغيابات الجب الذي وضعوه فيه: (السوسي 1986م، ص26)

خُلقتُ للحُسْنِ أهواه و أرصُدُه ** وإن يكن في غيابات الغيابات

فالشاعر لا يجد أفضل من لفظة (غيابات) يعمق بها مدى طلبه للحسن والجمال، وقد ضاعف من معناها من خلال تكرارها مرتين، لما تحمله من عمق دلالي كبير، تتحدد فيه العلاقة بين يوسف عليه السلام وإخوته، حين حسدوه على حسنه ومحبة أبيه له وتفضيله عليهم، فكانت نتيجة حسدهم أن غيّبوا حسنه في غيابات الجب، وهو ما قصه علينا سبحانه وتعالى في الآية (10) من سورة يوسف: ﴿وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب﴾، وقد أراد الشاعر في استدعائه لهذه اللفظة أن يظهر لنا مدى حرصه على الوصول إلى

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

الحسن حتى وإن كان بعيدًا عنه مجهولًا له، فالحسن لا يمكن أن يُغَيَّب، فقد وضع الأخوةُ يوسفَ عليه السلام بجماله في غيابات الجب ظنًا منهم أن لن يعثر عليه أحد، لكن الله أعثر الناس عليه، فتوصلوا إلى معرفة مكان صاحب الحسن وأخرجوه للنور. وهو المعنى الذي أراد الشاعر أن يتفاعل معه ليثبت مدى تعلقه بالحسن وشدة شغفه بالجمال، ورصده له في كل مكان حتى ولو كان في آخر الدنيا، ومن ثم، فاستدعاء الشاعر لهذه اللفظة القرآنية الدالة في سياقها على البعد والتوغل في الظلام والتمادي في الاختفاء، ضاعفت من مصداقيته وعشقه للحسن، وبحثه المستمر عنه إلى أن يتم عثوره عليه.

ومن أمثلة هذا النوع أيضًا ما جاء في قصيدة (نظَّارة)، التي يقول فيها السوسي متحسرًا على نزواته وأيام شبابه: (السوسي 1987م، ص121)

لم يبق منِّي سوى عين إذا بصرت ** بالحسن، لا شيء عن مرآه يُلهيها

حتى لأخجل من نفسي إذا فَطِنَت ** إحدى الجميلات بي أُحصي مباهيها

كأنني سارقٌ في كفِّه ضبطوا ** مسروقةً، وهو لم يحسن يواريها

فقد تفاعل الشاعر في البيت الأخير مع لفظة (يواري) الواردة في قصة ابني آدم، وهو قوله تعالى في سورة المائدة، الآية (33)، حينما وصف حالة أحدهما حين عجز عن مواراة سوأة أخيه بعد أن قتله: ﴿فبعث الله غرابًا يبحثُ في الأرض ليُرِيَهُ كيف يواري سوأةَ أخيهِ قال يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأُواريَ سوأة أخي فأصبح من النادمين﴾. فالشاعر هنا أصابه الخجل والندم؛ لأنه لم يحسن أن يواري نظراته الفاحصة المطاردة للجميلات، بعد أن شبّه هذه النظرات بمسروقة ظلّت في يد سارقها و لم يُحسن أن يخفيها حتى لا تظهر عليه علامات السرقة، فصار من المحبطين، متناصًا مع ما حصل للقاتل من الأخوين حين لم يحسن أن يواري سوأة أخيه، فيخفي آثار جريمته، فأصبح من النادمين.

2ـ 4ـ التناص مع الآية أو جزء من الآية:

هذا النوع من التناص لا يتم للشاعر إلا مع تغيير طفيف في النص المقتبَس، نظرًا لعدم ملاءمة اللفظ القرآني أحيانًا للانخراط في وزن البيت إلا من خلال هذا التغيير، ولذلك فإن جميع النصوص الغائبة التي استدعاها الشاعر من هذا النوع لا تزيد عن لفظتين أو ثلاث، مراعاة للوزن الشعري، وهذا التغيير الطفيف يحصل وفق صور: إما بحذف باقي الآية اعتمادًا على ذاكرة المتلقي، أو بحذف حرف أو زيادة حرف، أو بحصول التناوب بين الأدوات، أو بتغيير إعرابي من حكم إلى حكم، ومن ثم، فإن هذا النوع من التناص يتحقق في شعر السوسي بصور مختلفة بناءً على هذا التغيير، فمن أمثلة الصورة الأولى وهو حذف باقي الآية المتناصة اعتمادًا على ذاكرة المتلقي، قول الشاعر في قصيدة بعنوان (البحر)، يحذر فيها أصحابه من دخوله، فيقول:

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

(السوسي 1987م، ص92)

وشاهدوه .. ولا تُلقوا بأنفسكم ** إلا بحيث يواري نصف من عاما

فالشاعر هنا يتناص مع جزء من الآية القرآنية (194) الواردة في سورة البقرة: ﴿وأنفِقُوا في سبيلِ اللهِ ولا تُلْقُوا بأيدِيكُم إلى التَّهْلُكَةِ وأحسِنوا إنَّ اللهَ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ﴾، بشكل عابر معتمدا على فكرة الاقتباس الجزئي، فقد تفاعل مع الجملة القرآنية بعد أن ذكر أولها فقط (ولا تلقوا) تاركًا إكمال ما تبقى منها إلى المتلقي، مما جعله يجتر النص الغائب اجترارًا دون أن يمتصه ويتفاعل معه أو يحاوره، ومعنى الاجترار أن يتعامل الشاعر "مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة". (عزام 2001م، ص55) ومن أمثلة هذه الصورة أيضًا مع تغيير جزئي في الحكم الإعرابي، ما جاء في هذا البيت من قصيدة بعنوان (بندول ....)، يصف فيه الشاعر صاحبين لا فائدة تُرجى منهما، فيشبه أحدهما بسراب بقيعة وهي صورة مستوحاة من القرآن الكريم: (السوسي 1986م، ص95)

أمانيُّ هذا لي سرابٌ بقيعة ** وتأميل هذا لي من البرق خُلَّبُ

فسياق الآية في السورة القرآنية يتحدث عن أعمال الذين كفروا الذين يعتقدون أنهم على حق، في حين أن أعمالهم سراب في منبسط من الأرض، يقول الله تعالى في الآية (39) من سورة النور: ﴿والذين كفروا أعمالُهُم كسرابٍ بقيعةٍ يحسبُهُ الظَّمآنُ ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئا﴾، والشاعر في هذا البيت قام بتوظيف النص الغائب في السياق ذاته وهو الاعتماد على شيء وهمي لا أساس له من الصحة، وقد اعتمد الشاعر على إكمال معناه على ذاكرة المتلقي المتمثل في إكمال باقي الآية المتمثل في أن هذا السراب يراه فقط المتعطش لحصول الشيء، حتى إذا ما تثبت من الأمر ووقف على حقيقته لم يجد شيئًا. ومن خلال تفاعل الشاعر مع هذه الصورة القرآنية، يثبت بالدليل القاطع الذي لا يدع مجالا للشك، أن أماني هذا الرجل باطلة وغير حقيقية، بل هي مزيفة الغرض منها المماطلة والتسويف.

ومن شواهد الصورة الثانية القائمة على حذف حرف أو زيادة حرف، ما قاله الشاعر السوسي في قصيدة له بعنوان: (أعياد)، ينقد فيها اتّكال العرب على أمجادهم القديمة والركون إليها دون أن يسعوا إلى تحقيق أمجاد مثلها، يقول فيها: (السوسي 1998م، ص25)

يُفاخِرون بما لم يَحرُزوا سفها ** قل اعملوا .. واتركوا القوم الألى بادوا

فقد وقع التناص في البيت السابق مع مطلع الآية القرآنية (105) من سورة التوبة: ﴿وقلِ اعملوا فسيرى اللهُ عملَكُم ورسولُهُ والمؤمنون﴾، حيث وظف الشاعر هذا الجزء من الآية في خدمة القضية التي هو بصددها، وهي قضية اتكاء العرب على أمجادهم فقط، دون أن يحتدوا حدو من حقق هذه الأمجاد، وقد ترك

فضاء لبقية الآية التي هي محفوظة ومتمكنة في أذهان الناس، فاستغنى بهذا التمكن عن الذكر.

وقد أكد وجود التناص مع مطلع الآية الكريمة حقيقة أن يسعى الإنسان ويعمل بنفسه لتحقيق مآربه دون الاتكاء على أمجاد السابقين والركون إلى أعمالهم. ومن ثم، استعان الشاعر بالأمر القرآني لإنجاز الهدف، من خلال تفاعل الأمر القرآني في الآية مع الأمر الإنساني في البيت.

ومن أمثلة هذه الصورة أيضًا ما جاء في قصيدة له ذات طابع وطني بعنوان (الشابية)، يتحدث الشاعر في بعض أبياتها عن وحدة العرب والمسلمين، وحتميّة هذا المطلب لتحرير فلسطين، ويستدعي تأكيدا لهذا المعنى عبارةً وردت في آية قرآنية، وهي عبارة (فهل من مدّكر)، بعد أن قام بحذف أداة الاستفهام منها اعتمادًا على الأداة التي قبلها، يقول السوسي في هذا البيت: (السوسي 1998م، ص96)

فهلْ غيرُ وحدتِنا عِصْمةٌ ** وهل من مُجيبٍ ومن مُدَّكِرْ

كأن العرب والمسلمين قد تناسوا أمر فرقتهم وتخاذلهم، وما نتج عن ذلك من أضرار لعل أخطرها ذهاب بيت المقدس في أيدي اليهود، فكان على الشاعر أن يتعجب من هذا الصمت الرهيب وهذا التخاذل الحاصل من قبلهم، فيتساءل متعجبًا هل يوجد غير وحدة المسلمين سبيلًا لتحقيق النصر واسترداد المقدسات؛ ولأن الشاعر يدرك أن الجميع يعرف ذلك ولكنه يتناسى ويتجاهل؛ جاء باستفهام آخر يتناص فيه مع نهاية الآية الكريمة رقم (17) الواردة في سورة القمر: ﴿ولقد يسَّرنا القرآنَ للذِّكرِ فهل مِن مُّدَّكِرٍ﴾، والشاعر بذلك يترلهم مترلة من نسي هذه الحقيقة المرة من خلال هذا الاستفهام التوبيخي.

ومن شواهد الصورة الثالثة وهي التناوب بين الأدوات، ما جاء في القصيدة التي بعنوان (صاحبي) يقول فيها الشاعر مخاطبًا صاحبه: (السوسي 1986م، ص52)

يأتي على الإنسان من أوقاته ** حينٌ يُسَرُّ به ويذهبُ حينُ

يَشقى ولا من موجِبٍ لشقائه ** ويئنُّ لكن لا يكادُ يُبينُ

فقد تناص الشاعر مع الآية القرآنية رقم (52) الواردة في سورة الزخرف على لسان فرعون: ﴿ولا يَكادُ يُبِينُ﴾، بتحوير طفيف لغرض تحقق الوزن من خلال التناوب بين حرفي العطف (الواو/ لكن)، وقد تناص الشاعر مع الآية موظفًا إياها في السياق ذاته الذي وضعت فيه، وهو سياق عدم الإبانة والإيضاح، فالآية جاءت في سياق اتهام صادر من فرعون بحق موسى عليه السلام بعدم الإبانة وتعطّل آلة النطق، وقد وظفها الشاعر في السياق ذاته مسقطا إياها على ما يتعلق بحياة الإنسان عمومًا، معتمدًا في ذلك على أسلوب الاقتباس الذي يضعه البلاغيون عادة بين قوسين لتقوية المعنى.

ومن شواهد الصورة الأخيرة القائمة على الانحراف الإعرابي في النص المقتبس ما جاء في قصيدة بعنوان

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

(قالت .. وقلتُ)، يستدعي فيها الشاعر السوسي آية قرآنية يضعها في محل إعرابي مباينًا لمحلها الأول وفقًا لسياقها الجديد الذي وضعها فيه الشاعر، مؤكدا عبر استدعائه لها المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، يقول في هذه القصيدة: (السوسي 1998م، ص51)

ومرَّةً قادني حظِّي لواحدة ** منهنَّ .. يُعجبُها الإطراءُ والغزلُ

قد ألجأتني إليها غربةٌ ويدٌ ** مغلولةٌ .. وفراغُ الوقت .. والملَلُ

حيث استطاع الشاعر أن يتناص مع جزء من آية قرآنية يستعين بها في تقوية فكرته التي طلبها، عندما قاده الحظ إلى مكان لا يستقيم معه حاله، وإنما ألجأته إليه صفات لازمته وهي الغربة والبخل وفراغ الوقت والملل، إلا أن الشاعر ذكرها جميعا باسمها، وكنَّى عن صفة البخل باليد المغلولة كونها أهم صفة تمنعه من نيل مراده من ذلك المكان، فهذا التعبير الكنائي هو أبلغ وأقوى من ذكر لفظة البخل بعينها، لسببين: أولًا لأن هذا التعبير قد ذكر في القرآن الكريم، فهو راسخ في ذهن المتلقي، متداول بين أغلب الناس؛ وثانيًا لأنه يصور البخيل في صورة مجسمة ينفر منها الأسوياء. ومع تفاعل الشاعر مع النص القرآني إلا أن توظيفه له جاء بعكس السياق الذي يحمله، فالآية الكريمة ذُكرت في سياق النهي عن المحرمات، وهي من ضمن الحِكَم التي ساقها الله لنبيه صلى الله عليه وسلم، كما قال الله عز وجل في سورة الإسراء، الآية (29): ﴿ولا تجعلْ يدَكَ مغلُولَةً إلى عُنُقِكَ ولا تبسُطْها كُلَّ البسْطِ فتقْعُدَ ملُومًا مَّحسُورًا﴾، والشاعر هنا اعترف ببخله و لم يعمل بحكم الآية، وإنما تفاعل معها هنا لفظا ليعلن من خلالها عن صورته القبيحة التي سيظهر بها أمام تلك المرأة اللعوب.

3ـ 4ـ التناص مع القصص القرآني:

يتمثل التناص القرآني عند السوسي أيضًا في استدعائه لبعض القصص والإشارات الدينية، وتوظيفها في سياقات القصيدة "لتعميق رؤيا معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه، أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنيًا وفكريًا" (الزعبي 2000م، ص131). وأكثر أنواع التناص القرآني الوارد في شعر السوسي هو من هذا الشكل، وقد اعتمد الشاعر فيه على امتصاص النص القرآني ومحاورته والتفاعل معه، دون استدعائه على طريقة الاقتباس اللفظي، لصعوبة أن يضع نصا قصصيًا كاملًا في إطار بيت موزون على أحد البحور الشعرية، لذلك يعتمد الشاعر السوسي على قانون الامتصاص والتفاعل عبر إبراز نصه الشعري في سياق موافق لسياق النص القرآني، أو وضع النص القرآني في سياق يستظل بظله النص الشعري. ومعنى الامتصاص أن "ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد". (عزام 1001م، ص55) ومن شواهد الشاعر الدالة على التناص القصصي ما جاء في قصيدة قالها في مجلة (الثقافة العربية) باحتفالها بعيدها العاشر: (السوسي 1986م،

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

ص17)

قل للثقافة حين أشرق عيدُها ** يُمنا، ونوَّرَ صُبحُهُ بسَّاما

حفَّتْ مسيرَتَكِ العقولُ صوادِيا ** فمشيْتِ برْدا في النُّهى وسلاما

فالشاعر في هذين البيتين قد أحدث في السياق ذاته تحويرًا ونقلًا للنص الغائب الذي تناص معه، وهو قوله تعالى في سورة الأنبياء، الآية (68)، مخاطبا النار التي أحاطت بإبراهيم عليه السلام: ﴿قلنا يا نارُ كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم﴾، فقد أحاطت النار في النص القرآني بإبراهيم حقيقة، ولو لم يأمرها الله عز وجل بأن تكون بردًا وسلامًا لأحرقته، فالسلامة هنا مشروطة بزوال النار، والحال له علاقة بمكان محصور وهو الموقع الذي أُقيمت عليه النار، وبزمن معين أيضًا وهو مدة إحراق النار التي قد لا تتجاوز دقائق معدودة. أما في هذا النص فالشاعر ينفي المكان والزمن المحددين، فقد جعل للثقافة زمنا طويلًا مرت به حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من الازدهار، وكذلك انتفى المكان أيضا في نص السوسي، فالثقافة لا يسعها مكان محدد، إنما هي في صدور المثقفين من رجال العلم والمعرفة. والشاعر لكي يثبت أن الثقافة في بلاده سارت بشكل سليم ومأمون حتى وصلت إلى غايتها وخرجت من جحيم الظلام إلى عبير النور، على الرغم من المكاره التي كانت تحيط بها من كل جانب، لكي يثبت هذا المعنى ويقويه؛ تناص مع هذه الآية القرآنية التي تفيد نجاة إبراهيم من الظلام والجحيم، وتمتعه بالنور والحرية.

ومن شواهد هذا الشكل ما جاء في قصيدة (عيد المعلم)، وفيها يثني الشاعر على المعلم، فيستحضر عبارة جاءت في سورة (يوسف)، فيقول: (السوسي 1986م، ص99)

شُدّوا على يده الصَّناعِ وباركوا ** وتعهَدوه .. وأكرموا مثواه

فقد تناص الشاعر مع جزء من آية كريمة لم يكملها، بعد أن امتص معناها وجاء بها في صيغة الجمع، وقد اكتفى بقوله: (أكرموا مثواه) اعتمادًا على ذاكرة المتلقي، وكأن الشاعر اكتفى بشهرة الآية التي تغني عن الإعادة، وهو قوله تعالى في الآية (21) من سورة يوسف: ﴿وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا﴾. فالشاعر هنا اعتمد على أسلوب الامتصاص وذلك عندما امتص معنى النص القرآني القائم على إكرام يوسف عليه السلام وهو في حالة الضعف والعبودية لكي يتم تحصيل الفائدة منه، وحوَّله ونقله إلى المعنى الذي أراده والقضية التي يعالجها وهو دعم المعلم ماديا ومعنويا لكي يتقن العمل وتحصل المنفعة منه، فالمعادلة التي أقامها الذي اشترى يوسف من مصر؛ هي المعادلة ذاتها التي أحدثها السوسي في هذا البيت بعد أن أوردها في السياق ذاته، سياق الدعم مقابل العطاء: (ضعف + إكرام = قوة تحصل من ورائها المنفعة) فالدولة تقابل الدولة، ويوسف الضعيف يقابله المعلم الضعيف، والدعم والإكرام هناك يقابل الدعم والإكرام هنا، والنتيجة واحدة هي تحقق المنفعة في كلا الجانبين. فالشاعر هنا لا يجد أفضل من الاتكاء على

النص القرآني لدعم فكرته في دعم المعلم وتقويتها لكي يقنع بها المسؤولين وغيرهم في هذه الدولة.

ومنه أيضًا قوله في قصيدة بعنوان: (النجم الساطع)، يصف فيها الأرض الليبية الطاهرة قائلًا: (السوسي 1998م، ص37، 38)

لهذه الأرض حقٌّ في ضمائرنا ** وحُرمةٌ دونَها الأرواحُ تُبتذَلُ

فاخلعْ نِعالَكَ قد يؤذي قداسَتَها ** مَنْ سارَ فوق ثراها وهو منتعلُ

فقد امتص الشاعر في البيت الثاني النص الغائب المتمثل في الآية القرآنية رقم (11) التي يخاطب الله عز وجل بها موسى عليه السلام في سورة طه قائلا: ﴿إِنِّيَ أنا ربُّكَ فاخلعْ نَعليْك إنك بالوادِ المقدَّسِ طُوَى﴾، من جهة أن الامتصاص يُعد مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، بتعامله معه تعاملًا حركيًا تحويليًا يسهم في استمراره وتجدده، ومن ثم، تفاعل الشاعر مع هذا النص القرآني بشكل يدل على شاعرية متمكنة يتحلى بها، حين تناص مع هذه الآية في السياق ذاته، وهو أن جزءًا من الأرض وهو الوادي المقدس له قدسية يجب احترامها، فلا يمكن أن يُداس بالنعل، إلا أن الشاعر تعمق النص الغائب وتشربه بحيث وظفه توظيفًا آخر في السياق ذاته وهو سياق الاحترام والتبجيل، فإذا كان موسى عليه السلام أُمر بخلع نعليه؛ لأنه بالوادي المقدس، فالشاعر في البيتين السابقين يأمر كل من أراد أن يدوس على تربة هذه الأرض أن يمشي حافيًا احترامًا لأرواح الشهداء الذين دفنوا في ترابها، ولأرواح المجاهدين الذين رووا بدمائهم تربتها، فقد يكون المعنى الذي أراده الشاعر وهو الحفاظ على تراب الوطن، وعدم تمكين الأعداء منه، متداولًا وطروقًا مرارًا؛ لكن الذي شد من أزر هذا المعنى المطروق، وضاعف من قوته هو هذا التناص مع الآية الكريمة، فقد ابتعد الشاعر في تفاعله معها عن معنى الاقتباس محدود الدلالة.

ومنه أيضًا ما جاء في قصيدة (ولدي والعشرون) التي يقول فيها: (السوسي 1987م، ص36)

أنت يا طفلي: صغير دائما ** ناشئ، أو يافعٌ، أو أمردُ

فعلى عيْنيَّ تنمو ... مثلما ** قد نما في الرَّوض غصنٌ أملدُ

فالشاعر هنا يتناص في البيت الثاني مع آية قرآنية وردت في معرض قصة سيدنا موسى عليه السلام، وهي قوله تعالى من سورة طه الآية (39): ﴿ولِتُصنَعَ على عَيْنِيَ﴾ لكن من يقرأ البيت قراءة عابرة قد لا يتوقف عند هذا التفاعل النصي؛ لأن الشاعر قد أحدث تغييرًا ما على النص الغائب على مستوى اللفظ والتركيب، وعلى مستوى السرد، فصار النص الغائب كأنه ليس هو، لكننا إذا ما نظرنا إلى النص من زاوية انفعال الشاعر الكبير وعاطفته الجياشة حين رأى ابنه قد واكب العشرين عامًا، نجد أن هذا الانتقال الذي أحدثه مع النص الغائب له ما يبرره، فالله عز وجل في هذه الآية يخبرنا بعنايته المتمكنة واللصيقة لعبده موسى

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

منذ الصغر كي ينشأ نشأة ربانية معصومة من الأخطاء، حتى يصل إلى الغاية المرجوة منه وهي درجة النبوة والرسالة، هذه الفكرة هي التي أوحت للشاعر بهذا التفاعل النصي عندما وجد ابنه قد وصل إلى الغاية التي كان يرجوها منه، وهي سن الرجولة والاعتماد على النفس وليكون مُتَّكأ وسندا له؛ لأنَّ جهده وتعبه ومتابعته اللصيقة لهذا الابن في نموه المتواصل لم يذهب جزافا فقد وصل ابنه إلى المرحلة التي يعتمد فيها على نفسه، وهنا نستشعر المفارقة بين النص المهاجر المتمثل في الآية الكريمة وبين نص الشاعر الحاضر، أن الآية جاءت في مقام التربية الخُلقية الصالحة والهدف الرباني النبيل ثم البنية الجسدية السليمة، أما النص الحاضر المتمثل في هذا البيت فقد ركز الشاعر فيه على النمو الجسدي فقط، أي كيف تحول جسد ابنه وتدرج إلى أن اكتمل نموه بوصوله سن العشرين، والذي يؤيد هذا المعنى الصورة البيانية التي ذيل بها بيته، فقد نما ابنه كما نما في الروض غصن أملد. وهذا التفاعل بين النصين الغائب والحاضر على الرغم من هذا التباين بينهما، قد كان له أثر فعال وكبير في إظهار عاطفة الشاعر الجياشة وانفعاله الكبير بابنه الطفل الذي رآه قد تجاوز سن الطفولة.

ومن هذا الشكل أيضًا ما جاء في قصيدة يصف فيها الشاعرَ الليبيَ (رفيق المهدوي)، بعنوان (رفيقية)، يقول فيها: (السوسي 1998م، ص93)

عصاه .. من خلفه تبدو منكَّسة ** فما تراها .. سوى الجزء الذي بانا

كانت سلاحا له حينا ومتَّكأً ** وكم عصِيٍّ بها من صحبه لانا

فقد استدعى الشاعر السوسي قصة موسى عليه السلام وعصاه التي له فيها مآرب كثيرة، وهو قوله في سورة طه، الآية (17)، حين سأله الله تعالى عمَّا في يمينه فأجابه: ﴿قال هيَ عصايَ أتوكَّؤُ عليها وأهُشُّ بها على غنمي ولي فيها مآرِبُ أخرى﴾، لكن الشاعر لم يذكر نص الآية كما هو في سورة طه، وإنما امتص معناها وأسلوبها ووظفهما في السياق ذاته وهو إظهار وظيفة العصا التي كانت تلازم رفيقه الشاعر (رفيق المهدوي)، فأضاف لوظيفة العصا وظائف أخرى قد تكون من ضمن المآرب التي لم تُذكر في الآية، حين جعلها الشاعر سلاحا يحمي به نفسه من الأعداء، وأيضا أداة لتأديب العُصاة من رفاقه، وهنا يتناص الشاعر أيضًا مع طبيعة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في سلوكه التربوي، فقد روي أنه كان يتخذ عصاة تلازمه ولا تفارقه، وكان الناس في وقته يخشونها أكثر مما يخشون سيفه.

4ـ 4ـ التناص مع المعنى القرآني:

أي تفاعل الشاعر مع المعنى القرآني والتحاور معه دون أن يعمد إلى ذكر اللفظ، وإنما اعتمادا على شهرة الآيات وانتشارها، فيستغني بذلك عن ذكر اللفظ تفصيلًا، ويتحقق هذا النوع أيضا في كثير من قصائده، وهو أرقي أنواع التناص درجة، لبروز قانون الحوار فيه بصورة جلية بين النص الغائب والنص الحاضر، فقانون الحوار يُعد من "أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

سابقة معاصرة أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والمماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي". (عزام 2001/، ص55) ومن أمثلة هذا النوع من التناصات القرآنية ما جاء في قصيدة له بعنوان (مصالحة ...) يتناص فيها الشاعر السوسي مع معنى القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة البقرة عن قوم موسى حين أمرهم نبيئهم أن يذبحوا بقرة، فأكثروا السؤال عنها، وهو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ(66) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ(67) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ(68) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ(69) قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ(70)﴾. يقول الشاعر في هذه الأبيات التي يصف فيها شروط أحد الخصمين اللذين أرادا أن يحكِّماه بينهما: (السوسي 1986م، ص104، 105)

فرحْتُ إليه معتذرا لِيرْضى ** فأعرض وهو غضبانٌ عصِيُّ
وطالبني بكبشٍ "موطِنِيٍّ" ** ومن أين الخروفُ "الموطنيُّ"؟!
له فيه مشارطُ قوم موسى ** وهل يخفاك شرطٌ مُوسَوِيٌّ؟

فشرط أحد الخصمين لكي يرضى أن يأتوه بكبش فيه من المواصفات كذا وكذا وكذا...الخ، لم يذكر الشاعر هذه المواصفات ولكن عمد إلى قصة شبيهة من قصص القرآن الكريم وهي قصة قوم موسى مع البقرة التي أكثروا السؤال عنها فوقعوا في محظور الاستجابة، وهو ما قد يعجز الخصم عن الإتيان به، ومن ثم، أغنته هذه القصة القرآنية وما تحمله من معنى عن ذكر هذه الشروط التعجيزية.

ومن الشواهد التي استخدمها الشاعر في التناص مع المعنى القرآني أيضًا قوله في قصيدة بعنوان (معنى الوطن)، يقول فيها: (السوسي 1998م، ص5، 6)

ألأنه قد كان يُطعمني ** ولأنه قد كان يكسوني
ليس الولاء لأنه وطن ** قد كان يُطعمني ويسقيني
لا .. بل لأنَّ ولاءه خلقٌ ** في فِطرتي وهواه كالدِّين

فقد تناص الشاعر في الأبيات السابقة مع معنى الآية الكريمة رقم: (79) التي جاءت على لسان سيدنا إبراهيم في سورة الشعراء: ﴿والذي هو يُطعِمُني ويَسْقِين﴾، وهو معنى (الإطعام والسقاية)، إلا أن الشاعر في

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

تفاعله مع معنى هذه الآية الكريمة، استطاع أن يوظف مفردات الآية في سياق آخر، فقد جعل أولًا الذي يسقي ويطعم هو الوطن، وثانيًا أن الولاء لا يكون للوطن لأنه أسقاه وأطعمه؛ بل لأن ولاءه له خُلُقٌ في فطرته جُبِل عليه. فإذا كان سياق الآية القرآنية جاء في معرض الدعوة إلى عبادة الإله الواحد وذم عبادة الأصنام؛ لأنها لا تنفع ولا تضر، وذلك حين أعلن إبراهيم عليه السلام استغناءه عن جميع الخلق مكتفيًا بخالق الخلق الذي هو يطعمه ويسقيه؛ لأن الموقف يتطلب منه ذلك، كونه في مقام إثبات الألوهية لله وحده لا شريك له، فإن الشاعر قد وظف معنى النص الغائب في سياق آخر غير السياق الذي أراده سيدنا إبراهيم، فالشاعر يدرك تمامًا أن الذي يطعم ويسقي هو الله وليس الوطن؛ لأنه بإمكانه أن يأكل ويشرب خارج وطنه، لكن الأمر عنده يتعلق بمعنى الولاء والانتماء لا بالطعام والشراب.

وقد يتفاعل الشاعر مع نص من القرآن الكريم دون أن يشير إليه البتة، وذلك اعتمادًا على شهرته وما يحمله من معان لها علاقة بلب الإيمان، مثال ذلك ما جاء في أبيات القصيدة التي جاءت تحت عنوان (حسد)، يستدعي الشاعر في بعض أبياتها الآية القرآنية رقم (56) الواردة في سورة القصص: ﴿إِنَّكَ لا تهدي من أحببتَ ولكنَّ اللهَ يَهدي من يشاءُ وهو أعلمُ بالمهتَدِين﴾، دون أن يذكر نص الآية، وإنّما استحضره في ذهنه عبر معناه، يقول فيها: (السوسي 1998م، ص15)

نحن لا نُصلِحُ ما صيْـــ ** ـــيَره الله رُكاما
إن يكن أورثهم نقْـــ ** ـــصا، وأضناهم سُقاما
أنُسوِّي نحن ما اعوجْـــ ** ـــجَ ونَلْوي ما استقاما؟
أم تُرى نَهدي الذي عن ** منهج الرُّشدِ تعامى؟

فالشاعر السوسي تحاور مع الأبيات السابقة من خلال ما يحمله النص القرآني المقصود من معانٍ، حتى وإن جاء هذا النص في سياق المعاتبة، وذلك حين أراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يخص الهداية لمن يحب، فعاتبه الله عز وجل موضحًا له أن الهداية من الله يخص بها من يشاء. أما النص الحاضر فقد جاء في سياق الإذعان والخضوع لما أراده الله عز وجل، فالمعنى يكاد يكون واحدًا، وقد استعمل الشاعر لتوضيح معناه تارة الأسلوب الخبري (نحن لا نُصلح ...)، وتارة الأسلوب الإنشائي الاستفهامي (أنسوي نحن ما أعوج ...؟/ أم ترى نهدي الذي ...؟)، فالشاعر هنا يتفاعل مع نص قرآني لم يذكره صراحة، مكتفيًا بمحاورته ونقله والتفاعل مع قصته ومعناه.

وفي أرجوزة (ربيعية)، يصف فيها السوسي رحلة معتدلة مع صحبه إلى روضة من الرياض، يقول فيها: (السوسي 1998م، ص53)

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

حتى إذا حلُّوا بها وعسكروا ..

لم يُفرطوا في اللهو .. أو يُقتِّروا

كانوا قِواما .. والقوام أجدرُ

فالشاعر هنا يتفاعل مع الآيات القرآنية عن طريق الإذعان للأحكام الواردة فيها، مع ذكر لبعض الألفاظ التي تشير لهذا المعنى، فقد أمرنا الله عز وجل أن نكون وسطا فلا نسرف ولا نقتر، كما قال في كتابه الكريم في سورة الفرقان، الآية (67): ﴿والذين إذا أنفقوا لم يُسرِفوا و لم يُقتِروا وكان بين ذلك قَوامًا﴾، فقد تفاعل الشاعر مع الآية الكريمة عن طريق الاستجابة لأحكامها ومعانيها مما أضفى على الأرجوزة الشعرية قدسية لا تتحقق إلا مع وجود النص القرآني.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في قصيدته التي جاءت بعنوان (صاحبي)، يردُّ فيها الشاعر السوسي على صاحب متفلسف: (السوسي 1987م، ص48)

يأتي على الإنسان من أوقاته ** حينٌ يُسرُّ به ... ويذهبُ حينُ

ويضيق بالدنيا .. وما ضاقت به ** ويظلُّ ... وهو البائسُ المغبونُ

يتفاعل السوسي في البيتين السابقين مع معنى الآية الكريمة (118) الواردة في سورة التوبة:﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾، ففي هذه الآية يذكر الله عز وجل قصة الذين تخلّفوا عن الجهاد ثم ندموا ندما شديدا على ما بدر منهم، وضاقت عليهم الأرض على اتساعها بسبب ذلك، لكن الشاعر لم يذكر النص الغائب بأكمله أو جزء منه، أو حتى ذكره بتحوير طفيف في بعض أجزائه، وإنما تحاور مع معنى هذا النص، وهو حتى وإن يصعب الوصل إلى النص؛ لكن المعنى الذي أراده الشاعر يشير إليه وهو أن الإنسان لا يستقر على حال واحدة، فكما يُسِّر عليه في هذه الدنيا يأتي عليه فيها أيضا زمن تشتد فيه حاله وتكثر عليه الهموم حتى يصل إلى درجة الضيق بالنفس، والضيق بالدنيا على الرغم من اتساعها، فالتفاعل قائم بين معنى النص الغائب ومعنى النص الحاضر، مع اختلاف في أحداث القصة وصياغة الأسلوب والألفاظ.

وهذا المعنى القرآني يتناص معه الشاعر مرة أخرى في سياق آخر، في قصيدة (الغريب) التي يقول فيها السوسي مخاطبًا أحد الرجال البؤساء: (السوسي 1987م، ص134)

من أنت؟ قال: كما ترى رجلٌ ** بالبؤس منتعلٌ .. وملتحفُ

ضاقت بي الدنيا، وضقت بها ** لولا الشراب، أصابني التلفُ

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد 12 / العدد (02)
ISSN: 2710-4141 Online:

فقد استدعى الشاعر معنى الآية القرآنية السابقة دون أن يذكرها كما نزلت في سورتها، وإنما تفاعل مع معناها ودلالاتها، ولإلحاق السخرية بهذا الشيخ البائس والتهكم منه، عبر هذه المفارقة الحاصلة بين النصين، فهذا الشيخ لم يجد بديلًا آخر عن الشراب يلجأ إليه لنسيان مصائبه، بعكس أولئك الرجال الذين ضاقت عليهم الأرض بما رحبت في النص القرآني فقد فروا إلى الله يبغون رحمته وعفوه، وهذا الشيخ البائس قد لجأ إلى الشراب يُذهب به همه وغمه. وعلى الرغم من حضور النص الغائب في شطر واحد فقط من هذ الأشطر الأربعة؛ إلا أنه قد اختصر من خلاله الشاعر ما يعانيه هذا البائس ودرجة معاناته، مما أغناه عن كلام كثير وشرح أكثر، وهذا سر النص القرآني المتمثل في حضوره القوي لفظا ومعنى.

5ـ الخاتمة والنتائج:

بعد التطرق إلى دراسة أشكال التناص القرآني في شعر السوسي، توصل البحث إلى النتائج التالية:

ـ تمثل النصوص القرآنية مرجعا أساسيا للشاعر حسن السوسي، يستمد منها صورًا ورموزًا ومعاني تثري تجربته الشعرية، وتسهم في تكثيف المعنى، وتضفي مسحة روحية تمنح نصوصه عمقًا جماليًا ورمزيًا، كما يوظف هذه النصوص القرآنية بدافع إيماني يعكس ارتباطه العميق بالدين الإسلامي.

ـ أظهر البحث مدى تمكن الشاعر حسن السوسي من النص القرآني وقدرته على استيعابه وإعادة صياغته بشكل إبداعي بعيدًا عن النقل الحرفي، فتفاعله مع النص القرآني لا يأتي على شكل واحد، وإنما يتنوع بين الاقتباس المباشر الصريح عبر التناص مع اللفظة المفردة والتناص مع الآية أو جزء من الآية، وبين المحاكة والتلميح والتحوير عبر التناص مع القصص القرآني والتناص مع المعنى.

ـ أضفى النص القرآني على نصوص حسن السوسي الشعرية بعدًا إقناعيًا وحجاجيًا بأن منحه سلطة دلالية وتأثيرًا مضاعفًا في المتلقي، كما تحوَّل النص القرآني عند السوسي إلى عنصر مولّد لدلالات جديدة تتناسب مع تجربته الشعرية والسياق الفني الذي أدرجه فيه، فالنص القرآني لا يظل عنده حبيس دلالاته الأصلية؛ بل يكتسب دلالات جديدة عند اندماجه في النص الشعري.

6ـ المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية قالون عن نافع.

ـ البادي، حصة، 2009م، *التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجًا*، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1.

ـ البقاعي، محمد خير، 1998م، *دراسات في النص والتناصية*، حلب، مركز الإنماء، ط1.

ـ *الزعبي، أحمد، 2000م، التناص نظريًا وتطبيقيًا، عمان، الأردن، مؤسسة عمون للنشر*

والتوزيع.

. السوسي، حسن، 1986م، المواسم، طرابلس ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1.

.السوسي، حسن، 1987م، نوافذ، طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ط1.

ـ السوسي: حسن، 1998م، ألحان ليبية، مصراتة، ليبيا، الدار الجماهيرية، ط1.

ـ السوسي، حسن، 1998م، تقاسيم على أوتار مغاربية، مصراتة ليبيا، الدار الجماهيرية، ط1.

ـ عزام، محمد،2001م، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي.

ـ قبش، أحمد، 1971م، تاريخ الشعر العربي الحديث، د.ت.

ـ كرستيفا، جوليا، 1997م، علم النص، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط2.

ـ مفتاح، محمد، 1992م، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3.

ـ مليطان، عبد الله، 2001م، معجم الشعراء الليبيين، طرابلس ليبيا، دار مداد للطبعة والنشر، ط1.