المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

التناص في ديوان «بعضها من نبض» للشاعر فواز اللعبون

Intertextuality in the collection "Ba'duha min Nabd" by the poet Fawaz Al-Laboun

بقلم الدكتورة

أماني بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

الأستاذ المشارك في قسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية
في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
المملكة العربية السعودية.

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار ديسمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

التناص في ديوان «بعضها من نبض» للشاعر فواز اللعبون

أماني بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

قسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: amanes9999@yahoo.com

الملخص

سعى هذا البحث إلى دراسة مصادر التناص وآلياته في ديوان «بعضها من نبض» للشاعر السعودي فواز اللعبون.

وقد كان للتناص في ديوان الشاعر حضور متنوع كثيف جعل لهذا البحث أهمية وضرورة، ولا سيما أن الشاعر يمتاز بثرائه التراثي المنعكس على معاني شعره ومبانيه بصور واضحة أحيانا، وغير واضحة أحياناً أخرى.

وقد تكوّن البحث من مقدمة، فتمهيد شمل التعريف بالشاعر، والتعريف بحدود التناص، ومن فصلين جاء الأول منهما بعنوان مصادر التناص، وتحته ثلاثة مباحث هي: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربي، أما الفصل الثاني فكان بعنوان آليات التناص، وتحته مبحثان هما: تناص الاجترار، وتناص الامتصاص، ثم انغَلَقَ البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، وثَبَت بالمصادر والمراجع.

وكان المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتتبع الظاهرة، ويحدد معالمها، ثم يحللها وفق المعطيات التي تتسع لها المدونة، ونوعية التخصص البحثي.

الكلمات المفتاحية: التناص، بعضها من نبض، فواز اللعبون .

Intertextuality in the collection "Ba'duha min Nabd" by the poet Fawaz Al-Laboun

Amani bint Mohammed Al-Shiban
Department of Literature and Criticism, College of Arabic Language,At Imam Muhammad ibn Saud Islamic University - Kingdom of Saudi Arabia.
Email: amanes9999@yahoo.com

Abstract

This research sought to study the sources of intertextuality and its mechanisms in the collection "Ba'duha min Nabd" by the Saudi poet Fawaz Al-Laboun.

Intertextuality in the poet's collection had a diverse and dense presence that made this research important and necessary, especially since the poet is distinguished by his rich heritage reflected in the meanings of his poetry and its structures in clear images sometimes, and unclear images at other times.

The research consisted of an introduction, a preface that included defining the poet, defining the limits of intertextuality, and two chapters, the first of which was entitled Sources of Intertextuality, and under it were three topics: the Holy Quran, the Noble Hadith, and Arabic poetry. As for the second chapter, it was entitled Mechanisms of Intertextuality, and under it were two topics: Intertextuality of Rumination, and Intertextuality of Absorption. Then the research closed with a conclusion that included the most prominent results and recommendations, and was proven by sources and references.

The method adopted in this research was the descriptive analytical method that tracks the phenomenon, defines its features, and then analyzes it according to the data that the code accommodates and the type of research specialization.

Keywords: Intertextuality, some of it from Nabd, Fawaz Al-Laboon.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد التناص من الظواهر المرصودة في النقد القديم بمسميات مختلفة، وهو مما شغل النقاد قديماً وحديثاً في الآداب العربية وغير العربية، وذلك لما يحيل إليه من مصادر ودلالات.

وقد أدرك النقاد باختلاف أزمانهم وأجناسهم أنه ما من كتابة مبتكرة مئة بالمئة دون أن تكون متأثرة بغيرها،(١)

ولا يوجد مبدع يستغني عن سابقيه ومعاصريه في استمداد مادته الشعرية، إلى الحد الذي يمكن القول فيه إن «الذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصه من عَدَم، وهذا غير موجود».(٢)

وقد لحظت ولحظ آخرون أن للتناص حفاوة خاصة في شعر فواز اللعبون، وحضوراً كثيفاً متنوعاً، وهذا ما دفعني إلى اختيار إحدى مدوناته لدراسات التناص فيها، وبعد تأمل دواوينه وجدتها كلها صالحة للدراسة التناصية، غير أني وجدتني شديدة القرب من ديوانه «بعضها من نبض»، فجعلته مدونة لبحثي هذا.

وعلى هذا فإن أهم أسباب اختياري لظاهرة التناص في هذا الديوان تكمن في الآتي:

١. وفرة النماذج المكتنزة بالتناص.

٢. تنوع الآليات التي تجلى من خلالها التناص.

٣. براعة الشاعر في توظيف التناص في شعره.

وبعد طول بحث لم أجد دراسة استقل بها ديوان «بعضها من نبض»، فضلاً عن أن تكون حوله دراسة عن التناص، وحول الشاعر دراسات كثيرة سترد في

---

(١) يُنظر: أفق الخطاب النقدي، د. صبري حافظ، دار شرقيات، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٦م، ص: ٥٣.

(٢) مرايا المعنى الشعري: أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، د. رحمان غركان، دار صفاء، عَمّان، ط: ١، ٢٠١٢م، ص: ٥٥٨.

التعريف به، وليس فيها عن التناص سوى دراسة واحدة بعنوان «التناص العنواني ودلالته في ديوان "مزاجها زنجبيل" لفواز اللعبون: دراسة سيميائية»، للدكتور فاطمة العَمري، وهو بحث مُحَكَّم منشور في مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد: ٦، سبتمبر– ديسمبر ٢٠٢٢م، والدراسة كما يشير عنوانها مقتصرة على دراسة التناص في عناوين ديوانه مزاجها زنجبيل، كما أن منهج الدراسة يختلف عن منهج دراستي، واللافت في هذه الدراسة الْتفاتها إلى الحضور اللافت للتناص في شعر الشاعر، وهذا مما يؤكد صواب ما تنبهت إليه أنا وبعض الدارسين.

أما أهداف الدراسة فأوجزها في الآتي:

أهداف الدراسة:

١. تسليط الضوء على شاعر كثير الحفاوة بالتناص.
٢. الوقوف على مصادر التناص في ديوان الشاعر.
٣. الكشف عن آليات التناص في ديوان الشاعر.

وكان المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتتبع الظاهرة، ويحدد معالمها، ويستجلي مكوناتها، ثم يلامس دورها في البناء النصي وفق المعطيات التي تلائم الظاهرة، والمدونة، والتخصص البحثي.(١)

وأشير إلى أن الدراسة جاءت من مقدمة، فتمهيد من تفريعين أحدهما تضمن لمحة عن الشاعر، والثاني تضمن التعريف بحدود التناص، ثم جاء الفصل الأول بعنوان مصادر التناص، وتحته ثلاثة مباحث هي: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربي، وجاء الفصل الثاني بعنوان آليات التناص، وتحته مبحثان هما: تناص الاجترار، وتناص الامتصاص، ثم انغَلَقَ البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، وثَبَت بالمصادر والمراجع.

---

(١) يُنظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتشِس، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ط: ٣، ١٩٩٨م، ص: ٤٦٩.

بقي أن أذكر أن أعلاماً مروا في متن البحث، واكتفيتُ بذكر أعوام وفياتهم، كما شرحتُ الألفاظ التي تحتاج إلى شرح معتمدة على معجم لسان العرب.

وأرجو بعد هذا أن يحقق بحثي أهدافه المرجوة، وأن يكون إضافة للمكتبة النقدية، والله الموفق.

التمهيد:

أ. لمحة عن الشاعر:

أ. د. فواز بن عبدالعزيز بن محمد بن عبدالله بن حمد ابن لعبون المُـدْلِجِيّ البَكْرِيّ الوائلِيّ العَنَزِيّ، ولد في مدينة الرياض عام ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، وبها نشأ في كنف أسرته النجدية التي أَسَّسَتْ في القرن السابع الهجري بلدة التُّـوَيْم وبلـدة حَرْمَة في إقليم سدير الواقع شمال الرياض بقرابة ١٤٠ كيلا، والممتد ستين كـيلاً باتجاه الشمال، وينتمي لأسرة علم وأدب، فجَدّه المؤرخ حمد ابن لعبـون (تـوفي: ١٢٦٠هـ- ١٨٤٤م) مؤلف «تاريخ ابن لعبون» الملقب بـ «شيخ المـؤرخين»، وعمه الشاعر محمد بن حمد ابن لعبون (توفي: ١٢٤٧هـ- ١٨٣١م) الذي أَطلـق عليه شُداة الشعر الشعبي لقب «أمير الشعراء».

التحق الشاعر في عام ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م بكلية اللغة العربية في جامعـة الإمام، وتخرج فيها بعد أربعة أعوام، ثم عُيِّنَ معيداً في الكلية نفسها في قسم الأدب عام ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، فمحاضراً عام ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م، فأستاذاً مسـاعداً عام ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، فأستاذاً مشاركاً عام ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م، فأستاذاً عـام ١٤٤٢هـ- ٢٠٢١م.

تولى جملة أعمال إدارية من بينها رئاسة قسم الأدب، وبعض اللجان العلمية، هذا إلى كونه عضواً في عدة جهات أدبية وثقافية، ومَثَّل المملكة العربية السـعودية رسميّاً في عدد من الفعاليات الأدبية الدولية.

ومن أعماله الإبداعية المطبوعة:

١. فائت الأمثال: مقاربة أدبية ساخرة، صدر عن نـادي الأحسـاء الأدبـي عـام ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٢. ديوان تهاويم الساعة الواحدة، صدر عن نادي الرياض الأدبي عام ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

٣. ديوان مزاجها زنجبيل، صدر عن نادي حائل الأدبي عام ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.

٤. ديوان بعضها من نبض، صدر عن نادي الباحة الأدبي عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

٥. ديوان قداميس، صدر عن نادي نجران الأدبي عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

ومن أعماله النقدية:

١. شِعر المرأة السعودية المعاصر: دراسة في الرؤية والبنية، صدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام، الرياض، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٢. الخالديات، صدر عن مؤسسة الملك خالد الخيرية عام ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

٣. أضابير نقدية: دراسات في الأدب القديم، صدر عن نادي جدة الأدبي عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

٤. أشتات نقدية: دراسات في الأدب الحديث، صدر عن نادي الجوف الأدبي عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢١م.

٥. الارتجال في شعر المتنبي، صدر عن النادي الأدبي في الحدود الشمالية عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

وله معجم ضخم عن الأسماء العربية عنوانه:

٦. المنتخب من أسماء العرب، صدر عن دار مدارك عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

وهو صاحب حضور شعري متنوع من خلال الإعلام الورقي، والمسموع، المرئي، ومنصات التواصل، والأمسيات الشعرية الداخلية والخارجية، ويُعرَف في الأوساط الأدبية باسم «قُدْمُوس»، وكان اسماً مستعاراً له في بداياته، ثم لازَمَه، ومن معانيه: القديم، والعظيم، والفخم، والأسد.

وكُتِبَتْ عنه جملة دراسات نقدية، ومنها:

١. شعر فواز اللعبون: القضايا والتشكيل، د. عبدالعزيز الثقفي، أطروحة دكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبدالعزيز، عام ١٤٤٤هـ- ٢٠٢٣م.

٢. الجسد في شعر فواز اللعبون: دراسة موضوعية، فهد الحمدي، أطروحة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم والآداب في جامعة نجران، عام ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

٣. شعر فواز اللعبون اتجاهاته وخصائصه الفنية: دراسة تحليلية وصفية، بشاير الفرهود، أطروحة ماجستير من كلية التربية بجامعة المجمعة عام ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

٤. ظواهر أسلوبية في شعر فواز اللعبون، فواز بن عتقان السلمي، أطروحة ماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الجوف، عام ١٤٤٤هـ- ٢٠٢٣م.

٥. التغريدة الشعرية وأثرها على المشهد الأدبي الرقمي: فواز اللعبون أنموذجا، د. إيمان صبحي دلول، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة كلية الآداب بالجامعة الإسلامية في غزة، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

٦. مركزية الذات وتنوع الآخر في ديوان تهاويم الساعة الواحدة لفواز اللعبون، د. حمد فهد جنبان القحطاني، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، ١٤٤١هـ- ٢٠١٩م.

٧. السجال الشعري في تويتر: فواز اللعبون أنموذجا، أ. د. بدرية بنت إبراهيم السعيد، بحث مُحَكَّم منشور ضمن بحوث المؤتمر العلمي بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية عام ١٤٤١هـ- ٢٠١٩م.

٨. عابر الأزمنة: تأملات في سجل قُـدْموس، فاطمـة بنـت عبـدالله، دار المفردات، ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م.

٩. تمظهرات رؤية ٢٠٣٠ في الشعر السعودي: قصيدة سِفْر الرؤية للشاعر فواز اللعبون نموذجا، د. زاهر بن حسين الفيفي، بحث مُحَكَّم منشور في حولية كلية العربية بجامعة الأزهر، العدد ٢٥، عام ١٤٤٢هـ- ٢٠٢١م.

١٠. جماليات اللغة الشعرية في ديوان مزاجها زنجبيل لفواز اللعبون، أ. د. عبدالرحمن بن أحمد السبت، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم، المجلد: ١٥، العدد: ٤، شوال ١٤٤٣هـ- مايو ٢٠٢٢م.

١١. الاغتراب في ديوان «مزاجها زنجبيل» للشاعر فواز اللعبون: دراسة موضوعاتية، د. أماني الشيبان، بحث مُحَكَّم منشور في حولية كلية اللغة العربية بجرجا في جامعة الأزهر، المجلد: ٢٦، يونيو ٢٠٢٢م.

١٢. الإقناع في الخطاب الإعلامي المعاصر "وصايا قدموس نموذجـا"، د. فاطمة المسهري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة العلوم العربية بجامعة الإمام، العدد: ٦٥، شوال ١٤٤٣هـ.

١٣. الترابط النصي في قصيدة تباشير حالكة لفواز اللعبـون، د. الشـيماء الفرهود، بحث مُحَكَّم منشور في المجلة العلمية لكلية اللغة العربية بإيتاي البـارود بجامعة الأزهر، العدد: ٣٦، فبراير ٢٠٢٣م.

١٤. التناص العنواني ودلالته في ديوان مزاجها زنجبيل لفـواز اللعبـون: دراسة سيميائية، د. فاطمة العَمري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد: ٦، سبتمبر- ديسمبر ٢٠٢٢م.

ويُعَدّ اللعبون من الشعراء الذين يزاوِجون بين الأصالة والمعاصَرة في معظم إبداعه، وتنعكس على نصوصه ثقافة تراثية وعصرية تتجلى في مبانيه ومعانيه، أما

مضامينه فيغلب عليها الاتجاه التأملي، فالاتجاه الوجداني، ثم الاجتماعي، ولم يـــزل يسهم بتقديم إنتاجه الأدبي والنقدي، ولديه مخطوط وافر بانتظار الطبع.[1]

(١) يُنظر فيما سبق:

- ابن لعبون: حياته وشعره، أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، نشـــر مؤسســـة جـــائزة عبـــدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ٢٥- ٣٥.
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، إعداد: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نشر المؤسسة، الكويت، ط: ٢، ٢٠٠٢م، ٤/ ١٣٤.
- دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، إعداد: دار المفردات، نشـــر دار المفـــردات، الرياض، ط: ١، ١٤٢٩هـــ- ٢٠٠٨م، ص: ٢٦١.
- عابر الأزمنة: تأملات في سجل قُدْموس، فاطمة بنـــت عبـــدالله، دار المفـــردات، الريـــاض، ط: ١، ١٤٤١هـــ- ٢٠٢٠م، ص: ١٠- ٢٨.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد: دارة الملك عبدالعزيز، نشـــر الـــدارة، الرياض، ط: ١، ١٤٣٥هـــ، ٣/ ١٤٢٨.
- بحوث ومقالات في تاريخ التُّوَيْم، سعود بن عبدالله الحزيمي، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط: ١، ٢٠٢١م، ص: ١٥٧.
- سُدَيْر في عيون الشعر، معاذ بن عبدالله أبا بطين، مؤسسة عبدالله بن محمد أبا بطين للتراث، الخُبَر، ط: ١، ١٤٤١هـــ، ص: ١٤٣.
- مجموعة أبحاث ملتقى ابن لعبون، إعداد: مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، نشـــر المؤسسة، الكويت، ط: ١، ١٩٩٧م، بحث بعنوان «ابن لعبون: حياته وشعره» د. يعقوب الغنـــيم، ص: ٢٧٣.

ب. حدود التناصّ:

التناصّ مصطلح حديث لفكرة قديمة تشير إلى وجود علاقة ما تربط بين نص طارئ ونصوص أخرى سابقة؛ سواء كانت هذه العلاقة جزئيةً أم كلية، إيجابيةً أم سلبية، ظاهرةً أم كامنة.(١)

وتناصَّتْ مع مصطلح التناصّ عدة مصطلحات حديثة تُطابِق معناه، أو تَقترب منه، ومن أبرزها: التناصيَّة، النَّصَّانِيَّة، المُنَاصَّة، التَّلَاصّ، التَّلَاصِّيَّة، التعالق النصّي، التداخل النصّي، التناسل النصّي، التفاعل النصّي، التفاعل الضمني، البِنْيَات النصِّية، المصاحَبات الأدبية، النصّ الغائب، النصّ المهاجر.(٢)

وقد عَرَفَ النقد القديم مجموعة من المصطلحات التي تقترب من معاني التناصّ، كبعض أشكال الانتحال، وبعض أنواع السرقات الشعرية (خاصة الاهتدام

---

(١) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢- ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص: ٢١- ٢٢.

(٢) ينظر:

- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنِّيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ٣، ٢٠٠١م، ٣/ ١٨١- ١٨٣.
- التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، نهلة الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٠م، ص: ١٧١.
- تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناصّ، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢١.
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ص: ٢١.
- النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص: ٣٠، ص: ٥٣.
- انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٢، ٢٠٠١م، ص: ٩٧.

والاصطراف)، والاقتباس، والتضمين، والمعارضة، والنقيضة، والتلميح، والتوليد، والإيحاء...[١]

ولعل ابن سَلّام الجُمَحي (توفي عام ٢٣١هـ) من أوائل الفاطنين له؛ إذ قال بعد أن استعرض تأثر شاعر متأخر بآخر متقدم: «وقد تَفْعَلُ ذلك العَرَبُ، ولا يُرِيدُونَ بهِ السَّرِقَة».[٢]

وفطن الجاحظ (توفي عام ٢٥٥هـ) لفحوى التناص في قوله: «لا يُعلَمُ في الأرض شاعرٌ تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنىً غريبٍ عجيب، أو في معنىً شريفٍ كريم، أو في بديعٍ مُخترَع، إلاّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُعَراءِ مِنْ بَعدِه أو مَعه... يَستعينُ بالمعنى، ويَجعَلُ نَفْسَه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعُهُ الشعراء، فتختَلِفُ ألفاظُهم، وأعاريضُ أشعارِهم، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبِه، أو لعلَّهُ أن يَجحَدَ أنّهُ سَمِعَ بذلك المعنى قَطُّ، وقال إنَّهُ خَطَرَ على بالي مِن غيرِ سَمَاعٍ كما خَطَرَ على بالِ الأوَّل».[٣]

وأَلَمَّ القاضي علي الجرجاني (المتوفى عام ٣٦٦هـ) ببعض أشكال التناص وهو ينتقد الذين يتهمون الشعراء بالسرقة متى وجدوا تأثر بعضهم ببعض، يقول: «ومتى أَنْصَفْتَ عَلِمْتَ أنّ أهلَ عَصرِنا، ثم العَصرِ الذي بَعدَنا، أقربُ فيهِ إلى

---

(١) يُنظر:

- التناص في شعر السبعينات، فاطمة قنديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م، ص: ٩٣.
- قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط: ١، ١٩٩٥م، ص: ١٥٣.
- التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر، جودت إبراهيم، دراسة منشورة في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، إربد، المجلد: ١٠، العدد ٢ج، ٢٠١٣م، ص: ١٩٥٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سَلّام الجُمَحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، ١/ ٥٨.

(٣) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ، ٣/ ٣١١.

المَعذِرَة، وأبعدُ مِن المَذَمَّة؛ لأنّ مَن تَقَدَّمَنا قد استَغْرَقَ المعاني، وسَبَقَ إليها، وأَتَى على مُعظمِها، وإنما يَحصُلُ على بقايا إمّا أن تكونَ تُرِكَتْ رَغْبَةً عنها، واستِهانةً بها، أو لبُعدِ مَطلَبِها، واعتِياصِ مَرامِها، وتَعَذُّرِ الوصولِ إليها؛ ومتى أَجْهَدَ أحدُنا نَفْسَه، وأَعْمَلَ فِكرَه، وأَتْعَبَ خاطِرَهُ وذِهنَهُ في تحصيلِ معنىً يَظُنُّهُ غريباً مبتدَعاً، ونَظْمِ بيتٍ يَحْسَبُهُ فَرْداً مُخْتَرَعاً، ثم تَصَفَّحَ عنهُ الدواوينَ لم يُخطِئْهُ أنْ يَجِدَه بعَيْنِه، أو يَجِدَ لهُ مِثالاً يَغُضُّ مِن حُسْنِه، ولهذا السببِ أَحظُرُ على نَفْسي، ولا أَرَى لغيري، بَتَّ الحُكمِ على شاعرٍ بالسَّرِقَة».(١)

ونقل الحاتمي (المتوفى عام ٣٨٨هـ) عن أحمد بن أبي طاهر (المتوفى عام ٣٨٥هـ) ما يوحي باستيعابه لبعض ضروب التناص، يقول: «كلامُ العربِ ملتبِسٌ بعضُه ببعض، وآخذٌ أواخرُهُ مِن أوائلِه، والمبتدَعُ منه والمخترَعُ قليلٌ إذا تصَفَّحْتَه وامتَحَنْتَه، والمحترِسُ المتحفِّظُ المطبوعُ بلاغةً وشِعراً مِن المتقدمينَ والمتأخرينَ لا يَسلَمُ أن يكونَ كلامُهُ آخذاً مِن كلامِ غيرِه وإن اجتَهَدَ في الاحتراس، وتَخَلَّلَ طريقَ الكلام، وباعَدَ في المعنى، وأغرَبَ في اللفظ، وأَفْلَتَ مِن شِبَاكِ التداخُل، فكيفَ يَكونُ ذلك مع المتكلِّفِ المتصنِّع، والمعتمِّدِ القاصد...، ومَن ظَنَّ أن كلامَهُ لا يَلتَبِسُ بكلامِ غيرِهِ فقد كَذَبَ ظنُّه، وفَضَحَهُ امتحانُه».(٢)

وشَرَحَ النقاد العرب المعاصرون ماهية التناص، فمِن قائل إنه «فسيفساء من نصوص أخرى أُدمِجَتْ في نص بتقنيات مختلفة»،(٣) ومِن قائل إنه عملية قراءة عدة نصوص في نص واحد،(٤) أو هو عملية تَبَنّي نصوص أبوية لنص وليد بما يشبه

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، ص: ٢١٤.

(٢) حِلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي (توفي ٣٨٨ ه)، تحقيق: د. جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية ودار الرشيد للنشر، بغداد، ط: ١، ١٩٧٩م، ٢/ ٢٨.

(٣) تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناصّ، د. محمد مفتاح، ص: ١٢١.

(٤) يُنظر: الذئب والخراف المهضومة، داوود الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: ١، ٢٠٠١م، ص: ٣٠.

الأبوة والبنوة في العلاقات الأسرية،[١] وبمعنى آخر هو «تعبير عن الاستمرارية الجينية للنص التي يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر»،[٢] وأنه «إنتاج الأفكار القديمة في ارتباطات جديدة»،[٣] وأنه ليس مجرد مشابَهة «إنما هو ناتج عن ارتباط شيء بشيء، وإيحاء شيء بشيء»،[٤] و«حالة من حالات التلبس النصي الذي يفرض على الناصّ الاغتراف غير الإرادي من نصوص الآخرين»،[٥] وبتفصيل أكثر هو «طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكوِّن أيدولوجي شامل»،[٦] بحيث يمكن القول بأنه «لا يوجد هناك نص بريء وصافٍ ونقيٍّ لم يَعتمِد فيه مُنشِئُه على نصوص سابقة».[٧]

وأسهب نقاد غربيون في توصيف التناص، وسَبْر طبيعته ومرجعياته وآلياته، وترى الناقدة الفرنسية جوليانا كرستيفا أن التناص امتصاص النص لنصوص أخرى، وأن كل نص إنما هو تَشَرُّبٌ لنصوص مختزَنة،[٨] والتناص لدى الناقد الكندي مارك أنجينو أن يحمل النص الجديد جينات النصوص المتناصّة معه،

---

(١) يُنظر: أدونيس منتحِلاً: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٣م، ص: ٥٠.

(٢) توترات الإبداع الشعري: نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، د. حبيب مونسي، دار الغرب، تونس، ط: ١، ٢٠٠١م، ص: ٦٧.

(٣) الإبداع في الفن، د. قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ص: ١٥.

(٤) المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٩م، ص: ١٧٠.

(٥) قراءات بلاغية، د. فاضل التميمي، دار الضياء، النجف، ط: ١، ٢٠٠٨م، ص: ٥٠.

(٦) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٧م، ص: ٢٠.

(٧) التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٧.

(٨) يُنظر: علم النص، جوليانا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: ٢، ١٩٩٧م، ص: ٧٨.

وسِمَتَه الإبداعية من خلال إعادته قراءة نصوص سابقة له،[١] وهو في منظور الناقد الفرنسي جوستاف لانسون (المتوفى عام ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م) أمر حتمي لا مفر منه، إلى الحد الذي قال فيه: «ثلاثة أرباع المبدع مكوَّن من غير ذاته»،[٢] ويرى الناقد الفرنسي رولان بارت (توفي ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م) أن «كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح قادر على الإفضاء بأسراره النصّية لكل قراءة فعّالة تدخله في شبكة أعم من النصوص».[٣]

ويعد الناقد الفرنسي جيرار جنيت (توفي ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م) أحد أكثر المهتمين بالدرس التناصّيّ، ويرى أن «كل نصٍّ مشتَقٌّ من نص سابق بواسطة تحويل بسيط، أو تحويل غير مباشر»،[٤] وبتعبير آخر هو علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية،[٥] ويكون عن طريق تحويل نصوص سابقة إلى نص جديد من خلال المحاكاة الساخرة، أو التحريف، أو المعارضة،[٦] وله شكلان: مقصود يعتمد على القصد والوعي، وغير مقصود

(١) يُنظر: مفهوم التناص في الخطاب النقدي، مارك أنجينو، ترجمة أحمد المديني، دراسة منشورة في مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد: ٣٢، ١٩٨٦م، ص: ١٢٣.

(٢) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ص: ٢٩.

(٣) التناص الشعري: قراءة أخرى لقضية السرقات، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، ط: ١، ١٩٩١م، ص: ٨.

(٤) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبدالقادر بقشى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٧م، ص: ٥٥.

(٥) يُنظر: دراسات في النص والتناصية، د. محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط: ١، ١٩٩٨م، ص: ١٢٥، (والنص المنقول من دراسة ترجمها البقاعي بعنوان: طروس الأدب على الأدب، لـ جيرار جنيت).

(٦) يُنظر: الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٢م، ص: ٢٤.

يقوم على العفوية وعدم القصد؛ إذ يتم التسرُّب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي.(١)

وعلى هذا فالتناص في النصوص الشعرية أمر حتمي، وهو في معظم تجلياته وإيحاءاته ثروة معرفية تنم عن تَشبّع المبدع بالنصوص السابقة، وولائه لها، وتأثره الواعي وغير الواعي بها، ومن هنا يمكن أن نفهم أهم أسباب احتشاد شعر فواز اللعبون بالتناص ظاهرِه وخفيِّه.

(١) يُنظر: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ص: ٤٠.

الفصل الأول: مصادر التناص

المبحث الأول: القرآن الكريم:

ليس غريباً أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسيّاً من المصادر التي عَكَفَ عليها الشعراء المعاصرون، وعبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.(١)

وللشاعر تأثر قوي بالقرآن الكريم، ويظهر هذا التأثر من عنوان الديوان «بَعْضُها مِنْ نَبْض» الذي يحيل إلى قوله تعالى: ﴿ذُرِّيَّةَۢ (بَعضُهَا مِنۢ بَعضٖۗ) وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾،(٢) وكأن الشاعر يريد المعنى المضاد في الآية الكريمة، فإذا كانت الذرية متشابهة بعضُها من بعض، فإن قصائده متخالفة بعضُها من نبض، وبعضها الآخر من دون نبض، وأن قصائد عاشها وكتبها بنبضه، وقصائد أخرى كتبها بقلب عاجز النبض من هول ما لاقى، أو كتبها رياضةً للقول.

وبعد هذه العتبة الكبرى للديوان تظهر تجليات كبرى للقرآن الكريم في تضاعيف قصائده، وبخاصة قصص الأنبياء، وتتجلى في مجمل شعره استحضارات كثيرة لقصصهم بطرق استيحائية غير مباشرة، وهو يرى فيهم القدوة والخلاص، ويتقمص بعض أحوالهم؛ ليصل إلى هدفه التوعوي المنشود، أو هدفه الاستعراضي، أو الجمالي.

ويرى الشكلاني الروسي شكلوفسكي (توفي عام ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م) أن «العمل الفني يُدرَكُ في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى»،(٣) ولذا تكشف التناصات في شعر اللعبون عن جماليات فنية، وخلفيات معرفية.

---

(١) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربية المعاصر، د. علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر، طرابلس ليبيا، ط: ١، ١٩٧٨م، ص: ٩٧.

(٢) سورة آل عمران، الآية: ٣٤.

(٣) الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال - الدار البيضاء، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٤١.

ويتناص الشاعر اللعبون كثيراً مع الأحداث الواردة في سورة يوسف، وما عاناه يوسف عليه السلام من قسوة إخوته، وما عاناه أبوه يعقوب عليه السلام من افتقاد ابنه، وطول لهفته إلى لقياه، وما قبل ذلك وبعده من أحداث جسام، كرمي يوسف في الجّبّ، واتهام الذئب بأكله، وافتراء امرأة العزيز عليه، وسجنها له، وانتظار أوبته، وظهور براءته وتمكنه.

والشاعر يجد في هذه الاستحضارات غير المباشرة سلوى، وكأنه يتقمص معاناة يوسف وابتلاءاته، ويتفاءل بالانتصارات التي آل إليها أمر يوسف عليه السلام.

والشاعر بمثل هذا الاستحضار يثري تجربته الشعرية، ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، ويغني وسائله الفنية بالطاقات الإيحائية، وتجسيد تجربته وترجمتها ونقلها إلى المتلقي.(١)

يقول اللعبون في قصيدة بعنوان «نَبْض المَسَافَات» متشوقاً إلى لقاء محبوب أبعده عنه كيد الكائدين: [البسيط]

يا نازِحَ الدارِ هل وصلٌ أؤمِّلُهُ؟ أم أكتفي ببقايا طَيفِكَ العَطِرِ؟!
وهل تُرَى نتلاقَى لو مصادفةً أم أن طُولَ عذابي في الهوى قَدَري؟!
أَوّاهُ كَمْ أذرَعُ الأيامَ متشِحاً أحزانَ يعقوبَ وا تِيهي ووا ضَجري!
وأنت في جَنَبَاتِ الغَيْبِ مُتَّكِئٌ على خزائِنِكَ الملآنةِ العِبَرِ
ما زلتُ أسألُ أهلَ العِيرِ مرتقِباً قميصَ بُشرَى عسى يَرتدُّ لي بَصَري
وما وَقفتُ على جُبٍّ بِمَهْلَكَةٍ إلا وأَهلكتُ فيه ذئبَهُ البشري
عُدْ بَاسِمَ الثغرِ واقمَعْ ليلَ مَوجِدتي جارَ الظلامُ وأنتَ الأُنْسُ يا قَمَري(٢)

يستحضر أحزان يعقوب عليه السلام في انتظار غائبه، ويظل يسأل عنه القوافل، ويرقب قميصاً يُرمَى على وجهه فيه بشرى اللقاء، ويقف على الآبار بحثاً

(١) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربية المعاصر، د. علي عشري زايد، ص: ٧٣.
(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٤٠.

عنه، وفي الوقت نفسه يَفْتِكُ بكل ذئب بشري تسبب في هذا الفراق، ويظل يرتقب اللقاء والانتصار متفائلاً بالنهايات السعيدة في سورة يوسف.

وفي قصيدته «عمى ألوان» يصف الشاعر غَيرة حبيبته وقسوتها، وشدة شغفها به، مستحضراً في ذاتها ذات امرأة العزيز في الكيد والتملك، ومستحضراً أيضاً صواحب حبيبته في ذوات صواحب يوسف وامرأة العزيز، يقول: [البسيط]

قَسَتْ عليّ فتاتي ذاتَ أُمْسِيَةٍ وألزَمَتْني بذنبٍ لستُ أَدريهِ
رَنَتْ إليّ وفي عينيّ صورتُها من أولِ الدهرِ أُخفيها بتمويهِ
فخاصمَتْني وسلَّتْ سيفَ قسوتِها وضاعفَتْ نَزْفَ جُرحٍ كِدتُ أَشفِيهِ
صاحتْ بها نِسوَةٌ: لا تقتلي رَجُلاً يَكفيهِ ما ذاقَ مِن عينيكِ يَكفيهِ
قالت: وَثِقْتُ بهِ دهراً فخادَعَني وظنني لستُ أدري ما يُدارِيهِ
رأيتُ في مُقلتَيهِ صُورةَ امرأةٍ كأنها البدرُ في داجي لياليهِ
تَبّاً لها ولهُ مِن كاذبٍ أَشِرٍ «فذلِكُنّ الذي لُمْتُنّني فيهِ»[1]

رأت محبوبته في عينيه انعكاس صورتها، فظنتها صورة امرأة أخرى، فقست عليه، وتتدخل صواحبها، ويحذرنها من القسوة عليه، لكنها تصر على موقفها الظالم، وتصر على الدفاع عن نفسها وحبها، وتختتم تقمصها بتعليل واضح واقتباس تام: «فذلِكُنّ الذي لُمْتُنّني فيهِ».

يريد الشاعر من ذلك أن يقنعنا ببراءته، وبافتراء فتاته، تماماً كما حدث مع يوسف عليه السلام وامرأة العزيز التي استغلت سطوتها فجارت وطغت، ثم ندمت بعد ذلك، وثبت يوسف على موقفه إلى أن نصره الله.

وفي قصيدة «رؤى يَقَظَة» يستحضر الشاعر معنى الترقب الجميل من خلال لقاء يعقوب بيوسف عليه السلام في قوله: [الطويل]

لَيَالٍ طَوِيلاتٌ وفَجْرٌ مُرَاوِغٌ ودَمْعٌ عَلَى جَمْرِ التَّصَبُّرِ نَذْرِفُهْ

(١) السابق، ص: ٤٢.

وبَعْــضُ رُؤَانَــا أُمْنِيَــاتٌ جَمِيلَــةٌ كَــأَنَّ بِهــا يَعْقُــوبَ وَافَــاهُ يُوسُــفُهْ
وما يُهْلِــكُ الحُــبُّ القُسَــاةَ وطالَمَــا تَهَالَكَ مِنْــهُ طــاهرُ القلــبِ مُرْهَفُــهْ
تَخَلَّقْتُ في جَوْفِ المعانــاةِ شــاعراً تَكَــادُ جِنَايَــاتُ المَحَبَّــةِ تُتْلِفُــهْ
فإن تَسْأَلُوني: ما الهَوَى؟! فأنا الهَوَى وشَــيْخُ الهَــوَى أُســتاذُهُ ومُفَلْسِــفُهْ
ويا مُسْتَخِفّاً بــي تَجَــرَّعْ مرارتــي وجَرِّبْ شُعوراً لم تَكُنْ قَبْــلُ تَعْرِفُــهْ
فإن لَمْ تَعَفْ دنياكَ فــاكفُرْ بِلَــوْعَتي وقُلْ: شاعرٌ لَمْ تَعْرِفِ الحُبَّ أَحْرُفُهْ[1]

يتحدث الشاعر في قصيدته عن قسوة البعد عليه، وعن شدة اشتياقه، ونقــاء محبته، ويظل متفائلاً بأمنية اللقاء التي يتجسد فيها لقاء أعظم رمزين فــي الغيــاب والانتظار، وهما يعقوب ويوسف عليهما السلام.

وفي قصيدته «أَضْغَاث أحزان» يستحضر الشاعر الأحلام التي فسّرها يوسف عليه السلام، ويسقط دلالتها على ما يريد أن يصل إليه، يقول: [الوافر]

عَلَامَ الهَمُّ يَعْصِرُ مِنْــكَ دَمْعــاً وطَيْرُ الحُزْنِ يَأْكُلُ مِنْ رُفَاتِكْ؟!
وها هِيَ قد مَضَتْ سَبْعٌ شِــدَادٌ ولَمْ تُفْــنِ الشَّــدَائِدُ سُــنْبُلاتِكْ
وربّي لَوْ نَظَرْتَ بِعَــيْنِ رَاضٍ لَعَايَنْتَ البَشائرَ فــي جِهَاتِــكْ
قَرِيباً سَوْفَ تَظْفَــرُ بالأَمَــاني وتَشْعُرُ بِالسَّعادَةِ مِــلْءَ ذَاتِــكْ
وفَوْقَ أَرَائِكِ البُشْــرَى تُغَنِّــي وتَقْتَــبِسُ العَنَــادِلُ أُغْنِيَاتِــكْ
ويُصْبِحُ حُزْنُ أَمْسِكَ ذِكْرَيَــاتٍ وتَضْحَكُ حِينَ تَذْكُرُ ذِكْرَيَاتِــكْ
إلــهٌ ذَلَّــلَ الأَرَضِــينَ سَــبْعاً أَيَعْجِزُ أَنْ يُــذَلِّلَ أُمْنِيَاتِــكْ؟![2]

بَدْءاً من العنوان «أَضْغَاث أَحْزَان» وقوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ﴾،[3] ومروراً بالبيت الأول «وطَيْرُ الحُزْنِ يَأْكُــلُ مِــنْ رُفَاتِكْ» وقوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡــرُ

(١) السابق، ص: ٨٥.
(٢) السابق، ص: ٨٧.
(٣) سورة يوسف، الآية: ٤٤.

مِنهُ﴾،[١] والبيت الثاني «مَضَتْ سَبْعٌ شِدَادٌ ولَمْ تُفْنِ الشَّدَائِدُ سُنْبُلاتِكْ» وقوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفتِنَا فِي سَبعِ بَقَرَٰت سِمَان يَأكُلُهُنَّ سَبعٌ عِجَاف وَسَبعِ سُنبُلَٰتٍ خُضر وَأُخَرَ يَابِسَت﴾[٢] مع قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأتِي مِنۢ بَعدِ ذَٰلِكَ سَبع شِدَاد يَأكُلنَ مَا قَدَّمتُم لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلا مِّمَّا تُحصِنُونَ﴾،[٣] وهذا كله يوضح رسالة الشاعر الذي يواسي نفسه والآخرين، ويطمئن قلوبهم، ويطرد عنهم الخوف، فأحلامهم المخيفة إنما هي أضغاث، والقادم أجمل، وكله حياة ورخاء.

وفي قصيدته «النَّذِير الأَخِير» يتناص مع قصة نوح عليه السلام الذي دعا قومه للهداية والنجاة، لكنهم لم يصدقوه، وكانوا يسخرون منه وهو يصنع الفُلْك، ويحذرهم من كارثة ستحل بهم، قال تعالى: ﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُواْ مِنْهُۚ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿٣٨﴾ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴿٣٩﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ وَمَنْ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٌ﴿٤٠﴾ * وَقَالَ ٱرْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْرٖىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٤١﴾ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٖ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعْصِمُنِي مِنَ ٱلْمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعْدٗا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴿٤٤﴾﴾.[٤]

---

(١) سورة يوسف، الآية، ٣٦.

(٢) سورة يوسف، الآية: ٤٦.

(٣) سورة يوسف، الآية: ٤٨.

(٤) سورة هود، الآيات: ٣٨- ٤٤.

يختزن الشاعر هذه المعاني، ويتعالق معها وهو يُحَذّر الناس من عدوهم الأخطر، وهو الفرقة والشتات والتحزبات، ويدعوهم إلى الحب والاتفاق والتعايش بسلام، فيقول: [البسيط]

حَذَّرتُكُمْ مِن عَدُوٍّ كامِنٍ لكُمُ ... فما اكْتَرَثْتُمْ بِتَحْذيري ولم تَثِقوا
كم صِحتُ فيكُمْ: سَحَابُ الكُرْهِ ظَلَّلَكُمْ ... والرَّعْدُ مُصْطَخِبٌ والبَرْقُ مُؤْتَلِقُ
نادَيتُ نادَيتُ: يا قومي اركَبُوا سُفُني ... لا يَخْدَعَنَّكُمُ في لُطْفِهِ الوَدَقُ
هَيْهَاتَ ما قِمَمُ الأَجْبَالِ تَعصِمُكُمْ ... لا عاصِمَ اليومَ إلا الحُبُّ فاعتَنِقوا
هُنَاكَ في مُنْحَنَى الجُودِيِّ مُلْتَجَأٌ ... في هَيْئَةِ القَلْبِ لن يَجتاحَهُ الغَرَقُ
وكلُّكُمْ كانَ يَلْقَاني بسُخْرِيَةٍ ... فالآنَ ما قَولُكُمْ والمَوجُ يَصطَفِقُ؟
بِالإذْنِ إنّ جُذُوعَ السُّفْنِ مُشْرَعَةٌ ... وجَنَّةُ الحُبِّ تَدْعُونا: أَنِ انْطَلِقوا[1]

يقول الشاعر للناس: «لا عاصِمَ اليومَ إلا الحُبُّ»، و«هُنَاكَ في مُنْحَنَى الجُودِيِّ مُلْتَجَأٌ» و«جَنَّةُ الحُبِّ تَدْعُونا: أَنِ انْطَلِقوا»، فالحُبّ إذَنْ هو النجاة، وجبل الجودي الذي سترسو عليه سفينته على شكل قلب، والبداية الجديدة بعد النجاة هي الانطلاق في عالمٍ يسوده الحُبّ.

لقد وجد اللعبون في شخصية نوح عليه السلام ما يلامس شيئاً فيه وهو يسعى إلى توعية المجتمع، وما هذا بجديد على الشعراء حين يستحضرون الشخصيات المؤثرة ويتناصون مع أحداثها، «فقد يجد الشاعر أن البعد الذي يناسب تجربته من أبعاد الشخصية التراثية صفة من صفاتها، فيستعير هذه الصفة، ويجعلها محور عمله الشعري».[2]

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٢٢.

(٢) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربية المعاصر، د. علي عشري زايد، ص: ١٩٤.

وفي قصيدته «حَرَماً آمِناً» يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَٰلَمِينَ ۝٩٦ فِيهِ ءَايَٰتٌۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ﴾ (١) ويقول: [البسيط]

يا طاهرَ القلبِ هَبْ لي مِن طهارَتِهِ سُلَافةً عَلّني أحيا بها حُلُما
ليلُ الكوابيسِ ما يَنْفَكُّ يُرعِبُني ولي بِقَلْبِكَ فَجْرٌ يَدحَرُ الظُّلَما
أدخِلْنِيَ القلبَ أشباحٌ تطارِدُني فإنهُ آمِنٌ مَن يَدخُلُ الحَرَما(٢)

كل الأمان في قلب محبوبه، ولا شيء يشبه قدسية قلبه غير قدسية الحرم الذي تعهد الله بحفظ أمنه، وتَوَعَّدَ مَن يُرجِف فيه.

وعن قصة بَدْء الخلق، وهبوط آدم وحواء من عالمهما الأصلي (الجَنَّة) إلى العالم المؤقت (الأرض)، يقول الشاعر في قصيدته «أَوْبَة» وكله حنين إلى العالم العلوي حيث كان والداه: [البسيط]

نَفْثٌ مِن السِّحْرِ باسْمِ الحاءِ والباءِ يا ثغرَ هاروتَ زِدني طال بي دائي
ومُدَّ لي في بِساطِ الريحِ مُتَّكَأ وطِرْ بروحي إلى حيثُ المَدَى النائي
هناكَ في مَلَكُوتِ الطُّهْرِ مملكةٌ تَرَكْتُ في حَدِّها العُلْوِيِّ أشيائي
إرادةُ الله تأبَى أن أُفارِقَها فيها وُلِدتُ ومنها بَعْثُ أشلائي
هَبَطتُ منها إلى دنياكمُ طَمَعاً في نفحةٍ منكَ يا خيرَ الأحِبّاءِ
اصعَدْ معي أيها الأَرْضِيُّ إنّ لنا عُمْراً سنَحياهُ في خضراءَ غَنّاءِ
ما عادَ لي في مَغاني الأرضِ مِن أَرَبٍ وكلّما طالَ مُكْثي طالَ إعيائي
أنا معَ الناسِ مَنْفيٌّ بلا وطنٍ وليس إلا إلى عينَيكَ إصغائي
حَيٌّ وأَعلَمُ أني مِتُّ مِن زَمَنٍ والآنَ آنَ على كفَّيكَ إحيائي(٣)

(١) سورة آل عمران، الآيات: ٩٦- ٩٧.
(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٢٨.
(٣) السابق، ص: ٣٠.

قال الشاعر ما قاله وفي ذهنه قوله تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴿٣٦﴾﴾ [1] ولذا هو يتطلع للعودة إلى المكان الأم حيث كان الأب والأم، وحيث السعادة والجَمال والجلال.

وفي تناص عجيب مع حكاية موسى عليه السلام والخضر وعجائب رحلتهما المذكورة في سورة الكهف يقول اللعبون في قصيدته «مَجْمَع النَّبْضَيْن»: [الطويل]

هَلُمُّوا اسمعوا بوحي قليلاً فإنني ... سأتلو عليكمْ مِن حديثِ الهوى ذِكْرا
فأمّا التي أحببتُها فمَليكةٌ ... على الروحِ لا أَعصي لها أبداً أمْرا
وأمّا الذي يَسري عليّ فلم يكن ... سوى طيفِها الساري فسُبْحَانَ مَن أَسْرَى
وأما الذين استعتَبُوني فإنهمْ ... مساكينُ لاقَوا مِن جنونِ الهوى قَهْرا
وأما الأُلى لا يَفقهونَ حديثَنا ... فقومٌ يَرَونَ الحُبَّ معصيةً كبرَى
تَلَوْتُ على أرواحِهِمْ بعضَ أحرفي ... وأَفْرَغْتُ مِن بَوْحي عَلَى صَمْتِهِمْ قِطْرا
خذوا ودعوا ما شئتمُ مِن غَوايتي ... لعل فتىً منكمْ يحيطُ بها خُبْرا
ولا تسألوني عن جنوني ألم أقلْ ... لكمْ إنكمْ لن تستطيعوا معي صَبْرا![2]

يحاذي بِنْيَة الحكاية بدءاً من عنوان قصيدته التي تحيل إلى (مجمع البحرين) حيث اجتمع موسى عليه السلام والخضر، ثم يمضي مفسِّراً ما حارت فيه أفهام الناس كما فَسَّر الخضر ما حار فيه موسى عليه السلام، ويحتشد لذلك بما تيسّر له من تناصّات قرآنية لا صلة لها بحكاية موسى والخضر، مثل قوله: «فسُبْحَانَ مَن أَسْرَى» التي تُلْمِح إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ﴾،[3] ومثل قوله: «وأَفْرَغْتُ مِن بَوْحي عَلَى صَمْتِهِمْ قِطْرا» التي تحيل إلى قوله تعالى على لسان ذي

(١) سورة البقرة، الآية: ٣٦.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٤٤.

(٣) سورة الإسراء، الآية: ١.

القرنين: ﴿ءَاتُونِيٓ أُفرِغ عَلَيهِ قِطرا﴾،[١] وفي هذا تأكيد قوة تأثير القرآن في لغته وأساليبه وصوره، وليس هذا فحسب، فهو يوصل رسائل عميقة للمتأملين، فالخضر مصلح، وهو أيضاً يحاول الإصلاح، وذو القرنين محسن وهو يحاول الإحسان.

ولا أنكر أن هذا الاحتشاد قد يوحي بنوع من الفوضوية؛ فذكر الشاعر لقصة موسى والخضر، وما كان من ذي القرنين، ثم التعريج على حادثة الإسراء، كل هذا أو بعضه يبدو قليل الانسجام، إلا إذا تَكَلَّفْنا التخريج والتأويل.

(١) سورة الكهف، الآية: ٩٦.

المبحث الثاني: الحديث الشريف:

وهو المصدر التشريعي الثاني بعد القرآن الكريم، وللشاعر عليه اطلاع لا بأس به، والانعكاسات الحديثية على نثره أكثر منها في شعره، ومع ذلك يصر اللعبون عن الإفادة من الحديث الشريف إيماناً منه أن الذات مهما بلغت في عبقريتها الشخصية لا تستطيع أن تتقدم إلى الأمام من دون أن تتفاعل مع النصوص، ولا سيما النصوص العظيمة.(١)

ومن أبرز تناصات اللعبون مع الحديث الشريف ما جاء في قصيدته «تِلِبَّاث»، وعنوانها يعني التخاطُر وانتقال الأفكار من ذات إلى ذات،(٢) والشاعر في قصيدته يتخاطر مع بعض أحداث حادثة الإسراء والمعراج في حُلم رآه، ويسرد في القصيدة أحوالا رآها في العالم العُلْوِيّ، يقول: [البسيط]

في هَدْأَةِ الليلِ شَيْءٌ ما تَلَبَّسَني ... وفَجْأَةً رَقَّ كالأَنسامِ إحساسي
وجَنَّحَتْ بي إلى الجَنَّاتِ أَجْنِحَتي ... وفاضَ كَوْثَرُها الرَّقْرَاقُ في كاسي
وكنتُ أَنسابُ في أرجائها مَلَكاً ... وما شَعَرتُ بها أني مِن الناسِ
هناكَ أَبصَرْتُ نُورَ اللهِ مُنتَشِراً ... وفي مَدَاهُ تَجَلَّى نُورُ نِبْراسي
لَمَحْتُ فيها الذي أَرجو شفاعَتَهُ ... وكان مُبْتَسِماً ما بينَ جُلّاسِ
رَنَا إليّ وحَيَّتْني بَشَاشَتُهُ ... ومالَ للصَّحْبِ لَمّا تَمَّ إيْناسي
ولاحَ لي في المَدَى قومٌ أُحِبُّهُمُ ... أَوْدَعتُهُمْ قَبْلَ أَعوامٍ بأَرماسِ
رَتَّلْتُ فاتِحَةَ الأفراحِ بَيْنَهُمُ ... وأَمَّنُوا ثم غامَتْ نَظْرَةُ الياسِ
وكم عَجائبَ ما عايَنْتُ بَهْجَتَها ... إلا وَضَعْتُ لها كَفِّي على راسي
وحينَما ازدَدتُ قُرْباً قيلَ: عُدْ عَجِلاً ... واهْبِطْ فإنّكَ أنتَ الطاعِمُ الكاسي

---

(١) يُنظر: علم التناص والتلاص: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، د. عزالدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ١٣.

(٢) يُنظر: التخاطر عن بعد والاستبصار: قوة العقل والإرادة، غاي ليون بليفير، ترجمة: عيسى سمعان، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ١٩٩٠م، ص: ٧.

عَمّا قريبٍ ستَحْيا هـا هُنـا أَبَـداً ومَنْ تُحِبُّ وتَنْسَـى عَيْشَـكَ القاسـي
وعُدْتُ لِلأَرضِ مـأمُوراً إلـى أمَـدٍ وعاطِرُ الـنَّفْحِ بـاقٍ مِـلْءَ أَنْفاسـي
هذا يَقِينٌ مِنَ الإحسـاسِ بُحْـتُ بِـهِ ولَـمْ يَكُـنْ أَبَـداً وَسْـوَاسَ خَنّـاسِ
ما اعتادَني مِنْ بَسُوسِ الوَهْمِ مُقْـتَحِمٌ إلا سَـلَلْتُ عليـهِ سَـيْفَ جَسّـاسِ
إنْ شِئتمُ صَدِّقُوني واكتُمُـوا خَبَـري أو كَذِّبوني فما في الأَمْـرِ مِـن بـاسِ
يَهُمُّنـي أَنّنـي رَتَّلْـتُ فـاتِحَتي وأنّ في جَنَّةِ الفِـردَوسِ أَعراسـي[1]

غفا الشاعر ذات ليلة، ورأى في منامه أنه منشرح الصدر تجنح به روحه في الجنات، وتخيل أنه رأى نور ذي الجلال، ثم لمح شريف الذات ﷺ بين أصحابه رضي الله عنهم، ويزعم أنه ﷺ حيّاه، وتبسم له، ثم رأى أحباباً له يتنعمون في الجنات ممن طواهم الموت، ورأى أيضاً عجائب أخرى، وبينما كان منشرحاً منسجماً وروحه تجول به في أرجاء الملكوت الأعلى قيل له عد إلى الدنيا، ولك موعد لاحق في الجنات، وعاد إلى دنياه وبقايا أشذاء الجنات تصاحبه.

الشاعر يتناص مع حديث الإسراء والمعراج في البخاري ومسلم الذي أُسْرِيَ فيه بالنبي ﷺ إلى الملكوت الأعلى، ورأى هناك بعض الأنبياء، وطائفة من الصالحين والمجرمين، ثم عاد ﷺ إلى فراشه الذي ما زال محتفظاً بدفئه.[2]

هو حلم رآه الشاعر، والإسراء حقيقة مر بها ﷺ، غير أن الأحداث تتشابه، والفكرة المنامية الجديدة متعالقة مع الفكرة الواقعية الأم، ولو لم يختزن الشاعر في وعيه حادثة الإسراء والمعراج لما رأى هذه التفاصيل المنامية، أو لما تخيلها لو كان حلمه مجرد خيال لا رؤيا.

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٩.

(٢) ينظر إلى تفاصيل حديث الإسراء والمعراج: الجامع الصحيح، البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٣هـ، رقم الحديث: ٣٨٨٧، ٣/ ١٠٤.

وربما يؤول الشاعر دلالة نصه التناصية تأويلاً مختلفاً غير أن المتلقي هو صاحب الحق الرئيس في تفكيك بنية النص، والكشف عن لقاحاته الفكرية وتوجيهها، وبيان تأثيرها، سواء أكان التناص اعتباطيّاً أو قصديّاً، لتبقَى رؤية المتلقي الفاعلة غير رؤية الناصّ أثناء الكتابة أو بعدها، ولذا تظل الخلفية المعرفية رافداً للناصّ وللمتلقي، والأول يبني بها نصه، والثاني يكتشف بها العلاقات النصية.(١)

وفي قصيدته «اعوِجَاج» يذكر الشاعر ما رآه في الناس من اختلافات وتفاوتات فيما بينهم، ويقف على أبرز صفة فيهم وهي الاعوجاج، يقول: [الطويل]

هُمُ النَّاسُ أَنْوَاعٌ: فهَذي صُقُورُها ... وتِلْكَ حَبَارِيها، وذَاكَ دَجَاجُها
وهَيْهَاتَ لا يَرضَوْنَ عَنْكَ جَمِيعُهُمْ ... فلا تُرْضِ مَرضَى لا يُرامُ عِلَاجُها
إذا فِئَةٌ حَقَّقْتَ يَوْماً مُرَادَها ... شَكَتْ فِئَةٌ أُخْرَى وطَالَ احتِجَاجُها
بِهِمْ عِوَجٌ لا بُدَّ مِنْهُ طَبِيعَةً ... كأَضْلَاعِنا لا بُدَّ يَبقَى اعوِجَاجُها(٢)

بعد أن سرد الشاعر أبرز أنواعهم قدّم خلاصته التي تناصَّ فيها مع قوله ﷺ وهو يوصي بالنساء: «اسْتَوْصُوا بالنِّساءِ؛ فإنَّ المَرْأَةَ خُلِقَتْ مِن ضِلَعٍ، وإنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ في الضِّلَعِ أَعْلاهُ، فإنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وإنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، فاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ».(٣)

والشاعر يتناصُّ بإدراك مع حديث شريف معروف، ويسقطه على الناس كلهم، مؤكداً ضرورة التعايش معهم ومع عيوبهم؛ لأن الكمال لله سبحانه وحده، هذا إلى أن محاولة تقويم عيوبهم لن يؤدي إلى استقامتهم التامّة، وأن الإصرار على استقامتهم يفضي إلى عواقب غير حميدة.

---

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناصّ، د. محمد مفتاح، ص: ١٢٣.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ١٨.

(٣) الجامع الصحيح، البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، رقم الحديث: ٣٣٣١، ٢/ ٤٥١.

وفي قصيدة أخرى بعنوان «دِفْء لا يَبْرَح» يذكر الشاعر أمه، ويلتمس منها أن تبتسم له، وتدثره بدعواتها في ليل الشرور الشاتي، ويذكرها بأن قدميها بوابته إلى الجنة، فكيف بدعواتها، يقول: [الكامل]

أُمِّي ابْسُمي، إنّ ابْتِسَامَكِ مُنْقِذِي مِنَ حَيْرَتِي وكَآبَتي وشَتَاتي
أَوْ دَثِّرِينِي بِالدُّعَاءِ فَإنَّني عَارٍ وريحُ الشَّرِّ لَيْلٌ شَاتي
قَدَمَاكِ يَا أُمَّاهُ تَذْكِرَتي إلَى دَارِ النَّعِيمِ فكَيْفَ بِالدَّعَوَاتِ[1]

غير خاف أن الشاعر يتناص في حديثه عن قدَمَي أمه مع ما رواه النسائي من أن شابّاً استأذَنَ رسول ﷺ في الغزو معه، فسأله ﷺ: «هَلْ لَكَ مِنْ أُمٍّ؟» قال: نَعَمْ، قال ﷺ: «فالْزَمْهَا فإنّ الجَنّةَ تَحْتَ رِجْلَيْهَا»،[2] غير أن الشاعر جعل من ملازَمته قدَمَي أمه تذكرته إلى دخول الجنة، والمعنيان متقاربان، والمُؤَدَّى واحد.

وفي قصيدته «كَمَال الجَمَال» يُصَرِّح الشاعر بأنه معجب ببنت بلاده العربية الأصيلة، ولا تُغريه نساء العالم الغربي ظاهرات الألوان والزينة، يقول: [البسيط]

لَم تُغْرِني مِن بَنَاتِ الغَرْبِ فاتِنَةٌ ولا وَجَدْتُ إليها الروحَ مُنْدَفِعَةْ
تَبْدو مُرَتَّبَةَ الهِنْدَامِ واثِقَةً أَمّا الأُنُوثَةُ عنها فهْيَ مُمْتَنِعَةْ
كأنَّها الزادُ لا مِلْحٌ ولا نَفَسٌ مُبَرَّدٌ يَبْتَلي بالقَيْءِ مُبْتَلِعَهْ[3]

وبعد أن قَدَّمَ هذه المقدمة التي حَجَّم فيها من المرأة الغربية في منظوره العربي عَلَّل سبب رفضه لها، وبَلَّغَ الرجالَ العربَ بالسبب لعلهم يَحْذُون حَذْوَه، فقال: [البسيط]

لا تَنْخَدِعْ بالتي تُبْدي مَحَاسِنَها فكَمْ عُيُونٍ بهذا الزَّيْفِ مُنْخَدِعَةْ
فلَوْ رَآهَا شَقِيٌّ بَعْدَ يَقْظَتِها مِنْ نَوْمِها لَرَأَى جِنِّيَّةً بَشِعَةْ

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٧٣.

(٢) سنن النسائي (المجتبى)، النسائي، تحقيق: عماد الطيار وياسر حسن وعز الدين ضلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، رقم الحديث: ٣١٠٤، ص: ٧٤٠.

(٣) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٥٤.

أُحِبُّ بِنْتَ بِلَــادي لَسْــتُ مُقْتَنِعــاً بِغَيْرِها وهْيَ بي لا شَكَّ مُقْتَنِعَةْ[1]

الشاعر هنا يتناص مع قوله ﷺ «إيّاكُمْ وخَضْرَاءَ الدِّمَنِ، قِيلَ: وما خَضْــرَاءُ الدِّمَنِ يَا رَسُولَ اللهِ؟ قَالَ: المَرْأَةُ الحَسْنَاءُ في المَنْبِتِ السُّوءِ»،[2] وظاهرٌ أنه تَشَرَّبَ هذه الفكرة من هذا الأثر، وأعاد صياغتها في أبياته تلك.

(١) السابق، ص: ٥٥.

(٢) أطراف الغرائب والأفراد من حديث رسول الله ﷺ للإمام الدارقطني، لابن القيسـرانيّ المَقْدِسـيّ، تحقيق: محمود نصار والسيد يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، رقم الحديث: ٤٧٢٦، ٥/ ٨١.

المبحث الثالث: الشعر العربي:

علاقة الشاعر المعاصر بالشعر العربي القديم علاقة محسومة، «فالحركة الشعرية الحديثة امتداد للتراث، وولادة جديدة له؛ فلا حاضر دون ماضٍ، ولا مستقبل دون حاضر».(١)

وتأثر الشاعر اللعبون بالشعر العربي جلي، فهو متشبع به مبنى ومعنى، ووفيّ جدّاً للشكل العمودي، ومعتَدّ كثيراً ببعض مكونات عمود الشعر، ومهما بدا شاعراً عصريّاً في بعض مضامينه تظل روحه متصلة بالشعر القديم، متأثرة بمكونات تراثية اختزنها بوعي ودون وعي في ذاكرته الإبداعية.

واللافت للنظر أن تناصات الشاعر مع الشعر العربي متنوعة، وغير مقتصرة على عصر، أو على فئة من الشعراء، بل هو يقرأ لهم جميعاً، ويتأثر بما يروقه، وما كثرة تناصات أي شاعر إلا دليل على ثقافته، وسعة اطلاعه، وتنوع ومرجعياته.(٢)

وها هو وهو في القرن الحادي والعشرين عصر الذرة والتطور التحولات الضوئية يتقمص شخصية بدوي جاهلي في قصيدته «عَرَبِيّ»، ويحاكي ما يقوله شعراء ذلك الزمان بتفاصيل قريبة من واقعهم الاجتماعي والقبائلي والحربي والعاطفي، يقول: [الطويل]

مُعَانَدَتي، لا الهَجْرُ يُجْدي وَلا العَذْلُ ... كفاكِ، فمَا لي غَيْرَ سُبْلِ الندَى سُبْلُ
رُوَيدَكِ لا تلْقي علَيَّ مَلامةً ... فَكَمْ لائمٍ أَعْمَى بَصِيْرَتهُ الجَهْلُ
دَعِيْني وَشَأْني إنْ خَشِيْتِ مِنَ الوَجَى ... وَخَلِّي سَبيْلاً ما لِصَاحِبِها نَعْلُ
وَأُمِّي خسِيْساً زَادَهُ الشُّحُّ خِسَّةً ... علَى بَابهِ مِنْ خَشْيةِ المُعْتَفي قُفْلُ
سَيَكْثُرُ مالي إنْ تَعَاهَدْتُ بَذْلَهُ ... فإني رَأيتُ المالَ يُكْثِرُهُ البَذْلُ

(١) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٥م، ص: ١٩.

(٢) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص: ٧.

يَـــدي يَـــدُ فَيَّـــاضٍ كَـــرِيْمٍ نِجَـــارُهُ ... فَمِنْها الحَيا يهْمي إذا امْتنَـــعَ الوَبْـــلُ
ولَسْـــتُ بخِـــيلاً يَكْنِـــزُ المـــالَ إنمـــا ... أَجُوْدُ بـــهِ، والمـــرْءُ يُهْلِكُـــهُ البُخْـــلُ
ألا فَاعْلَمي أَني أَبيْـتُ عَلَـى الطَّـوَى ... وَعِنْديَ في مَكْنُوْنِ مِزْوَدَتـي فَضْـلُ
مَخَافَـــةَ أَنْ يَنْتَـــابني مُتَهَالِـــكٌ ... علَى غِرَّةٍ والدارُ مِنْ مَأْكَـلٍ تَخْلـو
لَعَمْرِيَ ما في العَـيشِ خيْـرٌ إذا دَجـا ... ظَلامٌ ولَمْ يُضْرَمْ بهِ حَطَـبٌ جَـزْلُ
فَمَا أَنَا بالسَّالي عَـنِ الجُـوْدِ وَالنَّـدَى ... وَهَيْهَاتَ مِثْلي عَنْ مَكَارِمِـهِ يَسْـلو
جَوَادٌ مَتَى ما جاءَني السَّـفْرُ أَبْصَـرُوا ... مَكَارِمَ لَمْ يَلْقَـوا شَـبيْهاً لهَـا قَبـلُ
إذا قَـذَفتْ جُـرْدُ الفَيَـافي بطَـارِقٍ ... فَمَالي لهُ مَـالٌ، وَنزْلـي لـهُ نـزْلُ
أَذِلُّ لَـــهُ حَتَـــى كَـــأَني غلامـــهُ ... وَذُلُّ الفَتَى مِنْ أَجْـلِ مَكْرُمَـةٍ نُبْـلُ
وَأُعتـــقُ عَبْـــدي إنْ أَتـــاني بأَشْـــعَثٍ ... تَمَادَى بهِ أَيـنٌ، وَأَوْدَى بـــهِ هُـزْلُ
ونبحُ الكلابِ الغُبْرِ أَشْـهَى إلـيَّ مِـنْ ... تَرَنمِ صَبٍّ شَـفَّهُ الصَّـدُّ وَالمَطْـلُ
كَفَاني مِـنَ الـدنيا وإنْ كُنْـتُ مُعْـدِماً ... ثنـاءُ بَنِيهـا إنْ أَمَضَّـهُمُ المَحْـلُ
وَما أَنـا مِمَّـنْ يُخْلِـفُ القَـوْلَ فِعْلُـهُ ... وَلَكِنَّمـا قَـوْلي يُصَـدِّقهُ الفِعْـلُ
أَبـيٌّ فَمـا الصَّـهْبَاءُ تَلْهـو بمُهْجَتـي ... وَلا تَسْتَبيني بالهَوَى الأَعْـينُ النُّجْـلُ
خِـلالٌ أَبـى الخَـلاَّقُ إلا ذُيوْعَهَـا ... فَكَمْ خَابَ في إخْفَـاءِ ذَائعِهـا نَـذْلُ
نَمَـاني إلـى العَلْيـاءِ فَـرْعٌ مُؤَثـلٌ ... شَمَارِيْخُهُ نَحوَ الـذُّرَى أَبَـداً تَعلـو
بَنَـتْ لِـيَ أَرْكَـانَ المعَـالي مُـرُوْءَةٌ ... وَهِمَّـةُ لَيـثٍ فـي بَرَاثِنـهِ القَتـلُ
وإنـي إذا الهَيْجـاءُ شَـبَّ سَـعِيْرُهَا ... وَلَمْ يَكُ غَيْرَ المَوْتِ لِلْمُعْتَـدي نَهْـلُ
وَثبـتُ إلَيْهـا وَثبـةً وَائليَّـةً ... وَأَرْخَصْتُ نَفْسي وَهْيَ في سِلْمِها تَغْلـو
وَلَسْـتُ أُرَى يَـوْمَ الكَرِيهَـةِ خَـاذِلاً ... أَخِي عِنْدَما يَجْتَاحُهُ المَوْقِفُ الفَصْـلُ
وَلَكِنَّنـي أَلقـى العُـدَاةَ بضَـرْبةٍ ... يَدِيْنُ لَها في المُلْتَقَى اليُـتْمُ وَالثُّكْـلُ
أَرُدُّ عَوَادي الحَـرْبِ حَسْـرَى كسِـيْرَةً ... وَمـا بيَمِيْنـي مَشْـرَفِيٌّ وَلا نَصْـلُ
أَنَا ابْنُ الرَّدَى وَالخَيْلِ وَالسَّيْلِ وَالـدُّجَى ... فَلِلَّـهِ نَسْـلٌ لا يماثِلُـهُ نَسْـلُ
وَبـرْقٍ يَمَـانيٍّ شَـجَاني وَمَيْضُـهُ ... أَعَادَ لِقَلْبـي ذُكْـرَةً طَالمـا تَحْلـو

لَحَا اللهُ ذَاكَ البــرْقَ إذْ هَــيَّجَ الأَسَــى وَأَطمَعني بالوَصْلِ طيْشاً ولا وَصْــلُ
غَدَاةَ الصِّــبا واللهْــوُ وَالعَــيْشُ مُوْنِقــاً وَأَيامَ ما لي عَنْ لَذِيْذِ الهَــوَى شُــغلُ
وَأَيــــامَ كُنــــا وَالليــــالي أَحِبــــةً إذا ضَمَّنا وَجْــدٌ أَحَــاطَ بنــا سِــدْلُ
فيَــــا لِلَّيــــالي إذْ تَبَــــدَّلَ شَــــكْلها وَمِنْ طَبْعِهــا أَلاّ يَــدُوْمَ لَهــا شَــكْلُ
أَأَنْ لَمَحَتْ في مَفْرِقــي وَخْــطَ فَجْرِهــا تَصَرَّمَ مِنْها الوُدُّ وَانْقطَــعَ الحَبْــلُ؟!
وَمِــنْ عَجَــبٍ أَنــي أَهِــيْمُ صَــبابةً إلَيْها! كَأَنا لَــمْ يَكُــنْ بَيْنَنــا ذَحْــلُ
فَيَــا وَارِداً نَبْــعَ الليــالي تَخَالــهُ نَقِيّاً.. أَفِقْ، فَالنَّبعُ مُسْتَقذَرٌ ضَــحْلُ[١]

إنها قصيدة تخلو من أي معلم من معالم عصر الشاعر، وكأنها من الوهلة الأولى قصيدة جاهلية، أو أموية، أو من قصائد العصر العباسي الأول أو الثاني على أبعد تقدير.

لقد تقمص فيها الشاعر اللعبون شخصية رجل بدوي عربي كريم شجاع حسيب نسيب عاشق، وراح يقول ما يقوله أسلافه الشعراء في مواضع الفخر والحماسة والغزل، وقد قال كل هذا وما عاش في بادية، ولا نام جائعاً، ولا قاتل بسيف، ولا سهر الليالي يرقب برقاً من جهة أحبابه، وما شاب شعره، ولا سيما أنه نظم قصيدته وهو في أول العشرين من عمره.[٢]

إن القصيدة تتناص مع أفكار الشعر العربي القديم معنى ولفظاً وأسلوباً، وكل بيت منها له روافده من الشعر القديم، وتكاد القصيدة تخلو من أي فكرة مبتكرة يمكن أن تحسب للشاعر.

ومن تناصّاته مع الشعر العربي ما جاء في قصيدته «عَابِر مِن زَمَنٍ قَــدِيم» التي أعلن فيها ضيقه من حضارة عصره وأهل عصره، وبدا فيها شاعراً يثقله الاغتراب حتى وهو بين أهله ولذاته، يقول: [البسيط]

ضاقتْ بيَ الأرضُ والدنيا بما رَحُبَــتْ وأجهَشَتْ بغزيــرِ الــدمعِ آمــاقي

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٧٧.

(٢) إفادة من الشاعر نفسه في ٩/ ١/ ١٤٤٦هـ- ١٥/ ٧/ ٢٠٢٤م.

أُحِسُّ أنـــي غريـــبٌ فـــي زمـــانِكمُ ... لا الناسُ ناسي ولا الأخلاقُ أخلاقـــي
لَـــخَيمةٌ فـــي بَسِـــيطِ القفـــرِ باليـــةٌ ... أَحَبُّ لي مِن بناءٍ في المَدَى راقـــي
ونجمـــةٌ فـــي فضـــاءِ اللهِ لامعـــةٌ ... أَحَبُّ مِن بَهْرَجاتِ العـــالَمِ الراقـــي
ونفثـــةٌ مِـــن نســـيمِ الليـــلِ بـــاردةٌ ... أَحَبُّ مِن نفثةٍ وافَـــى بهـــا الراقـــي
وناقةٌ فـــي بســـاطِ العشـــبِ راتعـــةٌ ... أَحَبُّ مِـــن غـــادةٍ تلهـــو بعُشّـــاقِ
ونَبْحُ كلبٍ طَواهُ الجـــوعُ مُصـــطَخِباً ... أَحَبُّ مِن آهةٍ مِـــن ثغـــرِ مُشـــتاقِ
ورَشفةٌ مِـــن حليـــبِ الشـــاءِ دافئـــةٌ ... أَحَبُّ مِن رَشفةٍ يسخو بها الســـاقي
تَركـــتُ خَلْفـــي حيـــاةً كلُّهـــا أَلَـــقٌ ... ورُحتُ أبحثُ عن ذاتي وأعراقـــي
هنا وجـــدتُ فـــؤادي بعـــدَ ضَـــيعَتِهِ ... فأشرقَتْ بالرِّضا المَـــوّارِ أعمـــاقي
هنا وَجدتُ جُدودي الغُرَّ قـــد شَـــمَخوا ... ببَيْرَقٍ فـــي ســـماءِ المجـــدِ خَفّـــاقِ
تَقَلَّبُـــوا أنـــتمُ فـــي المُـــدْنِ واقتَتِلـــوا ... على الثـــراءِ وخَلُّـــوني لإملاقـــي
معـــــي بَقِيّـــــةُ أوراقٍ أُقَلِّبُهـــــا ... وباقـــةٌ مِـــن خَيَـــالاتٍ وأشـــواقِ
هنا كأني عزيزُ الأرضِ ما خَضَـــعَتْ ... لـــي هامـــةٌ أَبَـــداً إلا لِـــخَلّاقي
عِيشـــوا حضـــارَتَكُمْ وانْسَـــوا عَـــرَاقَتَكُمْ ... إني هُنا في فراديسِ الرِّضا باقي[1]

إنه يتناص بمعاناته معنى وبعض لفظ مع معاناة الشاعرة الأموية البدوية مَيْسُون بنت بَحْدَل بن أُنَيْف الكَلْبِيَّة (توفيَتْ عام ٨٠هـ) التي زَفُّوها من خيمتها، ومن بين غُنَيمات أهلها، لتكون زوجة أحد أمراء الحواضر، وتعيش في القصور مخدومة مرفهة، لكنها ما تلبث أياماً إلا وتحن إلى أهلها وخيمتها وصحرائها بكل مكوناتها، فتبوح بهذا الحنين في قصيدة شهيرة: [الوافر]

لَبَيْـــتٌ تَخْفِـــقُ الأَرْوَاحُ فِيـــهِ ... أَحَبُّ إليَّ مِنْ قَصْـــرٍ مُنِيـــفِ
وبَكْرٌ يَتْبَـــعُ الأَظْعَـــانَ صَـــعْبٌ ... أَحَبُّ إليَّ مِنْ بَغْـــلٍ زَفُـــوفِ[2]
وكَلْبٌ يَنْـــبَحُ الطُّـــرَّاقَ دُونـــي ... أَحَبُّ إلـــيَّ مِـــنْ هِـــرٍّ أَلِيـــفِ

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ١٥.
(٢) زَفُوف: الماشي بسرعة.

ولُــبْسُ عَبَــاءَةٍ وتَقَــرُّ عَيْنــي أَحَبُّ إليَّ مِنْ لُــبْسِ الشُّــفُوفِ
وأَكْلُ كُسَيْرَةٍ فــي كِسْــرِ بَيْتــي أَحَبُّ إليَّ مِنْ أَكْــلِ الرَّغِيــفِ
وأَصْــوَاتُ الرِّيــاحِ بِكُــلِّ فَــجٍّ أَحَبُّ إليَّ مِــنْ نَقْــرِ الــدُّفُوفِ
وخَرْقٌ مِنْ بَني عَمِّي ضَــعِيفٌ أَحَبُّ إليَّ مِنْ عِلْــجٍ عَنِيــفِ(١)
خُشُونَةُ عِيشَتي في البَدْوِ أَشْــهَى إلى نَفْسي مِنَ العَيْشِ الطَّرِيفِ
فمَا أَبْغي سِوَى وَطَنــي بَــدِيلاً ومَا أَبْهَاهُ مِنْ وَطَنٍ شَــرِيفِ(٢)

تشابه في مجمل المعاناة، حتى في طريقة الصياغة، غير أن الشاعر لم يعش في صحراء كما عاشت ميسون، ولم يغترب عن وطنه وأهله كما اغترَبَــتْ، فمــا الذي جعله يعيش هذه النكسة الاغترابية؟ هل هي المحاكاة فحسب، أم الضيق مــن واقعه وأهل واقعه والبحث عن واقع يظنه أفضل، وهو الواقع التلقائي الذي يضــج بالبساطة.. واقع البداوة والصحراء والطبيعة والنفوس السمحة؟ هــو هــذا علــى الأرجح؛ إذ ارتسمت في ذهنه تجربة ميسون في صباه، وترســخ فــي وعيــه أن الصحراء منجاة.

وفي مجمل قصائد ديوانه صور وأفكار مستقاة من الشعر القديم، ومنها مــا جاء في قصيدته «اختناق»، يقول: [البسيط]

والنُّــــوقُ رَاتِعَــــةٌ للهِ رَاكِعَــــةٌ كَأَنَّهــــا سُــــفُنٌ لاحَــــتْ لأَحْــــدَاقِ
كانَتْ خِمَاصاً أَذَابَ الجُــوعُ هَيْكَلَهــا ثُــمَّ انْثَنَــتْ ذَاتَ أَكْــوَامٍ وأَطْبَــاقِ(٣)

(١) الخَرْق: الفتى الظريف. العِلْج: الرجل الشديد الغليظ.

(٢) جاء الخبر مع بعض الأبيات في مصادر متأخرة عن زمن الشاعرة بقرون، كما جــاء الخبــر مــع الأبيات منسوباً لغيرها، ولعل أقرب المصادر إلى زمنها التي نصت على اسمها كتاب:

- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج البصري (المتوفى بعد عام ٦٥٦هـ)، تحقيق: مختار الــدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، ٢/ ٧٢، وعدد الأبيات فيه ستة.
- واعتمدت رواية التسعة أبيات من كتاب: شاعرات العرب في الجاهلية والإســلام، بشــير يمــوت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط: ١، ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م، ص: ١٥٧.

(٣) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٢٦.

في البيت الأول يصف النوق السمان التي رآها في ربيع الصحراء، ويشبهها بالسفن المُشْرَعَة، وهو بهذا يتناص مع بيت طَرَفَة بن العَبْد (توفي عام ٥٥ ق.هـ) في معلقته التي يحفظها اللعبون عن ظهر قلب منذ صباه مع سائر المعلقات،[١] يقول طرفة وهو يشبه الناقة التي تحمل الهودج بالسفينة العظيمة: [الطويل]

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ[٢]

وفي البيت الثاني يتناص اللعبون مع بيت نسب للحطيئة (توفي عام ٤٥هـ) يصف فيه بقرة وحشية سمينة، يقول: [الطويل]

فَخَرَّتْ نَحُوْصٌ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ قَدِ اكْتَنَزَتْ لَحْماً وَقَدْ طُبِّقَتْ شَحْما[٣]

صورة الاكتناز التي نَجَمَتْ عنها طَبَقَات الشحم واللحم صورة للحطيئة، وتناص معها اللعبون وهو يصف النوق السمان.

ويتناص أيضاً مع بيت آخر للحطيئة في قصيدته «تِلِبَّاث» التي ذكر اللعبون فيها أنها روحه جنحت للملكوت الأعلى، ثم قيل له ارجع للأرض حتى حين، يقول: [البسيط]

وحينَما ازدَدتُ قُرْباً قيلَ: عُدْ عَجِلاً واهْبِطْ فإنّكَ أنتَ الطاعِمُ الكاسي[٤]

---

(١) إفادة من الشاعر نفسه في ٩/ ١/ ١٤٤٦هـ- ١٥/ ٧/ ٢٠٢٤م.

(٢) الحدوج: هوادج النساء فوق الإبل. المالكية: المنتسِبة إلى بني مالك بن ضَبِيعَة أخوال الشاعر. خَلَايَا سَفِين: السُّفُن العظيمة. النَّواصِف: مَجَاري الماء الفسيحة. دَدٌ: اسم موضع، وقيل اسم وادٍ.
والبيت في: ديوان طَرَفَة بن العَبْد، تحقيق: حمدو طمّاش، دار المعرفة، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، ص: ٢٦.

(٣) خَرَّتْ: هوت ساقطةً. النَّحُوص: الأتان الوحشية. اكتَنَزَتْ: امْتَلَأَت امتلاءً ظاهراً. طُبِّقَت: صار الشحم فوقها طَبَقَةً فوق طَبَقَة.
والبيت في: ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، ص: ٣٣٧.

(٤) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٩.

قيل للشاعر اللعبون اهبط للأرض، وعش فيها حتى حين آكلاً كاسياً كغيرك من الناس، أما بيت الحطيئة فقيل في سياق تحقيري، وهو: [البسيط]

دَعِ المَكَـــارِمَ لا تَرْحَـــلْ لِبُغْيَتِهـــا واقْعُدْ فإنّكَ أنــتَ الطــاعِمُ الكاســي[١]

ومع اختلاف السياقين إلا أن اللعبون إن لم يكن ضَمَّنَ شطر بيت الحطيئــة عن قصد، فهو تناص معه بوعي، ولا سيما أن بيت الحطيئة شهير.

ومن التناصات الخفية ما جاء في قصيدة «شَرَاكَة رُوح» التي يثنــي فيهــا اللعبون على وفاء صديق طفولته، وكيف أنهما عاشا معاً قسوة العيش في الصِّــبا يقتسمان كسرة الخبز تكون مع أحدهما، فلما أنعم الله على صديقه لم يتغير عليــه، وظل يقاسمه النعماء، يقول: [البسيط]

وصاحبٍ في الصِّبا ناصفتُهُ عُمُري وصُنتُهُ في فؤادي مِثلَما صــانا
كانت لنا كِسْرةٌ في الجوعِ قاســيةٌ ما زال يَجري لها واللهِ رِيقانــا
لم نَنْسَها قَطُّ حتى بعدَ أن بُسِــطَتْ لنــا الموائــدُ أشــكالاً وألوانــا
واليــومَ لمــا أَعَــزَّ اللهُ مَنْزِلَــهُ لَمْ يَنْسَ صاحبَهُ وصلاً وإحســانا
بكِسْرةِ الخبــزِ وقَّعْنــا شــراكتَنا فلم أَخُنْ عهدَها يوماً ولا خانا[٢]

يتناص الشاعر مع قصيدة شهيرة لأبي تمام (توفي عام ٢٣١هـ) قالها فــي موقف مشابه، ومنها: [البسيط]

أَوْلَــى البَرِيَّــةِ حَقّــاً أَنْ تُرَاعِيَــهُ عِنْدَ السُّرُورِ الذِي آسَاكَ في الحَزَنِ
إنّ الكِرَامَ إذَا مَــا أَسْــهَلُوا ذَكَــرُوا مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ في المَنْزِلِ الخَشِنِ[٣]

(١) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ص: ٢٠٦.
(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٦٠.
(٣) شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: شاهين عطية، دار الكتب العلميــة، بيــروت، ط: ١، ١٤٠٧هـــ-١٩٨٧م، ص: ٣١٧.

يثني أبو تمام على وفاء ممدوحه الثري الذي لم ينس أحبابه الذين شاركوه أيام الشقاء، بل أحسن إليهم، ولم يتنكر لهم، وهذا ما كان من صديق اللعبون وإن اختلفت وسيلة العرض والتعبير بين الشاعرين.

وإذا جاءت فكرة أبي تمام في بيتين ففكرة اللعبون جاءت متشعبة في عدة أبيات مرسِّخة الفكرة الأم، وموظفة فيها أفكاراً جانبية داعمة، وهذا ما يجعل بعض النصوص «تراكماً أو خليطاً من نصوص وتناصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجم النص الأصلي».(١)

وفي أحد الأصدقاء الأوفياء يقول اللعبون: [الكامل]

أَنَا إنْ فَقَدْتُكَ هَبَّ فِيَّ مُكَايِدِي وَقَسَا الذي قَدْ كَانَ فِيْكَ مُعَنِّفِي(٢)

يظهر أن هذا الصديق ذو سلطان وجاه، وللشاعر مكانة لديه تجعل أهل الأذى يتجنبون أذيته، وهذا الفكرة استقاها الشاعر بطريقة عكسية من بيت للبحتري (توفي ٢٨٤هـ) يمدح فيه أحد الخلفاء الكرماء معه، يقول: [الكامل]

وعَرَفْتُ وُدَّكَ في تَعَصُّبِ شِيعَتي ووُجُوهِ إخْوَاني وعَطْفِ أَقَارِبي(٣)

صاحب اللعبون جعل الناس تكف أذاهم عن الشاعر، وصاحب البحتري جعل الناس تحترم الشاعر، والشاعران ممتنّان لصاحبيهما اللذين جعلا الناس يتعاملان معهما بحذر واحترام.

ومن خفي التناصات قول اللعبون في قصيدته «اشْتِبَاه» وهو يصف نخلة منحنية كأنها قوامٌ راكع: [البسيط]

ونَخْلَةٍ في الفَلَا فَلَّتْ ضَفَائرَها كأَنَّها غادةٌ بالماءِ تَغْتَسِلُ

أو كَهْلَةٌ شَهْلَةٌ لله راكِعَةٌ فما تَزالُ تُنَاجِيهِ وتَبْتَهِلُ

(١) التناص نظريّاً وتطبيقيّاً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر، عَمّان، ط: ٢، ٢٠٠٠م، ص: ١٦.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٥٩.

(٣) ديوان البحتري، تحقيق: د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، ط: ١، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، ١/ ١٢٨.

أو أَحْدَبٌ هَـدَّتِ الأَعـوامُ كاهِلَـهُ حَارَتْ خُطَاهُ ولَمْ تَرْأَفْ بِـهِ السُّـبُلُ
أو وَالِدٌ مُشْـفِقٌ يَحْنُـو علـى ولَـدٍ في سَطْوَةِ الشَّمْسِ والرَّمْضَاءُ تَشْـتَعِلُ
أو بَاخِلٌ غاصَ في الرَّضْرَاضِ دِرْهَمُهُ فليسَ يَبْرَحُ حتى يَـأْذَنَ الأَجَـلُ[1]
أو عَاشِقٌ مُطْرِقٌ تَجْـري مَدَامِعُـهُ على الذينَ مَضَوا عَنْهُ ومَا سَـأَلوا
ومَا الرِّيَـاحُ التـي تَرْتَـدُّ عَاوِيَـةً إلا رَسَائلُ يُزْجِيهـا ولا تَصِـلُ![2]

أوردت القصيدة كلها لتتضح صورة البيت بجلاء، والبيت هو:

أو بَاخِلٌ غاصَ في الرَّضْرَاضِ دِرْهَمُهُ فليسَ يَبْرَحُ حتـى يَـأْذَنَ الأَجَـلُ

يشبه النخلة الراكعة ببخيل شحيح يبحث بين ركام الحصـى الصـغار عـن درهمه المفقود، فهو عاكف بقوامه لا يعتدل حتى يجد درهمه، أو يدركه الموت.

والشاعر هنا يختزن بيتاً للمتنبي (توفي عام ٣٥٤هـ) يقول فيه: [الطويل]

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلَالِ إنْ لَمْ أَقِـفْ بِهـا وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ في التُّرْبِ خَاتِمُهْ[3]

الصورة واحدة غير أن بخيل المتنبي أضاع خاتمه، وبخيل اللعبون أضـاع درهمه، والشحيحان كلاهما ينقّب في الأرض باحثاً عما افتقده، وسـيطول عليـه الزمان إلى أن يجده.

وللشاعر اللعبون قصيدة غزلية بعنوان «جَبَرُوت» ذات نَفَس صوفي، يقـول فيها: [الكامل الأَحَذّ]

بـاللهِ قُـلْ لـي أيّهـا القاسـي لِمَ لا تَـرِقُّ كسـائرِ النـاسِ؟!
أَرخَصتَ في سوقِ الهوَى ثَمَني وأكـادُ أُعْلِـنُ فيـكَ إفلاسـي
باعَـدتَ مَـن وافـاكَ مُقتَرِبـاً ونَسِيتَ مَن لَكَ لـيس بالناسـي
حاوَلتُ مَحْـوَكَ لـو مُغالَطـةً فوَجَدتُ بَعضَكَ بـين أنفاسـي

(١) الرَّضْرَاض: الحَصَى الصِّغَار.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٣٩.

(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى أبي البقاء العُكْبَري (تـوفي: ٦١٦هـ)، تحقيـق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ٣/ ٣٢٨.

وشَربتُ كـــي أَنســـاكَ صـــافيةً فلَمَحتُ طَيْفَـــكَ مالئـــاً كاســـي
وشَغَلتُ إحساسي بـــألفِ هـــوىً فسَرَيتَ وَحْدَكَ مِـــلْءَ إحساســـي
آمنتُ أنكَ فـــي الهـــوَى قَـــدَري فاصْدَعْ فإني خافِضٌ راســـي[1]

ومن الظاهر أنه يتناص فيها مع قصيدة صوفية شهيرة تنسب إلـــى الحلّـــاج (توفي عام ٣٠٩هـــ)، يقول: [البسيط]

واللهِ ما طَلَعَتْ شَـــمْسٌ وَلا غَرُبَـــتْ إلّـــا وَحُبُّـــكَ مَقْـــرُونٌ بِأَنفاســـي
ولا جَلَسْـــتُ إلـــى قَـــوْمٍ أُحَـــدِّثُهُمْ إلّـــا وَأَنْـــتَ حَـــديثي بَـــيْنَ جُلّاســـي
ولا ذَكَرتُـــكَ مَحزُونـــاً وَلا فَرِحـــاً إلّـــا وَأَنـــت بِقَلبـــي بَـــيْنَ وِسواســـي
وَلا هَمَمتُ بِشُربِ الماءِ مِن عَطَـــشٍ إلّا رَأَيتُ خَيـــالاً مِنـــكَ فـــي الكَـــاسِ
ولَو قَـــدَرتُ عَلَـــى الإتيـــانِ جِئـــتُكُمُ سَعْياً عَلى الوَجْهِ أَو مَشْياً عَلى الـــرَّاسِ
ويا فَتى الحَيِّ إن غَنّيتَ لـــي طَرَبـــاً فغَنّنّـــي وَاسِـــفاً مِـــن قَلبِـــكَ القاســـي
ما لي ولِلناسِ كَـــم يَلحـــونَني سَـــفَهاً ديني لِنَفسي ودِيـــنُ النـــاسِ لِلنـــاسِ[2]

كلاهما يذكر تفانيه المبالَغ فيه في الحب، هذا إلى اتفـــاق بعـــض الصـــور، واتحاد حرف الروي وحركته، ولو لم يكن وزن قصيدة اللعبون على البحر الكامل، ووزن قصيدة الحلاج على البحر البسيط، لصارت قصيدة اللعبون معارَضة لقصيدة الحلاج، وذلك أن من شروط المعارَضة الشعرية اتحاد الوزن والقافية.[3]

وكأن الشاعر اللعبون يستلطف النَّفَس الصوفي إذا أراد الإيغـــال فـــي ذكـــر المحبة والوفاء؛ فله قصيدة بعنوان «أُسْطُورَة الوَفَاء» يشيد فيها بوفاء أحد أصدقائه،

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٤٦.

(٢) ديوان الحلاج، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٢٣هـــ، ص: ١٨٠.

(٣) يُنظر: المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ط: ١، ١٤٠٠هـــ، ص: ٢٢.

ويصف محبتهما المتبادَلة، وهو يختزن في وعيه قصيدة ذات نفس صوفي غير شهيرة، يقول اللعبون: [الكامل]

اللهُ يَعْلَمُ لَمْ تَغِبْ عَنْ خَاطِرِي كَيْفَ الغِيَابُ وَأَنْتَ في نَبْضِي الخَفي؟!
وَعَرَفْتُ قَبْلَكَ أَلْفَ خِلٍّ صَادِقٍ قَلْبِي بِصِدْقِ وِدَادِهِمْ كَمْ يَشْتَفي
لَوْ أَنَّهُمْ لاقَوْكَ في أَصْحَابِهِمْ عَرَفُوا بِرُوْحِكَ كُلَّ حُسْنٍ يُوْسُفي
يَا سَلَّمَ الرَّحْمَنُ حَظِّي مِنْكَ إِذْ جَاوَزْتَ بي في الحُبِّ حَدَّ المُسْرِفِ
لَمْ أَخْشَ عَيْناً لِلْحَسُوْدِ تُصِيْبُنِي في ثَرْوَتِي أَوْ مَنْصِبِي أَوْ مَوْقِفِي
لَكِنَّنِي أَخْشَاهُ فِيْكَ وَطَالَمَا وَارَتْكَ عَنْ غُرَرِ المَدَائحِ أَحْرُفِي
أَنَا إِنْ فَقَدْتُكَ هَبَّ فِيَّ مُكَايِدِي وَقَسَا الذي قَدْ كَانَ فِيْكَ مُعَنِّفِي
وَفَقَدْتُ أُنْسِي في الحَيَاةِ، وَلَيْسَ مِنْ دَاءٍ سِوَى شَبَحِ افْتِقَادِكَ مُتْلِفِي[1]

ويقول الشاعر الصوفي ابن الفارض (توفي ٦٣٢هـ): [الكامل]

قلبي يُحَدّثُني بأَنّكَ مُتْلِفِي رُوحي فِداكَ عرَفْتَ أمَ لم تَعْرِفِ
لم أَخْلُ من حَسَدٍ عليك فلا تُضِعْ سَهَري بتَشْنِيع الخَيالِ المُرجِفِ
لو أَنّ رُوحي في يدي وَوَهَبْتُها لمُبَشّري بِقُدُومِكمْ لم أُنْصِفِ
لا تحسَبُوني في الهوى مُتَصَنّعاً كَلَفي بِكُمْ خُلُقٌ بغيرِ تَكَلُّفِ
أخفَيتُ حُبّكُمُ فأخفاني أسىً حتى لَعَمْري كِدْتُ عني أختفي
وكَتَمْتُهُ عنّي فلو أَبْدَيْتُهُ لوَجَدْتُهُ أخفَى منَ اللُّطْفِ الخَفي
دَعْ عنكَ تَعنيفي وذُقْ طَعْمَ الهَوَى فإذا عشِقْتَ فبَعْدَ ذلكَ عَنّفِ
لو أسمَعوا يَعقُوبَ ذِكْرَ مَلاحَةٍ في وجهِهِ نَسِيَ الجَمالَ اليوسُفي
أو لو رأهُ عائِداً أيّوبُ في سِنَةِ الكَرَى قِدْماً من البلوى شُفي[2]

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٥٧.

(٢) ديوان ابن الفارض، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط: ١، ١٩٦٩م، ص: ١٥١.

قصيدة اللعبون في مديح صاحبه، وقصيدة ابن الفارض في الغزل، وبينهما توافق في جملة من المعاني والصور والألفاظ والأساليب.

والمعارضة الشعرية ستكون كاملة التحقق لو اتحد الموضوع، ولا سيما مع اتحاد الوزن والقافية، وهذا ما دفعني إلى الاستعلام من الشاعر عن قصدية تأثره بقصيدة ابن الفارض، فبدا خالي الذهن مشوَّشاً لا يكاد يجزم بشيء، ثم أخبرني من الغد أنه تصفح ديوان ابن الفارض في مكتبته، ووجد تعليقات إعجاب بخط يبده على القصيدة الفائية حين كان طالباً جامعيّاً، والشاعر في تلك المرحلة كان كثير الحفظ للشعر، ولا يشق عليه ذلك.(١)

ويبدو أن الوزن والقافية تستدعيان في ذهن الشاعر نصوصاً على الوزن والقافية نفسيها، يقول اللعبون: [الكامل]

وَقَرَأْتُ أَنَّ المُسْتَحِيْلَ ثَلاثَةٌ ... مِنْهَا صَدِيْقٌ لِلشَّدائدِ أَصْطَفي
فَضَحِكْتُ مِلْءَ فَمِي عَلَى هَذَيَانِهِمْ ... وَرَحِمْتُ كُلَّ مُغَفَّلٍ مُتَفَلْسِفِ
لَوْ أَنَّهُمْ لاقَوْكَ فِي أَصْحَابِهِمْ ... عَرَفُوا بِرُوْحِكَ كُلَّ حُسْنٍ يُوْسُفي(٢)

وهو في أبياته هذه يحيل إلى بيتين لشاعر متقدم لم أجد من ذكر اسم قائلهما في مصادر الأدب، وهما: [الكامل]

لَمّا رَأَيْتُ بَنِي الزَّمَانِ ومَا بِهِمْ ... خِلٌّ وَفِيٌّ لِلشَّدَائِدِ أَصْطَفِي
أَيْقَنْتُ أَنَّ المُسْتَحِيلَ ثَلَاثَةٌ ... الغُولُ والعَنْقَاءُ والخِلُّ الوَفي(٣)

وإذا أكثر الشاعر من تناصاته مع الشعر القديم، فعلى الأرجح أن تناصاته مع الشعر الحديث محدودة، ولم تسعفني معرفتي إلا في رصد موضع واحد أكاد أطمئن إليه، يقول اللعبون في قصيدته «شَجَن مُقِيم»: [البسيط]

---

(١) إفادة من الشاعر نفسه في ٢٢/ ١/ ١٤٤٦هـ- ٢٨/ ٧/ ٢٠٢٤م.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٥٨.

(٣) المستطرَف في كل فن مستظرَف، الأبشيهي (توفي: ٨٥٠هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ١/ ٢٧٣.

يلومُني في الهوى مَن ليسَ يَعرفُهُ ولم يَقِفْ طارقاً باباً علـى راقـي
أشكو أنا من عذاباتِ الهوى وجعـي ولائمي واضعٌ ساقاً على سـاق![1]

وَصْف قلة المبالاة بوضع الساق على الساق فكرة شعبية معروفة، غير أن اللعبون أفادها فكرة وصياغة من الشاعر نزار قباني (توفي عام ١٤١٩هـ-١٩٩٨م) إذ يقول: [البسيط]

تَحَرَّكي خُطْوَةً يا نِصْفَ عَاشِقَةٍ فلَا أُرِيدُ أَنَا أَنْصافَ عُشّاق
إنّ الزَّلازِلَ طُولَ اللَّيلِ تَضْرِبُني وأنتِ واضِعَةٌ سَاقاً عَلَى سَاق![2]

الفرق أن واضع الساق على الساق هو اللائم البارد عند اللعبون، أما عند نزار فواضعة الساق على الساق هي محبوبته الباردة.

لقد بدا جليّاً أن الشاعر اللعبون يتفاعل مع نصوص سابقة انعكست على نصوصه، وما من نص إبداعي لأي مبدع إلا وله تفاعلاته، ويمكن القول بأن «التفاعل هو السمة المميزة للنص بمعناه الواسع، فالنص يتفاعل مع غيره، كما أن القارئ يتفاعل مع النص ويسهم في إنتاجه».[3]

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٣٦.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ٢٠١٤م، ١/ ٥٤٢.
(٣) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٥م، ص: ٧٩.

الفصل الثاني: آليات التناص:

المبحث الأول: تناص الاجترار:

يرى بعض النقاد أن «التناص لدى الشاعر بمنزلة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها، ولا عيشة له خارجها، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص، لا أن يتجاهل وجوده».(١)

ومن آليات التناص ما يُعرَف بالاجترار، ويعني تكرار النص الغائب دون تطويره ومحاورته، وإنما بطريقة تشبه إعادته،(٢) وهو أيضاً ما يستحضر فيه المبدع نصّاً غائباً بوعي، لينتج عناصر منفصلة عن سابقتها، متميزة عنها، ولكن المجد يبقى للسابق.(٣)

وهذه الآلية في ديوان الشاعر اللعبون في ظاهرها أكثر حضوراً من آلية الامتصاص، وكأنه يتعمد الاعتراف بمصادر تناصّه اعتداداً بها واعتزازاً.

ومن تناصاته الاجترارية معظم ما استمده من القرآن الكريم، وذلك أنه مهما اختزن المعاني القرآنية، وأعاد إنتاجها، تجلت في النص الجديد، ولم تَخْفَ على كثيرين، ولا سيما أن الشاعر لا يريد إخفاءها، بل يترك للمتلقي شيئاً من خيوطها وإرهاصاتها.

وفي قصيدته «مَجْمَع النَّبْضَيْن» اجتر الشاعر بعض ما دار بين موسى عليه السلام والخضر، وراح يفسر للناس أطواره الغريبة التي يمر بها، يقول: [الطويل]

هَلُمُّوا اسمعوا بوحي قليلاً فإنني ... سأتلو عليكمْ مِن حديثِ الهوى ذِكْرا
فأمّا التي أحببتُها فمَليكةٌ ... على الروحِ لا أَعصي لها أبداً أمْرا
وأمّا الذي يَسري عليّ فلم يكن ... سوى طيفِها الساري فسُبْحَانَ مَن أَسْرَى
وأمّا الذين استعتَبُوني فإنهمْ ... مساكينُ لاقَوا مِن جنونِ الهوى قَهْرا

(١) تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناصّ، د. محمد مفتاح، ص: ١٢٥.
(٢) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص: ٥٣.
(٣) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ص: ٢٩.

وأمّـــا الأُلـــى لا يَفقهـــونَ حـــديثَنا فقومٌ يَرَونَ الحُـــبَّ معصـــيةً كبـــرَى
تَلَوْتُ على أرواحِهِمْ بعـــضَ أحرفـــي وأَفْرَغْتُ مِن بَوْحي عَلَى صَمْتِهِمْ قِطْرا
خُذوا ودعوا ما شئتمُ مِـــن غَـــوايتي لعل فتـــىً مـــنكمْ يحـــيطُ بهـــا خُبْـــرا
ولا تسألوني عن جنـــوني ألـــم أقـــلْ لكمْ إنكمْ لن تستطيعوا معي صَـــبْرا![1]

فالشاعر عمد إلى تفاصيل القصة، وأسقط بعضها على نفسه، وكأنه الخضر يشرح للناس ما لا يبدو لهم مفهوماً من عجائبه، وهو بهذا يؤكد لهـــم أنـــه علـــى صواب كما كان الخضر.

وقد وظف الشاعر كثيراً من الألفاظ التي جاءت في الأصل، وهذا مألوف في مثل هذا الاجترار، ولا سيما أن المبدع ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، ومهما بحث في خضمها عن طريقة وفكرة فربما لن يجـــد إلا المســـبوق مـــن الأفكـــار والكلمات.[2]

وقريب من هذا النحو ما جاء في قصيدته «النَّذِير الأَخِير» وهو يجتلب قصة نوح عليه السلام مع قومه، ويتقمص بعض تفاصيلها، يقول: [البسيط]

حَـــذَّرتُكُمْ مِـــن عَـــدُوٍّ كـــامِنٍ لكُـــمُ فما اكْتَرَثْتُمْ بِتَحْذيري ولـــم تَثِقـــوا
كم صِحتُ فيكُمْ: سَـــحَابُ الكُـــرْهِ ظَلَّلَكُـــمْ والرَّعْدُ مُصْطَخِبٌ والبَرْقُ مُؤْتَلِقُ
نادَيتُ نادَيتُ: يا قومي اركَبُوا سُفُني لا يَخْدَعَنَّكُمُ فـــي لُطْفِـــهِ الـــوَدَقُ
هَيْهَاتَ ما قِمَـــمُ الأَجْبَـــالِ تَعصِـــمُكُمْ لا عاصِمَ اليومَ إلا الحُبُّ فاعتَنِقوا
هُنَاكَ في مُنْحَنَـــى الجُـــودِيِّ مُلْتَجَـــأٌ في هَيْئَةِ القَلْبِ لن يَجتاحَهُ الغَـــرَقُ
وكلُّكُـــمْ كـــانَ يَلْقَـــاني بسُـــخْرِيَةٍ فالآنَ ما قَولُكُمْ والمَوجُ يَصطَفِقُ؟
بِالإذْنِ إنّ جُـــذُوعَ السُّـــفْنِ مُشْـــرَعَةٌ وجَنَّةُ الحُبِّ تَدْعُونا: أَنِ انْطَلِقوا[3]

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٤٤.
(٢) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ص: ٢٨.
(٣) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٢٢.

إذَنْ هو يُشعِر الناس أنه المنقذ الذي يحملهم إلى الخير، ويدعوهم إلى النجاة، ويومئ بقصة نوح عليه السلام لعلهم يستوعبون أن دعوة الشاعر للحب هي الخير، وأن مخالفتهم إياه بإصرارهم على الكراهية هي الهلاك.

والشاعر بمثل هذا النوع من الاجترار الظاهر يحاول أن يمارس سلطة حقيقية مستمدة من النموذج الأصل لدى المتلقي، والأجيال المقبلة.(١)

وقد يجتر الشاعر أحداثاً قرآنية، لكنه يغير في أبعادها كما في قصيدته «أَضْغَاث أحزان»؛ ففي خبر رؤيا السنابل والسبع الشداد يظهر الشاعر أكثر تفاؤلاً من الواقع الذي وُلِدَتْ فيه الرؤيا، فالسبع الشداد لم يَصِحَّ وَعيدُها، ولم تَقَع، ومرت بسلام، يقول: [الوافر]

عَلَامَ الهَمُّ يَعْصِرُ مِنْكَ دَمْعاً ... وطَيْرُ الحُزْنِ يَأْكُلُ مِنْ رُفَاتِكْ؟!
وها هِيَ قد مَضَتْ سَبْعٌ شِدَادٌ ... ولَمْ تُفْنِ الشَّدَائدُ سُنْبُلاتِكْ
وربّي لَوْ نَظَرْتَ بِعَيْنِ رَاضٍ ... لَعَايَنْتَ البَشائرَ في جِهَاتِكْ
قَرِيباً سَوْفَ تَظْفَرُ بالأَمَاني ... وتَشْعُرُ بِالسَّعادَةِ مِلْءَ ذَاتِكْ
وفَوْقَ أَرَائكِ البُشْرَى تُغَنِّي ... وتَقْتَبِسُ العَنَادِلُ أُغْنِيَاتِكْ
ويُصْبِحُ حُزْنُ أَمْسِكَ ذِكْرَيَاتٍ ... وتَضْحَكُهُ حِينَ تَذْكُرُ ذِكْرَيَاتِكْ
إلهٌ ذَلَّلَ الأَرَضِينَ سَبْعاً ... أَيَعْجِزُ أَنْ يُذَلِّلَ أُمْنِيَاتِكْ؟!(٢)

وظاهر أن الشاعر يزرع في نفوس الناس معاني الفأل، ويؤكد لهم أن حُسن الظن بالله يدفع الأضرار والأكدار حتى لو كان الظن يُرَجِّح وقوعَها.

(١) يُنظر: مدخل إلى التناص، نتالي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط: ١، ٢٠١٢م، ص: ٢١.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٨٧.

هذه التناصات الاجترارية التي عبرت عن المضمون بلغة مختلفة ترجح ما ذهب إليه عالم اللغة اللساني الروسي ميخائيل باختين (توفي ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م) الذي يرى أن «التناص ينتسب للخطاب لا إلى اللغة».[١]

وفي ديوان اللعبون جملة من تناصاته الاجترارية المشابهة ما سبق، وله أيضاً من هذا المستوى من التناص اجترارات واضحة من الحديث الشريف، ومر منها في الفصل الأول قصيدته «اعوِجَاج»،[٢] وقصيدته «دِفْء لا يَبْرَح»،[٣] واجترارات أخرى من الشعر العربي مر منها في الفصل الأول قصيدته «عَابِر مِن زَمَنٍ قَدِيم»،[٤] وقصيدته «جَبَرُوت».[٥]

وبهذه الاجترارات التناصية التي تختزن نصوصاً سابقة لم يعد النص بناءً مغلقاً، بل صار عالماً من النصوص، وفضاءً من الدلالات والثقافات والأصوات، وتحرر من الدلالة الواحدة إلى الدلالات والثقافات والأصوات المنفتحة والمتعددة.[٦]

(١) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص: ٢٤.

(٢) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ١٨.

(٣) السابق، ص: ٧٣.

(٤) السابق، ص: ١٥.

(٥) السابق، ص: ٤٦.

(٦) يُنظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، د. عزيز الموسوي، الدار المنهجية للنشر، عَمّان، ط: ١، ٢٠١٥م، ص: ١٧٠.

المبحث الثاني: تناص الامتصاص:

ويعني ذوبان النص الغائب في النص الجديد بطريقة أكثر خَفَاءً،[1] وهو يتضمن إقرار المبدع بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد.[2]

ولعل القصيدة البارزة في تناص الامتصاص هي قصيدة «عَرَبِيّ» التي تشرب فيها الشاعر أبرز المعاني العربية القديمة في الكرم والشجاعة والفروسية والغزل العذري، ولم يتشرب هذه المعاني فحسب، بل تشرب أيضاً ألفاظها وصياغاتها وتقاليدها الشعرية، بدءاً من مخاطبة العاذلة، وانتهاءً بختام الحكمة.

وفي فخره بكرمه يستحضر الأعراف العربية في إكرام الضيف، وهي أعراف تختلف عن أعرافه العصرية، يقول: [الطويل]

يَدي يَدُ فَيَّاضٍ كَريْمٍ نِجَارُهُ ... فَمِنْها الحَيا يهْمي إذا امْتَنَعَ الوَبْلُ
وَلَسْتُ بخِيلاً يَكْنِزُ المالَ إنما ... أَجُوْدُ بهِ، والمرْءُ يُهْلِكُهُ البُخْلُ
ألا فَاعْلَمي أَني أَبيْتُ عَلَى الطَّوَى ... وَعِنْديَ في مَكْنُوْنِ مِزْوَدَتي فَضْلُ
مَخَافَةَ أَنْ يَنْتَابني مُتَهَالِكٌ ... علَى غِرَّةٍ والدارُ مِنْ مَأْكَلٍ تَخْلو
لَعَمْرِيَ ما في العَيشِ خيْرٌ إذا دَجا ... ظَلامٌ وَلَمْ يُضْرَمْ بهِ حَطَبٌ جَزْلُ
فَمَا أَنَا بالسَّالي عَنِ الجُوْدِ وَالنَّدَى ... وَهَيْهَاتَ مِثْلي عَنْ مَكَارِمِهِ يَسْلو
جَوَادٌ مَتَى ما جاءَني السَّفْرُ أَبْصَرُوا ... مَكَارِمَ لَمْ يَلْقَوا شَبيْهاً لهَا قَبلُ
إذا قَذَفتْ جُرْدُ الفَيَافي بطَارِقٍ ... فَمَالي لهُ مَالٌ، وَنَزْلي لهُ نَزْلُ
أَذِلُّ لَهُ حَتى كَأَني غلامهُ ... وَذُلُّ الفَتَى مِنْ أَجْلِ مَكْرُمَةٍ نُبْلُ
وَأُعتقُ عَبْدي إنْ أَتاني بأَشْعَثٍ ... تَمَادَى بهِ أَينٌ، وَأَوْدَى بهِ هُزْلُ
ونبحُ الكلابِ الغُبْرِ أَشْهَى إليَّ مِنْ ... تَرَنمِ صَبٍّ شَفَّهُ الصَّدُّ وَالمَطْلُ

---

(١) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص: ٥٤.

(٢) يُنظر: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ص: ٥٣.

كَفَاني مِـنَ الـدنيا وإنْ كُنْـتُ مُعْـدِماً ثناءُ بَنِيهـا إنْ أَمَضَّـهُمُ المَحْـلُ[١]

تقمص واقعاً لا يعيشه، ولا يعنيه إلا بعث العربي الشريف الكامن فيه الـذي اختزن صورته من خلال قراءاته التراثية لقصائد المتقدمين.

وفي الفخر والحماسة والفروسية يسلك السبيل نفسه، وتتلبسه شخصية العربي الفارس النبيل، فيتحدث بلسانه، وينفصل عن زمانه، ويسرد تفاصيل أزمان تعـيش فيه، ويتمنى لو عاش فيها، يقول: [الطويل]

أَبـيٌّ فَمـا الصَّـهْبَاءُ تَلْهـو بمُهْجَتـي وَلا تَسْتَبيني بالهَوَى الأَعْـينُ النُّجْـلُ
خِـلالٌ أَبَـى الخَـلاَّقُ إلا ذُيوْعَهَـا فَكَمْ خَابَ في إخْفَـاءِ ذَائعِهـا نَـذْلُ
نَمَـاني إلـى العَلْيـاءِ فَـرْعٌ مُؤَثَّـلٌ شَمَارِيْخُهُ نَحْوَ الـذُّرَى أَبَـداً تَعلـو
بَنَـتْ لِـيَ أَرْكَـانَ المعَـالي مُـرُوْءَةٌ وَهِمَّـةُ لَيـثٍ فـي بَرَاثِنِـهِ القَتَـلُ
وإنـي إذا الهَيْجـاءُ شَـبَّ سَـعِيْرُهَا وَلَمْ يَكُ غَيْرَ المَوْتِ لِلْمُعْتَـدي نَهْـلُ
وَثبـتُ إِلَيْهـا وَثبـةً وَائليَّـةً وَأَرْخَصْتُ نَفْسي وَهْيَ في سِلْمِها تَغْلـو
وَلَسْـتُ أُرَى يَـوْمَ الكَرِيهَـةِ خَـاذِلاً أَخِي عِنْدَما يَجْتَاحُهُ المَوْقِفُ الفَصْـلُ
وَلَكِنَّنـي أَلقـى العُـدَاةَ بضَـرْبةٍ يَدِيْنُ لَها في المُلْتَقَى اليُـتْمُ وَالثُّكْـلُ
أَرُدُّ عَوَادي الحَـرْبِ حَسْـرَى كسِـيْرَةً وَمـا بيَمِيْنـي مَشْـرَفِيٌّ وَلا نَصْـلُ
أَنَا ابْنُ الرَّدَى وَالخَيْلِ وَالسَّيْلِ وَالـدُّجَى فَلِلَّـهِ نَسْـلٌ لا يماثِلُـهُ نَسْـلُ[٢]

ثم يختم بغزل عذري لطيف متذكراً أحبابه كما يفعل الشعراء الـذين يثيـر البرق شجونهم متى أومض من جهات أحبابهم، يقول: [الطويل]

وَبـرْقٍ يَمَـانيٍّ شَـجَاني وَمَيْضُـهُ أَعَادَ لِقَلْبـي ذُكْـرَةً طَالمـا تَحْلـو
لَحَا اللهُ ذَاكَ البـرْقَ إذْ هَـيَّجَ الأَسَـى وَأَطمَعني بالوَصْلِ طيْشاً ولا وَصْـلُ
غَدَاةَ الصِّـبا واللهْـوُ وَالعَـيْشُ مُوْنِقـاً وَأَيامَ ما لي عَنْ لَذِيْذِ الهَـوَى شُـغلُ
وَأَيـامَ كُنـا وَالليـالي أَحِبـةً إذا ضَمَّنا وَجْـدٌ أَحَـاطَ بنـا سِـدْلُ

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٧٨.

(٢) السابق، ص: ٨٠.

فيَـــا لِلَّيـــالي إذْ تَبَـــدَّلَ شَـــكْلُها وَمِنْ طَبْعِهـا أَلاّ يَـدُوْمَ لَهـا شَـكْلُ
أَأَنْ لَمَحَتْ في مَفْرِقِـي وَخْـطَ فَجْرِهـا تَصَرَّمَ مِنْها الوُدُّ وَانْقطَـعَ الحَبْـلُ؟!
وَمِـنْ عَجَـبٍ أَنـي أَهِـيْمُ صَـبابةً إلَيْها! كَأَنا لَـمْ يَكُـنْ بَيْنَنـا ذَحْـلُ
فَيَـا وَارِداً نَبْـعَ الليـالي تَخَالَـهُ نَقِيّاً.. أَفِقْ، فَالنَّبعُ مُسْتَقذَرٌ ضَـحْلُ[1]

الطريف أن الشاعر العشريني آنذاك يتحدث بلسان عاشق كهل هده التـذكار والانتظار، وما هذا إلا برهان على أن التقمص بَلَغَ فيه مَبْلَغَه، والشاعر بهذا يؤكـد أن الأدب عملية إرجاعية يسترجع فيه الكاتب ما حفظه وسمعه من نصوص أدبيـة تقرر أن التناص «مجرد تأكيد على حضور الخاصية الأدبية؛ لأن الأدب لا يصنعه إلا الأدب».[2]

وإذا كان الشاعر مفتوناً في أول زمانه بالشعر الجزل ومعانيه فإنه في مرحلة لاحقة بدا متأثراً بالشعر الصوفي، فامتص معانيه وبعض مبانيه، وانعكست علـى قصائد له ذات مضامين مختلفة، فإذا كان الصوفي يذوب في الحب الشفيف متعـدد الدلالات، فإن اللعبون يذوب في الوفاء، وحضر هذا النوع من التناص في قصيدته «أُسْطُورَة الوَفَاء» التي مدح بها صديقاً وفيّاً كان معه منذ زمـن الطفولـة حتـى الكهولة، وقد تشرب الشاعر فيها قصيدة ابن الفارض التي مر بعضها في الفصـل الأول، وحضرَتْ في وجدانه معاني وقافيةً، يقول: [الكامل]

زَعَمُوكَ مُـخْتَفِياً وَلَسْـتَ بِمُخْتَفِـي أَنْتَ الوَفِـيُّ وَلَيْسَ غَيْـرُك بِالوَفَـي
تَفْدِيكَ نَفْسِـي يَا رَفِيْـقَ طُفُوْلَتِـي لَـوْ كُنْـتَ بِـالنَّفْسِ الكَسِـيْرَةِ تَكْتَفِـي
عِشْـرُونَ عَاماً وَالمَحَبَّـةُ بَـيْنَنَـا تَسْـمُو بِنَـا وَشُـعَاعُها لا يَنْطَفِـي
أَقْحَمْتُ غَيْرَكَ في الرَّزَايَا فَانْـثَـنَـى وَثَـبَـتَّ أَنْتَ وَلَـمْ تَـزَلْ بِـيَ تَـحْتَفِي
بِكَ أَنْتَ «عَبْـدَاللهِ» تَتَّضِـحُ الـرُّؤَى حَوْلِي، وَلَـيْسَ إلَـى سِـوَاكَ تَشَـوُّفِي

(١) السابق، ص: ٨٢.

(٢) سيميائيات النص الأدبي، د. أنور المرتجى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط: ١، ٢٠١٥م، ص: ٦٤.

يَا سَـلَّمَ الـرَّحْمَنُ حَظِّـي مِنْـكَ إذْ جَاوَزْتَ بي في الحُبِّ حَـدَّ المُسْـرِفِ
فَلْـتَـتَّـقِ الرَّحْمَنَ في قَلْبِـي وَلا تُـثِـرِ المَخَـاوِفَ بِالرَّحِيـلِ فَـأَنْتَفي
وَلْـتَـبْـقَ في عَرْشِ الفُؤادِ مُتَوَّجـاً إنْ لَمْ تَلُـحْ لِلْمُقْلَتَـيْنِ فَأَنْـتَ فـي...[١]

ما مر من القصيدة في الفصل الأول مع هذا الجزء يؤكد امتصاص الشـاعر للشغف الصوفي في الغزل، غير أنه صرفه للمديح، والتعبير عن الوفـاء مقابـل الوفاء، والطريف أن الشاعر حاذى بشيء من الانكشاف والاجترار خاتمـة ابـن الفارض إذ يقول: [الكامل]

إنْ زارَ يوماً يـا حشـايَ تَقَطّعِـي كَلَفاً بِه أو سـارَ يـا عـينُ اذرِفـي
ما للنّوَى ذنْبٌ ومَنْ أهـوَى مَعـي إن غابَ عن إنسانِ عيني فهْوَ في...[٢]

كلاهما ترك الخاتمة مفتوحة بعد حرف الجر «في» بتقدير: «في (قلبـي)»، غير أن ولع اللعبون بالجناس جعله يتكلف الخاتمة في بيتيه ليجانس بـين كلمتَـي القافية «فأنتفي» «فأنت في».

وقد يتناص الشاعر تناص امتصاص مع الكثير من المعاني المتقدمة دون أن يترك دليلاً ظاهراً على تأثره بالنص المنجِب، ومما مر بنا في الفصل الأول مـن قصائده تلك قصيدته «شَرَاكَة رُوح»[٣] التي امتص فيها فكرة أبي تمام في مراعـاة أصدقاء الضنك إذا أنعم الله على أحدهم، وقصيدته «تِلِبَّاث»[٤] التي كانت اختزانـاً خفيّاً لبعض أحداث حادثة الإسراء والمعراج، وقصيدته «أَوْبَـة»[٥] التـي كانـت انعكاساً باهتاً عن قصة بَدْء الخلق، وهبوط آدم وحواء من عالمهما الأصـلي إلـى العالم المؤقت.

(١) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٥٦.
(٢) ديوان ابن الفارض، تحقيق: فوزي عطوي، ص: ١٥٣.
(٣) بعضها من نبض، فواز اللعبون، ص: ٦٠.
(٤) السابق، ص: ٩.
(٥) السابق، ص: ٣٠.

ومهما يكن من أمر فإن النص الجيد تتنوع تعالقاته، وينسج كيانه الخاص ضمن منظومته المعرفية، كما يطور آليات بنائه المتلاحمة في حدود شبكة علاقاته المتميزة، وهو بهذين النحوين يؤسس إبداعه الخصب الخلّاق.(١)

وإن كنت فرزت تناص الاجترار وبدا لي أكثر من تناص الامتصاص فلأن الاجترار أظهر، وإني متيقنة من أن تناص الامتصاص وافر في ديوان الشاعر، غير أن ما يتكشف لي اليوم غير ما سيتكشف لي غدا، فكلما تعمقتُ في معانيه ومراميه، وتوسعتُ في الشعر قديمه وحديثه، بدا لي ما لم يكن باديا، ولعل باحثين قادمين يكملون هذه المسيرة.

(١) يُنظر: أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ٨٩.

الخاتمة

في نهاية المطاف في مصادر التناص وآلياته في ديوان «بعضها من نبض» يسوغ لي أن أستعرض أهم ما تجلى لي من نتائج وتوصيات، راجيــة أن أكــون حققت ما سعيت إليه من أهداف.

ويمكنني إيجاز أهم النتائج في الآتي:

١. احتشاد الديوان بمصادر التناص المتنوعة احتشاداً يــنم عــن وعــي الشــاعر بموروثه الديني والأدبي.

٢. غلبة التناص الديني المستمد من القرآن الكريم في نصوص الديوان، وهي تفسر سلامة مضامين الشاعر، واتجاهه التوعوي الذي يتبناه في بعض قصائده.

٣. وفاء الشاعر للموروث الشعري القديم، وتناصه معه كثيراً بوعي منــه، ودون وعي.

٤. تنوع آليات التناص في ديوانه ما بين الاجتراري والامتصاصــي، وإذا غلــب الاجتراري فلأن حصر الامتصاصي متعذر، أو متعذر عليّ على الأقل.

٥. حضور التناص في مضامين الشاعر ومبانيه وألفاظه وأساليبه، وعدم اقتصــار التناص على الصور والمعاني والأفكار.

أما التوصيات فأجمل أهمها في الآتي:

١. سبر مصادر التناص ومستوياته في سائر دواوين الشاعر، فللتنــاص حضــور كثيف متنوع في شعره.

٢. الوقوف على دلالات التناص في سائر دواوينه، فإن كثافة حضــور التنــاص توحي بدلالات ثرية متنوعة من شأنها إضافة جديد، وتجلية كامن.

٣. دراسة وظائف التناص في سائر شعره.

وبعد، فقد طال بي التجوال في ديوان شاعر يحتفي بالموروث، ووقفت على مصادر التناص وآلياته، وبذلت ما فيه الوسع، وأسأل الله أن يكتب لي القَبول، وينفع بهذا البحث، وأصلي وأسلم على خيرة الخلق، وعلى آله وصحبه الأبرار.

ثبت المصادر والمراجع

أ. المصادر:

١. بعضها من نبض، فواز اللعبون (قدموس)، نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط: ١، ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

ب. المراجع:

١. الإبداع في الفن، د. قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
٢. ابن لعبون: حياته وشعره، أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، نشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط: ١، ١٩٩٧م.
٣. أدونيس منتحِلاً: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٣م.
٤. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربية المعاصر، د. علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر، طرابلس ليبيا، ط: ١، ١٩٧٨م.
٥. أطراف الغرائب والأفراد من حديث رسول الله ﷺ للإمام الدارقطني، لابن القيسرانيّ المَقْدِسيّ، تحقيق: محمود نصار والسيد يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
٦. أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: ١، ١٩٩٧م.
٧. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ٢٠١٤م.
٨. أفق الخطاب النقدي، د. صبري حافظ، دار شرقيات، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٦،١م.
٩. انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٢، ٢٠٠١م.
١٠. بحوث ومقالات في تاريخ التُّوَيْم، سعود بن عبدالله الحزيمي، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط: ١، ٢٠٢١م.
١١. تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناصّ، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م.
١٢. التخاطر عن بعد والاستبصار: قوة العقل والإرادة، غاي ليون بليفير، ترجمة: عيسى سمعان، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ١٩٩٠م.

١٣. التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، نهلة الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٠م.
١٤. التناص الشعري: قراءة أخرى لقضية السرقات، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، ط: ١، ١٩٩١م.
١٥. التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر، جودت إبراهيم، دراسة منشورة في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، إربد، المجلد: ١٠، العدد ٢ج، ٢٠١٣م.
١٦. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبدالقادر بقشى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٧م.
١٧. التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٧م.
١٨. التناص في شعر السبعينات، فاطمة قنديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م.
١٩. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م.
٢٠. التناص نظريّاً وتطبيقيّاً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر، عَمّان، ط: ٢، ٢٠٠٠م.
٢١. توترات الإبداع الشعري: نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، د. حبيب مونسي، دار الغرب، تونس، ط: ١، ٢٠٠١م.
٢٢. الجامع الصحيح، البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٣هـ.
٢٣. حِلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي (توفي ٣٨٨ ه)، تحقيق: د. جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية ودار الرشيد للنشر، بغداد، ط: ١، ١٩٧٩م.
٢٤. الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج البصري (المتوفى بعد عام ٦٥٦هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٢٥. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ.

٢٦. دراسات في النص والتناصية، د. محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط: ١، ١٩٩٨م.
٢٧. دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، إعداد: دار المفردات، نشر دار المفردات، الرياض، ط: ١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
٢٨. ديوان ابن الفارض، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط: ١، ١٩٦٩م.
٢٩. ديوان البحتري، تحقيق: د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، ط: ١، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٣٠. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٣١. ديوان الحلاج، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٢٣هـ.
٣٢. ديوان طَرَفَة بن العَبْد، تحقيق: حمدو طمّاش، دار المعرفة، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
٣٣. الذئب والخراف المهضومة، داوود الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: ١، ٢٠٠١م.
٣٤. الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٢م.
٣٥. سُدَيْر في عيون الشعر، معاذ بن عبدالله أبا بطين، مؤسسة عبدالله بن محمد أبا بطين للتراث، الخُبَر، ط: ١، ١٤٤١هـ.
٣٦. سنن النسائي (المجتبى)، النسائي، تحقيق: عماد الطيار وياسر حسن وعز الدين ضلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
٣٧. سيميائيات النص الأدبي، د. أنور المرتجى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط: ١، ٢٠١٥م.
٣٨. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط: ١، ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م.
٣٩. شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى أبي البقاء العُكْبَري (توفي: ٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

٤٠. شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٤١. الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنِّيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ٣، ٢٠٠١م.
٤٢. الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال – الدار البيضاء، ط: ٢، ١٩٩٠م.
٤٣. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجُمَحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
٤٤. ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢- ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
٤٥. عابر الأزمنة: تأملات في سجل قُدْموس، فاطمة بنت عبدالله، دار المفردات، الرياض، ط: ١، ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م.
٤٦. علم التناص والتلاص: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، د. عزالدين المناصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط: ١، ٢٠١١م.
٤٧. علم النص، جوليانا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: ٢، ١٩٩٧م.
٤٨. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد: دارة الملك عبدالعزيز، نشر الدارة، الرياض، ط: ١، ١٤٣٥هـ.
٤٩. قراءات بلاغية، د. فاضل التميمي، دار الضياء، النجف، ط: ١، ٢٠٠٨م.
٥٠. قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط: ١، ١٩٩٥م.
٥١. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط:٣، ١٤١٤هـ.
٥٢. مجموعة أبحاث ملتقى ابن لعبون، إعداد: مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، نشر المؤسسة، الكويت، ط: ١، ١٩٩٧م.
٥٣. مدخل إلى التناص، نتالي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط: ١، ٢٠١٢م.

٥٤. مرايا المعنى الشعري: أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، د. رحمان غركان، دار صفاء، عَمّان، ط: ١، ٢٠١٢م.
٥٥. المستطرَف في كل فن مستظرَف، الأبشيهي (توفي: ٨٥٠هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
٥٦. المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ط: ١، ١٤٠٠هـ.
٥٧. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، إعداد: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نشر المؤسسة، الكويت، ط: ٢، ٢٠٠٢م.
٥٨. المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٩م.
٥٩. مفهوم التناص في الخطاب النقدي، مارك أنجينو، ترجمة أحمد المديني، دراسة منشورة في مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد: ٣٢، ١٩٨٦م.
٦٠. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٥م.
٦١. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٥م.
٦٢. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتشِس، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ط: ٣، ١٩٩٨م.
٦٣. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.
٦٤. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.
٦٥. النص المفتوح في النقد العربي الحديث، د. عزيز الموسوي، الدار المنهجية للنشر، عَمّان، ط: ١، ٢٠١٥م.
٦٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

فهـرس الموضـوعـات

م	الموضـــوع	الصفحة
١-	الملخص	٣
٢-	Abstract	٤
٣-	المقدمة	٥
٤-	التمهيد:	٨
٥-	أ. لمحة عن الشاعر:	٨
٦-	ب. حدود التناص:	١٣
٧-	الفصل الأول: مصادر التناص	١٩
٨-	المبحث الأول: القرآن الكريم:	١٩
٩-	المبحث الثاني: الحديث الشريف:	٢٨
١٠-	المبحث الثالث: الشعر العربي:	٣٣
١١-	الفصل الثاني: آليات التناص:	٤٦
١٢-	المبحث الأول: تناص الاجترار:	٤٦
١٣-	المبحث الثاني: تناص الامتصاص:	٥٠
١٤-	الخاتمة	٥٥
١٥-	ثبت المصادر والمراجع	٥٦
١٦-	فهرس الموضوعات	٦١