التناصّ وإنتاج الدلالة:
قراءة في شعر شهاب غانم

د. بن عيسى بطاهـر
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الشارقة/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
البريد الالكتروني: benissa@sharjah.ac.ae

(مُلَخَّصُ البَحث)

تناولت هذه الدراسة نماذج من التناصّ الديني والأدبي والتاريخي في شعر "شهاب غانم" أحد أبرز الشعراء الإماراتيين في الساحة الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، وتتجلّى أهمية الموضوع في كونه قراءة نقدية تحليلية لأحد أبرز دواوينه الذي نشر بعنوان "مائة قصيدة وقصيدة"، وقد جعلته محورًا لهذه الدراسة لكونه قد شمل كثيرًا من أنواع التناصّ، وكان أثرها واضحًا في التشكيل الفني لشعره. وأمّا المنهج المتبع في هذا الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينطلق من النصّ نفسه ليكشف عن بنية التناصّ، ثمّ يحاول الكشف عن دلالاتها ووظائفها الفنية.

الكلمات المفتاحية: التناص – الدلالة – شهاب غانم – التشكيل الفني

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة:

يعدّ التناصّ أو (النصّ الغائب) عنصرًا مهمًّا في التشكيل الفنّي للشعر؛ فقد اهتمّ به الدارسون المحدثون بوصفه أحد أبرز أدوات الشاعر في بناء قصيدته من الناحية الفنّية والجمالية، وقد أظهروا قيمته وفضله في عملية الإبداع؛ ذلك أنّه أداة مهمّة يستطيع من خلالها الشاعر إنتاج الدلالة والارتقاء بأسلوبه إلى مستوى الشعرية؛ بحيث يصبح فيه النصّ الشعري مؤهلاً لتقديم تجربة فنّية غنيّة ومؤثرة، وبهذا الفهم يخرج التناصّ عن كونه تكرارًا أو تضمينًا لأشياء غريبة عن النصّ، إلى كونه وسيلة لتشكيل المعنى المراد؛ وعرضه في قالب فنّي مترابط الأجزاء قابل للإدراك والتأويل.

وسأتناول في هذه الدراسة التناصّ الديني والأدبي والتاريخي في شعر شهاب غانم، الذي يعدّ أحد أبرز الشعراء الإماراتيين في الساحة الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، والقارئ لشعره يلحظ تنوّعًا في الأغراض والمضامين، وكثرة في

التناصّ بأنواعه المختلفة، وبعد قراءة لبعض دواوينه حاولت الوقوف على هذا التناصّ لدراسته وبيان وظيفته في إنتاج الدلالة وتشكيل النصّ.

وتتجلّى أهمية الموضوع في كونه قراءة نصّية لشعر أحد أعلام الشعر الإماراتي الحديث، وهو الجانب الذي ما يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات للكشف عن جمالياته وأبعاده الدلالية، وقد نشر الشاعر ديوانًا يضم مختارات من إنتاجه الشعري بعنوان "مائة قصيدة وقصيدة"، وجعلته محورًا لهذه الدراسة لسببين: أولهما – لكونه جامعًا للعديد من القصائد التي اختارها الشاعر بنفسه، لعلّها أفضل ما جادت به قريحته الشعرية، وثانيهما – لكونه قد شمل كثيرًا من أنواع التناصّ، التي كان أثرها واضحًا في التشكيل الفني لشعره.

ولا بدّ من الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الدراسات المتعلّقة بهذا الشاعر قليلة مقارنة بغيره من الشعراء في دولة الإمارات العربية المتحدة، ولعلّ دراسة عبد الحكيم الزبيدي " التناص في الشعر المعاصر في الإمارات"، هي الدراسة الوحيدة التي أشار فيها إلى بعض النماذج المختارة من التناصّ الديني والأدبي في شعره، ولم يشر إلى التناصّ التاريخي، كما اكتفى بوصف هذه الظاهرة النصية في بعض الأبيات دون الإشارة إلى وظيفتها في تشكيل النصّ.

وأمّا المنهج المتبع في هذا الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينطلق من النصّ نفسه ليكشف عن بنية التناصّ، ويحاول بعدها الكشف عن دلالاتها ووظيفتها الفنية.

وقد تناولت هذه الدراسة تمهيدًا وثلاثة مباحث: خصّصت التمهيد للحديث الموجز عن مفهوم التناصّ وأهميته في الإبداع الشعري، وتناولت في المبحث الأول التناصّ الديني، وفي الثاني التناصّ الأدبي، وفي الثالث التناصّ التاريخي، مع خاتمة لأبرز النتائج، وكان المنطلق في التحليل هو النصوص الشعرية نفسها؛ وذلك من خلال الوقوف على التناصّ وبنيته ودلالته داخل النصّ.

تمهيد:

التناصّ، أو (النصّ الغائب) أو (تداخل النصوص)، أو (النّصوصية) كلّها ترجمات لمصطلح (Intertextuality) بالإنجليزية الذي ظهر في ستينيات القرن الماضي على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" (J.Kristeva) التي ترى أنّ أيّ نصٍّ أدبيٍّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصٍّ هو امتصاصٌ أو تحويلٌ لنصوص أخرى(١)، ويعتقد المتحمّسون لهذه النظرية أنّ النصّ الأدبيَّ هو خلاصةٌ لما لا يُحصى من النصوص؛ بمعنى أنّ النصَّ يتشكّل من خلال عملية

إنتاج من نصوص مختلفة؛ بحيث تتوالد النصوص وتتداخل وتتعالق حتى تنتفي الحدود بينها، ولا تكون علاقة النصّ المنتج بالنصوص الأخرى علاقة محاكاة، وإنما قد تكون مُخالِفة أو معارضة أو منافسة.

وأمّا عن الآليات التي يتمّ بها التناصّ فتتجلّى في استدعاء الكاتب لنصوص أخرى تلائم النصّ الذي يكتبه، ثمّ يقوم بإدماجها أو تحويلها حتى يتشكّل النصّ، وتخضع هذه العلمية إلى إجراءات معقّدة بعضها بوعي من الكاتب، وبعضها الآخر دون وعيٍ منه، وهذا التداخل والتعالق والترابط بين النصوص أمرٌ حتمي في بناء النصّ وتشكيله، فهو بمثابة تشكيل فريق عمل لإنجاز مهمّة متكاملة يقوم كلّ فرد في المجموعة بعملٍ ضروري يصبُّ في النهاية في إنجاز المهمّة بنجاح؛ وليس عيبًا وقدحًا في الكاتب حين يستعين بنصوص أخرى في عملية الإبداع الفني.

وإذا كان التناصّ أمرًا محتومًا لا مفرّ منه في علمية الإبداع الأدبي، فالسؤال المهمّ هو متى يكون في خدمة النص؟ ومتى يكون عنصرًا مهمًّا في إنتاج الدلالة؟ والجواب يتوقف على مدى قدرة الكاتب على توظيفه بطريقة سليمة، غالبًا ما تكون عفوية لحظة الإبداع، أو من خلال استدعاء لاشعوري في أحيان كثيرة لنصوص تختزنها الذاكرة، ويتمّ تحريرها في لحظات خاصّة في التجربة الإبداعية للكاتب.

ولعلّ ممّا يعلي من قيمة التناصّ – بوصفه آلية يتحايل بها النصّ ليُكسب ذاته تشكيلاً وتداخلاً مع نصوص أخرى – أنّ ظاهرة التناصّ تمنح النصّ مصداقية حين يقدّمه الكاتب معجوناً بتجارب الآخرين، ومنفتحًا على فضاءات أخرى، وقد أشار حازم القرطاجنّي إلى أنّ الشعر يقتضي ذلك، لأنّ "المعهود يحيل على المأثور"[٢]؛ أي أنّ الشعر يستحضر بالضرورة نصوصًا أخرى سابقة له، ومن هنا يرى عبد المالك مرتاض أنّ التناص هو "حدوث علاقة تفاعل بين نصّ سابق ونصّ حاضر لإنتاج نصّ لاحق"[٣]، كما يرى محمد مفتاح أنّ "التناصّ ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين،؛ إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النصّ تجعله يكشف عن نفسه"[٤]، ويبدو أنّ التشكيل الفنّي للنصّ هو الأصل في استعمال التناص غالباً؛ لأنّ الكاتب حين يوظّف نصوصًا أخرى – بطريقة واعية أو غير واعية – يدرك تمامًا مدى الإضافة التي سيكتسبها نصّه من خلال تضمين نصوص لها قيمتها الفنّية والجمالية، فالهدف إذن هو الارتقاء بالأسلوب والوصول إلى كتابة أدبية ذات شعرية عالية.

ومعلوم أنّ فكرة التناصّ لها جذورها في الموروث النقدي العربي القديم؛ فالاقتباس والاستشهاد والتضمين وغيرها هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناصّ في صورته الحديثة، غير أنّ مفهوم التناصّ المعاصر قد تشعّب وتعمّق واتّسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها، وأضاف إليها عناصر جديدة(٥)، وأمّا السرقات الشعرية فعلاقتها وطيدة بالتناصّ؛ لأنّ الكاتب قارئ قبل أن يكون كاتبًا، وهو من خلال تجربته الشخصية وقراءاته ومحفوظاته يختزن الكثير منها وتتجمع في ذاكرته، وكثيرًا ما يستحضر تلك القراءات والمحفوظات بطريقة لا شعورية، ويكون في هذه الحالة منتجًا لنصّ جديد وليس مكرّرا لنصوص غيره، ويستطيع في هذه الحالة أن يعطي لنصّه أبعادًا وجماليات تختلف عن تلك النصوص الغائبة التي وظّفها في شعره.

وقد تميّز الشاعر شهاب غانم(٦)، بغزارة إنتاجه الشعري، وعلى مدى أكثر من عقدين من الزمن، عاش فيهما تجارب متنوعة، وأدى ذلك إلى تنوّع واضح في المضامين والموضوعات، وقد أصدر عشرة دواوين أولها (بين شط وآخر) سنة ١٩٨٢م، وآخرها (شموع في ليالي الخريف) سنة ٢٠٠٩م، كما صدرت له مجموعة اختيارات شعرية اختارها بنفسه عنوانها (مائة قصيدة وقصيدة) سنة ٢٠١١م،.

أولاً: التناصّ الديني

كان لثقافة شهاب غانم الدينية حضور واضح في أشعاره؛ حيث وظّف الكثير من التناصّ الديني الذي ينبني بالأساس على تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو المعاني الدينية مع النصّ الأصلي(٧)، ويعدّ التناصّ القرآني أكثر حضورًا في إبداعه الشعري؛ لأنّ القرآن الكريم هو أحد أهمّ الوسائل المنتجة للدلالات، وأكثر المصادر توظيفًا وأوسعها تأثيرًا في المضامين الشعرية قديمًا وحديثًا(٨). وقد احتوى ديوانه نصوصًا قرآنية كثيرة تداخلت مع النصّ الأصلي، وأسهمت في بناء القصيدة، ومن ذلك ما جاء في قصديته "البداية والنهاية" التي صدّرها بآيات من القرآن عن بداية الكون ونهايته، وقال في مطلعها(٩):

كَانَتِ الأَرْضُ والسَمَاوَاتُ رَتْقاً فأَرَادَ الرَحْمَنُ للجَمْعِ فَتْقَا

ففي مطلع القصيدة تعالق مع النصّ القرآني في قوله تعالى: **[أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ]** (الأنبياء:٣٠)؛ والتناصّ هنا جليّ مباشر، أراد الشاعر من خلاله

إثبات عظمة الخلق التي تستلزم عظمة الخالق؛ ثمّ انتقل بعد ذلك إلى تقرير ثنائية الحياة والموت، فقال(١٠):

ثمّ يَطْوِي اللهُ السَّمَاوَاتِ طيًا كَسِجِلٍ ويرجِعُ الكونُ رَتْقًا
وإذا الأرضُ قَبْضَةٍ في يَدِ الجَبَّارِ يَوْمًا والكَوْنُ يُسْحَقُ سَحْقًا
ثمَّ يَأْتِي يَوْمُ القِيَامَةِ حَتْمًا ويَكُونُ الحِسَابُ عَدْلًا وحَقًا

فقد ضمّن هذه الأبيات بعض آياتٍ من القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: **[يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ]** (الأنبياء:١٠٤). وقوله تعالى: **[وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ]** (الزمر:٦٧). وقوله تعالى: **[وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا]** (مريم:٧١).

وغرض الشاعر من التناص الجليّ المكثّف هو الإشارة إلى هذه المعاني الدينية وتقريرها في نفوس النّاس الذين وصفهم بالمتفانين ببهرجة الدنيا وزينها، والمنغمسين في ملذاتها غافلين عن حقيقة المصير الإنساني الذي له بداية ونهاية، وقد جاء وصف هؤلاء في قوله(١١):

يَتَفَانَونَ في سَبِيلِ نَضَارٍ عَشِقُوا لَمْعَةً لَدَيْهِ وبَرْقَا

كما يظهر التناص القرآني جليًا في قصيدته التي عنوانها: "شياطين وشياطين" التي تحدّث فيها عن اليهود الصهاينة الذين شبّههم بالشياطين في أعمالهم العدائية للشعب الفلسطيني، وفي قيامهم بالكثير من الجرائم في العالم، وذلك في قوله(١٢):

والعُنْصُرِيَّةُ قَدْ أَرْسَى قَوَاعِدَهَا إبْلِيسُ: "نَارِي أَنَا خَيْرٌ مِنَ الطِّينِ"

ففي هذا البيت تناص جليّ مع قول الله تعالى: **[قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرتُكَ قَالَ أَنَا خَيرٌ مِنهُ خَلَقتَنِي مِن نَارٍ وَخَلَقتَهُ مِن طِينٍ]** (الأعراف:١٢)؛ وقد جاء هذا التناص مناسباً لجوّ القصيدة التي ورد فيها وصفٌ لشياطين الإنس (اليهود)، الذين يرى الشاعر أنّ منهجهم مبنيٌ على الظلم والهمجية والمغالطة، وعدم الاحتكام إلى المنطق السليم، ثمّ دعّم هذه الفكرة بقوله(١٣):

وبعدها صبَّ إبليسٌ وسَاوِسَهُ وكَانَ هَابيلُ مقبولَ القَرَابِينِ
إذَا بقَابِيل يُرْدِيهِ لِغَيْرَتِهِ كأنَّ في صَدْرِهِ نِيرَانَ تِنِّينِ

ويظهر التناص جليًا في هذه الأبيات مع قوله تعالى: **[وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ]** (المائدة:٢٧). وقوله تعالى: **[فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ]** (المائدة:٣٠). وتوظيف هذا التناصّ ضروري في تماسك هذا النصّ من

حيث التناسب بين المعاني، وقدرة الشاعر على توظيف العناصر الحجاجية المدعّمة لرؤيته وموافقه الفكرية؛ ذلك أنّ "خير تجسيد لظاهرة "اقتتال الإخوة" المعاصرة هو استحضار الشاعر قصة قابيل وهابيل التي تعكس واقعًا عربيًا متفسخًا، مزقته الخلافات الطاحنة والمصالح الضيّقة، والرؤى المختلفة التي فتحت الطريق أمام أقنعة الموت لتنتشر"(١٤).

وتحدّث الشاعر في قصديته "كلمات أخيرة" عن أهوال الموت والبعث يوم القيامة، فقال(١٥):

وحِينَ يَارَبِّ نَفْخُ الصُّورِ يَحْشُرنَا فَيَهْرَبُ المَرْءُ مِنْ أُمٍّ ومِنْ وَلَدِ
لا تَأْخُذَنِّي بآثَامٍ غَرِقْتُ بِهَا فَمَا شَكَكْتُ وَلَا أَشْرَكْتُ بالأَحَدِ

ويتضح توظيف الشاعر للتناصّ الجلّي مع قوله تعالى: **[يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ]** (عبس:٣٤-٣٦)، وتوظيف هذا التناص في إنتاج الدلالة واضح في القصيدة؛ ففيه تعبيرٌ عن عجزه المطلق أمام القدرة الإلهية التي جعلت من الموت مشربًا حتميًا لكلّ حيّ؛ والشاعر يريد رحمة من ربّه تنجيه بعد الممات وبعد هذه النهاية المحتومة، لاسيما في ظلّ تلك الأهوال والمواقف العصيبة التي يهرب منها الإنسان من أهله وعشيرته.

ومن الأمثلة الأخرى على التناصّ في شعر الشاعر قوله في مطلع قصيدته "ألا بذكر الله"(١٦):

ألاَ بِذِكْرِكَ قَلْبِي يَطْمَئِنُ وهَلْ بِغَيْرِ ذِكْرِكَ قلبُ المَرْءِ يَرْتَاحُ

فقد ضمّن المطلع قوله تعالى: **[الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ]** (الرعد:٢٨)، وهو نوعٌ من التناصّ الخفي الذي مهّد به الشاعر لموضوع القصيدة الذي هو مناجاة وتضرّع إلى الله تعالى، والدلالة على عظيم امتنانه وهدايته لخلقه، ومع ذلك كلّه ينكر فضله الملحدون والجاحدون في هذا العصر. ووظّف الشاعر التناص أيضًا في قوله(١٧):

يا منْ خَلَقْتَ الطِّبَاقَ السَّبْعَ خذْ بِيَدِي فَمِلءُ دَرْبِي شياطينٌ وأَشْبَاحُ
وفي الْتِوَاءَاتِ دَرْبِ العُمْرِ أنتَ هُدًى وعَتْمَةُ الدَّرْبِ فِيهَا أَنْتَ مِصْبَاحُ

ويتضح التناص الخفيّ مع قوله تعالى: **["أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُوراً وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجاً]** (نوح:١٥، ١٦)؛ فقد لجأ الشاعر إلى تضمين معنى هذه الآية الكريمة في قصيدته؛ وذلك للإشارة إلى معاني الهداية الربانية التي شملت الكون كلّه، لاسيما هذا الإنسان الذي سخّر الله لخدمته كلّ شيء، ولكنّه يصّر على الإنكار والإلحاد، ويلهث وراء نظريات زائفة،

ويقف الشاعر هنا موقفًا حجاجيًا للاستدلال على حقيقة التوحيد، وعظمة الرسالة الإلهية التي جاء بها النبيّ محمّد ﷺ.

ومن صور التناص الديني مع القرآن الكريم ماجاء في قصيدته "قبضًا على الجمر" التي يعبر فيها الشاعر عن غضبه من حالة التخلّف الحضاري للأمة العربية، بسبب تكالب الأمم الأخرى عليها يقول(١٨):

سَمَاؤكَ يا دِينَ الهُدَى رَغْمَ كَيْدِهِمْ سَيَغْمُرُهَا نُورٌ مِنَ اللهِ بَاهِرُ

ولَكِنَّهُ الحِقْدُ القَدِيمُ يَنُوبُهُم فَتَعْمَى قُلُوبٌ عِنْدَهُم وبَصَائِرُ

فهو يشير إلى أنّ السبب في عداوة هؤلاء للأمّة العربية والدين الإسلامي هو العمى الذي أصيبوا به في عقولهم، ويوظّف التناص من القرآن الكريم في قوله تعالى: **[إِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ]** (سورة الحج: ٤٦)؛ وذلك لتأكيد فكرة المؤامرة الخارجية التي تهدف إلى القضاء على هذا الدين، غير أنّ الشاعر مؤمن بحتمية انتصار هذه الأمة في نهاية المطاف، وهو يستحضر هذه الآيات ليدعم دعوته إلى الإيمان، وإلى تعميق رؤيته للقيم الدينية وزيادة تأثيره في الناس الذين حادوا عن الطريق القويم (١٩).

ويوظّف الشاعر التناص القرآني بصورة واضحة في قصيدته "وا زايداه!" التي يرثي فيها "الشيخ زايد" – رحمه الله تعالى – مشيرًا إلى مآثره وإنجازاته التي تمثلت في قيام الاتحاد بين الإمارات، فيقول(٢٠):

كُنَّا بِلَا وَحْدَةٍ قَوْمًا قَدِ اخْتَلَفَتْ أَهْوَاؤُهُم.. مَا لَهُم ذِكْرٌ ولا أَثَرُ

واليَوْمَ هَا نَحْنُ شَعْبٌ سَائِرٌ قُدُماً لَهُ احْتِرَامٌ.. لَهُ رَأْيٌ.. لَهُ خَطَرُ

قَدِ اعْتَصَمْنَا بِحَبْلِ اللهِ فَاجْتَمَعَتْ رِيحٌ لَنَا .. قُوَّةٌ نَادَتْ بِهَا السُّوَرُ

ففي هذه الأبيات حديث عن حالة المجتمع الإمارتي قبل الاتحاد؛ حيث سادت الفرقة والعصبية والجهل والتخلّف، ولكنّ مع قيام الوحدة تبدّل حال هذه البلاد، والسبب في ذلك هو التمسّك بقيم هذه الوحدة وواجبات الأخوة، وهنا يأتي توظيف الشاعر للتناص الجلي مع آية من القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: **[وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا]** (آل عمران:١٠٣).

ويظهر التناصّ القرآني أيضًا في قوله في القصيدة نفسها(٢١):

ومَنْ يُهاجِرْ عَلَى حَقٍّ يَجِدْ أبدَا مُرَاغَمًا في بلادِ اللهِ يَنْتَظِرُ

فقد ضمّن البيت معنى قوله تعالى: **[وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ**

الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا] (النساء:١٠٠). وقد جاء هذا التناصّ مناسبًا مع موضوع القصيدة التي تحدّث فيها الشاعر عن مآثر الشيخ زايد – رحمه الله – ورعايته الوافدين على أرض الإمارات، وتوفير سبل العيش الكريم لهم. ويظهر التناص الديني جليًا في قصيدته "الصندوق" التي غلب عليها الطابع الرمزي، يقول(٢٢):

هَذَا الصُّنْدُوقُ الوَسْوَاسُ الخَنَّاسْ
يَبْتَلِعُ رُؤُوسُ جَمِيعِ النَّاسْ
يَا لَيْتَ فُؤُوسَ الدُّنْيَا تَتَوَحَّدُ في فَاسْ
كَيْ أَضْرِبَ هَذَا الصُّنْدُوقَ عَلَى العَيْنِ
عَلَى القَرْنِ.. عَلَى الرَاسْ..

فقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات كلمة "الصندوق" التي رمز بها إلى الإعلام الغربي الذي يبث سمومه عبر "التلفاز"، وقد وصف الشاعر هذا الصندوق بالوسواس الخنّاس، وفي هذا تناص مع قوله تعالى: **[قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَٰهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ]** (النّاس:١-٤)؛ وتشبيه التلفاز بالشيطان فيه دلالة واضحة على الغزو الفكري الذي يمتد عبر هذا الجهاز؛ بحيث يسيطر على عقول النّاس بطريقة خفية ماكرة. ويأتي التناصّ الجليّ أيضًا مع القرآن الكريم في قول الشاعر في قصيدته "سمعتهم يقولون"(٢٣):

سَمِعْتُهُ في سَهْرَةٍ يَقُول
مَا أَجْمَلَ الحَرِيم
مِنْ دُونِهِنَّ العَيْشُ كَالجَحِيم
وَذَاتَ يَوْمٍ بَشَرَتْهُ زَوْجُهُ بِطِفْلَة
فَظَلَّ وَجْهُهُ كَظِيم!

فقد لجأ الشاعر إلى تضمين جزء من الآية الكريمة في قوله تعالى: **[وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ]** (النحل:٥٨)؛ وذلك للإشارة إلى الموقف السلبي من الأنثى، وهو موقف سائد يجسّده السلوك الاجتماعي والثقافي لدى فئات من المجتمع.

ومن صور التناص الديني القائم على تضمين آيات من القرآن الكريم، قوله في قصيدته "بأبي وأمي أنت يا رسول الله"(٢٤):

عَلِّمُوهُم مَنْ.. مَنْ يَكُونُ الرَّسُولُ كَمْ هَوَتْهُ قُلُوبُنَا والعُقُولُ
أَبْتَرٌ كُلُّ شَانِئٍ وَجَهُول كَأَبِي الجَهْلِ والمَصِيرُ مَثِيلُ

ويظهر التناص جليًا مع قوله تعالى: **[إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ]** (الكوثر:٣)؛ وقد وظّفه الشاعر في سياق الدفاع عن الرسول ﷺ بعد أن أسيئ إليه في رسوم كارتونية في الدانمارك، وتوظيف الآية فيه دلالة خفيّة على أنّ الكفر ملّة واحدة؛ وأنّ الإساءة لا تصدر إلاّ من نفوس مريضة حاقدة كأبي جهل، وغيره من جهال البشر في هذا العصر. ويوظّف التناصّ الديني في قوله في القصيدة نفسها[٢٥]:

هُوَ لِلعَالَمِينَ رَحْمَةُ الرَّحمَنِ وَللمُؤمِنِينَ ظِلٌّ ظَلِيلُ

ففي البيت تناص خفي مع قوله تعالى: **[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ]** (الأنبياء:١٠٧)؛ وجاء في سياق الحديث عن صفات النبيّ الكريم ﷺ وأخلاقه التي خصّه الله بها، وذلك للردّ على أولئك الساخرين الحاقدين على الإسلام ونبيّه العظيم.

ووظّف الشاعر التناص من القرآن الكريم في قصيدته "من أين أدخل في المرثاة يا أبتي؟" التي رثى فيها والده الشاعر اليمني المشهور "محمد عبده غانم"، قال فيها[٢٦]:

يَا مَنْ يُشَكِّلُ مِنْ نُورِ مَلَائِكَةً وَيَخْلُقُ الإِنْسَ مِنْ مَاءٍ وصَلْصَالِ
ومَنْ لَهُ عَنَتْ الدُّنْيَا بِرُمَّتِهَا عَلَى رِضًى أَوْ بِإِرْغَامٍ وَإِذْلَالِ

فقد ضمّن البيت الأول معنى قوله تعالى: **[خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ]** (الرحمن:١٤)؛ وذلك للتعبير عن عظمة الله تعالى وحكمته في الخلق، وتقديره لآجال النّاس في الحياة والموت، وهي من المعاني المناسبة لمقام الرثاء.

ومن التناص الخفي قول الشاعر في قصيدته "تجليات بوادٍ غير ذي زرع" التي يتحدّث فيها عن رحلته إلى الحجّ، يقول[٢٧]:

أتينَا إليكَ
نُرَدِّدُ لَبَيْكَ.. لَبَيْكَ.. لَبَيْكَ
يَحْمِلُنَا الشَّوْقُ فَوْقَ جَنَاحَيْن
شَوْقٌ إليكَ
أتينَاكَ من كلِّ فجٍّ عَمِيقٍ
نلبّي النِّدَاءَ

ففي الأبيات تضمين لقوله تعالى: **[وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ]** (الحج:٢٧)، وهذا النوع من التناص الخفي ضروري في سياق الحديث عن موضوع الحجّ؛ فقد ذكر الألفاظ والعبارات التي يرددها الحجيج في هذا الموسم الديني، وجاء استخدام التناص من الآيات القرآنية

للدلالة على شرف المكان وعظمة العبادة التي يأتيها النّاس ملبين لنداء الله تعالى من كلّ مكان في الأرض.

ومن صور التناص الديني المستمد من القرآن الكريم قول الشاعر في قصيدته "هيروشيما صهيون"(٢٨):

قَسَتْ فَمَا مِثْلُهَا الجُلْمُودُ والحَجَرُ تِلْكَ القُلُوبُ فَمَا أَصْحَابُهَا بَشَرُ
فَفِي الحِجَارَةِ مَا تَجْرِي المِيَاهُ بِهَا بَيْنَ الشُّقُوقِ ومَا قَدْ تَفْجُرُ النُّهُرُ
وفي الحِجَارَةِ مَا تَنْهَارُ هَابِطَةً مِنْ خَشْيَةِ اللهِ مَوْلاهَا فَتَنْكَسِرُ

ويظهر التناص واضحًا مع قول الله تعالى عن بني إسرائيل: **[ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ]** (البقرة:٧٤). وقد جاء هذا التعالق مناسبًا لموضوع القصيدة التي يتحدّث فيها الشاعر عن جرائم الصهاينة في لبنان سنة ٢٠٠٦م، وهَدَفَ الشاعر إلى تأكيد حقيقة وصف الله تعالى لهم في كتابه الكريم بتلك الأوصاف التي تدلّ على قساوة في القلوب تخرجهم عن دائرة البشر، وأكّد الشاعر أنّ طغيان هذه الفئة الظالمة من البشر قد تجاوز كلّ الحدود(٢٩):

واليَوْمَ "هِيرُوشيمَا صُهْيُون" نَشْهَدُها في كلِّ لبنانَ لا تُبْقِي ولا تذرُ

وضمّن هذا البيت قوله تعالى في وصف جهنّم: **[لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ]** (المدثر:٢٨)؛ وذلك للدلالة على هول ما ارتكبوه من جرائم في لبنان.

ومن صور التناصّ القرآني أيضًا قوله في قصيدته "أنشودة لطيور الانتفاضة"(٣٠):

أنْتَ لا غَيْرُكَ منْ جَاءَ بِقُرْبَانٍ أغَرّ
منْ صَبِي (درّة) أثْمَن من أثمَنِ دُرّ
وبأسْرَابٍ من الفِتْيَان...
بلْ قُلْ إنَّهُم أسْرَابُ طيرِ
من أبَابيلَ..
كأنَّ الفِيلَ
قدْ جَاءَ إلى الأقْصَى الأغَرّ

يتجلّى التناصّ الجلّي مع قوله تعالى: **[أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ]** (الفيل:٣)، وقد وظّفه الشاعر في سياق التعبير عن بطولات أبناء فلسطين في انتفاضتهم ضد العدّو

الصهيوني؛ فهؤلاء الأطفال ليس لديهم سلاح إلاّ الحجارة، وكان منهم الطفل (محمد الدرّة) الذي هزّ مشهد استشهاده العالم، وأصبح رمزًا للمقاومة ضد الظلم والاحتلال، وتشبيه الشاعر لهؤلاء الأطفال في محاربتهم للعدو وانقضاضهم عليه بسرب من الطيور فيه دلالة خفيّة على أنّ ما يفعله هؤلاء الأطفال هو معجزة ربانية؛ مثلما أرسل الله تعالى طيور الأبابيل للقضاء على جيش أبرهة الأشرم الذي أراد هدم الكعبة المشرّفة.

ومن صور التناص القرآني أيضًا قوله في قصيدته "الحلّ"[٣١]:

واجْنَحُوا للسَّلامِ مَهْمَا تَمَادَى في التعدّي فهَكَذَا المَدَنِيَّة

ففي قوله "واجنحوا للسلامِ" تناص خفي مع قوله تعالى: **[وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ]** (الأنفال:٦١)؛ وقد وظّف هذا التناصّ في سياق حديثه عن إعلان الكيان الصهيوني القدس عاصمة أبدية لإسرائيل، وهو يعاتب العرب في تهكّم وسخرية على ركضهم وراء أحلام السلام؛ لأنّ العدوّ قد تمادى في العدوان وتنصّل من كلّ العهود والمواثيق الدولية.

ووظّف الشاعر التناص القرآني الخفي في قصيدته "جموح" فقال[٣٢]:

عنْدَمَا جِئْتِ تَعْدينَ بين اخضِرَارِ الحُقُول
وبَيْنَ النَّخِيل
كَأنّكِ مِنْ صَافِنَاتِ الخُيُول

فقد ضمّن بيته قول الله تعالى: **[إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ]** (ص:٣١)؛ والصافنات الجياد: هي الخيول السريعة في حال قيامها وبسطها قوائمها، وقد وظّف الشاعر هذا التناص لإنتاج دلالتين: أولهما – تشبيه المحبوبة بالخيل في جمالها وحركتها، وثانيهما – الإشارة إلى أنّها شغلته عن عمله مثلما شغلت الخيول سليمان – عليه السلام – عن ذكر الله تعالى.

ومن أمثلة التناصّ الخفي من القرآن الكريم قول الشاعر في قصيدته "تأمّلاتٌ في اللحظات الأخيرة"[٣٣]:

ولَقِّنِي إذا حَشْرَجَتْ يَوْمًا وجاءتْنِي التِي مِنْهَا أَحِيدُ

فقد ضمّن البيت معنى قوله تعالى: **[وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ]** (ق:١٩)؛ وهذا التناصّ مناسبٌ لجوّ القصيدة الذي عبّر فيها الشاعر عن مشاعر إيمانية، متضرّعًا إلى الله بأن تكون خاتمته في الحياة خاتمة خير، والحديث عن الموت يناسب مقامات الوعظ والإرشاد التي تهدف إلى تصفية القلوب.

ويوظّف الشاعر التناص من الحديث النّبوي الشريف في قوله في قصيدته "الصندوق"[٣٤]:

يَرْوُونَ بِأَنَّ الشَّيْطَانَ لَهُ قَرْنَانْ
وأَمَامِي يَلْمَعُ قَرْنَانْ
هَلْ هَذَا الصُّنْدُوقُ هُوَ الشَّيْطَانْ؟

ويتضح التناصّ مع قول النبيّ ﷺ: "**صَلِّ صَلاةَ الصُّبْحِ ثُمَّ أَقْصِرْ عَنْ الصَّلاةِ حَتَّى تَطْلُعَ الشَّمْسُ حَتَّى تَرْتَفِعَ ، فَإِنَّهَا تَطْلُعُ حِينَ تَطْلُعُ بَيْنَ قَرْنَيْ شَيْطَانٍ**"[٣٥].

ويشير الشاعر بطريقة رمزية إلى قرني الشيطان؛ ولعلّه يقصد الغزو الفكري والثقافي، ويمنّي الشاعر نفسه بالقضاء عليه بضربه بفؤوس الدنيا كلّها على عينه ورأسه حتّى لا تقوم له قائمة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "يا باذل النفس"[٣٦]:

والمُسْلِمونَ غُثَاءٌ في خُنُوعِهِم قَدْ أَفْرَغُوا الدِّينَ من أَسْمَى مَعَانِيه

ففي البيت تناصٌ خفي مع قول النبيّ ﷺ :" **يُوشِكُ الأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيكُمْ كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا**". فقال قائل: ومِن قلَّةٍ نحن يومئذٍ؟! قال: «**بَلْ أَنتُمْ يَومَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنَّكُمْ غُثَاءٌ كَغُثَاءِ السَّيْلِ**"[٣٧]. وقد وظّف الشاعر هذا التناص في سياق الحديث عن بطولات أبناء فلسطين في مقاومة العدو الصهيوني، وأراد الشاعر التعبير عن تخاذل الأمّة الإسلامية عن نصرتهم، على الرغم من كثرتهم عددا، ولكنّهم غثاءٌ كغثاء السيل.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "مناجاة"[٣٨]:

وإِذَا أَتَيْتُكَ خَطْوًا جِئْتَ هَرْوَلَةً غَمَرْتَنِي بالسَّنَا الفَيَّاضِ والنُّورِ

ففي البيت تناص خفي مع قول النبيّ ﷺ في الحديث القدسي: "**وَاللَّهِ لَلَّهُ أَفْرَحُ بِتَوْبَةِ عَبْدِهِ مِنْ أَحَدِكُمْ يَجِدُ ضَالَّتَهُ بِالْفَلَاةِ، وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ شِبْرًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا، وَإِذَا أَقْبَلَ إِلَيَّ يَمْشِي أَقْبَلْتُ إِلَيْهِ أُهَرْوِلُ**"[٣٩]. وتوظيف التناص مناسبٌ لموضوع القصيدة، وهو مناجاة لله تعالى، واعتراف بفضله ومنّته وهدايته ورحمته التي وسعت كلّ شيء.

ووظّف الشاعر التناص الجليّ من الحديث الشريف في قوله في قصيدته "الزمن السريالي"[٤٠]:

كَثُرَ الهَرْجُ
وكَثُرَ المَرْجُ
كَأَنّ عَلامَاتِ السَّاعَةِ

تَصْفَعُ وَجْهَكَ يَا غَافِلُ

والتناصّ واضح مع قول النبيّ ﷺ: "**لا تقومُ السَّاعةُ حتَّى يَكثرَ الهرْجُ**"، **قالوا: وما الهرْجُ يا رسولَ اللهِ؟ قالَ:"القَتلُ، القَتلُ**"(٤١). وقد وظّفه الشاعر للدلالة على تلك التغييرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في هذا العصر؛ لاسيما كثرة القتل والفتن في كثير من البلاد العربية والإسلامية، وكأنّ في ذلك إنذارًا بقرب قيام الساعة كما جاء في الأحاديث النّبوية الصّحيحة.

ثانيًا: التناصّ الأدبي

التناصّ الأدبي هو تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة، شعرًا أو نثرًا مع النصّ الأصلي؛ بحث تكون منسجمة وموظّفة ودالة على الفكرة التي يسوقها الشاعر(٤٢)، ومن البداهة توظيف الشاعر لهذا النوع من التناصّ في شعره تحقيقًا لغايات دلالية وجمالية ضرورية في تشكيل النصّ الشعري.

ومن أمثلة ذلك قول شهاب غانم في قصيدته" خمار"(٤٣):

وَيَرْجِعُ للأَشْعَارِ أَحْلَى عُيُونِهَا "عُيُونُ المَهَى بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ"

ففي البيت تناصّ جلي مع قول عليّ بن الجهم(٤٤):

عُيُونُ المَهَى بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدرِي وَلا أَدرِي

وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في قصيدته التي يصف فيها جمال امرأة محجّبة، وقد بدت في أحلى منظر، لاسيما عيونها التي أثرت في مشاعره، وجعلته يستحضر تلك الصورة الفنية التي اشتهر بها علي بن الجهم في الشعر العربي، وهي تشبيه عيون المحبوبة بعيون المها، وجلبها للهوى من حيث لم يتوقع، وكما أسهم هذا التناصّ في تماسك النصّ، فإنّه أسهم أيضًا في التشكيل الجمالي للنصّ بصورة واضحة.

ومن التناصّ الأدبي الجليّ قوله كذلك في قصيدته" شياطين وشياطين"(٤٥):

وإنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ تَوَلَتْ فَوَدِعْهَا بِيَاسِينِ

ففي البيت تعالق مع قول أحمد شوقي(٤٦):

وإنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِن تَوَلَّت مَضَوا في إِثرِها قُدُما

وهذا التناصّ الجليّ مناسبٌ لموضوع القصيدة التي تحدّث فيها عن اليهود الصهاينة، الذين شبّههم بالشياطين في أعمالهم العدائية للشعب الفلسطيني، وفي قيامهم بالكثير من الجرائم في العالم العربي، وقد وظّف هذا التناصّ لإنتاج دلالة مفادها أنّ هذه الفئة الباغية من البشر قد تجرّدت من كلّ الأخلاق الدينية والقيم والأعراف الدولية.

ومن أمثلة التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدة" بلا وكر في الثمانين" [٤٧]:

ثَمَانُونَ حَوْلًا يَا أَبِي اليَوْمَ قَدْ مَضَتْ وَمَا زِلْتَ تَلْقَى مِنْ زَمَانِكَ مَا تَلْقَى

ذَكَرْتُ زُهَيرًا وهُو يَشْكُو زَمَانَه فَإِنْ تَحْبِسِ الشَّكْوَى فَمَعْدَنُكَ الأَنْقَى

وفي البيتين تناصٌ خفي مع قول زهير بن أبي سلمى في معلقته[٤٨]:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في قصيدته التي نظمها بمناسبة بلوغ والده سنّ الثمانين، واستحضر في هذا السياق حديث زهير عن سأمه الحياة بعد أن بلغ الثمانين، غير أنّ والد الشاعر على العكس من ذلك لم يسأم ولم يملّ، فمازال قادرًا على العطاء والإبداع في شتّى مجالات الحياة، وعقدُ الشاعر لهذه المقارنة اللطيفة بين الوالد وزهير أسهم في بيان مآثر هذا الوالد ومعدنه الأصيل.

ومن أمثلة التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدته "المجنون"[٤٩]:

يتكسَّرُ في صَدْرِي النَّصْلُ على النَّصلِ

رَحِمَ اللهُ أَبَا الطَيِّبِ كَانَ تَعِيسًا مِثْلِي

لكِنْ مَا كَانَ ضَعِيفًا مِثْلِي

مَا كَانَ يُقَاتِلُ أَشْبَاحَ الليلِ

بِالأَشْعَارِ وبِالقَوْلِ

بَلْ بِالقِرْطَاسِ وبِالقَلَمِ

وأَيْضًا

بالسَّيْفِ

وبِالرُّمْحِ

وبِالخَيْلِ.

وفي الأبيات تناصّ جلّي مع قول المتنبي[٥٠]:

الخَيْلُ واللّيْلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُني والسّيْفُ والرّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ

ومع قوله أيضًا[٥١]:

فَصِرتُ إِذَا أَصَابَتنِي سِهَامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلى النِّصَالِ

ويستحضر الشاعر هذا التناص لتوظيفه في سياق الحديث عن جرائم الصهاينة في بيت المقدس، بعد أن داهم أحد المتعصّبين اليهود المسجد وقتل الكثير من المصلّين؛ والغريب أنّ المحكمة برأته بحجّة أنّه مجنون، ويتأسّف الشاعر لعدم قدرته على الردّ على هذا الموقف؛ فهو عاجز كأمّته لا يملك سوى القصائد، أمّا المتنبّي فليس بعاجز؛ فقد كان لديه – فضلاً عن القصائد – الخيل

والسيف والرمح. ويوظّف الشاعر التناصّ الأدبي في قصيدته "يا باذل النفس" بقوله(٥٢):

فأَيْنَ شَوقِي؟ دَمُ الأحرَارِ يَطْلُبُهُ يَسِيلُ مِنْ قَبضَةٍ دَقَّتْ ثُنَادِيهِ

وفي البيت تناصّ واضح مع قول أحمد شوقي(٥٣):

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

وهذا التناص يناسب الجوّ العام للقصيدة الذي يتحدّث فيه الشاعر عن بطولات أبناء فلسطين في مقاومة العدو الصهيوني، على الرغم من بطش آلة الاحتلال العسكرية، فهم يقدّمون أرواحهم ثمنًا للظفر بالحرية التي كما يقول شوقي لا تؤخذ إلاّ بقوّة السلاح، وليس بالوعود الزائفة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "عبور"(٥٤):

حِينَ قَبَضْنَا
فِي الكَفِّ على الجَمْرِ
احْتَرَقَتْ أيْدِينَا
فَصَرَخْنَا
وبَكَينَا
ولَكِنْ لَمْ نُفْلِتْ ذَاكَ الجَمْرَ

وفي الأبيات تناصّ خفيّ مع قول علي بن جبلة الملقّب بالعَكَوَّكِ(٥٥):

أَلا رُبَّ هَمٍّ يُمنَعُ النَومُ دونَهُ أَقامَ كَقَبضِ الراحَتَينِ عَلى الجَمرِ

فقد عبّر الشاعر عن لحظات معاناة تجرع خلالها معاني البؤس والشقاء، ولكنّه لم يستسلم مع شدّة المعاناة وكثرة العقبات، واستطاع التغلّب عليها ليعبر إلى شطّ النجاة، وقد غرق في النهاية من تسبّبوا في ظهور تلك المشاعر السلبية، والذين حملوا بداخلهم الأحقاد والضغائن، وقد استحضر الشاعر صورة الإمساك على الجمر بواسطة الكفين، ليعبّر عن تلك المشاعر الحزينة، والصِعَاب التي واجهته في الحياة، وكثيرًا ما "يشكّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنّي محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود، وللعلاقات الخفية بين عناصره"(٥٦)، كما يمكننا القول: إنّ الشاعر استدعى في هذا النصّ أيضًا ظلال الحديث النبّوي الشريف في قوله ﷺ: "**يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ الْقَابِضُ عَلَى دِينِه كالقابِضِ على الجَمْرِ**"(٥٧).

ومن صور التناص الأدبي قوله أيضًا في قصيدة "عيد"(٥٨):

وأنفسٌ فوقَ حدِّ السَّيف سَائِلةٌ ولا طَغَى فَوقَ وَجْهِ الأرضِ جَبَّارُ

ففي البيت تناصّ خفيّ مع قول السموأل[٥٩]:

تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُبَاتِ نُفُوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُبَاتِ تَسيلُ

وجاء توظيف الشاعر لهذا التناصّ في سياق مقارنته واقع الأمّة العربية بين ماضيها المشرق، وحاضرها المؤسف؛ فقد أشار إلى تلك الإنجازات الحضارية التي قام بها أجدادنا في جميع المجالات؛ ومن أبرزها التضحية بالأنفس خدمةً للدين وعزّة للأوطان؛ وهي المعاني والقيم نفسها التي تغنّى بها السموأل في قصيدته منذ العصر الجاهلي؛ وأصبحت من الحكم التي يفخر الإنسان العربي ويردّدها؛ غير أنّ الشاعر يرى أنّ هذه القيم قد تغيّرت في هذا العصر.

ومن صور التناصّ الأدبيّ الخفي قوله في قصيدته "في ربى الأرز"[٦٠]:

ووَرَاءَ الزُجَاجِ في السَّفحِ لبَيرُوتَ بَرِيقٌ من لُؤلؤٍ وجُمَانِ

تتراءى أضوَاؤُهَا مثل ألمَاسٍ ودُرّ في جِيدِ سُودِ الحِسَانِ

وفي البيتين تناص مع قول المعرّي[٦١]:

لَيْلَتِي هَذِهِ عُروسٌ من الزّنْجِ عليها قلائِدٌ مِن جُمانِ

وقد ضمّن الشاعر معنى بيت المعري في وصفه لأضواء بيروت في الليل؛ فشبّهها بالألماس والدرر التي تكون في عنق الحسناء؛ وغرض الشاعر من هذا التناص توظيفه في تصوير جماليات الزمان (الليل) والمكان (بيروت) اللذين كان لهما تأثير واضح في عاطفة الشاعر.

ومن التناصّ الأدبيّ الخفيّ أيضًا قوله في قصيدته "من أوراق الغربة"[٦٢]:

لَحَا اللهُ في هَذِي الدُّنْيَا سَجِيَةٌ تُحَمّلُنِي مَا لا أُطِيقُ وأَرْغَبُ

وفي البيت تعالقٌ مع قول المتنبي[٦٣]:

لحَا الله ذي الدّنْيا مُنَاخاً لرَاكِبٍ فكُلُّ بَعيدِ الهَمّ فيهَا مُعَذَّبُ

وموضوع قصيدة الشاعر مشابه لموضوع قصيدة المتنبي؛ فكلاهما غادر بلاده للحصول على أعلى المراتب؛ فالمتنبي ذهب إلى مصر رغبة في الحصول على ولاية، والشاعر سافر إلى (كاديف) للحصول على شهادة عليا، وكلا الشاعرين عبّرا عن مشاعرهما الحزينة بعد مغادرة الوطن، ولكنّهما أكّدا أنّ الهمّة العالية لا بدّ لها من ثمن؛ وهو المشقّة وبذل الجهد، وقد استحضر الشاعر بيت المتنبي ليوظّفه في التعبير عن آماله الخاصّة وآلامه بعد أن قرّر السفر إلى بلاد أجنبية للحصول على ما تبتغيه نفسه من طلب العلم، وكان لذلك تضحيات كبيرة، يقول[٦٤]:

ولمّا دّعَتْ للعلمِ لَبَيْتُ طَالبًا وخَلَفْتُ مَنْ أهوَى ومَا كُنْتُ أطْلُبُ

ومن التناصّ الأدبيّ الخفي ما جاء في قصيدته "إهداء"[٦٥]:

واضْمَحَلَتْ قَصَائدِي وهِي كانَتْ ذاتَ زهْوٍ.. رَقَّاصَـةً..موزُونَـة
شَابَ شَعرِي وشِعْرُ عِشْقِي ولكنْ لَمْ تَزَلْ مُهْجَتِي بِكُـم مَفْتُونَـة

ففي البيتين تناص مع قول صفي الدين الحلّي(٦٦):

قَد شابَ شِعري وَشَعري في مَديحِكُمُ وَدُوّنَت بِمَعاني نَظمِيَ الكُتُبُ

فقد استحضر الشاعر هذا التناص ليعبر عن حالته المزاجية بعد تأثير الأيام فيها، وما جرى بها من صراعات قد شحنت صدره بالعديد من التناقضات، حيث اختفى زهو الصبا وأيام الشباب الجميلة ليحلّ محلّها الهرم وظروفه الصعبة، كما غابت الضحكة العابثة الساخرة، ثمّ انطفأت بداخله الثورة الفكرية الجامحة التي يحملها الإنسان في شبابه، وأصبح الركود هو الطابع السائد في أيام شيخوخته، وعلى الرغم من تلك الحالة الحتمية التي يعيشها الشاعر نتيجة كبر السنّ، إلا أنه ما يزال يعشق القراءة والكتابة.

ومن ذلك أيضًا قوله في قصيدته " ألا بذكر الله"(٦٧):

وهَا هنَا العُشْبُ والأزهارُ باسِمَةٌ وهَا هنَا الوَرْدُ في الأنْسَامِ فَوَّاحُ

فقد جاء التناصّ الخفيّ مع قول ابن نباتة المصري(٦٨):

هَذِي الرِّيَاضُ عَنِ الأزْهَارِ بَاسِمَةٌ كَمَا تبسَّمَ عَجَبًا ثَغْرُ لَمْيَاءِ

فقد وظّف الشاعر هذه الصورة لجمال الطبيعة حيث الأزهار باسمة والورود فواحةٌ؛ وذلك في سياق حديثه عن فضل الذكر والتسبيح لله سبحانه وتعالى؛ حيث تطيب الروح وتصفو، وتصل إلى حدٍّ من الشفافية والنقاء، ومن آثار ذلك أن يرى الإنسان كلَّ ما يحيط به في أبهى صوره، فهو يرى الزهور تتفتح في شكل ابتسامات جميلة، كما تنتشر رائحة الورود بعطرها الفواح في كل مكان، وقد أسهم هذا التناصّ "الأزهار باسمة" في جمال التعبير، كما جاء التناسب بينها وبين الورد الفوّاح واضحًا للتعبير عن صورتين واحدة بصرية وأخرى شمّية.

ومن أمثلة التناصّ الأدبيّ الخفيّ قوله في قصيدته "على ضفاف الفالنسي"(٦٩):

وجِبَـالٍ في كُل حدْبٍ وصَوْبٍ لَبِسَتْ حُلَّةً مِنَ النَبْـتِ خَضْـرَا
وعَلَى هامَـةِ الجِّبَال تُلُـوجٌ فِي وَقَارِ المَشيبِ قدْ زانَ شعْـرَا

وفي الأبيات تناص خفي مع قول أبي القاسم الشابي(٧٠):

كَثُلوجِ الجِبَال يَغْمُرُها النُّورُ وتَسمُو عَلَى غُبارِ الصَّعيدِ

وقد استحضر الشاعر هذه الصورة في وصفه لجمال الطبيعة في (سويسرا)، لاسيما ما رآه في (الفالنسي) وهي بحيرة كبيرة تتميز بإطلالتها الرائعة، وقد ارتقى الشاعر بالصورة الاستعارة حينما شبّه الثلوج فوق الجبال بالشيب الذي يكون في

رأس الإنسان فيزينه بالوقار والنور، والصورة شبيهة بما ذكره الشابي، غير أنّ الشابي ذكر النور ولم يذكر الشيب.

ويوظّف الشاعر التناصّ الأدبي بصورة جليّة في قصيدته "الزمن السريالي" فيقول(٧١):

هَذَا مَوْضُوعٌ يَحْتَاجُ إِلَى إِلْيَاذَات
وشَهنَامَات
يَتَطَلَّبُ كُومِدِيَاتٍ دَانْتِيَة
بَلْ شَيْطَانِيَة
لا لَيْسَتْ عِنْدِي أَدْنَى نِيَّة
أَنْ أَفْتَحَ عُلْبَةَ دُودٍ أَو سُوس
يَفْشَلُ فيه الشِّعْرُ الهُومِيرُوسِي
يَعْجِزُ عَنْهُ شِكْسْبِيرُ أو المُتَنَبِي أو بُوشْكِين

تأتي هذه الأبيات في قصيدته التي سمّاها "الزمن السريالي"، والسريالية تعني ذلك الاتجاه المعاصر في الفن والأدب الذي يذهب إلى ما فوق الواقع المرئي، ولقد أراد الشاعر من خلال هذه التسمية أن يصف حال أمته اليوم، وما يعرفه العالم من أحداث وتناقضات ومؤامرات تصب كلّها ضد أمتنا العربية، وقد وظّف الشاعر التناصّ الأدبي من خلاله الإشارة إلى كثير من الأدباء والنصوص الأدبية المعروفة عالميًا؛ وذلك في سياق حديثه عن التغييرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في هذا العصر، حتّى غدا الزمن سرياليًا يصعب تفسير أحداثه؛ لاسيما كثرة القتل والفتن في كثير من البلاد العربية والإسلامية، وإشارة الشاعر إلى هذه النصوص الأدبية كالإلياذة اليونانية والشهنامة الفارسية، والكوميديا الإلهية لدانتي، وإلى أدباء عالميين كشكسبير والمتنبي وبوشكين، جاء في سياق الإشارة إلى قضية فلسطين، التي عجز العالم عن حلّها، حتّى أولئك الأدباء الكبار من الشرق والغرب سيعجزون أيضًا عن حلّها وتفسيرها.

ويضمّن الشاعر كذلك بعض الأمثال العربية التراثية في شعره، كما في قوله في القصيدة السابقة(٧٢):

وتَقُولُ الحِكْمَةُ والحِكْمَة يَمَنِيَة
لا تَرْعَ في جَيْبِكَ ثُعْبَانًا أو حَيَّة

ويتجلّى التناصّ الجلّي في إشارة الشاعر إلى الحكمة اليمنية التي يعبّر عنها بقولهم "الذي يربي ثعبانًا يقرصه"؛ وقد أراد بذلك تشبيه حال من قام بمصافحة

اليهود وعقد الصلح معهم كمن يرعى في جيبه ثعباناً أو حيّةً على سبيل الاستعارة التمثيلية، وذلك للدلالة على الغدر والخبث والخيانة التي عرف بها هؤلاء الأعداء عبر تاريخهم الطويل.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في القصيدة نفسها(٧٣):

فِي هَذَا الزَمَنِ السُّرْيَالِي
اخْتَلَطَ الحَابِلُ بِالنَّابِلِ
وغَدَا المَجْنُونُ هُو العَاقِل

لقد جاء التناصّ الجلّي في الأبيات مع المثل العربي "اختلط حابلهم بنابلهم"(٧٤)، يقال ذلك في الاختلاط الناشئ عن الفتن والحروب، وقد وظّفه الشاعر ليعبّر عن قسوة هذا الزمان الذي كثرث فيه الأزمات وتغيّرت فيه الأحوال، حتّى لم يعد يُعرف العالم من الجاهل، و"غدا المجنون هو العاقل"، وهو يشير إلى تزعزع القيّم وفقدان المنطق، فالذي يرفض وينتقد ما يفعله اليهود الصهاينة في فلسطين يوصف بالمجنون، مع أنّ العكس هو الصحيح، فقد صوّر الشاعر من خلال هذا التناصّ تلك الفوضى واختلال الموازين في هذا العصر الذي وصفه بالسريالي.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته" سباق الجرذان"(٧٥):

وَكَمْ قَدْ حَمَلْتُ السَلالِمَ بالعَرْضِ جَهْلا
ورُحْتُ أقُودُ السَّفِينَةَ ضِدَ الرِيَاح

ويظهر التناص الخفي مع المثل الشعبي العربي "**يحمل السلّم بالعرض**"، وهدف الشاعر من ذلك تصوير حالته النفسية الصعبة خلال مسيرة الحياة؛ حيث صدرت منه مواقف متناقضة، فكان أن شبّه تلك الحالة بحال من يحمل السلالم بالعرض، وفي ذلك دلالة على سيره بعكس التيار، واستخدام لفظة "جهلاً" إشارة إلى عدم نضوجه الفكري، وأضاف أنّه حاول قيادة السفينة عكس اتجاه الرياح.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها(٧٦):

تَعِبْتُ فمَعْرَكَتِي خَاسِرَةْ
أنَازِلُ طَاحُونَةً مَاكِرَةْ
أقَاتِلُ أشْبَاحَهَا الغَادِرَةْ

ويتجلّى التناصّ مع المثل العالمي "**يقاتل طواحين الهواء**" الذي أشار إليه الكاتب الإسباني "ميجيل دى سيرفانتس" (ت ١٦١٦م) في قصته عن "دون كيشوت"، ذلك الرجل النحيف الذي خاض معركة ضد طواحين الهواء؛ حيث توهم – ولم يكن شاهد مثلها من قبل – أنها شياطين ذات أذرع هائلة، واعتقد أنها

مصدر الشرّ في الدنيا، وتوظيف الشاعر لهذا المثل العالمي لتقرير فكرة مفادها أنّه حاول تغيير هذا العالم بطريقة ساذجة، وبأفكار غير ناضجة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "المذبحة قبل الأخيرة" فقال(٧٧):

إنّي أَسْمَعُ وَلْوَلَةً ونُوَاحْ
وأَرَى نَهْرَ دُمُوعٍ منْ أعْيُنِكُم يَنْدَاحْ
لكنّي أَشْتَمُّ دُمُوعَ التِّمْسَاحْ

ويتجلّى التناصّ مع المثل العالمي "**دموع التماسيح**" التي يعبّر به عن التعاطف السطحي أو الحزن الكاذب؛ وقد وظّفه الشاعر في سياق حديثه عن البشاعة الإجرامية التي قام بها اليهود الصهاينة حين قتلوا الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ في مخيّم صبرا وشاتيلا بلبنان سنة ١٩٨٢م، ويرفض الشاعر تلك الدموع التي عبّر بها النّاس عن هذه الجريمة، وعدّها دموعًا مزيفة كدموع التماسيح، ويُعدّ هذا تجسيدًا لموقف سلبي عديم الجدوى، ووظيفة هذا التناصّ هو التعبير بأسلوب انزياحي (معنى المعنى) للوصول إلى الإدراك الحسي، الذي يعدّ مرتكز الصورة الاستعارية وقوتها الفاعلة في البحث عن أوجه التشابه بين الأشياء(٧٨).

ويوظف الشاعر التناصّ من الأدب الإنجليزي في قصيدته "أرق" فيقول(٧٩):

يا صَاحِبِي المِسْكِينَ مَا لَكَ لا تَنَام
مَاذَا تُرِيدُ منَ السُؤَالِ أو الجَوَابِ
أَنَسِيتَ (هَامْلَتْ) كَيفَ دَوَّخَهُ السُؤَال:
أيَكُونُه أمْ لا يَكُون؟
بَلْ كَادَ أنْ يَرْمِيَهُ في أيْدِي الخَبَال

وفي الأبيات تناصّ جليّ مع مسرحية (**هاملت**) لشكسبير؛ حيث ورد على لسان هاملت: "أكون أو لا أكون"، تلك هي المسألة"، وهي العبارة التي يرى النقاد أنّ فيها إشارة خفية إلى رغبته في الانتحار، بعد أن عانى من عقدة نفسية قاسية، قادته إلى حدّ الجنون، وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في سياق حوارٍ عميقٍ مع النفس حول واقع أمته المؤسف الذي يريد لها الفكاك منه؛ فهو يرى أنّ النّاس في هذا الزمان قد انشغلوا بملذات البطون وغيرها، وغفلوا بل ناموا عن عظائم الأمور، أمّا هو ففي حيرة وتردّد من أمره، هل يسير مع التيار، أو يتخذ مسارًا آخر ربّما يقوده في النهاية إلى الجنون، وتكون نهايته كنهاية (هاملت).

ثالثًا: التناصّ التاريخي

التناصّ التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النصّ الأصلي، تبدو مناسبة ومنسجمة مع السياق الذي يرصده، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنّيًا أو كليهما معًا(٨٠)، ونماذج التناصّ التاريخي كثيرة في شعر شهاب غانم، وسنختار بعض النماذج محاولين الكشف عن دلالاتها ووظيفتها في التشكيل الفنّي.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "بيروت ٨٢"(٨١):

فلَدَيْنَا لا يُوجَدُ "مُعْتَصِمٌ "حتَّى نستنجِدَ" وامُعْتَصِمَاه!"

ولدينا لا يُوجَدُ " قُطُزٌ" يهتفُ فينا "وَا إسْلامَاه!"

لمْ يَبْقَ إلا الأشْبَاه!

عشرُون نَهَارًا تَحْتَ القَصْفِ ومَازَالَتْ صَامِدَةً بَيْرُوت

كتب الشاعر هذه القصيدة إبان الغزو الإسرائيلي لبيروت سنة ١٩٨٢م؛ وقد صوّر ذلك المشهد المرعب لجرائم الصهاينة المعتدين، في مقابل المشهد العربي الباهت، وفي هذا السياق كان لا بدّ من استحضار أبطال الماضي في تاريخينا المجيد، من أمثال الخليفة العباسي المعتصم الذي لبّى نداء امرأة قالت مستنجدة: "وامُعْتَصِمَاه!" فكان أن حرّك جيشًا لقتال الروم، وأمثال السلطان المملوكي "قطز" قاهر التتار في معركة "عين جالوت"، صاحب عبارة "وَا إسْلامَاه!"، وأراد الشاعر من خلال هذا التناصّ الجلّي التعبير عن تلك المواقف المخزية للشعوب العربية والإسلامية التي عجزت عن إنجاب قادة من أمثال هؤلاء، كما أنّ الإشارة إلى التاريخ الإسلامي هي لأجل توظيف دلالاته الحضارية والثقافية، وإيصال رسالة إلى المتلقي لاستنهاض عزيمته ودفعه للتحركّ نحو استعادة المجد الغابر.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "يا فؤادي تعال نعقد صلحًا"(٨٢):

لَسْتُ فِي نَاظِرَيكَ إلاّ غَشُومًا قدْ سَقَاكَ العذابُ صَابًا وسُمًّا

أنتَ منّي وأنتَ تسْعَى لدِفْنِي مثلَ "شَمْشُونَ" حِينَ جَنَّ انتقَامًا

وفي الأبيات تناصّ جليّ مع قصة "شمشون بن منوح الدني" أحد شخصيات العهد القديم، وهو بطل شعبي من إسرائيل القديمة اشتهر بقوته الهائلة، وورد ذكره في سفر القضاة، وقد انتقم من أعدائه بعدما أخذوا منه زوجته؛ وقد استحضر الشاعر هذه القصة التاريخية في سياق حوارٍ عميقٍ مع نفسه، وقد شبّه حال فؤاده بحال شمشون حين جنّ جنونه محاولاً الانتقام، ولكنّ تفاؤل الشاعر في الحياة جعله يقلب هذا الصراع الشديد مع النفس إلى حالة من السلام والسكينة والطمأنينة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "المجنون"(٨٣):

كالجِرْذِ تَسَلَّلَ بَيْنَ الجُدْرَانْ
والحِقْدُ النَّابِعُ مِنْ أعْمَاقِ الأزمَانْ
منْ أحْجَارِ الهَرَمِ الأكْبَرْ..
من أسْوَاطِ نَبُوخَذ نَصَّر..

ويظهر التناصّ التاريخي في الإشارة إلى تلك المذبحة التي ارتكبها الصهيوني (هاري غولدمان) الذي اقتحم المسجد الأقصى سنة ١٩٨٢م، وراح يطلق النار على المصلّين، ما أدى إلى سقوط ستين فلسطينيًا بين شهيد وجريح، وقد أشار الشاعر إلى " نَبُوخَذ نَصَّر" أحد أقوى الملوك الذين حكموا بابل قديمًا، وهو الذي قام بإسقاط مدينة (القدس) والقضاء على مملكة داود كما تقول الروايات التاريخية، واستحضار الشاعر لاسم هذا الملك هو للتعبير عن الحقد الدفين الذي كان سببًا في هذا الاعتداء الغاشم على المسجد الأقصى وأهله الأبرياء.

ويضيف الشاعر بعد هذه المقدّمة:

مِنْ هَذِي البُقْعَةِ كانَ الإسْرَاءُ إلى المَلَكُوتِ الأعْلَى
في هَذِهِ البُقْعَةِ صَلَّى الفَارُوقُ
في هَذِي سَجَدَ صَلاحُ الدِّينِ
هَلْ يَتَورَّعُ مَنْ قَتَلُوا يَحْيَى
مَنْ ذَبَحُوا زَكَرِيَا
واغْتَالُوا القِدِّيسِينَ
عَنْ قَتْلِ السُّجَدِ والرُّكَعِ والمُبْتَهِلِينَ؟

يتجلّى التناصّ التاريخي جليًا في هذه الأبيات؛ فقد استحضر الشاعر حوادث تاريخية لها علاقة بالمسجد الأقصى، أبرزها حادثة الإسراء من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى التي حدثت للنبيّ ﷺ، وحادثة سجود الفاروق عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – بعد فتحه للمسجد الأقصى، وحادثة سجود صلاح الدين الأيوبي بعد استرجاعه للأقصى من أيدي الصليبين؛ واستحضار هذه الأحداث جاء مناسبًا لموضوع القصيدة الذي تحدثّ فيه الشاعر عن جرائم الصهاينة في فلسطين، ومنهم (غولدمان) الذي أطلق القضاء الإسرائيلي سراحه بحجج واهية وهي قولهم: إنّه مجنون.

ومن التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصيدته " الزمن السريالي[٨٤]:

تمُوتُ بدَاءِ التَطْهِيرِ العَرَبِيّ
بلادٌ كانَتْ تَسْتَرْخِي تَحْتَ الخَمَائِلِ

وبلادٌ كَانَتْ تَرْفَعُ رَايَاتِ الدِّينِ وبُرْهَانَ الدِّين

(رَحِمَ اللهُ صَلاحَ الدِّين)

تَمُوتُ اليَوْمَ لِأَجْلِ قَبَائِل

وبِلادٌ أُخْرَى تَنْتَحِرُ لأَجْلِ فَصَائِل

ويظهر التناصّ التاريخي من خلال ذكر اسم "صلاح الدين الأيوبي"، وقد استحضر الشاعر اسمه في سياق حديثه عن التراجع الحضاري في المشهد العربي المعاصر بسبب الانقسام الحزبي والعصبيات القبلية، ويستحضر الشاعرُ "صلاحَ الدين" وهو أحد أعظم قادة المسلمين على مرّ التاريخ بعدما حرّر المسجد الأقصى من الصليبيين في موقعة حطين، وذكره في هذا السياق هو لتقرير فكرة أنّ وحدة الشعوب العربية هي التي من شأنها صنع الانتصارات، وهي التي تحقّق الآمال الكبيرة والعظيمة للأمّة العربية.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "المذبحة قبل الأخيرة"(٨٥):

اقْرَأْ كُتُبَ التَّارِيخ

عن تَتَرٍ وصَلِيبيين

عن ذَبْحِ أُلُوفِ المَدَنِيين

اقْرَأْ عن "هُولاكُو"

عن بَغْدَاد

اقْرَأْ عن "رتشَارد"

عن مَذْبَحَةٍ في عَكَّا

عن مَذْبَحَةٍ أخرَى في بيتِ المقْدِس

عن خيلٍ غاصَتْ حتَّى الرُكْبَةِ في برك دماءِ الأَجْدَاد.

والتناصّ التاريخي جلّي في هذه الأبيات؛ فقد دعا الشاعر إلى قراءة كتب التاريخ للنظر فيما فعله التتار والصليبيون في بلاد المسلمين، فقد قام (هولاكو) بتدمير مدينة بغداد، كما قام (رتشَارد) قلب الأسد قائد الصليبيين بقتل الآلاف من الأبرياء بعد احتلال المسجد الأقصى، وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في سياق حديثه عن ثنائية الصراع بين الحياة والموت، فهذه الأحداث التاريخية الدامية تُستحضر دائمًا في التعبير عن الألم والموت والبشاعة والهمجية(٨٦)، وقد وظفها الشاعر في سياق الإشارة إلى تلك الجريمة البشعة التي قام بها اليهود الصهاينة بقيادة "شارون" حين قتلوا الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ في مخيّم صبرا

وشـاتيلا بلبنـان، وأراد الشـاعر استحضـار تلـك الأحـداث التاريخيـة ليؤكـد أنّ هـذه الجريمة لا تختلف كثيرًا عمّا قام به الصليبيون والتتار من قبل في بغداد والقدس.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته " تجمَّعت أيدي سبأ"[٨٧]:

لو عُدْتَ يا مَعْدِي كَرِب
لَوْ فَجْأَةَ بَرَزَتْ مِنْ وَرَاءِ تِلْكُمُ الحُجُب
ورُحْتَ تَشْهَدُ السُّرُورَ
يَغْسِلُ الأَحْزَانَ والغَضَبْ
فالشَّعْبُ بَعْدَ فُرْقَةِ الحِقَبْ
قدْ سَارَ فِي الالْتِحَامْ
ورايةُ الإسْلامْ
تَخْفُقُ فَوقَ كُلّ هَام

يتجلّـى التنـاص التـاريخي مـع ذكـر اسـم " مَعْـدِي كَـرِب الزبيـدي" وهـو الصـحابي الجليـل الشـاعر الـذي اشـتهر بالشـجاعة والفروسـية حتـى لقـب بفـارس العـرب، ولـه سـيف اسـمه (الصمصـامة)، وقـد شـارك فـي معـارك الفـتح الإسـلامي فـي الشـام والعـراق وشـهد معركـة اليرمـوك والقادسـية، وقـد وظـفّ الشـاعر هـذا التنـاصّ فـي سـياق تأملاتـه بشـأن الوحـدة اليمنيـة سـنة ١٩٩٠م، وهـو يأمـل فـي أن يعـود هـذا البطـل الفـارس ليشـهد أمـل الشـعوب فـي الوحـدة وقـد تحقّـق، وقـد فرحـت الشـعوب العربيـة كلّهـا بهـذا الإنجـاز بعد حالة الفرقة التي عرفتها بلاد اليمن في الماضي.

ويوظّـف الشـاعر التنـاص التـاريخي فـي قصـيدته السـابقة فيـذكر "بلقـيس" ملكـة اليمن، والملك "سيف بن ذي يزن"، فيقول[٨٨]:

لو كُنْتِ يَا بَلْقِيسُ
أَمِيرَةً نائِمَةً من سَالِفِ الدُّهُورِ
وفجأةً أَفَقْتِ مِنْ سُبَاتِكِ العَمِيقِ

....

يا سَيْفَ بن يَزَنْ
لوْ عُدْتَ فجأةً إلى اليَمَنْ
مُخْتَرِقًا حَوَاجِزَ الزَّمَنْ

واستحضـار الشـاعر لهـذه الأسـماء البـارزة فـي التـاريخ العربـي فـي الـيمن مثـل الملكـة "بلقـيس" والملـك " سـيف بـن ذي يـزن" مناسـبٌ لجـوّ القصـيدة التـي يعبّـر فيهـا عـن عاطفـة الفـرح والسـرور بعـدما اتحـدّ شـطرا الـيمن الشـمالي والجنـوبي، وهـو يتمنّـى

أن تشارك هذه الرموز المعروفة أفراح اليمنيين في هذا المشهد التاريخي المهمّ في مسيرة اليمن الحديثة.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في قصيدته "عيد"(٨٩):

تَضَامُنُ العربِ آمَالٌ مبددةٌ ووحْدَةُ العربِ تَاريخٌ وأخبارُ
وتربةُ المسْجِدِ الأقْصَى يُدَنِّسُهَا نَعْلُ الغُزَاة ولا خِزْيٌ.. ولا عَارُ
لا خَالِدٌ..لا صَلاحُ الدِّينِ..لا عُمَرُ لا مُرْهَفٌ من سُيُوفِ اللهِ بَتّارُ

ويتجلّى التناصّ التاريخي بذكر الشاعر لأسماء صنعت التاريخ الإسلامي أمثال عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد– رضي الله عنهما – وصلاح الدين الأيوبي صانع النصر ضد الصليبيين في حطين، وقد استحضر الشاعر هذه الأسماء في سياق حديثه عن الوحدة العربية التي تبقى مجرّد أمنيات لفظية، في حين يدنّس الغزاة الصهاينة أرض الأقصى المبارك، فهو يفتقد في هذا الحاضر العربي الأليم مثل أولئك الأبطال الذين صنعوا للأمة تاريخًا مجيدًا.

ويقول في القصيدة نفسها(٩٠):

أَمَا مَحَتْ خَطَ بَارْلِيف سَنَابِكُنا يَوْمَ اجْتَمَعْنَا فأَمْسَى دُونَنَا الغَارُ؟
أَمَـــا لِبَدْرٍ وحِطِّينَ بأنْفُسِنَا والقَادِسِيّة واليَرْمُوك آثارُ؟.

فقد جاء التناصّ بذكر أحداث تاريخية مهمّة منها: (خَط بَارْلِيف) وهو أقوى خط دفاعي في التاريخ الحديث بنته إسرائيل سنة ١٩٦٧م في سيناء، وقد استطاع الجيش المصري اقتحامه سنة ١٩٧٣م، كما أشار الشاعر إلى المعارك العظيمة في تاريخنا الإسلامي مثل بدر والقادسية واليرموك وحطّين، وذلك لتفاؤل الشاعر بإشراق فجر جديد للأمّة العربية في المسبقبل.

ويتكّرر هذا التناص في قصائد أخرى منها قصيدته " سوف يأتي فجر"(٩١):

سَوْفَ يَمضِي الدُّجَى ويَأتِي صَبَاحُ تَتَلاشَى فِي نُورِهِ الأشْبَاحُ
إنّ قَوْمًا أبُو عُبَيْدَ ةَ مِنْهُم وعَلِيٌّ .. وطَارِ قٌ .. وصَلاحُ
سَوْفَ تَعْلُو شَمْسٌ لَهُم مِنْ جَدِيدٍ ويُغَنِّي سَنَاؤُهَا الوَضَّاحُ

فقد وظّف الشاعر التناص التاريخي بذكر أسماء من الصحابة والقادة الذين صنعوا البطولات في التاريخ الإسلامي كأبي عبيدة عامر بن الجرّاح الذي فتح بلاد الشام، وعليّ بن أبي طالب الذي شارك في كلّ المعارك التي انتصر فيها المسلمون، وطارق بن زياد فاتح الأندلس، وصلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين في معركة حطين، وقد استحضر الشاعر هذه الأسماء في سياق حديثه عن الواقع العربي المرير، وتفاؤله بالتغيير الإيجابي في المستقبل، وقد أكّد الشاعر هذا

التفاؤل؛ فالأمّة التي منها أبو عبيدة وعليّ وطارق وصلاح الدين لا بدّ أنّها ستبني مجدها السنّي الوضاء من جديد.

ومن أمثلة التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصيدته " بأبي وأمي أنت يارسول الله"(٩٢):

نحْنُ لمْ نَصْنَعِ المَحَارِقَ فالحَرْبَانِ مَنْ كَانَ عنها المَسْؤُول؟
ما صَنَعْنَا قنابلَ الذَرِّ حَتَّى وَلْوَلَتْ حَولَ هِيرُوشِيمَا الطُلُول
أو صَنَعْنَا النَابَالْمَ يومًا فصَارَتْ فَحْمَةً في "فيتنامَ" السُّهُول

فقد أشار الشاعر إلى ما حدث في القرن العشرين من حروب عالمية راح ضحيتها الملايين، مثلما حدث في مديمة (هِيرُوشِيمَا) اليابانية التي أبيدت بالقنبلة النووية، و(فيتنام) التي استخدمت فيها الأسلحة الفتاكة مثل (النَابَالْم)، وجاء توظيف الشاعر لهذه الأحداث التاريخية في سياق دفاعه عن النبيّ محمَّد ﷺ بعد أن أسيئ إليه في رسوم كارتونية في الدنمارك، وفي ذلك إشارة إلى أنّ المشروع الغربي الصليبي القائم على مبدأ الصراع العسكري، الذي لا يراعي القيم والأخلاق والمبادئ الإنسانية التي جاءت بها الرسالة الإلهية.

ومن صور التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصيدته "معزوفة إلى تاج محل"(٩٣):

فقَالَ: قَضَى الحُسْنُ قَبْلَ الأوَانْ
وقَدْ كَانَ مِنْ دَهْرِهِ في أمَانْ
فيَا للمُصَابِ وللشَاجَهَانْ
وقَدْ أطْفَأ المَوْتُ نُورَ المَكَانْ.

ويتجلّى التناص التاريخي في ذكر "شاه جهان" ويعني ملك الملوك، وهو أحد حكام الهند في القرن الحادي عشر الهجري، وقد اشتُهر ببنائه ضريح زوجته "ممتاز" الذي يعرف بـ"تاج محل"، وتوظيف الشاعر لهذا التناص مناسبٌ لموضوع القصيدة الذي يصف فيه روعة هذا البناء، وقد اغتنم الشاعر هذه الفرصة للحديث عن الموت، الذي هو مصير كلّ حيّ مهما بلغت قوته وسلطانه.

الخاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

– التناصّ ظاهرة لغوية مهمّة في التشكيل اللغوي والفنّي للنصّ الشعري؛ لأنّ الشاعر كثيرًا ما يوظّف نصوصًا غائبة بطريقة واعية أو غير واعية في البناء الداخلي لقصيدته، وهو يدرك مدى الإضافة التي سيكتسبها نصّه من خلال اقتباس

أو تضمين هذه النصوص لأهميتها، التي لها قيمتها الفنّية والجمالية في شعره، فوظائف التناصّ متعدّدة، أبرزها إنتاج الدلالة والارتقاء بالأسلوب والمستوى الفنّي بشكل عام إلى كتابة شعرية ذات مستوى عالٍ.

– تميّزت تجربة شهاب غانم الشعرية بوصفها إحدى أغنى التجارب الفنية في الشعر الإماراتي المعاصر، فهي تعبّر عن قضايا حياتية مختلفة، يتصلّ بعضها بانطباعات وعواطف شخصية، ويتصلّ بعضها الآخر بمواقف مختلفة من الأحداث التاريخية، وقد كان للتناصّ بأنواعه المختلفة حضور واضحّ في إبداعاته الشعرية؛ وذلك راجع إلى ثقافته التراثية الواسعة، واطلاعه على الآداب الغربية، ومحاولته التجديد في شعره من خلال المزج بين القديم والجديد.

– كان للتناصّ الديني النّصيب الأوفر في أعمال شهاب غانم الشعرية؛ وقد وظّفه بصورة جلية في بناء القصيدة وإنتاج الدلالة؛ حيث تداخلت نصوص دينية مختلفة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو من الخطب والأخبار الدينية مع النصّ الأصلي؛ وقد لوحظ أنّ التناصّ القرآني هو أكثر أنواع التناص تعالقًا مع النصّ الأصلي.

– كان التناصّ الأدبي حاضرًا بصورة واضحة في قصائده؛ فقد تداخلت نصوص أدبية قديمة وحديثة، بعضها من المنظوم وبعضها الآخر من المنثور مع النصّ الأصلي؛ وقد حاول شهاب غانم توظيفها في إنتاج الدلالة وفي سياق الفكرة التي يريد التعبير عنها، كما كان توظيف الشاعر لهذا النوع من التناصّ في شعره تحقيقًا لغايات جمالية ضرورية في تشكيل النصّ الشعري.

– استخدم الشاعر نماذج من التناصّ التاريخي في شعره، ويقوم هذا النوع من التناصّ على استحضار نصوص أو أحداث أو شخصيات تاريخية ومحاولة توظيفها في النصّ الأصلي، وذلك للتعبير عن فكرة معيّنة، أو عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، أو محاولة التغنّي بالماضي الجميل، أو الهروب إليه فرارًا من نفح لهيب الحاضر المؤلم كما هي عادة الشعراء.

الهوامش:

(١) كريستيفا، جوليا، **علم النصّ**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٧م، ص٢١.

(٢) القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م، ص١٨٩.

(٣) مرتاض عبد المالك، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد١، النادي الأدبي الثقافي بجدّة (السعودية)، ١٩٩١م، ص٨٢.

(٤) مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)**، ط٣ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢م، ص١٣١.

(٥) الزعبي أحمد، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر، عمّان (الأردن) ٢٠٠٠م، ص١٩.

(٦) ولد شهاب محمد عبده غانم سنة ١٩٤٠م في عدن، درس في كلية عدن ثم في عدد من الجامعات في بريطانيا والهند، هاجر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة وحمل جنسيتها سنة ١٩٧٦م، وحصل على الدكتوراة في الاقتصاد من جامعة كارديف ببريطانيا سنة ١٩٨٩م، شغل العديد من المناصب، كما حصل على مجموعة من الجوائز الأدبية الرفيعة منها جائزة "طاغور للسلام" (الهند)، وجائزة "العويس" ٢٠١٣ (الإمارات)، له ٤٥ كتاباً منشوراً منها نحو ١٠ كتب باللغة الإنجليزية. انظر ترجمته: في مقدمة ديوانه مئة قصيدة وقصيدة، كتاب دبي الثقافية، دبي ٢٠١١، ص٢٣٠.

(٧) الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، ص٣٧.

(٨) جدوع، عزّة، **التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فكر وإبداع، ج١٣، مصر، ص١٣٦، ١٣٧.

(٩) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص ١٢.

(١٠) نفسه، ص ١٣.

(١١) نفسه، ص ١٣.

(١٢) نفسه، ص٢٠٠.

(١٣) نفسه، ص٢٠١.

(١٤) الزعبي، **التناصّ نظريا وتطبيقيًا**، ص١٤٠.

(١٥) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص ٢٢٦.

(١٦) نفسه ص ٢٢٠.

(١٧) نفسه، ص ٢٢٠.

(١٨) نفسه، ص ١٢٨.

(١٩) الزعبي، أحمد، **مظاهر الحداثة في الأدب الإماراتي (دراسات في الشعر والرواية والقصة والمسرحية)**، دار العالم العربي، دبي، (الامارات العربية المتحدة) ٢٠١١م، ص٣١.

(٢٠) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٦٧.

(٢١) نفسه، ص١٦٧.

(٢٢) نفسه، ص٥٦.

(٢٣) نفسه، ص٧٨.

(٢٤) نفسه، ص١٧٢.

(٢٥) نفسه، ص١٧٢.

(٢٦) نفسه، ص١٣٨.

(٢٧) نفسه، ص٨٢.

(٢٨) نفسه، ص١٨٦.

(٢٩) نفسه، ص١٨٧.

(٣٠) نفسه، ص١١١.

(٣١) نفسه، ص٥١.

(٣٢) نفسه، ص١٥٨.

(٣٣) نفسه، ص٢٢٣.

(٣٤) نفسه، ص٥٦.

(٣٥) رواه الشيخان، انظر: **صحيح البخاري** رقم الحديث (٥٨١) و**صحيح مسلم** رقم الحديث (٨٣١).

(٣٦) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٦١.

(٣٧) رواه أبو داود، انظر **سنن أبي داود** رقم الحديث (٤٢٩٩).

(٣٨)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٢١٨.

(٣٩) رواه مسلم في **صحيحه**، رقم الحديث (٢٧٤٧).

(٤٠)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٣٢.

(٤١) رواه مسلم في **صحيحه**، رقم الحديث (١٥٧).

(٤٢) الزعبي، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ص٥٠.

(٤٣) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٨٩.

(٤٤) **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الوفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م، ص١٤١.

(٤٥)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٢٠٠.

(٤٦) **الشوقيات**، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت): (ج١ ص٢١٧).

(٤٧)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٢٦.

(٤٨) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨م، ص١١٠.
(٤٩)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص، ٦٢، ٦٣.
(٥٠) **ديوان المتنبي**، بشرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠٠٦م، (ج٢ ص٢٩١).
(٥١) **المصدر السابق**: (ج٢ ص٧٠).
(٥٢)غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٦٠.
(٥٣) **الشوقيات**: (ج٢ ص٧٧).
(٥٤) غانم شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٩٨.
(٥٥) **شعر** علي بن جبلة، تحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص٥٥.
(٥٦) عشري زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤ مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٩٨.
(٥٧) رواه الإمام أحمد في مسنده: (ج٥ ص ٣٩٠، ٣٩١).
(٥٨)غانم ،شهاب، مئة قصيدة وقصيدة، ص٤٩.
(٥٩) ديوانه، تحقيق عيسى سابا، دار صادر، بيروت، ص١٣. والظبات جمع ظبة، وهي حدّ السيف.
(٦٠) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٣٥.
(٦١) **ديوان سقط الزند**، دار صادر، بيروت ١٩٦٣، ص٩٤.
(٦٢) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٩٠.
(٦٣) **ديوان المتنبي بشرح البرقوقي**: (ج١ ص١٩١).
(٦٤) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٩٠.
(٦٥) نفسه، ص٩.
(٦٦) **ديوان صفي الدين الحلّي**، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص١٩٩.
(٦٧) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٢٢١.
(٦٨) **ديوان ابن نباتة المصري**، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت)، ص٥.
(٦٩) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٣٢.
(٧٠) **ديوان أبي القاسم الشابي**، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م، ص٨٨.
(٧١) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص١٣٥.
(٧٢) نفسه ص١٣٤.
(٧٣) نفسه، ص١٣٦.
(٧٤) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب المحيط**، دار صادر، بيروت (د.ت)، مادة (حبل). وجمال طاهر، وداليا جمال طاهر، **موسوعة الأمثال الشعبية** (دراسة علمية)، (د.ت)، ص٨٧.
(٧٥) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٤٠.
(٧٦) نفسه، ص٣٩.
(٧٧) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٦٧.
(٧٨) ناصر علي، **البنية في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١م، ص١٩٢.
(٧٩) غانم، شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٦٩.
(٨٠) الزعبي، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ص٢٩، ٣٠.
(٨١) غانم شهاب، **مائة قصيدة وقصيدة**، ص٦٤.
(٨٢) نفسه، ص٤١.
(٨٣) نفسه، ص٦١، ٦٢.
(٨٤) نفسه، ص١٣٢.
(٨٥) نفسه، ص٦٧، ٦٨.
(٨٦) الزعبي، **التناصّ نظريا وتطبيقيًا**، ص١٤٨.
(٨٧) نفسه، ص١١٨.
(٨٨) نفسه، ص١١٦، ١١٧.
(٨٩) نفسه، ص٤٨.
(٩٠) نفسه، ص٤٩.
(٩١) نفسه، ص٥٢.
(٩٢) نفسه، ص١٧٤.
(٩٣) نفسه، ص٢١.

المصادر والمراجع

١. البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي، **صحيح البخاري**، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت ١٩٨٧م.

٢. البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٠م.

٣. جدوع عزّة، **التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فكر وإبداع، ج١٣، مصر.

٤. جمال طاهر، وداليا جمال طاهر، **موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية)**، دار الفكر العربي ٢٠٠٥م.

٥. الحلّي صفي الدين، **ديوان صفي الدين الحلّي**، دار صادر، بيروت (د.ت).

٦. أبو داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي، **سنن أبي داود**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت (د.ت).

٧. الزبيدي، عبد الحكيم، **التناص في الشعر المعاصر في الإمارات**، مركز سلطان بن زايد، أبوظبي٢٠١١م.

٨. الزعبي، أحمد، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر، عمّان (الأردن) ٢٠٠٠م.

٩. الزعبي، أحمد، **مظاهر الحداثة في الأدب الإماراتي (دراسات في الشعر والرواية والقصة والمسرحية)**، دار العالم العربي، دبي (الإمارات) ٢٠١١م.

١٠. زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨م.

١١. السموأل، **ديوان السموأل**، تحقيق عيسى سابا، دار صادر، بيروت (د.ت).

١٢. الشابي، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشابي**، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م.

١٣. شوقي أحمد، **الشوقيات**، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

١٤. شهاب، غانم، **ديوان "مائة قصيدة وقصيدة"**، كتاب دبي الثقافية، دبي (الإمارات) ٢٠١١.

١٥. عشري، زايد علي، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤ مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٢م.

١٦. علي بن جبلة، **شعر علي بن جبلة**، تحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة (د.ت).

١٧. علي بن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الوفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م.

١٨. القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

١٩. كريستيفا جوليا، **علم النصّ**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٧م.

٢٠. المتنبي، أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي بشرح البرقوقي**، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠٠٦م.

٢١. مرتاض، عبد المالك، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد١، النادي الأدبي الثقافي بجدّة (السعودية)، ١٩٩١م.

٢٢. مسلم، بن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

٢٣. المعري، أبو العلاء، **ديوان سقط الزند**، دار صادر، بيروت ١٩٦٣.

٢٤. مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)**، ط٣ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢م.

٢٥. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب المحيط**، دار صادر، بيروت (د.ت).

٢٦. ناصر، علي، **البنية في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١م.

٢٧. ابن نباتة المصري، **ديوان ابن نباتة المصري**، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

Intertextuality and Production of the Indication:

Shihab Ghanem' Poems as a Model

Dr. Benissa Bettahar

University of Sharjah

Abstract

This study deals with examples of religious, literary and historical Intertextuality in Shihab Ghanem' Poems, this poet is one of the most prominent Emirati poets in the twentieth century. The importance of this subject is an analytical critical reading of one of his most famous works, "One Hundred Poems and a Poem", it has included many types of Intertextuality, and its impact was evident in the technical composition of his poetry. This study is based on an analytical descriptive approach, which starts from the text itself to reveal the structure of text, and then tries to reveal its Indications and Literary functions.

key words: Intertextuality, Indication, Shihab Ghanem, Technical formation.