



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي

جامعة طيبة بالمدينة النبوية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية: الدراسات الأدبية
(الأدب والنقد)

التَّناصُّ في شِعْرِ غانِرِي القُصَيِّ

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة (الماجستير)

في (الأدب العربي والنقد)

إعداد:

أسماء بنت جود الله بن حميد المخلفي

إشراف:

أ.د. عدنان بن محمود عبيدات

٢٠١٤ / ١٤٣٥ هـ

التَّناصُّ فِي شِعْرِ غانِزِي القُصَيِّبِيِّ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (15)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة^(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الخميس: 1435/7/9هـ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطلبة: أسماء جودالله المخلفي، في أطروحتها لإرسالة الماجستير المعنوية: (التنافس في شعر غزالي القصيبي) وبعد مناقشة علنية للطلاب من الساعة ١٠:٠٠ صباحاً إلى الساعة ١٢:٠٠ ظهراً، وبعد المناقشة والمداولة واتخذت اللجنة القرار التالي:

- قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة. قبول الرسائل والموصية بمنح الدرجة
- قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى⁽¹⁾.
- استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها⁽²⁾.
- عدم قبول الرسالة⁽³⁾.

رابعاً: تعقيبات أخرى:

- مع التوصية بطبع الرسالة، وتداولها بين المحاضرات
واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالبة بتقوى الله في السر والعلن، والحمد لله رب العالمين.

المناقش الخارجي	المناقش الداخلي	المشرف والمقرر
أ.د. محمد هادي المبارك 	د. إبراهيم سعد قنديل 	أ.د. عدنان محمود عبيدات

* يعبا من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(1) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(2) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(3) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مفايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لا تتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

كه بلال مسعودي

إهداء

إلى صغیرتی الجمیلة ...

کادی

حفظها الله

شكر وتقدير

أشكر الله أولاً على ما مَنَّ به عليّ من نعم كثيرة..
ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى والدي الغالي، ووالدتي الغالية..
ثم زوجي، وإخوتي، وأخواتي، وأساتذتي، وأستاذاتي، وصديقاتي،
وكل مَن له فضل عليّ ..
فجزاكم الله خيراً ؛؛

الباحثة

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات	م
أ	- إهداء	١
ب	- شكر وتقدير	٢
ت	- فهرس المحتويات	٣
ح	- مستخلص البحث باللغة العربية	٤
١	- مقدمة	٥
٨	- تمهيد	٦
٩	- مفهوم النص	٧
١٣	- مفهوم علم النص	٨
١٤	- مفهوم التناص	٩
الفصل الأول		
٢٣	الفصل الأول: مصادر التناص في شعر غازي القصيبي	١٠
٢٤	المبحث الأول: التناص الديني	١١
٢٥	أولاً : التناص مع القرآن الكريم	١٢
٤٤	ثانياً: التناص مع الحديث الشريف	١٣

٦٤	ثالثًا: التناس مع الأحكام والآراء الفقهية	١٤
٧١	المبحث الثاني: التناس التاريخي	١٥
١٠٣	المبحث الثالث: التناس الأدبي	١٦
١٠٤	أولاً: استحضار الشعر العربي تعارضًا	١٧
١١٧	ثانياً: استحضار الشعر العربي على مستوى القصيدة	١٨
١٢٣	ثالثاً: استحضار الشعر العربي على مستوى الأبيات	١٩
١٤٠	رابعاً: التناس مع المثل العربي	٢٠
١٤٩	المبحث الرابع: التناس الأسطوري	٢١
١٦٢	المبحث الخامس: التناس الشعبي	٢٢
الفصل الثاني		
١٧٦	الفصل الثاني: أشكال التناس في شعر غازي القصيبي	٢٣
١٧٧	المبحث الأول: التناس الاقتباسي / التضميني	٢٤
١٧٨	أولاً: التناس الاقتباسي / التضميني الكامل المنصص	٢٥
١٨٣	ثانياً: التناس الاقتباسي / التضميني الكامل المحور	٢٦
١٨٦	ثالثاً: التناس الاقتباسي / التضميني الجزئي	٢٧
١٩٠	المبحث الثاني: التناس الإشاري	٢٨
١٩٤	المبحث الثالث: تناس الشخصيات	٢٩
٢٠١	- خاتمة	٣٠
٢٠٥	- ملخص البحث	٣١
٢٠٧	- فهرس المصادر والمراجع	٣٢
٢١٨	- فهرس الآيات القرآنية	٣٣

٢٢٠	- فهرس الأحاديث النبوية الشريفة	٣٤
٢٢٣	- فهرس قصائد القصبي	٣٥
٢٢٦	- فهرس الأبيات الشعرية	٣٦
٢٣١	- مستخلص البحث باللغة الإنجليزية	٣٧

مستخلص

(التناص في شعر غازي القصيبي)

إعداد: أسماء بنت جود الله بن حميد المخلفي

إشراف: أ. د. عدنان بن محمود عبيدات

تهدف الباحثة من خلال هذا البحث إلى الكشف عن مصادر التناص وأشكاله في شعر غازي القصيبي، ثم تحديد مواضع التناص وتحليلها تحليلاً أدبياً من خلال النظر إلى أهمية التناص وقيمته في أداء المعنى، وتوضيح الأثر والتحديد الذي أضافه الشاعر عن طريق التناص، ودوره في بناء شعره وتلقيه. وقد توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

- نوع القصبي في مصادر شعره بين الديني، والتاريخي، والأدبي، والأسطوري، والشعبي.
- شكل القصبي التناص في شعره بين الاقتباس/ التضمن، والإشارة، وتناس الشخصيات.
- اتخذ القصبي من التناص وسيلة لإثراء شعره، وتكثيف الدلالات فيه وتعميقها.
- أدى التناص في شعر القصبي دوره بجلاء في تقوية المعاني، وإقناع المتلقي، وإكساب شعره قيمة فنية عالية.

مقدمة:

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، أما بعد..

فإن جميع النشاطات الإنسانية خاضعة للتأثير والتأثر؛ بما في ذلك النشاط الأدبي شعره ونثره، فالأديب لا يمكن أن ينفصل عن بيئته بكل ما فيها من نشاطات دينية أو ثقافية أو تاريخية، فلا بد أن يكون قد تأثر بما قرأه وما سمعه وما عايشه، حيث تتدفق مجموعة الثقافات والخبرات التي عاشها الأديب وعاينها لتشكّل بناء نصياً لفنه، وبذلك تتداخل النصوص وتتزاحم الأفكار بما يسمى في النقد الحديث بـ "ظاهرة التناص".

"هكذا يبدو التناص حدًا من حدود النص، ومكونًا أساسيًا فيه، وولوجًا ضروريًا له، لذلك كان تقاطعًا بين البنيوية (المؤمنة بالنص ولا شيء غير النص) وبين الدراسات الأخرى التي تعمل على نظام الإحالة أو المرجع باعتباره مؤثرًا على ما هو خارج النص، ويتحكم في إنتاجية هذه النصوص وتوالدها. هذا التقاطع يزكّي بارتياح مشروعية العبور إلى النص وتفكيك ماهيته وعلاقاته مع غيره عبر التناص".^(١)

لقد بدأ البحث في ظاهرة التناص في الأدب الغربي على يد جوليا كرسيفا، ثم رولان بارت، وجيرار جينيت وغيرهم. ولكننا حينما نعود إلى التراث العربي نجد بعض الإرهاصات التي تدلنا على إدراك النقاد العرب لهذه الظاهرة مثل: الاقتباس والتضمين والسرقات الشعرية والنقائض والمعارضات... وغيرها، غير أن نقادنا القدامى كانوا يكتفون بمجرد التحديد للنص الأسبق والنص التالي، بل كانوا يعدون ذلك عيبًا يلحق بالشاعر إن لم يأت بمعنى بديع، أو يغير في السبك الذي

١ . تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، محمد جوادات، ط ١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م: ص ١٤.

كان عليه النص الأول، فإن كان المعنى الأول في المدح فليكن الثاني في الغزل وهكذا.

أما النقد الحديث فإنه لا يكتفي بتحديد موضع التناس، وإنما يذهب أبعد من ذلك؛ فيحلل جمالية التناس، ويوضح الأثر الذي أضافه، ثم يقارن بين النصوص المتداخلة .

يتناول هذا البحث ظاهرة التناس في شعر غازي القصيبي، يمهد قبل ذلك بالحديث عن مفهوم النص، ثم عن علم النص، ثم عن جذور التناس في النقد العربي القديم، ثم ظاهرة التناس في النقد الحديث. وتسعى الباحثة بعد ذلك إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ما مصادر التناس في شعر غازي القصيبي؟ وما أشكاله؟ وما القيمة الفنية له؟ وما دوره في بناء القصيدة وتلقيها؟ متبعةً المنهج الوصفي، ثم المنهج التحليلي لتوضيح أثر التناس في شعر القصيبي .

وقد دفعني إلى اختيار هذا البحث غير دافع؛ منها :

أ- أهمية التناس والدور الكبير الذي يقوم به في بناء النص وتلقيه.

ب- مكانة الشاعر غازي القصيبي في الأدب المعاصر، وثقافته الواسعة، وخبراته المتعددة حيث ظهرت في شعره صور مختلفة وعديدة للتناس كان لها دورها في إثراء معانيه.

وتكمن أهمية الموضوع فيما يلي:

- ١- قلة الدراسات التي تناولت التناس في الشعر السعودي.
 - ٢- مكانة شعر غازي القصيبي في الساحة الأدبية السعودية والعربية.
 - ٣- أن الدراسات السابقة التي تناولت شعر غازي القصيبي لم تدرس هذا الموضوع بطريقة متخصصة شاملة، وإنما تناولته سريعاً مشيرة إلى مصادر التناس فقط.
- وقد وجدتُ بعض الدراسات السابقة التي تفيد الموضوع، وأستطيع تقسيمها إلى فئتين:

الأولى: دراسات عامة شاملة لشعر غازي القصيبي، تناولت قضايا مختلفة عنده، ولكنها لم

تبحث ظاهرة فنية محددة (مثل: التناص) بدقة وتفصيل، ولم توضح دورها في بناء النص وتلقيه، ولأن شعر القصيبي عميق؛ فلا بد من بحث الظواهر الفنية لديه، وتوضيح أثرها في جمالية النص.

الثانية: دراسات حول ظاهرة التناص في الشعر السعودي بعامة، فلم تدرس التناص عند شاعر معين، ولكنها اختارت لكل فصل أنموذجاً شعرياً مغايراً، جاء غازي القصيبي أنموذجاً في آليات التناص الشعري مع إبراهيم ناجي.

وقد وجدت بعض الدراسات حول التناص عند بعض الشعراء القدامى، أو المعاصرين العرب غير السعوديين، ولكنني لم أجد دراسات تناولت ظاهرة التناص عند أي شاعر سعودي، وفيما يلي بيان بالدراسات التي وجدتها:

١. " ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي المعاصر، علوي الهاشمي، كتاب اليمامة الصادر عن مؤسسة اليمامة، الرياض، ١٤١٨هـ:

تضمن الفصل الثالث بعضاً من آليات التناص عند غازي القصيبي والأثر الذي يتعالق به مع إبراهيم ناجي.

وكما يتضح فإن الدراسة مقتصرة على شكل واحد من أشكال التناص هو التناص الشعري، ثم إنه محصور في تناص القصيبي مع إبراهيم ناجي فقط.

٢. شعر غازي القصيبي: دراسة فنية، محمد بن سالم الصفراني، كتاب الرياض، ٢٠٠٢م:

جعل الباب الثالث بعنوان : توظيف التراث ، ثم تحدث فيه عن توظيف الموروث الديني، واقتصر فيه على القرآن الكريم، ثم تحدث عن توظيف الموروث التاريخي، والموروث الأدبي، والموروث الشعبي ، وكان الباحث يشير إلى مصادر التناص، ويتناول بعض النماذج من شعر غازي القصيبي، دون أن يقف على أشكال التناص، أو الخصائص الفنية للتناص في شعره، وما أفادته في بناء النص.

٣. التناص في شعر التفعيلة السعودي المعاصر، عائشة بنت قاسم بن محمد الشماخي، جامعة الملك خالد، - رسالة دكتوراه- ، ١٤١٩هـ.

وكما يظهر من العنوان فإن الدراسة اقتصرت على شعر التفعيلة، كما أنها اقتصرت على دراسة التناص مع القرآن الكريم، ومع الشعر، وجعلت شعر الدميني نموذجًا للتناص مع الشعر القديم، وشعر العلي والثبتي نموذجًا للتناص مع الشعر الحديث .

٤. شعر غازي القصيبي : دراسة تحليلية فنية، فاروق عبدالحكيم درباله، جامعة المنيا - رسالة ماجستير- ، ١٩٧٩م.

٥. "نظرات في شعر غازي القصيبي"، لأحمد محمود مبارك وأحمد فضل شبلول، دار الوفاء، الإسكندرية، ١٩٩٨م.

وهكذا فإن شعر القصيبي لم يُدرس دراسة وافية من حيث تقنية التناص وما أفادته في المعنى.

وقد تناول البحث الدواوين الآتية بالدراسة :

١. الأشج ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م.
٢. حديقة الغروب، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٨هـ.
٣. سحيم، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
٤. عقد من الحجارة، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
٥. قراءة في وجه لندن، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
٦. للشهداء، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
٧. ورود على ضفائر سناء، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م.
٨. يا فدى ناظريك، ط٢، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٤هـ.

٩. المجموعة الشعرية الكاملة، ط٢، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م؛ وتضم

سبعة دواوين هي:

١. أشعار من جزائر اللؤلؤ.

٢. قطرات من ظمأ.

٣. معركة بلا راية.

٤. أبيات غزل .

٥. أنت الرياض.

٦. الحمى.

٧. العودة إلى الأماكن القديمة.

بذلك تكون هذه الدراسة في خمسة عشر ديواناً للقصيبي .

وقد جاء محتوى الدراسة كما يأتي:

- مقدمة

- تمهيد

- أولاً: مفهوم النص

- ثانياً: مفهوم علم النص

- ثالثاً: مفهوم التناص

الفصل الأول: مصادر التناص في شعر غازي القصيبي

المبحث الأول: التناص الديني

أولاً: التناص مع القرآن الكريم

ثانياً: التناص مع الحديث الشريف

ثالثاً: التناص مع الآراء والأحكام الفقهية

المبحث الثاني: التناص التاريخي

المبحث الثالث: التناص الأدبي

أولاً: استحضار الشعر العربي تعارضاً

ثانياً: استحضار الشعر العربي على مستوى القصيدة

ثالثاً: استحضار الشعر العربي على مستوى الأبيات

رابعاً: استحضار المثل العربي

المبحث الرابع: التناص الأسطوري

المبحث الخامس: التناص الشعبي

الفصل الثاني: أشكال التناص في شعر غازي القصيبي

المبحث الأول: التناص الاقتباسي / التضميني

أولاً: التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المنصّص

ثانياً: التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المحوّر

ثالثاً: التناص الاقتباسي / التضميني الجزئي

المبحث الثاني: التناص الإشاري

المبحث الثالث: تناص الشخصيات

- خاتمة

- فهرس المصادر والمراجع

هذا وأتوجه إلى الكريم المنان بالحمد والشكر على أن أعاني على إتمام هذا البحث، وأسأله أن يغفر لي خطأي، وجهلي، وتقصيري. إنه سميع مجيب.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

تمهيد

أولاً: مفهوم النص

ثانياً: مفهوم علم النص

ثالثاً: مفهوم التناص

تمهيد

ظهرت في النقد الأدبي الحديث اتجاهات مختلفة في نظرتها للإنتاج الأدبي، فمن أبرزها ؛ الاتجاه في النقد نحو المؤلف بوصفه المحور الرئيس، ومبعث الإنتاج. ثم انتقل اتجاه النقاد إلى الوقوف عند الحياة الاجتماعية والواقعية، لأنها البيئة الأساس للإنتاج الأدبي، بعد ذلك تجردت نظرة النقاد مما هو خارج النص إلى داخل النص فقط بوصفه بنية مكثفة بذاتها، وجعلوا الجملة هي الوحدة الأساسية للنقد، فتوقفوا عند حدودها دون النظر إلى النص ككل، أو إلى ارتباطه مع غيره من النصوص .

وفي أوائل السبعينيات من القرن العشرين ظهر علم النص في الدراسات النقدية الغربية، حيث تبلور وأفاد من المقولات والنظريات السابقة عليه. ^(١) وفيما يلي تمهيد نظري حول المفاهيم والمصطلحات (النص - علم النص - التناص).

أولاً: مفهوم النص:

إذا عدنا إلى المعجمات اللغوية العربية القديمة فإننا نجد أنّ النصّ: رُفِعَ الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه. وكل ما أظهره، فقد نصّ، ووُضِعَ على المنصّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، ونصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض. وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته، وقال ابن الأعرابي: النصّ الإسنادُ إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوقيفُ، والنصّ التعيين على شيءٍ ما. ^(٢)

وأما النص عند الفقهاء ؛ فقيل: ما رفع في بيانه إلى أقصى غايته، وقيل: كل لفظ لا يحتمل إلا معنى واحداً. وقيل: ما استوى ظاهره وباطنه. وقيل: ما عري لفظه عن الشركة، وخلص

١. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السميري، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠١١،

ص: ٣٦٧.

٢. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، ط١، دار صادر، بيروت، دت، : (ن ص ص).

معناه من الشبهة. وقيل: ما تأويله يزيله. وهذا فاسد؛ لأن التأويل لا يُستعمل إلا في الاحتمال. والصحيح أن النص ما كان صريحاً في حكم من الأحكام، وإن كان اللفظ محتملاً في غيره.^(١) كقول الله تعالى: ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْنَلُوا أَنْفُسَ أَلْتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾^(٣)، وقول الرسول -صلى الله عليه وسلم-: " فِي أَرْبَعِينَ شَأً شَأً"^(٤).

ولم يستخدم النقاد العرب القدامى لفظ " النَّصَّ " على غير ما دل عليه عند الفقهاء والأصوليين، ولم يتوجه نقدهم الأدبي إليه، وبهذا نتوصل إلى أنه لا علاقة للأدب والنقد بمصطلح النص قديماً.

أما عند الغربيين فقد تباينت آراء النقاد في تعريفه ووضع حدوده فنجد عند باحثين " تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها [علوم الألسنية، والفلسفة، والنقد الأدبي وغيرها] وتدور حولها؛ سواء أصطبغت بالواقع الفكري أم العاطفي"،^(٥) ويختلف باحثين في هذا التعريف مع مَنْ سبقه من المدارس الأخرى، فالنص عنده هو المادة الأولية للدراسات النقدية والأدبية والألسنية، خلافاً للدراسات النبوية والأسلوبية التي اتخذت "الجملة" المادة الأولية للنقد والدراسة.

وترى جوليا كريستيفا أن النص " جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمتزامنة ".
أما هارتمان فيرى بأنه قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، أي إنه قطعة مثمرة من الكلام.^(٦)
ويتلخص رأي رولان بارت في أن النص " نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية

١. العدة في أصول الفقه، القاضي أبو يعلى، تحقيق: أحمد بن علي المباركي، ط٢، دن، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص: ١ / ١٣٧.

٢. سورة النور آية ٢.

٣. سورة الأنعام آية ١٥١.

٤. سنن ابن ماجه، تحقيق: محمود خليل، دط، مكتبة أبي المعاطي، دت: ٣ / ٢٥ رقم الحديث: ١٨٠٧.

٥. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٦٧.

٦. التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً -، حصة البادي، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص: ١٣ - ١٤.

متعددة، دون أن يكون الفعل ذلك أصيلاً على الإطلاق" ^(١)، وفي مجمل رأيه حول (موت المؤلف)، والتفريق بين النص والعمل الأدبي فإننا نلاحظ أن النص عنده مجال منهجي لا يعرف النهايات، ولا تحده التقسيمات، ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية، فهو إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات، لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز بالفاعلية والحركية المستمرة، وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتنصه التفسيرات فطبعته طبيعة انفجارية. والنص يتفاعل مع غيره من النصوص، وينتمي إلى مجال تناسبي، ولكنه يرى بأن النص يطيح بخرافة الأصول والمصادر، ولا يعترف بمفهوم الأبوة، لأن مفهوم التنصص يقضي عليه، وهو يربط بين عملية الكتابة وعملية القراءة الخلاقة والفعالة ^(٢).

ونجد النص عند **ديريدا** تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في الوقت ذاته، فالنص لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، لذا فلا نستطيع القيام بـ "جينولوجيا" لتحديد مولده ^(٣). ويرى **ليتش** أن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة؛ ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً ^(٤).

وقد تلقى النقاد العرب المحدثون مصطلح (النص) بالتأييد، فكتبوا فيه ووضعوا حدوداً له، وتوجه نقدهم إليه؛ فمن التعريفات التي وضعوها للنص أنه " حالة من التواصل الفني المرتكز على محور المعرفة متعددة المستويات في جانبها الموضوعي والفني مع تباين أنماط السرد وأشكال التعبير فيه وصولاً إلى أنماط التوظيف للمعنى" ^(٥).

ومن أوضح تعريفات النقاد العرب للنص أنه " بنية دلالية تنتجها ذات فردية، ضمن بنية

١. تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث: ١٣ .

٢. أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٥٣ .

٣. التنصص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً -، ص: ١٤ .

٤. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٧٠ .

٥. التنصص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً -، ص: ١٥ .

نصية منتجة، متعاقبة مع بنيات ثقافية واجتماعية محددة".^(١)
بذلك فإن النص مزيج من المكونات المختلفة ، ولا يمكننا النظر إلى مكّون دون آخر.

ثانياً: مفهوم علم النَّص:

ظهر علم النص في الدراسات النقدية الغربية في أوائل السبعينيات من القرن العشرين ؛ إذ أفاد من المقولات والنظريات السابقة عليه^(١) كالبنوية والأسلوبية والتفكيكية، فاتجه النقد إلى النص بوصفه كتلة واحدة لا تنقسم، تتصل هذه الكتلة بعلاقات غير منتهية مع غيرها .

وبهذه الرؤية ظهر علم النص الذي يدرس ظاهرة العلاقات اللامتناهية بين النص المائل ونصوص أخرى سابقة، من نفس جنسه الأدبي أو من غيره، وقد لا يكون هذا التداخل بين نص ونص؛ إنما بين نص وتاريخ، أو حياة اجتماعية، أو رؤية شعبية، أو فلسفة، أو غيرها .

ويُعتنى علم النص بوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وبشرح المظاهر المختلفة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة، ومن هنا فإن علومًا مختلفة تشترك في تكوين علم النص وتحليله، من أهمها: الألسنية، والنحو والبلاغة، وعلوم الاتصال الحديثة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية ... إلخ.^(٢)

ولا تتوقف لغة علم النص عند كلمات النص، وما يمتلكه من أصوات وصرف ونحو ودلالة فحسب، بل يتعدى إلى ما وراء النص من عوامل معرفية ونفسية واجتماعية، ومن عمليات عقلية تفاعلت معًا، فكان النص نتيجة لتفاعلها.^(٣) إذن علم النص لا ينتصر لجانب على آخر، فكل العوامل (المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، والعقلية وغيرها) تتفاعل معًا وتشترك في تكوين النص؛ لذلك لا يجوز طرح أحدها وإهماله في النقد الأدبي.

١ . اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٦٧ .

٢ . المرجع السابق: ٣٧٢ .

٣ . اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٦٧ - ٣٦٨ .

ثالثاً: مفهوم التناص:

لن نجد مصطلح التناص متداولاً في كتب النقد العربي القديمة؛ ولكننا سنجد مصطلحات مشابهة له في معناها، وقاصرة نوعاً ما عن إدراك مفهوم التناص الحديث، من تلك المصطلحات: التضمين، الاقتباس، التلميح، العقد والحل، السرقات الشعرية بأنواعها المختلفة: الاضطراب، الاجتلاب، الانتحال، الاهتدام، الإغارة، المرافدة، الاستلحاق، المواردة ... وغيرها. وفيما يلي توضيح لهذه المصطلحات:

التضمين: أن يُضَمَّنَ الشاعر شعره شيئاً من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء .^(١) كقول الحريري:

عَلَى أَنِّي سَأُنشِدُ عِنْدَ بَيْعِي
أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا^(٢)

الاقتباس: أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه،^(٣) كقول ابن الرومي :

لَيْنَ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِي (م)
كَ، مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنْعِي
لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَاتِي

١. ونقصد به التضمين البلاغي، وهو يختلف عن التضمين في القوافي. انظر الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني،

ط ٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨ م، ص: ٣٨٣ - ٣٨٤.

٢. مقامات الحريري: ٢٦٦.

٣. الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٨١ - ٣٨٢.

بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَنْعٍ^(١)

وكقول الحريري: "فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب، حتى أنشد فأغرب"^(٢) وقوله: "أنا أنبئكم بتأويله، وأميرٌ صحيح القول من عليه".^(٣)

التلميح: أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره،^(٤) كقول ابن المعتز:

أَتَرَى الْجَيْرَةَ الذِّينَ تَدَاعَوْا
عِنْدَ سَيْرِ الْحَبِيبِ وَقْتَ الزَّوَالِ
عَلِمُوا أَنِّي مُقِيمٌ وَقَلْبِي
رَأَحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجَمَالِ
مِثْلَ صَاعِ الْعَزِيزِ فِي أَرْحَلِ الْقَوْمِ
وَلَا يَعْلَمُونَ مَا فِي الرَّحَالِ^(٥)

الحل: ويقصد به حل الشعر، وهو أن ينثر نظمًا، واشترط فيه شيئان لقبوله: أحدهما: أن يكون سبكه مختارًا لا يتقاصر عن سبك أصله، والثاني: أن يكون حسن الموقع مستقرًا في محله غير قلق. كقول بعض المغاربة: "فإنه لما قبحت فعلاته، وحنظلت نخلاته؛ لم يزل سوء الظن يقتاده، ويصدق توهمه الذي يعتاده".^(٦) فقد حلَّ قول أبي الطيب المتنبي:

١. ديوان ابن الرومي، ش: أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م: ٢ / ٣٩٤.

٢. مقامات الحريري، القاسم بن علي الحريري، تحقيق: يوسف بقاعي، ط١، دار الكتب اللبنانية، بيروت، ١٩٨١م: ٢٨.

٣. الإيضاح في علوم البلاغة: ١٨١.

٤. المرجع السابق: ٣٨٨.

٥. الكشكول، بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،

١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ٢ / ٣٣، ولم أجد لها في ديوانه باختلاف الطبعات، ولم أجد لها في كتابه البديع.

٦. الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٨٧.

إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ
وَصَدَّقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُّمٍ^(١)

العقد: أن ينظم نثرًا لا على طريق الاقتباس، وقد يكون من القرآن أو الحديث أو غيرهما من النثر.^(٢) كما روي للشافعي رضي الله عنه:

عُمْدَةُ الْخَيْرِ عِنْدَنَا كَلِمَاتُ
أَرْبَعٍ قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ

اتَّقِ الْمُسَبَّهَاتِ، وَارْزُقْ، وَدَعْ مَا

لَيْسَ يَعْينِكَ، وَاعْمَلْ بِنِيَّةٍ^(٣)

عقد قول النبي صلى الله عليه وسلم: " الْحَلَالُ بَيْنَ وَالْحَرَامِ بَيْنٌ وَبَيْنَهُمَا مُسَبَّهَاتٌ " ^(٤) وقوله " ازهد في الدنيا يحبك الله " ^(٥) وقوله: " مِنْ حُسْنِ إِسْلَامِ الْمَرْءِ تَرْكُهُ مَا لَا يَعْينِهِ " ^(٦) وقوله: " إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ " ^(٧).

السرقات الشعرية: أن يورد شاعر شيئاً من ألفاظ شاعر سابق له في معنى من المعاني ولو

١. ديوان أبي الطيب المتنبي بالشرح المسمى التبيان في شرح الديوان المنسوب لأبي البقاء العكبري ، مصطفى السقا وآخرون، دط، دار المعرفة، بيروت، دت: ١٣٥.
٢. المرجع السابق: ٣٨٦.
٣. ديوان الإمام الشافعي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٣، دار المعرفة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م : ١٢٩.
٤. صحيح البخاري، ط٣، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٣، دار ابن كثير، بيروت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م : ١ / ٩٠ رقم الحديث : ٥٠.
٥. سنن ابن ماجه : ٥ / ٢٢٥ رقم الحديث: ٤١٠٢.
٦. سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ٤ / ٥٥٨ رقم الحديث ٢٣١٧.
٧. صحيح البخاري: ١ / ٣ رقم الحديث ١.

لفظة واحدة .^(١)

وقد قسم النقاد العرب القدامى السرقات الشعرية إلى أقسام كثيرة؛ يوضحها ابن رشيق القيرواني في قوله: " **والاصطراف**: أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو **اختلاب** و**استلحاق**، وإن ادَّعاه جملةً فهو **انتحال**، ولا يقال منتحل إلا لمن ادَّعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدعٍ غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبةً فتلك **الإغارة** و**الغصب**، وبينهما فرق ... فإن أخذه هبة فتلك **المرافدة**، ويقال: **الاسترفاد**، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو **الاهتمام**، ويسمى أيضًا **النسخ**، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك **النظر والملاحظة**، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا **الإلمام**، فإن حوّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك **الاختلاس**، ويسمى أيضًا **نقل المعنى**، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك **الموازنة**، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو **العكس**، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك **المواردة**، وإن ألّف البيت من أبيات قد رُكّب بعضها من بعض فذلك هو **الالتقاط والتلفيق**، وبعضهم يسميه **الاجتذاب والتركيب**".^(٢)

إن المفاهيم السابقة هي البذور الأولى لفكرة التناص، وقد عرف النقاد العرب هذا المصطلح، بوصفه إنجازًا نقديًا ليس وليد الحاضر فحسب، بل إن بعض صورته انتشرت في التراث النقدي العربي، وهي صور كان من الممكن أن تكون بذورًا طيبة لإنجاز نقدي متكامل؛ لو أنها حظيت باهتمام فني وظيفي، بعيد عن المقاييس الجامدة وهاجس البحث عن الأصل، والحكم بملكية

١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العربية، بيروت، ١٩٩٥م: ٢ / ٣٤٥.

٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م: ٢ / ٢٨٠.

النص الأول ونفي الإبداع عن النص اللاحق " (١).

وقد كثرت مصطلحات هذه الظاهرة عند نقاد الغرب وتمايزت، فمن ذلك: تخارج نصي، تحويل أو تمثيل، تعالٍ نصي، تداخل نصي... وغيرها.

وكذلك عانى المصطلح من تعددية في الصياغة والتشكيل عند العرب المحدثين، فمن ذلك: التناص، التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تفاعل النصوص وغيرها.

وقد ذهب معظم الباحثين العرب إلى استخدام مصطلح (التناص) للدلالة على هذه الظاهرة،^(٢) حتى شاع هذا المصطلح وانتشر بصورة لافتة.

وحتى يتضح مفهوم التناص بجلاء فلا بد من الوقوف عند مفهوم النص عند النقاد الغربيين؛ وبخاصة رأي كريستفيا، إذ ترى أن النص لوحة سيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى. ^(٣) وهكذا نجد أن التناص (التداخل النصي) حدًا من حدود النص، ومكونًا أساسًا فيه. ^(٤)

وقد أرجع الباحثون مفهوم التناص إلى ميخائيل باختين الذي حلل الظاهرة دون أن يستخدم المصطلح، وقد استخدم بدلاً منه مصطلح (الحوارية) ^(٥)؛ التي تعني عنده "دراسة اللغة

١. التناص في شعر أبي نواس، محمود محمد سالم عبيدات، جامعة اليرموك (رسالة دكتوراه) ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص: ٣٧ - ٣٨.

٢. التناص في شعر أبي نواس: ص ٥ الهوامش ١ ، ٢ ، ٣ .

٣. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٧١

٤. تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث،: ١٣.

٥. التناص في شعر سليمان العيسى، نزار عبشي، (رسالة ماجستير) جامعة البعث، حمص، ٢٠٠٤م - ٢٠٠٥م: ١٥، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٧٣.

في إطارها الاجتماعي عبر عملية التواصل، لأن كل تركيب لغوي يمثل عملية حوار، كما أن الكلمة لا تتصف بالثبات والسكون والحياد، فلا توجد في اللغة كلمات (محايدة ومحصنة ضد نطق الآخر وطموحه وتقييماته) ولذلك فإنه لا يوجد سوى الكلمة المشحونة والمسكونة بانفعالات الآخر". ويرى باختين بأن آدم عليه السلام هو الوحيد الذي تكلم بكلمات مجردة من (الحوارية).^(١)

وقد حدد باختين العلاقات الحوارية في أنماط مختلفة؛ فقد تكون علاقة اتفاق وتأييد، أو نفي ودحض، أو محاكاة، وقد تجعل من الكلمة انعكاساً لرأي المؤلف دون أن يصريح برأيه بشكل مباشر (التفتح أو الاختباء خلف الآخرين).^(٢)

ولكننا نجد أن باختين حصر هذه العلاقات في الرواية أو الفن السردي، ونفاها عن الشعر، فجاءت من بعده جوليا كريستيفا وأثبتت وجود هذه العلاقات حتى في الشعر، واستخدمت لها مصطلح (التنصص) ؛ فتكون بذلك أول من أطلق اسم (التنصص) على هذه الظاهرة.^(٣)

وترى كريستيفا أن النص إنتاجية مستمرة، وتداخل نصي يرفض الاستهلاك من خلال حلقة التبادل (الواقع - المؤلف - العمل الأدبي - الجمهور).^(٤)

وقد حدد لوران جيني مفهوم التنصص بأنه " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص، يقوم بها نص يحتفظ بزيادة المعنى"،^(٥) ونلاحظ هنا أنه اشترط الزيادة في المعنى، مما يعني ضرورة أن تكون هذه التحويلات فعالة داخل النص، ومؤثرة فيه بما لا يقل عن النص الغائب.

١. التنصص في شعر أبي نواس : ص ١١ .

٢. المرجع السابق: ص ١٣ .

٣. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٧٥ .

٤. التنصص في شعر أبي نواس : ١٦ .

٥. المرجع السابق: ٢٣ .

أما جيارار جينيت فقد سمى هذه الظاهرة باسم " التعالي النصي " أو " التعددية النصية"، وهو عنده كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى ، ونجد أن الاستعلاء النصي عنده يأتي في ستة أنماط^(١):

- ١ - جامع النص: مجموع المقولات العامة أو المفارقة - أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية،... إلخ- التي ينتسب إليها أي نص فرد^(٢)
- ٢ - التناصية: وهو الحضور الفعلي لنص في آخر عن طريق الاستشهاد، أو السرقة الأدبية أو الإيحاء.^(٣)
- ٣ - الملحق النصي: وهو يشمل العنوان والعناوين الصغيرة المشتركة، المدخل، الملحق، التمهيد ... إلخ ، كما يشمل " ما قبل النص " أي المسوّدات، والملخصات، والمخططات المتنوعة.
- ٤ - الماورائية النصية: ويعني بها الشرح الذي يجمع نصًا ما بنص آخر.
- ٥ - الاتساعية النصية: العلاقة بين نصين حاضر (سماه: المتسع) وغائب (سماه المنحسر) ، دون أن تكون هذه العلاقة علاقة شرح.

١ . أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، حافظ المغربي، ط١، النادي الأدبي

بجائل، حائل، ٢٠١٠م، ص: ٣٧.

٢ . التناص في شعر أبي نواس: ٢٦.

٣ . شعرية التناص في الرواية العربية، سليمة عداوري، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ص: ٧٨ .

٦- الجامعية النصية: كما في التسميات التصنيفية: رواية، قص، قصائد، شعر،... إلخ

التي ترافق العنوان على الغلاف.^(١)

فالتناص هو " توالد النص من نصوص أخرى، وتداخل النص مع نصوص أخرى ، وأن النص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص ، ومن هنا تعالق مع نصوص أخرى، وإذن فلا حدود للنص، ولا حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن".^(٢)

ومما سبق تصل الباحثة إلى الآتي:

- أن التناص يحصل بين النصوص لا محالة، فهو يربط بين شبكات مختلفة من النصوص، مما يعني الاستمرارية لهذا النص؛ ف"النص عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية".^(٣)

- أن التناص يحصل بوعي المنشئ أحيانا وبدون وعيه أحيين آخر؛ لذلك رفض رولان بارت القول بأبوة الكاتب للنص، نتيجة لذلك فهو يعارض فكرة البحث عن أصل النص، وهذا لا يوافق عليه بعض النقاد مثل لوتمان^(٤).

- يكون التداخل بين نصوص من جنس أدبي واحد، كما يكون من أجناس مختلفة.

١. أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص: ص ٣٧.

٢. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: ٣٦٧-٣٦٨.

٣. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغدامي، ط٤، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٩٨م: ١٦.

٤. أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص: ٥٢-٥٧.

- كلما اتسعت ثقافة الشاعر عمق التداخل النصي عنده وتشعب .
- يجب أن يكون الناقد لَمَّاحًا كثير الاطلاع إذا أراد أن يتصدى لتحليل ظاهرة التناص عند شاعر ما، وعليه أن يتسلح بمختلف المعارف والفنون والثقافات التي عايشها الشاعر أو اطلع عليها.

الفصل الأول: مصادر التناص في شعر غازي القصيبي

المبحث الأول: التناص الديني

أولاً: التناص مع القرآن الكريم

ثانياً: التناص مع الحديث الشريف

ثالثاً: التناص مع الآراء والأحكام الفقهية

المبحث الثاني: التناص التاريخي

المبحث الثالث: التناص الأدبي

أولاً: استحضار الشعر العربي تعارضاً

ثانياً: استحضار الشعر العربي على مستوى القصيدة

ثالثاً: استحضار الشعر العربي على مستوى الأبيات

رابعاً: استحضار المثل العربي

المبحث الرابع: التناص الأسطوري

المبحث الخامس: التناص الشعبي

الفصل الأول : مصادر التناص في شعر غازي القصيبي

المبحث الأول: التناص الديني:

يشكل الدين مصدرًا أساسيًا ومهمًا من مصادر ثقافة الشعراء على مختلف العصور، وذلك لأن الدين عقيدة تتغلغل في نفوس معتنقيه، فنجدهم في شعرهم يستشهدون به، أو يقتبسون منه، أو يتمثلون روحه.

ويتمثل الدين الإسلامي في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، والآراء الفقهية والحركات الدينية، وإذا كان التناص من القرآن الكريم أو الحديث الشريف فإنه يُعرَف عند البلاغيين القدماء بمصطلح " الاقتباس " ^(١).

ويجد القارئ المتأمل في شعر غازي القصيبي أنه قد تأثر بالدين الإسلامي تأثرًا واضحًا ملحوظًا؛ مع أنه في سيرته الشعرية قد حصر المؤثرات الأولى في شعره في الشعر وحده ^(٢) إلا أنه ربما لم يدرك أن التأثير الأول كان للدين الذي تربى عليه في أسرته، سواءً أكانت أسرته شديدة التدين أم لم تكن، فإن أثر الدين لا يمكن أن يُنكر في شعر غازي القصيبي كما هي طبيعة البشر في تأثرهم بالأديان والمعتقدات أيًا تكن.

وقد نجد عند غازي القصيبي قصائد دينية كاملة؛ من ذلك قصيدة (يا أخت مكة) ^(٣) التي يتحدث فيها عن النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها قصيدة (دعاء) ^(٤)، وقصيدة (لك

١. الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٣٨١، وانظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي،

تحقيق: يوسف علي طويل، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م: ٢٣٧.

٢. سيرة شعرية، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٣، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ١٤٢٤هـ: ٣١.

٣. انظر ديوانه يا فدى ناظريك، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٤هـ، ص: ٧٥.

٤. انظر المجموعة الشعرية الكاملة، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م: ٥٣٠.

الحمد) ^(١) ، كما نجد التأثير بالدين منشورًا بين أغلب قصائده، صراحة أو خفية. ويظهر للباحثة أن غازي القصيبي قد تأثر بالقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، والآراء الفقهية، ولم أجد له تأثرًا بالحركات الدينية كالتصوف والاعتزال والجهمية وغيرها.

أولاً: التناص مع القرآن الكريم:

ظهر في شعر غازي القصيبي أنه تأثر بالقرآن الكريم من حيث معانيه، وألفاظه، وأساليبه، وصوره، وشخصياته، وقصصه.

أ- ومن أمثلة التناص الديني مع القرآن الكريم ما نجده في قصيدته : (حديقة الغروب) ^(٢) ، التي رثى الشاعر بها نفسه، حين بلغ الخامسة والستين من عمره، وشعر بأن الموت قد دنا، والرحيل قد اقترب، فنجده بعد تساؤلات عدة، وعرضٍ لكثير من مواقف حياته، يختم القصيدة بتناص ديني يقول :

يَا عَالِمَ الْغَيْبِ! ذَنْبِي أَنْتَ تَعْرِفُهُ
وَأَنْتَ تَعْلَمُ إِعْلَانِي وَإِسْرَارِي
وَأَنْتَ أَدْرَى بِإِيمَانٍ مَنَنْتَ بِهِ
عَلَيَّ مَا خَدَشْتَهُ كُلُّ أَوْزَارِي
أَحْبَبْتُ لِقْيَاكَ.. حُسْنُ الظَّنِّ يَشْفَعُ لِي
أَيُّرْتَجِي الْعَفْوَ إِلَّا عِنْدَ غَفَّارِ

يلجأ الشاعر لربه عز وجل مُقِرًّا بذنوبه ومعتزلاً بها، راجياً منه أن يعفو عنه، وأن يغفر له خطاياها ؛ فالله عز وجل عظيم الكرم والمن، وهو عند ظن عبده به، ويتناص الشاعر مع قول الله

١. انظر ديوانه حديقة الغروب ، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٨هـ، ص : ٦٤.

٢. حديقة الغروب: ١٨.

تعالى من سورة الحجرات: ﴿ قُلْ أَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ بِدِينِكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿١٦﴾ يَمُنُونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا قُلْ لَا تَمُنُوا عَلَيَّ إِلَّا سَلَمَكُمْ بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَيْتُكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٧﴾ إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١٨﴾ ﴾^(١) وكذلك مع قول الله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسْرُوبُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴾^(٢) ، وقد نزلت آيات الحجرات حين " جاءت بنو أسد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالوا يا رسول الله: أَسَلَمْنَا، وَقَاتَلْنَاكَ الْعَرَبُ، وَلَمْ نُقَاتِلْكَ " ^(٣) ، فلنا عليك حق، فاعرف لنا ذلك ^(٤) .

يقول ابن جرير الطبري : " يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم : يمن عليك هؤلاء الأعراب يا محمد أن أسلموا ، فقل لهم : بل الله يمن عليكم أيها القوم أن وفقكم للإيمان به وبرسوله إن كنتم صادقين في قولكم آمنة ، فإن الله هو الذي منَّ عليكم بأن هداكم له ، فلا تمنوا علي بإسلامكم " .^(٥) فالمنة منهم بالقول، ومِنَّةُ الله عليهم بالفعل وهو هدايته إياهم.^(٦)

وقد ضَمَّنَ الشاعر معنى الآيات في أبياته ؛ فهو يقرُّ بأن المنَّة والفضل لله عز وجل في هدايته للإيمان. وكما أن الآيات نسبت العلم بغيب السماوات والأرض لله وحده؛ فإن الشاعر قد اختار النداء بهذه الصفة (يا عالم الغيب) موافقاً لها، كما نلاحظ أن الشاعر قد أقرَّ بالذنوب، واعترف بها، وذلك إيماناً منه بقول الله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴾ .

وهذا الدعاء والإقرار بالذنب دافعه أن الشاعر كان يشعر أن الموت قد اقترب، فاتجه لله سبحانه؛ يرجوه بأن يغفر له، ويعفو عنه (أَيُرْجَى الْعَفْوُ إِلَّا عِنْدَ غَمَّارٍ ؟) . وبالنظر إلى اتفاق

١ . سورة الحجرات: الآيات : ١٦ - ١٨ .

٢ . سورة النحل: آية : ١٩ .

٣ . الخبر عن ابن عباس رضي الله عنه، الدر المنثور في التفسير بالماثور، عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: مركز هجر للبحوث، دط، دار هجر، مصر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص: ١٣ / ٥٩٣ .

٤ . تفسير مقاتل بن سليمان، أبو الحسن مقاتل بن سليمان، تحقيق: أحمد فريد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م: ٣ / ٢٦٥ .

٥ . جامع البيان في تفسير القرآن، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: دار هجر، ط١، دار هجر، دت: ٣٩٦ / ٢١ .

٦ . روح البيان في تفسير القرآن، إسماعيل حقي، دط، دار إحياء التراث العربي، دت: ٦١ / ٩ .

الألفاظ بين الأبيات والآيات نجد ما يلي:

أبيات الشاعر	الآيات الكريمة
يا عالم الغيب	غيب السماوات والأرض
تعرفه - تعلم - أدري	أتعلمون - يعلم
إعلاني وإسراري	ما تسرون وما تعلنون
إيمان	للإيمان
مننت	يمنون - لا تمنوا - يمن

ويجد المتأمل في القصيدة أن الأبيات السابقة في دعاء الله عز وجل تأتي خاتمة لقصيدته (حديقة الغروب) وذلك بعد أن كرر الشاعر النداء والخطاب لذوات متعددة ؛ فابتدأ بمخاطبة ذاته، ثم زوجته، ثم ابنته، ثم وطنه، ثم ختم بدعاء الله عز وجل ، يقول الشاعر مخاطبًا ذاته:

خَمْسٌ وَسُتُونَ .. فِي أَجْفَانِ إِعْصَارِ

أَمَا سَمِمْتَ ارْتِحَالًا أَيُّهَا السَّارِي؟

ثم انتقل إلى نداء زوجته يقول:

أَيَا رَفِيقَةَ دَرَبِي! .. لَوْ لَدَيَّ سَوَى

عُمْرِي.. لَقُلْتُ: فِدَى عَيْنَيْكَ أَعْمَارِي

ثم خاطب ابنته:

وَأَنْتِ يَا بِنْتَ فَجْرِ فِي تَنْفُسِهِ

مَا فِي الْأُنُوثَةِ مِنْ سِحْرِ وَأَسْرَارِ

ثم انتقل إلى مخاطبة بلده:

وَيَا بِلَادًا نَدَرْتُ الْعُمْرَ.. زَهْرَتُهُ

لِعِزِّهَا.. دُمْتُ! .. إِنِّي حَانَ إِبْحَارِي

ثم استجمع الشاعر فكره وختم بدعاء الله عز وجل كما ذكرنا في الأبيات السابقة المتناصبة مع الآيات. ومما سبق نجد أنه قد استخدم النداء كما يلي:

المنادى / الوصف	أداة النداء	
الساري	أيها	مخاطبة الذات
رفيقة دربي	أيا	مخاطبة الزوجة
بنت فجر في تنقُسه	يا	مخاطبة البنت
بلادًا	يا	مخاطبة الوطن
عالم الغيب	يا	دعاء الله عز وجل

فاختار لمخاطبة الذات: (أيها الساري)، وأي تستخدم لنداء القريب^(١)، فمع غربة الذات إلا أنها أقرب إليه من غيرها، وهنا تظهر لنا الغربة الشعورية التي أحس بها الشاعر حين بلغ الخامسة والستين من عمره، خاصة من خلال مخاطبته لذاته؛ حيث اقتطع من ذاته شخصًا وقام بندائه، وخاطبه متسائلًا عن عمره، وكأنه بذلك قد انفصلت عنه ذاته، فأصبحت غريبة. أما مخاطبة الزوجة فقد اختار (أيا) وفيها مدّ الصوت،^(٢) ونلاحظ ما فيها من الرقة والعدوبة.

وفي الأبيات موضع التناص التي دعا بها الله عز وجل فنجده قد قال: (يا عالم الغيب) ففي اختياره للمنادى بهذه الصفة (عالم الغيب) إقرار بعلم الله بكل ذنوبه ومعاصيه، ولهذا فإنه يرجو مغفرة الله وعفوه.

١ . المفصل في صنعة الإعراب، محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: علي بو ملح، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٣م: ٤١٣ . وهذا رأي المبرد والجزولي، وهناك خلاف بين النحاة في دلالتها . حاشية العلامة الصبان على شرح الشيخ الأشموني على ألفية الإمام ابن مالك، محمد بن علي الصبان، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م: ١ / ١٩٧، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دط، المكتبة التوفيقية، مصر، دت: ٢ / ٣٤، وقد ذكروا أن البعيد يحتاج إلى مدّ الصوت ليسمع، ولهذا يرون أن "أي" المقصورة هي لنداء القريب. النحو الوافي، عباس حسن، ط١٥، دار المعارف: ٤ / ١ .

٢ . حاشية العلامة الصبان على شرح الشيخ الأشموني على ألفية الإمام ابن مالك: ١ / ١٩٦ .

وتكثر التساؤلات في القصيدة، خصوصًا في المقطع الأول حين يخاطب ذاته:

- أَمَا سَمِّتَ ارْتِحَالًا أَيُّهَا السَّارِي؟

- أَمَا مَلَلْتَ مِنَ الْأَسْفَارِ ... ؟

- أَمَا تَعِبْتَ مِنَ الْأَعْدَاءِ ... ؟

- وَالصَّحْبُ؟

- أَيْنَ رِفَاقَ الْعُمُرِ؟

- هَلْ بَقِيَتْ سِوَى ثُمَالَةَ أَيَّامٍ وَتَذَكَارٍ؟

ومخاطبًا زوجته: مَاذَا أَقُولُ؟

ومخاطبًا ابنته: مَاذَا تُرِيدِينَ مِنِّي؟

ونقرأ جواب الشاعر عن تساؤلاته، إذ يقول:

بَلَى! اكَتَفَيْتُ! وَأَضْنَانِي السُّرَى، وَشَكَّنِي

قَلْبِي الْعَنَاءَ، وَلَكِنْ تِلْكَ أَقْدَارِي

فإن الشاعر بعد أن استعرض مواقف حياته يفاجئنا بأنه قد اكتفى منها، بل أتعبه المسير في هذه الحياة، وتعب قلبه مما يكابده في الدنيا، ولكن هذه المعاناة كلها قدر كتبه الله على عباده، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بمعنى الآية القرآنية: ﴿إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْتَهُ بِقَدَرٍ﴾^(١)، "فما من شيء يجري في هذا الكون من صغير أو كبير إلا وقد قدره الله سبحانه وتعالى"^(٢)، فهو هنا يسلم أمره لله، ويرضى بقضائه وقدره، وهذا ركن من أركان الإيمان.

١. سورة القمر آية : ٤٩ .

٢. إعانة المستفيد بشرح كتاب التوحيد، صالح الفوزان، ط ٣، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م: ٨١ / ٢ .

ولغة الشاعر تؤكد لنا الحالة التي كان يشعر بها من غربة وترقب للرحيل، حيث يظهر لنا اعتماده على بعض الدلالات التي فيها معنى الألم والوجع، وكذلك اعتماده على دلالات الرحيل والسفر ونحوهما، كما يلي:

١. "سئمت"، "مللت"، "تعبت"، "أضناني"، "العناء".

٢. "ارتحالاً"، "الساري"، "الأسفار"، "أسفار"، "السرى"، "هاجر"، "إبحاري".

٣. "وعثاء"، "الأوجاع"، "الجائع"، "العاري"، "شبح"، "يهيم"، "خريف"، "جائع"، "ضار"، "شاحبة"، "بيكي".

وهذا يدلنا على سأم الشاعر من الحياة، وترقبه للرحيل إلى الآخرة خاصة بعد أن بلغ الخامسة والستين من عمره. والمتأمل لدواوين القصيبي يجد أن الشاعر شديد الملح حين يتأمل عمره يجري والسنين تمضي، وقد عبّر عن هذا المعنى في قصائد كثيرة من دواوينه.

ويلاحظ القارئ الثنائيات الضدية في القصيدة: (الأعداء × الصاحب)، (الشباب × الشيب)، (رمال البيد × الشاطئ المسحور)، (إعلاني × إسراري)، ولعله بذلك يريد التعبير عن أفكار شمولية، وعن الصراع الدائر فيما بينها ففي قوله:

أَمَا تَعِبْتَ مِنَ الْأَعْدَاءِ مَا بَرِحُوا

يُحَاوِرُونَكَ بِالْكَبْرِيتِ وَالنَّارِ؟

وَالصَّحْبُ؟ أَيْنَ رِفَاقَ العُمُرِ؟

هَلْ بَقِيَتْ سِوَى ثُمَالَةِ أَيَّامٍ وَتَذَكَارِ؟

يتساءل الشاعر عن حاله مع الضدين؛ (الأعداء × الأصحاب)؛ فالأعداء ما يزالون يكيّدون له على الرغم من وصوله الخامسة والستين من العمر، أما الأصحاب فقد رحلوا، ولم تبق سوى الذكريات.

وفي قوله - مخاطباً زوجته -:

أَحْبَبْتَنِي وَشَبَابِي فِي فُتُوتِهِ

وَمَا تَغَيَّرَتْ وَالْأَوْجَاعُ سُمَّارِي

يتحدث بذلك عن وفاء زوجته في حالتيه المتضادة: (الشباب ، والشيخوخة) ، إذ أحبته وهو في فتوة الشباب، ولم تتخلَّ عنه في شيخوخته، وحين صارت الأمراض رفيقته، بل وصفها بأبعد من ذلك حيث ذكر أنها لم تتغير عليه ، فشيخوخته - عندها - كشبابه.

وفي قوله - مخاطبًا الوطن - :

تَرَكْتُ بَيْنَ رِمَالِ الْبَيْدِ أُغْنِيَنِي

وَعِنْدَ شَاطِئِكَ الْمَسْحُورِ أَسْمَارِي

يريد الشاعر بذلك أنه حين نذر نفسه لخدمة الوطن؛ فقد أحب وطنه بكل ما فيه من الأضداد (الصحراء × البحر) ، وهذه دلالة شمولية على كل أجزاء الوطن. وقد كرر الشاعر قفلة ينهي بها مقاطعه، يقول بعد أن خاطب زوجته:

وَإِنْ مَضَيْتُ فَقُولِي: "لَمْ يَكُنْ بَطَلًا

لَكِنَّهُ لَمْ يُقَبَّلْ جِبْهَةَ الْعَارِ"

ويقول حين خاطب ابنته:

وَإِنْ مَضَيْتُ فَقُولِي: "لَمْ يَكُنْ بَطَلًا

وَكَانَ يَمْزِجُ أَطْوَارًا بِأَطْوَارِ"

ويقول حين خاطب وطنه:

وَإِنْ مَضَيْتُ فَقُولِي: "لَمْ يَكُنْ بَطَلًا

وَكَانَ طِفْلِي، وَمَحْبُوبِي، وَقِيَّارِي"

نلاحظ هنا تكرار الشاعر جملة (وَإِنْ مَضَيْتُ فَقُولِي: "لَمْ يَكُنْ بَطَلًا) بعد كل مقطع من مقاطع قصيدته ، فقد اتخذها الشاعر قفلة ينهي بها مقاطعه ، ويريد أن يتأكد بها من وداعه لكل أحبته، فصار يوصيهم بإظهار المشاعر الحقيقية نحوه.

وتتجلى في القصيدة صور الطبيعة باختلافها وذلك في خطابه للذات، للزوجة، للبنات،

للوطن كما يلي:

ذاته	إعصار ، الكبريت ، النار
زوجته	البحر ، الغيم ، الأفق
ابنته	فجر ، الطير ، الأغصان ، الورد
وطنه	رمال البيد ، شاطئ

فمع ذاته نجد الطبيعة الحارقة ؛ ولعلنا نستدل بذلك على ما في ذاته من تأجج المشاعر واضطرابها، ومع الزوجة نجد الطبيعة الجميلة الممتدة حيث يريد أن يقول بأن مشاعره وشكره وامتنانه لزوجته ممتد، أما مع ابنته فتغلب الطبيعة الجميلة المحددة وهو ما يريد أن يصفها بها، أما الوطن فنجد الضدين الصحراء والبحر وفيها معنى الامتداد والتنوع.

ويقف القارئ المتأمل عند صورتين جميلتين ؛ الأولى حين قال لزوجته يريد شكرها ولكنه يرى أن الكلام لا يكفي، فيتمنى البحر قافية ، والغيم محبرة والأفق الذي لا ينتهي شعره :

مَاذَا أَقُولُ؟ وَدَدْتُ الْبَحْرَ قَافِيَتِي

وَالْغَيْمَ مِحْبَرَتِي .. وَالْأَفْقَ أَشْعَارِي

وحين يقول لابنته ملخصاً نهاية العمر:

الطَّيْرُ هَاجَرَ، وَالْأَغْصَانُ شَاحِبَةٌ

وَالْوَرْدُ أَطْرَقَ يَبْكِي عَهْدَ آذَارِ

ومما سبق؛ نلاحظ تألم الشاعر الشديد وتشتته وصراعه مع ذاته ، ومع الحياة، خاصة أنه يتربص الرحيل، ويشعر بأن الموت قاب قوسين أو أدنى، ثم نلاحظ التضادات التي عاشها وعصفت به وبروحه، مما يعني ضرورة لجوئه إلى ما يريح نفسه، ويطمئنها؛ ولهذا فقد ختم الشاعر قصيدته بدعاء الله عز وجل، مستخدماً التناص مع القرآن الكريم، وذلك لرغبته الأكيدة في ملمة شتاته، وبعث الأمل في نفسه، معتمداً على من لا يخيب من رجاءه، ولا يضيع من دعاه.

ب- ومن التأثر بمعاني القرآن ما نجده في قصيدة : (يا ريم)^(١) التي أهداها إلى الطفلة ريم بنت تركي العصيمي حيث استشهد والدها عام (١٤٠٠ هـ) أثناء تطهير الحرم من الفئة الضالة أتباع جهيمان، الذين نصّبوا لهم إمامًا ادّعوا أنه المهديّ المنتظر، وتوجهوا إلى مكة المكرمة - حرسها الله تعالى - وطالبوا الناس والحجّاج بمبايعة مهديهم،^(٢) وقد قتلوا الكثير من الحجّاج والمعتمرين وجنود الوطن كان أحدهم الشهيد الجندي تركي العصيمي والد الطفلة ريم. وتلتقي معاني الشاعر في القصيدة مع القرآن الكريم في مقاطع كثيرة ، فحين قال الشاعر:

قَتَلَ الْغَيْلَانُ

بَابَا .. وَالْمَاءَ النَّايِعَ مِنْ زَمْرَمَ .. وَالْحُجَّاجَ

وَسَرَبَ حَمَامَاتُ

فإنه يتحدث الشاعر عن جريمة هؤلاء الغيلان الذين اعتدوا على الحرم في شهر الله المحرم، فهم لم يتركوا أحدًا، حتى أن الماء والجماد والطير تعرض لجرمهم، فقد قتلوا (بابا، ماء زمزم، الحجّاج، سرب الحمام) ، وفي هذا إشارة لفداحة جرمهم وقبحها حين تعرضوا لقدسية ماء زمزم، وحرمة الحجّاج ، وحرمة صيد الحمام في الحرم، فلم يراعوا قدسية المكان، ولا حرمة، ولا طهارته. ونجد أن الشاعر يتناص بذلك مع قول الله تعالى : ﴿ أَوْلَمْ يَرَوْا أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا ءَامِنًا وَيَخْطَفُ النَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ أَفِيَالْبَاطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَكْفُرُونَ ﴾^(٣) يريد الشاعر الإشارة إلى قدسية المكان الذي حصلت فيه الجريمة وطهارته، وكذلك إلى الأمن والسلام الكائن في مكة المكرمة، ففيها يأمن كل خائف حتى الطير من كواسرها والوحش من جوارحها ، حتى أن سيل الحل لا يدخل الحرم ، بل إذا وصل إليه عدل عنه.^(٤) وهذه الحرمة والأمن إجابة لدعوة إبراهيم

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٣٦ .

٢ . دعوة المهدي المنتظر: جهيمان والبيعة المحرمة، مجلة المحلّة، ع: السبت، ٢١ نوفمبر، ٢٠٠٩م :

<http://www.majalla.com/arb/٢٠٠٩/١١/article٥٥١٠٩٤٩>

٣ . سورة العنكبوت: آية ٦٧ .

٤ . تفسير السراج المنير، محمد بن أحمد الشريبي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت: ١٥٧ / ٣ .

عليه الصلاة والسلام إذ قال: ﴿ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَدَاءً لِّأُمَّنَا وَأَرْزُقْ أَهْلَهُ مِنْ الثَّمَرَاتِ مَنْ ءَامَنَ مِنْهُمْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ
الْآخِرِ ﴾^(١).

ومما يلفت النظر التضاد الظاهري بين قول الشاعر:

قَتَلَ الْغِيلَانَ

بَابَا ..

ثم قوله :

بَابَا غَلَبَ الْغِيلَانَ

يخاطب الشاعر الطفلة ريم بأن الغيلان قتلوا والدها (بابا) فعلياً، ولكن الغلبة الحقيقية ليست لهم، بل لوالدها الشهيد ، والشاعر يواسي الطفلة ريم بهذه الحقيقة الواقعة ، وفيها تداخل نصي مع قول الله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلاَّ إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ وَنَحْنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيبَكُمُ
اللَّهُ بِعَذَابٍ مِّنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِينَا فَتَرَبَّصُوا إِنَّا مَعَكُمْ مُّتَرَبِّصُونَ ﴾^(٢)

وقد ذكر السعدي في تفسير الآية: "قل للمنافقين الذين يتربصون بكم الدوائر: أي شيء تربصون بنا؟ فإنكم لا تربصون بنا إلا أمرًا فيه غاية نفعنا، وهو إحدى الحسينين، إما الظفر بالأعداء والنصر عليهم ونيل الثواب الأخروي والديني. وإما الشهادة التي هي من أعلى درجات الخلق، وأرفع المنازل عند الله".^(٣) وقد اجتمع الحسينان في مسرح الحدث عند غازي، استشهاد الجندي (بابا) ، وحصول النصر والغلبة للجيش السعودي.

ثم يقول الشاعر مخاطبًا الطفلة ريم:

كُلُّ النَّاسِ يَمُوتُونَ

يَبْقَوْنَ قَلِيلًا فِي الدُّنْيَا

ثُمَّ يَغِيبُونَ

١ . سورة البقرة : آية ١٢٦ .

٢ . سورة التوبة: آية ٥٢ .

٣ . تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويح، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م : ١ / ٣٣٩ .

يريد الشاعر طمأننتها ومواساتها بأن الموت حقيقة واقعة على كل الناس، لا يُستثنى من ذلك أحد، فكل الناس يمكثون قليلا في الدنيا ثم يأتيهم الأجل فيرحلون .

وتتفق أبيات الشاعر مع عدة آيات قرآنية منها قول الله سبحانه وتعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾^(١) وقول الله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾^(٢) و نلاحظ عدة اتفاقات لفظية مع الآيتين الكريمتين:

نص غازي	الآيات المتناص معها
كل	كل
الناس	نفس، مَنْ
يموتون ، يغيبون	الموت، فانٍ
الدنيا	عليها

وفي آخر القصيدة نجد الشاعر يلجأ إلى عدة آيات كريمات متخذاً من معناها وسيلة لمواساة

الطفلة ريم، يقول:

يَا رِيم!

فَلتَسْطَعِ فِي عَيْنَيْكَ

نُجُومُ إِبَاءٍ

وَلْيُسْفِرْ وَجْهَكَ عَنْ بَسْمَةِ حُبِّ

بَيْضَاءِ

قُولِي يَا رِيم:

١ . سورة العنكبوت: آية ٥٧ .

٢ . سورة الرحمن : آية ٥٧ .

" بَابَا مَا مَاتُ

لَكِنْ سَافَرَ أُسْطُورَةَ بَذَلٍ وَسَخَاءُ

تَذَرُّعُ وَجَدَانَ الصَّخْرَاءُ "

يخاطب الشاعر الطفلة ريم بأن حق لها أن تفتخر بوالدها الشهيد، ثم يخبرها عن حياة الشهداء في الجنة عند ربهم يرزقون، وهنا تناص مع قول الله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾ (١)

قال ابن كثير في تفسير هذه الآية: "الشهداء الذين قتلوا في سبيل الله أحياء عند الله، وهم فرحون مما هم فيه من النعمة والغبطة، ومستبشرون بإخوانهم الذين يقتلون بعدهم في سبيل الله أنهم يقدمون عليهم، وأنهم لا يخافون مما أمامهم ولا يحزنون على ما تركوه وراءهم." (٢) وقال الحسن البصري: "إن الشهداء أحياء عند الله تعالى تُعرض أرواقهم على أرواحهم فيصل إليهم الروح والفرح كما تعرض النار على أرواح آل فرعون غدوة وعشية فيصل إليهم الوجع." (٣)

ويلحظ القارئ أن الشاعر هنا استخدم الأمر عن طريق الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر، فقال: (فلتسطع ، وليسفر) ، ولكنه استخدم فعل الأمر مرة واحدة في القصيدة حين قال: (قولي يا ريم)، ويدل هذا على العناية بتوكيد المعنى المراد ذكره (٤)، وعلى جزم الشاعر وشدة إيمانه بحقيقة حياة الشهداء وعدم موتهم، كما أن فيها إشعاراً بانتهاء القصيدة عبر توجيه الطفلة إلى اتخاذ موقفٍ واضحٍ فخورٍ بحياة أبيها وعدم موته.

١. سورة آل عمران: الآيات: ١٦٩ - ١٧٠

٢. تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، ط٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م: ٢ / ١٦٥.

٣. معالم التنزيل، الحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: محمد بن عبد الله النمر وآخرون، ط٤، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م: ١ / ١٦٨.

٤. انظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢ / ١٢.

والم تأمل لقصيدة القصيبي يجد أنه قد واسى الطفلة ريم من خلال هذه التداخلات النصية مع القرآن الكريم، والتي جاءت محبوبكة السبك فلا نكاد نشعر بها، وقد مهّد الشاعر لهذه التداخلات عن طريق النداء المتكرر للطفلة ريم اثنتي عشرة مرة، جاءت كلها بحرف النداء (يا) ، وقد جاء المنادى اسمها الصريح (يا ريم) عشر مرات، وجاء المنادى وصفًا لها مرتين (يا أحلى ظبي في البيداء) ، كما ألحق اسمها بعدد من الصفات مرتين:

يَا رَيْمُ السَّمْرَاءُ الْحَسَنَاءُ الصَّامِتَةُ الشَّقِيئَاتُ

يَا رَيْمُ الْحَوْرَاءُ الْهَيْفَاءُ الْوَاجِمَةُ الْعَيْنَيْنِ

والشاعر من خلال هذا النداء يظهر التحسر والحزن على مآل الطفلة اليتيمة ، والشفقة على حالها، ففي الرثاء وَبَثَّ الْحَزْنَ يُسْتَعْمَلُ الْندَاءُ بَرْفَعِ الصَّوْتِ تَعْبِيرًا عَمَّا فِي النَّفْسِ مِنْ مَشَاعِرٍ تَنْدَفِعُ إِلَى بَثِّ صَوْتِي^(١).

وحين نلاحظ الصفات التي وصفها بها نجد أن معظمها صفات جمال (السَّمْرَاءُ الْحَسَنَاءُ ، الْحَوْرَاءُ الْهَيْفَاءُ ، أَحْلَى ظَبِي) ، ثم جاء الشاعر بصفات الظلمة، وكلها صفات قبح : (وَجُوهُهُمُ الْكَالِحَةُ الشَّوْهَاءُ) فهنا نلاحظ الثنائية الضدية بين الجمال والقبح، فالجمال يشير إلى الخير، أما القبح فيشير إلى الشر :

الجمال / الخير	القبح / الشر
ريم	الغيلان
حسنة ، حوراء، هيفاء، أحلى ظبي	وجوههم الكالحة، الشوهاء
والدها الشهيد (بابا)	الغيلان
فارس، شهيد	غريان الموت
يغرس شمعه في صدر الظلماء	وباء
كُور الأطفال	سرقوا

١. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن الميداني، ط١، دار القلم، دمشق، ١٤١٦هـ-

قصوا	خصل الطفلات
افترسوا	المريولات
قفلوا	أبواب المدرسة
داسوا	كتب المحفوظات
اقتنصوا	فرح الأشياء
لفوا	غلب
عباءات الخوف السوداء	الدنيا الجميلة
--	زمزم ، الحجاج ، سرب حمامات ، مكة، الكعبة

كما يلحظ المتأمل في القصيدة الثنائية الضدية بين الماضي والمستقبل وذلك في تساؤلات الطفلة ريم؛ فنجد سؤالاً عن الماضي: (أَيْنَ؟ تَوَلَّى أَيْنَ؟) ، كما نجد سؤالاً عن المستقبل: (هَلْ يَرْجِعُ بَابَا الضَّارِبُ فِي أَعْمَاقِ البَيْنِ؟) ، فهذه الثنائيات تشير إلى الصراع الدائر بين الحق والباطل، وأن والد ريم الجندي الشهيد يمثّل الحق بإذن الله، في حين أن أتباع جهيمان يمثلون الباطل، وذلك بعد اعتدائهم السافر على الحرم المكي الآمن، وقتلهم الحجاج والناس الآمنين دون وجه حق، واعتقادهم بوجوب البيعة للمهدي المزعوم.

وقد حاول الشاعر مواساة الطفلة ريم ومَن في مثل مصابها عن طريق التناص مع القرآن الكريم وإعلامهم بأن شهداء الواجب يمثلون الحق ، وأنهم أحياء عند ربهم يرزقون بإذن الله تعالى. ومما سبق نصل إلى أن التناص القرآني يضيف على النص ثراءً وقدرة على التواصل مع القيم الكبرى، كما أنه يساهم في تقوية النص وتصوير أفكاره وتحليلته، مما يزيد قيمة وفاعلية ، وجمالاً ورونقاً وبهاءً،^(١) والشاعر غازي القصيبي يلجأ إلى التناص مع القرآن الكريم باعتباره الحقيقة الخالدة التي تبدد كل الصراعات، ولذا فإن القصيبي في كل تداخلاته النصية مع القرآن الكريم يأتي موافقاً لمعاني القرآن.

١. مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، عبد المنعم محمد فارس سليمان، جامعة النجاح الوطنية، (رسالة ماجستير)،

ويستخدم غازي القصيبي هذه التداخلات النصية مع القرآن الكريم في المعاني العالية، والقيم السامية، فلم أجد عنده أي نوع من الابتدال والاستخفاف، وقد أفاد من هذا التناص في إثراء معانيه وتقويتها، مما سهل إقناع المتلقي.

ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي ثاني أهم مصادر الدين الإسلامي، وقد أثر كثيراً في المسلمين، وذلك لعدة اعتبارات: فالحديث النبوي هو المصدر الثاني من مصادر التشريع، أما لغويًا فالرسول صلى الله عليه وسلم أوتي جوامع الكلم،^(١) وهو أفصح العرب الذين تكلموا بالضاد. ولهذا كان تأثير المسلمين به كبيراً، فاستفادوا من معانيه وألفاظه، وصوره، وأساليبه، وقد ظهر هذا التأثير على مختلف العصور في الشعر والنثر، وقد أفاد غازي القصيبي من كثير من المعاني التي جاءت في الحديث النبوي الشريف.

أ- فمن نماذج هذا التأثير ما نجده واضحاً في قصيدته (دعاء)^(٢)، فقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى الله تعالى، يشكوه ما يلقاه من أذى الناس، وقد استهلَّ قصيدته ملتزماً أدباً من آداب الدعاء (الإقرار بالضعف البشري)،^(٣) فأقرَّ بضعفه وعدم انفكاكه عن ملك الله وقوته وحوله، يقول:

رَبِّ! إِنِّي عَبْدٌ ضَعِيفٌ ضَعِيفٌ

حَشَدَ النَّاسِ حَوْلَهُ مَا يُخِيفُ

وهنا يتناص مع قول الرسول: (اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِي وَقَلَّةَ حِيلَتِي وَهَوَانِي عَلَى

١. قال رسول الله - صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم - : " بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ " ، صحيح البخاري ، ط ٣ ، تحقيق:

مصطفى ديب البغا، ط ٣، دار ابن كثير، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٣ / ١٠٨٧ رقم الحديث: (٢٨١٥).

٢. المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٣٠ .

٣. مفاتيح الغيب: ٥١٩ / ٢١ .

النَّاسِ)،^(١) ويستمر الشاعر في شكواه لربه ما يلقاه من أذى الناس، إذ يتلقونه بالإفك، ويشهرون ألسنتهم طعناً فيه فيقول:

شَهْرُوا الْأَلْسُنَ الْحِدَادَ فَنَالَتْ
مِنْ حَنَايَاهُ مَا تَنَالُ السُّيُوفُ
وَرَمَوْهُ بِكُلِّ مَا صَوَّرَ الْإِفْكَ
وَمَا زَخَرَفَ الضَّلَالُ الْعَنِيفُ

ولعله هنا تذكر ما حصل للرسول صلى الله عليه وسلم حين توفي أبو طالب؛ فارتد البلاء على رسول الله أشدَّ ما كان، فاتجه إلى ثقيف بالطائف رجاء أن يأووه؛ فوجد سادتهم - يومئذ - وهم إخوة؛ عبد يا ليل بن عمرو وحبيب بن عمرو ومسعود بن عمرو؛ فعرض عليهم نفسه، وشكا إليهم البلاء، وما انتهك منه قومه، فقال أحدهم: أنا أمرق أستار الكعبة إن كان الله بعثك بشيء قط، وقال الآخر: أَعْجَزَ اللهُ أَنْ يَرْسَلَ غَيْرَكَ؟، وقال الآخر: والله لا أكلمك بعد مجلسك هذا أبداً؛ والله لئن كنت رسول الله لأنت أعظم شرفاً وحقاً من أن أكلمك، ولئن كنت تكذب على الله لأنت أشر من أن أكلمك .

واستهزأوا به، ثم قعدوا له صَقَيْنِ على طريقه، فلما مر رسول الله بين صَقَيْهِم جعلوا لا يرفع رجله ولا يضعهما إلا رضخوهما بالحجارة حتى أدموا رجله، فعمد إلى حائط من حوائطهم، واستظل في ظل حبله^(٢) منه وهو مكروب موجع تسيل رجلاه دماً،^(٣) فَصَلَّى رُكْعَتَيْنِ، ثُمَّ قَالَ: " اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِي وَقِلَّةَ حِيلَتِي وَهَوَانِي عَلَى النَّاسِ [يَا]^(٤) أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ إِلَى مَنْ تَكَلَّمِي إِلَى عَدُوِّ يَتَجَهَّمُنِي أَوْ إِلَى قَرِيبٍ مَلَكَتْهُ أَمْرِي، إِنَّ لَمْ تَكُنْ غَضْبَانَ

١. الدعاء، سليمان بن أحمد الطبراني، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣ هـ : ١

/ ٣١٥، رقم الحديث (١٠٣٦).

٢. الحبله: الكرمه، الفائق في غريب الحديث، محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل

إبراهيم، دط، دار المعرفة، لبنان، دت: ٢٥٤ / ١.

٣. دلائل النبوة، البيهقي، تحقيق: عبد المعطي قلعجي، ط ١، دار الكتب العلمية ودار الريان للتراث، ١٤٠٨ هـ -

١٩٨٨ م / ٢ / ٤١٥.

٤. ما بين القوسين [] ساقط من النسخة المعتمدة.

عَلَيَّ فَلَا أَبَالِي غَيْرَ أَنَّ عَافِيَتِكَ أَوْسَعُ لِي، أَعُوذُ بِنُورِ وَجْهِكَ الَّذِي أَشْرَقَتْ لَهُ الظُّلُمَاتُ، وَصَلَحَ عَلَيْهِ أَمْرُ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ أَنْ تُنَزِّلَ بِي غَضَبَكَ، أَوْ تُحِلَّ عَلَيَّ سَخَطَكَ، لَكَ الْعُتْبَى حَتَّى تَرْضَى، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِكَ".^(١)

لعل الشاعر تذكر ما حصل للرسول صلى الله عليه وسلم لما رأى محتته مع الناس وما يلقاه منهم، واتهاماتهم له زورًا وباطلاً، فاتجه إلى ربه ودعاه بدعوة النبي صلى الله عليه وسلم مع تغيير في العبارات، وتبديل في الألفاظ، حتى تناسب الوزن والشعر، يقول:

رَبِّ! إِنْ تَرْضَ لَا يَهُمُّ عَظِيمٌ
أَوْ كَبِيرٌ أَوْ سَيِّدٌ أَوْ شَرِيفٌ
رَبِّ! صُنِّي مِنْ أَنْ أَطَاطِي رَأْسِي
لِضَلَالٍ وَإِنْ طَوْتِنِي الْحُتُوفُ
وَاجْعَلِ الْحَقَّ بُغْيَتِي .. لَا تَكِلْنِي
لِوُجُودِ أَسَاسِهِ التَّزْيِيفِ

ويلاحظ القارئ العطف في البيت (عَظِيمٌ أَوْ كَبِيرٌ أَوْ سَيِّدٌ أَوْ شَرِيفٌ)، وذلك لأن الشاعر لا يريد أن يدع أحداً، فهو يضع المتلقي أمام الخيارات التي قد تخطر في ذهنه والتي من الممكن أن يخشاها البشر، فالمهم عنده هو رضا الله سبحانه، وليس الناس مهما علت منازلهم ورتبهم.

ويظهر التناصر جلياً في البيتين الأخيرين حين يسأل الشاعر ربه أن يحميه من الضلال والزيغ، وأن لا تلجئه كثرة الأقاويل والاتهامات حوله إلى الانصياع لها، فيتفق بذلك مع دعاء للرسول صلى الله عليه وسلم؛ فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا قام من الليل يصلي يقول: "اللَّهُمَّ رَبَّ جِبْرَائِيلَ وَمِيكَائِيلَ وَإِسْرَافِيلَ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ أَنْتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ اهْدِنِي لِمَا اخْتَلَفَ فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِكَ إِنَّكَ تَهْدِي مَنْ تَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ"^(٢)، وفي الحديث القدسي: " يَا عِبَادِي كُلُّكُمْ ضَالٌّ إِلَّا مَنْ هَدَيْتُهُ فَاسْتَهْدُونِي

١. الدعاء للطبراني: ١ / ٣١٥.

٢. صحيح مسلم، دط، دار الجيل و دار الأفاق الجديدة، بيروت، دت: ٢ / ١٨٥، رقم الحديث (١٨٤٧).

أَهْدِكُمْ... " (١)

ويلاحظ القارئ أن الشاعر في ندائه لربه عز وجل ثلاث مرات؛ قد حذف حرف النداء، كما حذف المضاف إليه ، فلم يقل: يا ربي بل قال: ربّ؛ وهذا الحذف يأتي لأن الشاعر موقنٌ بقرب الله تعالى من عباده ، قال الله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾ (٢) "فحذف أداة النداء هنا له دلالةً بليغة، وهي أنّ المنادى في أقرب منازل القرب من المنادي، حتى لم يحتج إلى ذكر أداة نداءٍ له لشدة قُربه، وهذا يليق بمقام دعاء الربّ جلّ وعلا"، لذلك نجد في القرآن أنّ كلّ نداءٍ فيه دعاءٌ للربّ قد حُذِفَتْ منه أداة النداء، إلا في موضعين. (٣)

كما أننا نشعر بضيق الحالة الشعورية لدى الشاعر، فلا بد له من قلة الكلام، ومن الحذف والاختصار، وهذا يتضح أيضا من قلة عدد أبيات القصيدة التي بلغت عشرة أبيات فقط؛ فهو يخاطب الله سبحانه وتعالى ويدعوه، وفي هذا الموقف لا يحتاج أن يشرح أو يوضح، فالنفس الشاكية تتجه لربها، والمتلقي مدرك لذلك إذ إن الحذف والاختصار مرتبطان بدلالات يعرفها المتلقي.

تميزت الأبيات بالترار الاستهلاكي في قول الشاعر:

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ - وَقُلُوبُ النَّاسِ (م)

نَاسٍ فِي حَمَاءِ الْوُحُولِ - نَظِيفٌ

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ - وَقُلُوبُ النَّاسِ (م)

نَاسٍ مَوْبُوءَةٌ الدَّمَاءِ - عَفِيفٌ

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ - وَقُلُوبُ النَّاسِ (م)

١ . صحيح مسلم (٢٥٧٧): ١٦ / ٨ ، رقم الحديث (٦٧٣٧) .

٢ . سورة البقرة آية ١٨٦ .

٣ . البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ١٨٤ . الأول: قول الله تعالى: ﴿ وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا

الْقُرْآنَ مَهْجُورًا ﴾ (٣٠) الفرقان: ٣٠ ، والثاني: قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا رَبِّ إِنَّ هَذَا قَوْمٌ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾ (٨٨) الزحرف: ٨٨ .

نَاسٍ لِلْبَيْعِ وَالشَّرَاءِ - أَنْوْفُ

ويوصلنا هذا التكرار إلى أن حالة شعورية خاصة قد سيطرت على الشاعر فكرر بشكل عمودي بعضاً من الألفاظ ذات المعاني المهمة لديه (ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ - وَقُلُوبُ النَّاسِ -). وما يلحظ هنا بنية الأبيات التي اعتمدت على الجمل الاسمية:

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ نَظِيفٌ

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ عَفِيفٌ

ذَنْبُهُ أَنْ قَلْبُهُ أَنْوْفٌ

ثم يأتي الشاعر بجمل اسمية أخرى اعتراضية:

قُلُوبُ النَّاسِ فِي حَمَاءِ الْوُحُولِ

قُلُوبُ النَّاسِ مَوْبُوءَةٌ الدَّمَاءِ

قُلُوبُ النَّاسِ لِلْبَيْعِ وَالشَّرَاءِ

فصلت هذه الجمل الاعتراضية بين عمدتين (اسم أن وخبرها):

أَنَّ قَلْبَهُ نَظِيفٌ

أَنَّ قَلْبَهُ عَفِيفٌ

أَنَّ قَلْبَهُ أَنْوْفٌ

يشعرنا هذا الفصل بغصّة في نفس الشاعر وحسرة على ما يلقاه من الناس من أذى وحققد ، ويجد القارئ هنا نوعاً من التضاد الذي يعمد إليه غازي القصيبي في كثير من قصائده، ويأتي هنا للمقارنة بين قلبه وقلوب الناس الذين يعادونه، كما يلي:

قلبه	قلوب الناس
نظيف	في حمأة الوحول
عفيف	موبوءة الدماء
أنوف	للبيع والشراء

يؤكد الشاعر هنا أن الضغينة والحققد لا سبب لهما ، فهو بخلاف غيره (نظيف - عفيف -

أنوف)؛ فلذلك شعر بغصة شديدة تجاه ما يلقاه من أعدائه، وحسرة على حالهم معه. ولذلك وهو في هذه الحال تذكر ما لقيه خير البشر وأفضل الأنبياء نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- من أذى المشركين خاصة عندما توجه إلى الطائف، فتأسى به ودعا بدعوته، ولجأ إلى ربه شاكيًا راجيًا أن يرضى عنه، وأن لا يكله إلى أحد سواه، ويدعوه بأن يجعل الحق بغيته ومراده، وأن يحميه من الانصياع للضلال والزيغ.

ب- ويظهر التناص مع الحديث النبوي الشريف في قصيدته (يا أخت مكة)^(١) ، يتحدث الشاعر فيها عن الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ويبدأ القصيدة بتناص إشاري إلى الهجرة النبوية يقول الشاعر:

تِلْكَ الثَّنِيَّاتُ .. فَادْكُرْ مَطْلِعَ الْقَمَرِ
وَإخْشَعْ مَعَ الْأَلْقِ الطَّائِفِي عَلَى الذِّكْرِ
فِي يَوْمِ مَوْلِدِهِ .. أَوْ يَوْمِ بَعْثَتِهِ
أَوْ يَوْمِ هِجْرَتِهِ .. مَا شِئْتَ مِنْ عِبَرِ

يشير بذلك إلى ثنيات الوداع التي اشتهر أن النبي صلى الله عليه وسلم قد دخل المدينة منها، ولكن ابن القيم ذكر أن ثنيات الوداع في شمال المدينة يراها القادم من تبوك، وليس القادم من مكة،^(٢) وقد دخل النبي -صلى الله عليه وسلم- المدينة حين هاجر من قباء^(٣)، وقباء جنوب المدينة لا شمالها.

ثم يقارن الشاعر بين حال الأمة الإسلامية في عصر الرسول -صلى الله عليه وسلم- وفي عصرنا، فعن عصر الرسول -صلى الله عليه وسلم- يقول الشاعر:

تَلَا الرَّسُولُ كِتَابَ اللَّهِ فَالْتَفَتَتْ

١ . يا فدى ناظريك: ٧٥.

٢ . زاد المعاد في هدي خير العباد، ابن القيم الجوزية، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط، ط ٣، مؤسسة الرسالة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م: ٣ / ٥٠.

٣ . القول المبين في سيرة سيد المرسلين، محمد الطيب النجار، دط، دار الندوة الجديدة، بيروت، دت: ١٨٩.

دُنْيَا بِأَكْمَلِهَا تُصْغِي إِلَى السُّورِ
 وَجَنَدَ الْكُفْرِ مَا لِلْكَفْرِ مِنْ عَدَدٍ
 فَخَرَّ فِي قَاعِ بَدْرِ دُونَمَا أَثَرِ
 كَتَابِ اللَّهِ تَرَعَاهَا مَلَائِكَةٌ
 تَسِيرُ مَا بَيْنَ مَنْصُورٍ وَمُنْتَصِرٍ

أما عن عصرنا ، فيقول الشاعر:

وَالْيَوْمَ نَحْنُ غُنَاءُ السَّيْلِ.. مَا كَذَبَتْ
 مَقُولَةٌ نَقَلَتْ عَنْ صَادِقِ الْخَبَرِ

يتضح في هذا البيت اتفاهه مع ما ورد في الحديث النبوي الشريف؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يُوشِكُ الْأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ كَمَا تَدَاعَى الْأَكْلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا". فَقَالَ قَائِلٌ: وَمَنْ قَلَّةٌ نَحْنُ يَوْمَئِذٍ قَالَ: " بَلْ أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ وَلَكِنَّكُمْ غُنَاءٌ كَغُنَاءِ السَّيْلِ وَلَيَنْزِعَنَّ اللَّهُ مِنْ صُدُورِ عَدُوِّكُمْ الْمَهَابَةَ مِنْكُمْ وَلَيَقْدِفَنَّ اللَّهُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ ". فَقَالَ قَائِلٌ: يَا رَسُولَ اللَّهِ وَمَا الْوَهْنُ قَالَ: " حُبُّ الدُّنْيَا وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ " (١)

وقد تناص الشاعر مع هذا المعنى في مواضع أخرى يقول:

عَجِبْتُ مِنْ أُمَّةِ الْقُرْآنِ كَيْفَ غَدَتْ
 ضَجِيعَةَ الدُّلِّ لَا تَرْضَى بِهِ بَدَلًا (٢)

وفي موضع آخر:

أَنَا مِنْ أُمَّةٍ تَحُوضُ وَحُولًا
 مِنْ هَوَانٍ وَتَزْدَرِيهَا الْوُحُولُ (٣)

١ . سنن أبي داوود، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، دت: ٤ / ١٨٤، رقم الحديث (٤٢٩٩).

٢ . للشهداء، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م: ١٦.

٣ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٦٥.

هذه الأبيات الثلاث كلها تناص مع الحديث النبوي السابق، وقد جاء البيت الأول صريحاً، وبلفظ الحديث نفسه " غشاء السيل "، وقد صرح الشاعر بنقله عن الرسول صلى الله عليه وسلم فقال: " ما كذبت، مقولة نقلت عن صادق الخبر " أي: عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

أما البيتان الآخران فلم يأتِ التناص فيهما صريحاً، ولم يذكر الشاعر أية إشارة إلى التناص فيهما، ولكن الشاعر آمن بقول الرسول صلى الله عليه وسلم، فعبر عن حديثه بألفاظ عدة، في أحدها متعجباً كيف أن هذه الأمة العظيمة (أمة القرآن) تضطجع الذل مختارة له، وفي اختياره للفظ (أمة القرآن) دلالة على أن القرآن الكريم وسيلة مؤكدة للعزة والنصرة والتمكين، فيتعجب الشاعر كيف تغدو هذه الأمة ذليلة وعندها القرآن الكريم؟!!

وفي البيت الثالث يتحسر الشاعر على حال أمته، ويعنى نفسه بأنه من أمة تخوض في وحول الهوان، وليس هذا فحسب! بل إن الوحول تزديها وتحتقرها!

ولو عدنا لقصيدته (يا أخت مكة) لوجدنا فيها مواضع أخرى للتناص مع الحديث النبوي الشريف، يقول:

إِذَا رَأَيْتُ خَطَايَايَ الَّتِي احْتَشَدْتُ
أَوْشَكْتُ أَهْلَكَ مِنْ خَوْفِي وَمِنْ حَذْرِي
حِينَ وَأَذْكُرُ عَفْوَ اللَّهِ .. تَشْفَعُ لِي
سُتُونَ عَامًا مِنَ الْإِيمَانِ ذَا عُمْرِي

يقارن الشاعر بين حالتين عاشهما؛ الأولى: حالة الخوف؛ حين يتذكر كثرة ذنوبه فيكاد أن يهلك خوفاً وحذراً من عذاب الله، والحالة الأخرى: حالة الأمن وحسن الظن بالله؛ حين يذكر عظيم عفوه، راجياً أن تشفع له الستون عاماً التي قضاها مؤمناً بالله وحده.

ولعل الشاعر هنا يستأنس بالحديث الضعيف أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " مَا مِنْ مُعَمَّرٍ يُعَمَّرُ فِي الْإِسْلَامِ أَرْبَعِينَ سَنَةً إِلَّا صَرَفَ اللَّهُ عَنْهُ ثَلَاثَةَ أَنْوَاعٍ مِنَ الْبَلَاءِ: الْجُنُونُ وَالْجُدَامُ وَالْبَرَصُ، فَإِذَا بَلَغَ خَمْسِينَ سَنَةً لَيَّنَّ اللَّهُ عَلَيْهِ الْحِسَابَ، فَإِذَا بَلَغَ سِتِّينَ رَزَقَهُ اللَّهُ

الإِتَابَةَ إِلَيْهِ بِمَا يُحِبُّ ، فَإِذَا بَلَغَ سَبْعِينَ سَنَةً أَحَبَّهُ اللَّهُ وَأَحَبَّهُ أَهْلُ السَّمَاءِ ، فَإِذَا بَلَغَ الثَّمَانِينَ قِيلَ
اللَّهُ حَسَنَاتِهِ وَجَاوَزَ عَنْ سَيِّئَاتِهِ ، فَإِذَا بَلَغَ تِسْعِينَ غَفَرَ اللَّهُ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ وَمَا تَأَخَّرَ ،
وَسُمِّيَ أَسِيرُ اللَّهِ فِي أَرْضِهِ وَشَفَعَ لِأَهْلِ بَيْتِهِ " . (١)

ثم يقول الشاعر:

آمَنْتُ بِاللَّهِ رَبًّا لَا شَرِيكَ لَهُ
وَبِالنَّبِيِّ بِخَيْرِ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ شَرِّكَ يَدْبُ كَمَا
تَمْشِي النَّمَالُ خَفِيٍّ ظَاهِرٍ خَطِرِ

ففي البيت الثاني تناص واضح مع الحديث النبوي الشريف عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
قَالَ: " الرِّبَاءُ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ النَّمْلَةِ فِي اللَّيْلَةِ الْمُظْلَمَةِ عَلَى الْمَسْحِ الْأَسْوَدِ " . (٢)

يؤكد الشاعر إيمانه بالله عز وجل وحده، وبرسالة النبي صلى الله عليه وسلم، ويرجو أن يكون
هذا الإيمان خلال ستين سنة شفيعاً له عند الله، ثم يستعيد بالله من الشرك الأصغر (الرياء)،
وذلك لأن الشاعر في موضع شهرة ومكانة سياسية واجتماعية كبيرة، فكل الناس ينظرون لما يعمل
ولما يقول، فلعله خشي أن ينتاب إيمانه كدرًا من الرياء والسمعة، فاتبع التوجيه النبوي الكريم؛ ففي
الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم وجه الصحابة رضوان الله عليهم إلى الاستعاذة من الشرك؛
فقد خطب رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: " أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا الشُّرْكَ فَإِنَّهُ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ
النَّمْلِ فَقَالَ مَنْ شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَقُولَ: وَكَيْفَ نَتَّقِيهِ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَهُوَ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ النَّمْلِ قَالَ:
قُولُوا: اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ أَنْ نُشْرِكَ بِكَ شَيْئًا تَعْلَمُهُ، وَنَسْتَغْفِرُكَ لِمَا لَا نَعْلَمُ " . (٣) وقد قال

١. تعليق شعيب الأرنؤوط : إسناده ضعيف جداً، مسند أحمد بن حنبل، دط، مؤسسة قرطبة، القاهرة، دت: ٣ /

٢١٧، رقم الحديث (١٣٣٠٣) .

٢. تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف، جمال الدين عبد الله الزيلعي، تحقيق: عبد الله بن عبد الرحمن السعد،

ط١، دار ابن خزيمة، الرياض، ١٤١٤هـ : ٤ / ٢٩٩ .

٣. المعجم الأوسط، الطبراني، تحقيق: طارق عوض الله وعبد المحسن الحسيني، دط، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ : ٤ /

١٠، رقم الحديث (٣٤٧٩) .

النبي صلى الله عليه وسلم قال : " إِنَّ أَخَوْفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ الشِّرْكَ الْأَصْغَرَ، قَالُوا: وَمَا الشِّرْكَ الْأَصْغَرُ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: الرِّبَاءُ يُقُولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ -إِذَا جَزَى النَّاسَ بِأَعْمَالِهِمْ-: اذْهَبُوا إِلَى الَّذِينَ كُنْتُمْ تُرَاوُونَ فِي الدُّنْيَا فَاَنْظُرُوا هَلْ يَجِدُونَ عِنْدَهُمْ جَزَاءً". (١)

ولذلك استعاذ الشاعر من الشرك الخفي (الرباء) تطبيقاً لتوجيه الرسول صلى الله عليه وسلم. فقال:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ شِرْكِ يَدِبُّ كَمَا
تَمْشِي النَّمَالُ خَفِيٍّ ظَاهِرٍ خَطِرٍ

ج- ومن أمثلة التناص مع الحديث النبوي الشريف ما قاله الشاعر على لسان سحيم عبد بن الحسحاس حين أرادوا حرقه بالنار عقاباً له على شعره الغزلي في نساءهم،^(٢) يقول الشاعر:

جَمْعُ الْحَسَّاسِ أَقْبَلُ!
جَمْعُ الْغِيَارَى السُّكَارَى
وَفِي صَوْتِهِمْ بَحَّةُ الْمَوْتِ
أَرْفَعُ نَحْوَ السَّمَاءِ عُيُونِي
وَأَجْهَشُ:
" يَا رَبِّ!

أَسَلَمْتُ وَجْهِي إِلَيْكَ.
وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَيْكَ.
وَأَلَجَّاتُ ظَهْرِي إِلَيْكَ.

١. مسند أحمد بن حنبل: ٥ / ٤٢٨ رقم الحديث (٢٣٦٨٠) .

٢. شاعر مخضرم، قيل اسمه سحيم وقيل: حية، كان عبداً أسود نوبياً أعجمياً فاشتراه بنو الحسحاس ، وكان مطبوعاً في الشعر حلوه، رقيق الحواشي، شبب بنساء أسياده فقتلوه حرماً . انظر الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر، دار الفكر، بيروت، دت: ٣٠٥/٢٢ - ٣١٢ .

وَهَلْ مَلَجًا مِنْكَ إِلَّا إِلَيْكَ ؟ " (١)

يستحضر الشاعر هنا حال سحيم وقد أقبل بنو الحسحاس يريدون حرقه بالنار، فتوجه إلى الله عز وجل يدعو بدعاء النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا تناص صريح مع دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم فقد " كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا أَوَى إِلَى فِرَاشِهِ نَامَ عَلَى شِقِّهِ الْأَيْمَنِ ثُمَّ قَالَ اللَّهُمَّ أَسَلَمْتُ نَفْسِي إِلَيْكَ وَوَجَّهْتُ وَجْهِي إِلَيْكَ وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَيْكَ وَأَجَلْتُ ظَهْرِي إِلَيْكَ رَغْبَةً وَرَهْبَةً إِلَيْكَ لَا مَلْجَأَ وَلَا مَنْجَى مِنْكَ إِلَّا إِلَيْكَ آمَنْتُ بِكِتَابِكَ الَّذِي أَنْزَلْتَ وَبِنَبِيِّكَ الَّذِي أَرْسَلْتَ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَنْ فَاهَهُنَّ ثُمَّ مَاتَ تَحْتَ لَيْلَتِهِ مَاتَ عَلَى الْفِطْرَةِ". (٢)

ويلاحظ القارئ أن الشاعر قد غيّر عدة تغييرات في الدعاء، ولكنها تغييرات طفيفة لا تخلُّ بالمعنى، ولا تُنقص منه.

وقد اختار الشاعر هذا الدعاء فأورده على لسان سحيم وهو يستعد للموت، لما بين الموت والنوم من مشابهة، فهذا الدعاء وارد عن النبي صلى الله عليه وسلم قبل النوم، والنوم هو الموتة الصغرى يقول الله تعالى: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فِيمِمْسِكِ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأَخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (٤٢) وكان من دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم بعد الاستيقاظ من النوم: "الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَحْيَانَا بَعْدَ مَا أَمَاتَنَا وَإِلَيْهِ النُّشُورُ". (٤)

ثم يقول الشاعر على لسان سحيم:

وَيَا رَبَّ !

تَعْرِفُ إِنِّي عَصَيْتُ كَثِيرًا

وَتُبْتُ كَثِيرًا

وَعُدْتُ كَثِيرًا

١ . سحيم، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ . : ٨٤ - ٨٥ .

٢ . صحيح البخاري: ٥ / ٢٣٢٧ رقم الحديث (٥٩٥٦) .

٣ . سورة الزمر آية ٤٢ .

٤ . صحيح البخاري: ٥ / ٢٣٢٦ رقم الحديث (٥٩٥٣)

وَيَا رَبِّ!
 هَدَيْ جَهَنَّمَ قَبْلَ جَهَنَّمَ
 هُمْ يُحْرِقُونِي بِالنَّارِ
 مَا كَانَ لِلْعَبْدِ أَنْ يُحْرِقَ الْعَبْدَ
 بِالنَّارِ
 وَالْعَبْدُ - يَا رَبُّ - عَبْدُكَ
 يَطْمَعُ حِينَ يَجِئُكَ أَنْ تَغْفِرَ الذَّنْبَ

ويلجأ الشاعر هنا على لسان سحيم إلى ربه عز وجل معترفاً بعصيانه وتقصيره، ولكنه يشتكي لربه حرقهم إياه بالنار، لأنه لا يحرق بالنار إلا الله عز وجل، وفي هذه الأبيات تناص صريح مع ما ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم، عن محمد بن حمزة الأسلمي عن أبيه أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أَمَرَهُ عَلَى سَرِيَّةٍ، قَالَ: فَخَرَجْتُ فِيهَا، وَقَالَ: "إِنْ وَجَدْتُمْ فَلَانًا فَاحْرِقُوهُ بِالنَّارِ". فَوَلَّيْتُ فَنَادَانِي فَرَجَعْتُ إِلَيْهِ، فَقَالَ: "إِنْ وَجَدْتُمْ فَلَانًا فَاقْتُلُوهُ وَلَا تُحْرِقُوهُ فَإِنَّهُ لَا يُعَذَّبُ بِالنَّارِ إِلَّا رَبُّ النَّارِ".^(١) ولذلك فإن سحيم يرى بأنه لا يحق لهم حرقه بالنار حتى وإن أخطأ وزلّ، فهم عبيد لله عز وجل مثله.

ثم يقول:
 يَا رَبِّ!
 عَبْدُكَ وَحَدِّكَ
 وَحَدِّكَ
 آمَنْتُ أَنَّكَ رَبِّي وَحَدِّكَ
 تَمْلِكُ وَحَدِّكَ
 تَأْمُرُ وَحَدِّكَ

١. سنن أبي داود : ٣ / ٨ رقم الحديث (٢٦٧٥).

تُحْرِقُ - إِنْ شِئْتَ - بِالنَّارِ وَحَدَّكَ

تَغْفِرُ - إِنْ شِئْتَ - وَحَدَّكَ

وَحَدَّكَ

وَحَدَّكَ

يلجأ الشاعر على لسان سحيم الله عز وجل مؤمناً به ومقرراً بأنه لا شريك له في ربوبيته، ولا في ملكه ، ولا في أمره، وأن المغفرة أو العذاب من شأنه وحده عز وجل . وهنا رفض منه لما يفعله بنو الحسحاس من تعذيب بالنار، ويظهر أن هذا تناص مع ما جاء في كتب السيرة والحديث عن تعذيب بلال رضي الله عنه، حين كان المشركون يعذبونه فيقول: أحد أحد، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ ، قَالَ : كَانَ أَوَّلَ مَنْ أَظْهَرَ إِسْلَامَهُ سَبْعَةٌ : رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، وَأَبُو بَكْرٍ ، وَعَمَّارٌ ، وَأُمُّهُ سَمِيَّةُ ، وَصُهَيْبٌ ، وَبِلَالٌ ، وَالْمِقْدَادُ ، فَأَمَّا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَمَنْعَهُ اللَّهُ بِعَمِّهِ أَبِي طَالِبٍ ، وَأَمَّا أَبُو بَكْرٍ فَمَنْعَهُ اللَّهُ بِقَوْمِهِ ، وَأَمَّا سَائِرُهُمْ فَأَخَذَهُمُ الْمُشْرِكُونَ ، وَالْبَسُوهُمْ أَذْرَاعَ الْحَدِيدِ ، وَصَهَرُوهُمْ فِي الشَّمْسِ ، فَمَا مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا وَقَدِ وَاثَاهُمْ عَلَى مَا أَرَادُوا ، إِلَّا بِبِلَالٍ ، فَإِنَّهُ هَانَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ فِي اللَّهِ ، وَهَانَ عَلَى قَوْمِهِ ، فَأَخَذُوهُ فَأَعْطُوهُ الْوِلْدَانَ ، فَجَعَلُوا يَطُوفُونَ بِهِ فِي شِعَابِ مَكَّةَ ، وَهُوَ يَقُولُ : أَحَدٌ أَحَدٌ. (١)

ربط الشاعر هنا بين حال بلال رضي الله عنه حين كان عبداً مملوكاً، يُعَذَّب من أسياده، وبين سحيم أيضاً فهو عبد مملوك لبني الحسحاس، وكان يعذب من أسياده، والمشركون يطلبون من بلال رضي الله عنه أن يشرك بالله عز وجل ، فكان يرفض ويقول: أحد أحد، أما سحيم فكان بنو الحسحاس يطلبون منه أن يعتذر عن أشعاره ، فكان يصبر على موقفه، ويرفض عبوديتهم له، ويرفض حرقهم إياه بالنار، مع ملاحظة البون الشاسع بين حال الشاعر سحيم وحال بلال رضي الله عنه وأرضاه.

ويتضح تكرار الشاعر لقول : (وحدك) فيقول: (يا رب عبدك وحدك، تملك وحدك، تحرق - إن شئت - بالنار وحدك ، وحدك ، وحدك) فقد كرر لفظ (وحدك) تسع مرات في رفض صريح منه لاستعباد البشر بعضهم بعضاً، وإشارة لتكرار بلال رضي الله عنه لفظ (أحد أحد)

١. سنن ابن ماجه، تحقيق: محمود خليل، دط، مكتبة أبي المعاطي، دت: ١٠٥ / ١ ، رقم الحديث: (١٥٠).

أحد).

ومما يلحظ في الأبيات الصفات التي جاء بها الشاعر واصفًا بما جمع الحساحس ؛ إذ قال:
(جمع الغياري السكاري) ، مشيرًا إلى التناقض بين عقوبتهم له وادعائهم الغيرة على نساءهم ،
وحالهم وهم يسكرون ، فالخمر أم الخبائث ، وقد يفعل شاربها كل الرذائل.

د- وفي قصيدة (حديقة الغروب) ^(١) ينعي الشاعر نفسه، ويتحسر على عمره حين بلغ
خمسًا وستين عامًا، ورأى أن الموت بات قريبًا منه، فقد بدأت حديقة عمره بالغروب، حتى صار
شبهًا هائمًا ، ويلجأ الشاعر في آخر القصيدة إلى الله عز وجل فيقول:

يَا عَالِمَ الْغَيْبِ! ذَنْبِي أَنْتَ تَعْرِفُهُ
وَأَنْتَ تَعْلَمُ إِعْلَانِي وَإِسْرَارِي

وَأَنْتَ أَدْرِي بِإِيمَانٍ مَنَنْتَ بِهِ
عَلَيَّ مَا خَدَشْتَهُ كُلُّ أَوْزَارِي
أَحْبَبْتُ لِقْيَاكَ.. حُسْنُ الظَّنِّ يَشْفَعُ لِي
أَيُرْتَجَى الْعَفْوُ إِلَّا عِنْدَ غَفَّارٍ

يتجه الشاعر غازي القصيبي إلى ربه عز وجل معترفًا بذنوبه ومقرًا بها، ولكن فضل الله
عظيم؛ فهو يغفر الذنوب، وهو عند ظن عبده به ، فيدعوه راجيًا أن يغفر له ويعفو عنه ، ويتبين
للقارئ التناص العميق مع الدين الإسلامي؛ فالبيتان الأولان تناص مع القرآن الكريم، وقد ذكرت
هذا سابقًا، أما البيت الثالث ففيه تناص مع الحديث النبوي الشريف، فالجزء الأول يتناص مع قول
الرسول صلى الله عليه وسلم : " مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللَّهِ أَحَبَّ اللَّهُ لِقَاءَهُ وَمَنْ كَرِهَ لِقَاءَ اللَّهِ كَرِهَ اللَّهُ
لِقَاءَهُ" ^(٢)، ولعل الشاعر يرجو أن يكون من هؤلاء، بعد أن أمضى عمره مؤمنًا بالله عز وجل، ومع
كثرة ذنوبه وأوزاره، إلا أنه يرجو أن يشفع له حسن ظنه بالله، وذلك كما ورد في الحديث القدسي

١. حديقة الغروب: ١٣ - ١٨.

٢. صحيح البخاري : ٥ / ٢٣٨٦ رقم الحديث: (٦١٤٢) .

الشريف عن الله عز وجل أنه قال: " أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي " (١) ، فقد حث الدين الإسلامي على حسن الظن بالله تعالى، فإنك مقدم على رب كريم رحيم منان، عفو، غفار، ولذلك ختم الشاعر أبياته:

أَيَّرْتَجِي الْعَفْوَ إِلَّا عِنْدَ غَفَّارٍ؟!

ويتفق البيت ويختلف مع ألفاظ الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديثين كما يلي:

أبيات الشاعر	الأحاديث الشريفة
أحبيتُ	أحبَّ
لقيا	لقاء
كُ (كاف الخطاب)	لفظ الجلالة (الله)
حسن الظن	ظن
يشفع	عند
لي	بي

ونكاد لا نجد كثيراً من الفروق بين ألفاظ البيت وألفاظ الحديثين النبويين، فالتداخل النصي وثيق الصلة ، وشديد الترابط.

مما سبق؛ نصل إلى أن الشاعر غازي القصيبي استعان بالحديث النبوي الشريف في شعره، وقد اتفق في هذه التداخلات النصية مع معاني الحديث النبوي ، فلم يأت مخالفاً لها، كما أنه يتفق أحياناً مع نفس ألفاظ الحديث ويختلف أحياناً اختلافاً لفظياً طفيفاً، وقد يكتفي بالمعنى دون اللفظ.

وتأتي هذه التداخلات النصية مع الحديث النبوي الشريف لترفع من قيمة شعره، ولتزيد تأثيره في المتلقي، خاصة إذا علمنا ما لنصوص الحديث النبوي من قداسة في نفوس المتلقين، سواء

١ . صحيح البخاري: ٦ / ٢٦٩٤ رقم الحديث: (٦٩٧٠) .

أكانت هذه القداسة للمعنى ، أم للفظ ، أم لكليهما .

ثالثاً: التناص مع الأحكام الفقهية:

تعد الأحكام الفقهية مرجعاً مهماً لكل مسلم، ومنهجاً يسير عليه في حياته، وقد تأثر الشعراء بها، وظهر هذا التأثير عند غازي القصيبي في قصيدته (هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ؟)^(١) التي أهداها إلى سراييفو عاصمة البوسنة والهرسك، وكانت البوسنة والهرسك وقتها تعاني من ويلات الحرب مع الصرب، فقد ارتكبوا جرائم كثيرة في حق المسلمين البوسنيين، فقام الجنود بقطع إصبعين وترك ثلاثة أصابع للضححايا رمزاً على التثليث، ورسم الصليب على الأجسام بالسكاكين والحديد، كما أصدرت الكنيسة فتوى تبيح اغتصاب الصرب للمسلمات؛^(٢) فلما حلّ رمضان ١٩٩٤م على سراييفو وهي ما تزال تنزف دمًا كتب الشاعر غازي القصيبي قصيدته (هل أنت صائمة؟)، وهي نموذج واضح للتناص مع الأحكام الفقهية وتوظيفها في شعره.

أ- فمن نماذج هذا التأثير في القصيدة قوله :

هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ؟
وَيَدْخُلُ فِي شِفَاهِكَ مِنْ عِيُونِكَ
كُلُّ هَذَا الْأَحْمَرِ السَّيِّئِ
فِي وَضْحِ النَّهَارِ؟
وَالصَّوْمُ يُفْسِدُهُ الدَّمُ السَّيِّئِ
تُفْسِدُهُ الدُّمُوعُ
إِذَا تَحَوَّلَتِ الدَّمَاءُ إِلَى بُحُورٍ
وَالدُّمُوعُ إِلَى بَحَارٍ؟

يتساءل الشاعر مستنكراً عن حال سراييفو مع رمضان، فهل صامتة وهذه الدماء تسيل

١ . قراءة في وجه لندن، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م: ص٢٩.

٢ . البوسنة والهرسك: مأساة شعب وهوان أمة، المختصر للأخبار، ١٤٣٣/٣/٤هـ - ٢٠١٢/١/٢٧،

<http://www.almokhtsar.com/node/٣٣٣٩>

منها في وسط النهار؟! وكيف وهذه الدموع تنهمر منها حتى تحولت بحارًا؟!
ويتجلى التناص مع الأحكام الفقهية في سؤال الشاعر: هل أنت صائمة؟ ثم في استنكاره:

وَيَدْخُلُ فِي شِفَاهِكَ مِنْ عَيْوُنِكَ

كُلُّ هَذَا الْأَحْمَرُ السَّيِّئُ

فِي وَضْحِ النَّهَارِ؟

ويسوق الشاعر لنا حكمًا فقهياً؛ وهو أن الدم الكثير يفسد الصوم إذا كان باختيار الصائم؛^(١) يقول الشاعر:

- وَالصَّوْمُ يُفْسِدُهُ الدَّمُ السَّيِّئُ

- إِذَا تَحَوَّلَتِ الدَّمَاءُ إِلَى بُحُورٍ

ولكن الشاعر يبدع حكمًا جديدًا ، في قوله:

تُفْسِدُهُ الدُّمُوعُ

إِذَا تَحَوَّلَتِ الدَّمَاءُ إِلَى بُحُورٍ

وَالدُّمُوعُ إِلَى بَحَارٍ؟

وكأنه يستنكر بذلك حلول رمضان على سرايفو وقد خيم الحزن عليها، والتفت الألم حولها، فصارت دموعها بحارًا ، فشهر رمضان شهر فرحة للمسلمين وليس شهر حزن ودموع، فقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لِلصَّائِمِ فَرْحَتَانِ: فَرْحَةٌ عِنْدَ فِطْرِهِ، وَفَرْحَةٌ عِنْدَ لِقَاءِ رَبِّهِ".^(٢)، كما أن أشهر انتصارات المسلمين كانت في شهر رمضان المبارك: كغزوة بدر

١. عند الحنابلة. الملخص الفقهي، صالح الفوزان، ط ١، دار العاصمة، الرياض، ١٤٢٣ هـ : ١ / ٣٨٤، خروج الدم من البدن لا يفوت ركن الصوم عند الأحناف. المبسوط، محمد بن أبي سهل السرخسي، تحقيق: خليل محيي الدين، ط ١، دار الفكر، بيروت ، ١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م : ٣ / ١٠٣، وقد ورد في الموسوعة الفقهية الكويتية حول الحمامة ما يلي: " رأى أحمد وداود والأوزاعي وإسحاق بن راهويه أنها تفسد الصوم ، وقال المالكية والشافعية بالكراهة، وقال الحنفية بعدم الإفساد . " الموسوعة الفقهية الكويتية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، ط ١، مطابع دار الصفاة، مصر: ٥ / ٢٨٩ .

٢. صحيح مسلم: ٢ / ٨٠٦ رقم الحديث: ١١٥١ .

الكبرى^(١)، وفتح مكة^(٢) ومعركة القادسية^(٣)، وفتح الأندلس^(٤)، ومعركة الزلاقة^(٥)، ومعركة عين جالوت^(٦)، لذا كان من المؤلم أن تكون سرايفو تبكي في رمضان، وقد فارق الضحك والسرور حيّاتها.

ب- ومن نماذج هذا التناص قول الشاعر:

هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ
وَأَيْنَ الْغُسْلُ .. أَوْ مَاءُ الْوُضُوءِ ..
أَوْ التَّيْمُمُ بِالْغُبَارِ؟

يستمر الشاعر في تساؤلاته عن حال سرايفو مع رمضان، فهل هي صائمة؟! ثم ينتقل إلى تساؤلات جديدة فيسأل عن الغسل وعن الوضوء وعن التيمم بالغبار، وهذه إشارة إلى انعدام المياه في سرايفو مما يعني تحتم الموت، وانعدام الحياة.

ويظهر هنا استخدام الشاعر للاصطلاحات الفقهية: الغسل، الوضوء، التيمم؛ وهذه الاصطلاحات خاصة بالطهارة، ويذكر الشاعر هذه الاصطلاحات الخاصة بالطهارة بعد أن ذكر اصطلاحات مضادة لها هي: الرجس، الرجز، البغي، حيث قال:

هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ

١. العبر في خبر من غير، أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت: ١ / ٥ .
٢. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٢ / ٥٣٦ .
٣. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ٣ / ١٤٣ .
٤. الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٤ / ٢٦٧ .
٥. العبر في خبر من غير: ٢ / ٣٤٠ .
٦. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: علي شيري، ط ١، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ٢٥٥ / ١٣ .

وَحَوْلِكَ كُلُّ هَذَا الرَّجْسِ هَذَا الرَّجْزُ.. هَذَا الْبَغْيُ؟

ونجد هذه الألفاظ المضادة (الرجس ، والرجز ، والبغي) في القرآن الكريم في سياقات التحذير منها ، ويظهر الجمع بين لفظي (الرجس × الطهارة) في قول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً ﴾ (١) وإن كانت (الرجس ، والرجز ، البغي) لا يلزم فيها التطهر الحقيقي، إلا أن التطهر المعنوي لازم فيهما؛ فقد حلّ رمضان على سرايفو وهي تعاني من الرجس والرجز والبغي ولذلك فإنها تحتاج إلى الغسل والوضوء والتيمم.

ج- ومن نماذج هذا التناص :

هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ؟ وَكَيْفَ؟

وَهَلْ يَصِحُّ الصَّوْمُ .. إِنْ كَانَ السُّحُورُ

مِنَ الْقَنَابِلِ .. شُرْبَةُ الْإِمْسَاكِ

مِنْ سُمِّ وَنَارٍ؟

وَمَدَافِعُ الْإِفْطَارِ .. لَا تَرْمِي

سَوَى مُهَجِّ الصَّغَارِ؟

نلاحظ هنا المصطلحات: السحور- الإمساك- الإفطار؛ وهي من لوازم الصيام. ويستنكر الشاعر هنا ما يحدث في سرايفو من قنابل وقتل ونار، فكيف تتم مظاهر الصيام كاملة وسحور سرايفو من القنابل ، وشربته من سم ونار!؟

ومما يظهر أن الشاعر يكرر لسرايفو السؤال: (هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ؟!) وهو يسأل سؤال العارف، فهو يعرف بأنها صائمة ، غير أنه أراد أن ينبّه إلى أن صيامها يختلف عن صيام بقية الدول الإسلامية، فبينما كانت الدول الإسلامية تفرح بشهر رمضان، وتشيع فيها أجواء البهجة والسرور، وتنطلق فيها مدافع الإفطار معبرة عن أجمل لحظات الصائم، إلا أن سرايفو فقدت هذا

١ . سورة الأحزاب آية ٣٣.

كله ؛ فصيامها يملؤه الحزن والألم ، فالقتل يشيع في كل مكان، والدماء تملأ الطرقات والمدافع لا ترمي سوى مهج الصغار!

وبهذا يتبين أن الشاعر غازي القصيبي قد وظّف اصطلاحات الفقه في قصيدته، واتخذ لها معانٍ جديدة، تتصل هذه المعاني بالمعنى اللغوي الأصل لهذه الاصطلاحات ولا تنفصل عنه ، وقد كانت أبرز هذه الاصطلاحات التي استخدمها ما يأتي:

أ) الصيام - الإفطار - السحور - الإمساك .

ب) الطهارة- الغسل - الوضوء- التيمم.

ج) الرجس - الرجز - البغي .

د) وضح النهار.

كذلك ذكر الشاعر بعضًا من المسائل الفقهية ، وجعلها وسيلة لبثّ مشاعره في القصيدة ، وأبرز هذه المسائل ما يلي:

أ) صحة الصوم .

ب) فساد الصوم.

ج) الصوم يفسده الدم السيّال.

وفي تناص الشاعر مع الفقه الإسلامي إشارة إلى حقيقة سرايفو، فهي بلدة مسلمة ، تخضع لهذه الأحكام الإسلامية، لذلك كان من المفترض أن تعيش أجواء رمضان بكل فرح وسرور مثل بقية الدول المسلمة، وأن لا تخضع لحكم الصليب ، بل ترفضه بكل قوة واعتزاز.

مما سبق ؛ نصل إلى النتائج التالية:

١. استعان الشاعر غازي القصيبي في شعره بالدين الإسلامي، وتداخل نصيًا معه، وذلك من

خلال التداخل النصي مع القرآن الكريم، ومع الحديث النبوي الشريف، ومع الأحكام

الفقهية.

٢. كان تناص الشاعر غازي القصيبي مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف تناصًا اتفافيًا لا اختلافيًا، كما نلاحظ أنه يستند عليها لإثبات آرائه، وتوصيلها لقارئه بكل انسيابية وسلاسة.

٣. اتخذ تناص غازي القصيبي مع الأحكام الفقهية منحىً جديدًا، حيث وظّف الاصطلاحات الفقهية توظيفًا مختلفًا، يتفق هذا التوظيف مع المعنى اللغوي الأصل لهذه الاصطلاحات الفقهية.

٤. تناص غازي القصيبي مع الدين جعل لشعره قيمة أعلى، وثباتًا أقوى، وزاده جمالاً ورونقًا، وذلك لأنه يدعّم شعره بوحي من السماء، كما يلتقي بذلك مع ما يقدره الناس ويحترمونه، فيوافق عندهم شغفًا وحبًا .

المبحث الثاني: التناص التاريخي:

اهتم المسلمون بتاريخهم اهتمامًا كبيرًا؛ فوضعوا فيه المصنفات، وحافظوا على رواية أخبارهم ليصل إلى أجيالهم صحيحًا، ويأتي اهتمامهم به لأن التاريخ يروي الماضي، ويسجل الحاضر، والأمم التي ليس لها تاريخ عريق فلن يكون لها مستقبل مشرق .

ويتصل التاريخ بالشعر عن طريق استدعاء الشخصيات التاريخية ذات الأثر، وعن طريق استدعاء الوقائع والأحداث التاريخية، وما جرى فيها من انتصارات وهزائم.

ومما تجدر الإشارة إليه أن " استعادة التاريخ بأحداثه وشخصياته كما ورد في الكتب أو الذاكرة الجمعية لا يعتبر عملية آلية، بل يخضع لإعادة تركيب وربط وتعديل بحيث تتماشى كل الأحداث وتتعلق فيما بينها"^(١) بما يؤثر إيجابًا في المتلقي، و يترجم له وجدان الشاعر ومشاعره الحقيقية والصادقة.

وقد اهتم الشاعر غازي القصيبي بالتاريخ عمومًا، وبالتاريخ الإسلامي على وجه الخصوص، فأشار إلى شخصياته المؤثرة، وإلى وقائعه العظيمة وإلى أحداثه الكثيرة.

أ- فمن نماذج التناص مع التاريخ في شعر غازي القصيبي ما نراه في قصيدته (الأشج) التي يتكلم فيها على لسان عمر بن عبد العزيز رحمه الله تعالى، إذ اعتمد على التاريخ فيما أورده في مقدمة القصيدة وخاتمتها بما يسمى عند جيرار جينيت بـ (الملحق النصي) الذي يظهر فيما يسبق القصيدة ويلحقها من كلام نثري وتقديم أدبي،^(٢) فأورد القصيبي نقولات مسندة إلى كتب التاريخ، إذ يقول في المقدمة:

" وكان عمر بن الخطاب يقول: من ولدي رجل بوجهه شجة يملأ الأرض عدلاً....
وكان بوجه عمر (بن عبد العزيز) شجة، ضربته دابة في جبهته، وهو غلام، فجعل أبوه يمسح

١ شعريه التناص في الرواية العربية: ٣٨.

٢ أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص: ص ٣٧.

الدم عنه ويقول: " إن كنت أشجّ بني أمية إنك لسعيد" "

"قال مجاهد: قال لي عمر بن عبد العزيز: ماذا يقول الناس فيّ؟ قلت: يقولون مسحور، قال: ما أنا بمسحور، وإني لأعلم الساعة التي سقيت فيها، ثم دعا غلاماً له، فقال له: ويحك ! ما حملك على أن تسقينني السم؟ قال: ألف دينار أعطيتها، وعلى أن أعتق. قال: هاآها قال : فجاء بها فألقاها في بيت المال وقال: اذهب حيث لا يراك أحد"^(١)

ثم نجد أنه أسند هذه النقول إلى مصدرها موضحاً اسم المؤلف واسم الكتاب، ومكان الطبع ورقم الصفحة، فأوردها كما يلي: " السيوطي، تاريخ الخلفاء ، (بيروت: دار الكتب العلمية، د . ن)، ص: ١٨٣. " ثم : " المرجع السابق، نفس الصفحة " ثم " المرجع السابق، ص ١٩٧. " ^(٢)

هنا يتضح حرص الشاعر غازي القصيبي على ذكر الأخبار التاريخية من مصادرها المعتمدة، ثم توثيقها. وعند النظر إلى عنوان القصيدة (الأشج) تبرز أهمية إيراد النص التقديمي السابق، لأننا نجد أن هذا العنوان يشوّش أفكار المتلقي، ويلقي بها في فضاء التخيل، ويستفز قدراته الثقافية والفكرية في مواجهته، ويرمي بها في عتمة التأويل للنص. ^(٣) فالعنوان بنية مختزلة، قد لا نتفهم دلالاته بسهولة إلا بالعودة إلى النص. ^(٤) فقد أورد القصيبي هذه الأخبار رغبة منه في توطيد لقب الأشج، وفك الغموض عنه.

كما أننا نلاحظ هنا أن للقب هنا دلالة يعجز الاسم المباشر عن الوفاء بها، فإذا كان الاسم المباشر يدل على تعيين الذات، فإن اللقب يحمل إشارتين (الوصف + التعيين) معاً، ^(٥) ثم أورد الشاعر الخبر الأخير ليوجد رابطاً يسهل معه الانتقال لبداية القصيدة .

أما في الخاتمة فإننا نجد على الغلاف نقلاً عن كتاب تاريخ الخلفاء للسيوطي: " قال موسى

١. الأشج، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م: ٧-٨.

٢. الأشج، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، : ٧-٨.

٣. التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، فتيحة حسيني، (رسالة ماجستير) ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ١٤٢٢ / ١٤٢٣هـ - ٢٠٠١ / ٢٠٠٢م: ٢٣.

١. المرجع السابق: ٢٢.

٢. مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر: ٦٧ .

بن أعين : كنا نرعى الشاء بكرمان في خلافة عمر بن عبد العزيز فكانت الشاة و الذئب ترعى في مكان واحد فبينما نحن ذات ليلة إذ عرض الذئب للشاة فقلت : ما نرى الرجل الصالح إلا قد هلك فحسبوه فوجدوه مات تلك الليلة ". وهذا مثال واضح على التناص الصريح المباشر مع التاريخ عند غازي القصيبي، وقد أتى بهذا الخبر للدلالة على المكانة التي كان يحتلها عمر بن عبد العزيز في نفوس المسلمين، وذلك لتحقيقه للعدل بين رعيته، وإقصاء الظلم حتى إن الحيوانات كانت لا تعتدي على بعضها في عصره. والقصيبي بهذا الخبر يريد أن يبرز الفرق الواضح بين عصر عمر والعصور المتأخرة في تحقيق العدالة، وإقصاء الظلم.

ب. ومن نماذج التناص مع التاريخ في القصيدة نفسها قوله :

لَا تَأْخُذُوا بِدَمِي الْغُلَامُ
هُوَ مَا سَقَانِي السُّمَّ
لَكِنِّي كَرَعْتُ السُّمَّ حِينَ تَرَكْتُكُمْ
تَتَدَفَعُونَ إِلَيَّ
حِينَ بَسَطْتُ كَفِّي
حِينَ قُلْتُمْ:
" أَنْتَ - يَا عُمَرُ - الْإِمَامُ "

ومما نلاحظه هنا أل التعريف العهدية^(١) في قوله: (الغلام) فلم يقل: (غلام) ؛ فقد ذكر في الخبر السابق في مقدمة القصيدة؛ أن غلامًا له سقاه سمًا، ولذلك عرّف ولم ينكّر، إشارة عهدية للغلام سابق الذكر .

وقد كرر الشاعر جملة " لَا تَأْخُذُوا بِدَمِي الْغُلَامُ " ثلاث مرات غير المرة الأولى، يقول في

الثانية:

لَا تَأْخُذُوا بِدَمِي الْغُلَامُ
هُوَ مَا سَقَانِي السُّمَّ

١ . النحو الوائى: ١ / ٤٢٣ .

بَلْ فَتَحَ الْمَنَايِدَ لِلْسَّجِينِ

وفي الثالثة يقول:

لَا تَأْخُذُوا بِدَمِي الْغَلَامِ

أَبْنِيَّ ! قُلْ !

لَا ! لَا تَقُلْ

إِنِّي لَأَعْرِفُ كُلَّ مَنْ أَعْرُوكَ

مَنْ بَعَثُوكَ بِالْمَوْتِ الزُّوَامِ

وفي الرابعة يقول:

لَا تَأْخُذُوا بِدَمِي الْغَلَامِ.. وَعَاتِبُوا

الْأَهْوَاءَ تَعْصِفُ

- لَيْسَ تَرْحَمِ -

تبين الأبيات للقارئ أن عمر بن عبد العزيز -رحمه الله- لم يرغب بالقصاص من الغلام الذي سقاه سمًا، بل عفا عنه وأطلق سراحه، وهذا التقاء تاريخي مع الخبر الذي سبق ذكره، ونجد أن عمر بن عبد العزيز يعتذر للغلام، ويبرر فعلته، وذلك لأن أقوامًا من بني أمية من أقارب عمر بن عبد العزيز هم مَنْ أَعْرَى هذا الغلام، واستغلوا حاجته إلى المال والعتق، فبعثوه إلى عمر بن عبد العزيز يسقيه السم، وقد تواترت الأخبار في اعتراض بني أمية على سياسة عمر، وذلك لأنه حرمهم من الامتيازات التي كانوا يحظون بها في عهد من قبله.^(١)

ويستحضر القصيبي هذه الأحداث لدلالاتها القوية على سماحة القائد وعفوه وحلمه مع البسطاء، وهذا ما يفتقده في العصور المتأخرة .

وينظر عمر بن عبد العزيز للحادثة نظرة إيجابية؛ فالغلام لم يسقه السم بل أنقذه من السجن، فهو يرى بأن الخلافة سجن له، وأنه بلحظة الموت يكون قد تحرر من سجنه، وهذا يوافق

١. انظر تاريخ الخلفاء، عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط١، مطبعة السعادة، مصر ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م:

ما ورد في الأخبار عن عمر أنه كان ينظر إلى الخلافة على أنها عبء كبير فوق ظهره، فقد سُئل حين عاد من جنازة سليمان مغتمًا مهمومًا عمًا أغمه؛ فقال: ويحك وما لي لا أغتم وليس أحد من أهل المشارق والمغرب من هذه الأمة إلا وهو يطالبني بحقه أن أؤديه إليه، كتب إليّ في ذلك أو لم يكتب، طلبه مني أو لم يطلب، وخطب مرة فقال: وإني لست بخير من أحد منكم، ولكنني أثقلكم حملًا.^(١)

ويتكرر هذا المعنى كثيرًا في الأخبار التاريخية، كما تكرر كثيرًا في القصيدة، فمما يؤكد هذا المعنى في القصيدة نظرتة إلى أن السم الحقيقي هو توليه الخلافة قول الشاعر:

لَكِنِّي كَرَعْتُ السُّمَّ حِينَ تَرَكْتُكُمْ

تَتَدَأَعُونَ إِلَيَّ

حِينَ بَسَطْتُ كَفِّي

حِينَ قُلْتُمْ:

" أَنْتَ - يَا عُمَرُ - الْإِمَامُ "

ويقول مرة أخرى:

كَيْفَ انْتَبَهْتُ

وَفَوْقَ ظَهْرِي كُلِّ عِبٍّ فِي بِلَادِ اللَّهِ

كَيْفَ رَضِيتُ بِالسَّكِينِ

تُوغَلُ فِي الْوَتِينِ؟

فهنا يظهر للقارئ مدى بغض عمر بن عبد العزيز للخلافة، وذلك لما تحمله من مسؤولية عظيمة، لا يستطيع الفكك منها. ويستحضر القصيبي هذه الأحداث لدلالاتها على ورع عمر بن عبد العزيز، وعدم حبه للسلطة، ولعله يريد أن يظهر الفارق بين زمنه وزمننا؛ إذ يفرح الناس بالمناصب وينسون أنها تكليف لا تشريف، وأنهم مسؤولون أمام الله عن من تحت سلطتهم. ج. ومن نماذج التناص التاريخي في شعر غازي القصيبي، قوله من قصيدة الأشح:

أَوْصَى سُلَيْمَانَ
فَكَيْفَ تَفِرُّ مِنْ رَبِّي^(١) الْوَصِيَّةُ ؟
كَيْفَ تَهْجُرُ أُمَّةَ الْإِسْلَامِ ؟
كَيْفَ ؟
وَضَجَّتِ الدُّنْيَا :
" أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ! "

فالشاعر هنا يحيلنا إلى ما ورد في التاريخ عن كيفية انتقال الخلافة من سليمان بن عبد الملك إلى عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، وذلك أن سليمان لما حضرته الوفاة أراد أن يعهد إلى بعض أولاده، فصرفه وزيره رجاء بن حيوة عن ذلك، وما زال به حتى عَهد إلى عمر بن عبد العزيز من بعده، فكتب سليمان العهد في صحيفة وختمها ولم يَشْعُرْ بذلك عمر ولا أحد من بني مروان سوى سليمان ورجاء، ثم أمر صاحب الشرطة بإحضار الأمراء ورؤوس الناس من بني مروان وغيرهم، فبايعوا سليمان على ما في الصحيفة المختومة، ثم انصرفوا، ثم لما مات عمر استدعاهم رجاء بن حيوة فبايعوا ثانية قبل أن يعلموا موت الخليفة، ثم فتحها فقرأها عليهم، فإذا فيها البيعة لعمر بن عبد العزيز، فأخذه فأجلسوه على المنبر وبايعوه فانعقدت له البيعة.^(٢) ونرى في الآيات ما يوافق نظرة عمر بن عبد العزيز إلى الخلافة فهي في نظره (ربق ، سجن ، عبء)، ثم نلاحظ الألفاظ الإسلامية : (أمة الإسلام، الإمام، أمير المؤمنين) وهي تتفق مع فكر ورؤية عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، فنلاحظ أنه كان يتذكر في كل لحظة أنه محاسب ومسؤول، وهو يرى أنه لا يستطيع التراجع عن التكليف الذي كُلف به لذلك قال: (فكيف تفر، وكيف تهجر)، كما أن الألفاظ الإسلامية التي أوردها تدل على عظم المسؤولية، لأنه مسؤول عن أمة الإسلام.

١ . الريقة، والريقة، والريق، أصلها الحبل والحلقة تشد بها الغنم في أعناقها. ويقال: أخرج ريقة الإسلام من عنقه: فارق الجماعة. المحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دط، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م: مادة (ر ب ق) .

٢ . البداية والنهاية: ٩ / ٢٢٢ .

د. ومن نماذج التناص التاريخي قول الشاعر:

أَوَاه !

يَا زَمَنَ الشَّبَابِ!

زَمَنَ النَّصَارَةِ... وَالْعَصَاةِ...

وَالْإِثَارَةَ... وَالْجَسَارَةَ...

وَالْقِيَانَ الْفَاتِنَاتِ

زَمَنَ الشِّيَابِ... مُعَطَّرَاتِ

زَمَنَ الْخِيُولِ... مُطَهَّمَاتِ^(١)

زَمَنَ الْمَشَاعِرِ تَرْتَوِي...

وَتَعُودُ ظَمَائِي...

مِنْ بُحَيْرَاتِ الْحَيَاةِ

أَوَاه!

يَا زَمَنَ الشَّبَابِ

عندما يعود القارئ إلى التاريخ وما ورد فيه عن شباب عمر بن عبد العزيز نجده " أعظم أموي ترفُّها وتملُّكا، تعصف ريجته، فتوجد رائحته في المكان الذي يمر فيه، ويمشي متبخترًا حتى سُمِّيت مشيته العمرية؛ فكان الجواري يتعلمنها من حسننها وتبختره فيها، وكان يسبل إزاره.^(٢) وهذا يوافق ما قاله الشاعر.

ثم تطالعنا التساؤلات المتتالية في القصيدة، وكأنه غير مصدق بما كان منه في شبابه:

مَا لِي أَرَاكَ تَعُودُ ...

تَحْمِلُ لِي أَفَانِينَ الشَّقَاءِ

١. الْمُطَهَّمُ مِنَ النَّاسِ وَالْخَيْلِ: الْحَسَنُ النَّامُ . لِسَانِ الْعَرَبِ: مَادَّة: (ط ه م) .

٢. سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه، أبو محمد عبد الله بن عبد الحكم، تحقيق: أحمد عبيد، دط، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م: ٢٦.

أَوْ كُنْتُ حَقًّا ذَلِكَ الْمَيَّاسُ
 فِي زَهْوِ الْإِمَارَةِ ...
 ذَلِكَ الْمَفْتُونُ بِالْقَوْلِ الْمَنْمَقِ
 وَالثَّنَاءِ
 أَوْ كُنْتُ حَقًّا ذَلِكَ التَّهْمُ
 الْمُسَافِرِ
 فِي بَسَاتِينِ النَّسَاءِ؟

وفي هذه التساؤلات أُلْفَاظُ تشير إلى الكبر والغرور مثل:

النهم المسافر	المفتون		المَيَّاس	
بساتين النساء	الثناء	القول المنمق	الإمارة	زهو

وهذا مما يجعل عمر بن عبد العزيز يندم ويتحسر على شبابه، يقول الشاعر معبراً عن ذلك:

أَوَاهُ!
 يَا زَمَنَ الشَّبَابِ!
 أَوَاهُ!
 لَوْ كُنْتُ السَّرَّابِ!

وهنا نلاحظ مدى حسرة عمر وندمه على ما كان منه، ونلاحظ شدة خوفه من الله سبحانه وتعالى، حتى يتمنى لو كان سراباً لا وجود له، ومحاسبة النفس والخوف من الله تضبط كثيراً من أعمال الناس سواء أكانوا رعاة أم رعية.

وفي موضع آخر من القصيدة ينقلنا الشاعر إلى حياة عمر بن عبد العزيز حين كان والياً على المدينة، وفيها من الغرابة والتناقض، يقول الشاعر واصفاً حياته الفاضلة:

هُوَ ذَا الْأَشْحَجِّ
 يَخُبُّ نَحْوَ الْمَسْجِدِ النَّبَوِيِّ

فِي عَيْنَيْهِ أَنْوَارٌ
 وَفِي شَفْتَيْهِ نَارُ الظَّامِئِينَ
 هُوَ ذَا الْأَشْحِجِّ
 يَعْبُ مَاءَ النَّبْعِ لَا يَرَوِي
 وَيَسْقِيهِ الْأَسَاتِذَةُ الْكِرَامَ
 شَيْخٌ مَعَ الْعُلَمَاءِ يَسْمَعُهُمْ
 وَيُسْمِعُهُمْ
 وَيُشْرِقُ مِنْهُ سَمْتُ الْقَانِتِينَ

وهو هنا يتناص مع ما ورد في التاريخ أنه كان عالماً متعلماً، قال ميمون بن مهران عنه :
 "كانت العلماء مع عمر بن العزيز تلامذة"،^(١) ثم ينتقل الشاعر إلى الحياة النقيض، يقول:

حَتَّى إِذَا جَاءَ الْمَسَاءُ
 تَجَاوَبَتْ فِي الْقَصْرِ
 أَلْحَانُ يُرَدِّدُ رَجْعَهَا
 الشُّوقُ الدَّفِينِ
 وَمَنْ الَّذِي اخْتَارَ الْقَصِيدَةَ؟
 مَنْ كَسَاهَا اللَّحْنَ؟
 مَنْ أَعْوَى قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ؟
 وَمَنْ الَّذِي يَخْتَالُ حِينَ يَسِيرُ
 تَتَبَعُهُ الْعَذَارَى بِابْتِسَامَاتِ الْهَيَامِ؟
 وَمَنْ الَّذِي نَأَتْ مَلَاسُهُ
 بِمَا حَمَلَتْ مِنَ الْمِسْكِ التَّمِينِ؟
 وَمَنْ الَّذِي !؟

١. تاريخ الخلفاء: ١ / ٢٠١.

وَمَنْ الَّذِي؟!

ومما سبق يتضح أن الشاعر أتى بتصوير دقيق لحياة عمر في القصر وذلك أنه ذكر كل التفاصيل المتعلقة بالموقف، فكأنها قصة مصورة؛ فذكر الزمان والمكان والأحداث، والمشاعر والأحاسيس وحتى الرائحة والأصوات، نفضلها فيما يأتي:

المساء	الوقت
القصر	المكان
ألحان ، يردد ، رجعتها، القصيدة ، اللحن	الصوت
الشوق الدفين، قلوب العاشقين	المشاعر والأحاسيس
أغوى ، يختال	الأحداث
المسك الثمين	الرائحة
تتبعه العذارى بابتسامات الهيام	النتيجة

ولكننا إذا تأملنا ذلك نجد فيه تجنٍ على عمر بن عبد العزيز رحمه الله، فلم يكن يُعاب عليه سوى مشيته، وخيلاؤه،^(١) أما رفاهيته وغناه فقد ورثه عن أبيه، وأما حبه للغناء، واستمالة العذارى فلم يرد في كتب التاريخ من ذلك شيء، بل كان وهو في المدينة تقيًا عابدًا صالحًا، " سار فيها بأحسن سيرة وكان مع ذلك يعصف ريحه ويرخي شعره ويسبل إزاره ويتبختر في مشيته وهو مع ذلك لا يغمص عليه"^(٢) في بطن ولا فرج ولا حكم"^(٣).

ولو كان غير ذلك فلن ترضى عنه المدينة بعلمائها وفقهائها وزهادها، خاصة وأن فيها جمعًا من الصحابة يومئذ، وقد كانوا يجُلُّون عمر ويحبونه، قال عنه الصحابي الجليل أنس بن مالك رضي الله عنه: ما صليتُ وراء إمام أشبه بصلاة رسول الله صلى الله عليه وسلم من هذا الفتى - يعني

١. تاريخ الخلفاء: ١ / ٢٠١.

٢. يغمص عليه: يعاب عليه. لسان العرب: مادة (غ م ص).

٣. سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه: ٢٥.

عمر بن عبد العزيز - حين كان والياً على المدينة.^(١) وقد ذُكر في كتب التاريخ بأن عمر حاول تغيير هذه المشية فلم يستطع.^(٢)

وفي إيراد هذه الأخبار يتضح أن عمر رضي الله عنه قد جرّب حياة الرخاء والرفاهية وتنعم فيها، ولكنه آثر حياة التقشف والزهد، فقد يدعي أحد بأن حياة القدماء في عصر عمر حياة فقر وشح، ولكن هذا غير صحيح، فعمر عاش حياة الرفاهية والرخاء في بيت والده في مصر وحينما كان والياً على المدينة، ومع ذلك فقد ترك كل النعيم في الدنيا، واختار الزهد لينعم في جنة عرضها السماوات والأرض، وفي اختيار القصيبي لهذه الأخبار ليقارن القارئ بين عمر بن عبد العزيز وغيره ممن يسعى جاهداً نحو الرخاء والرفاهية.

هـ. ومن نماذج التناص التاريخي في شعر غازي القصيبي قوله:

يَا فَاطِمَاهُ!

يَا دُمِيَّةَ الْأَمْلاكِ ... تَقْبَعُ

بَعْدَ قَصْرِ الْمَجْدِ

فِي الْبَيْتِ الْحَزِينِ

وَتَنَامُ فَوْقَ الشَّوْكِ

بَعْدَ النَّوْمِ فِي رِيْشِ النَّعَامِ

وهذا يلتقي مع ما ورد في التاريخ عن حال عمر وزوجه، إذ كانت فاطمة بنت عبد الملك زوج عمر ترفل بالنعيم، وتتقلب في القصور، وبعد تولي زوجها الخلافة تغير حالها، " وقد خيّر امرأته فاطمة بين أن تقيم معه على أنه لا فراغ له إليها، وبين أن تلحق بأهلها، ... ثم اختارت مقامها معه على كل حال رحمها الله." ^(٣)

ونلاحظ هنا التقابلات الضدية حول حياة زوجة عمر بن عبد العزيز :

١ . البداية والنهاية: ٩ / ٢١٩ .

٢ . سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه: ٢٦ .

٣ . البداية والنهاية: ٩ / ٢٢٣ .

بعد الخلافة	قبل الخلافة
البيت	قصر
الحزين	المجد
تنام فوق الشوك	النوم في ريش النعام

وهو في هذه التقابلات يشير إلى التحول الكبير الذي صار في حياة عمر بن عبد العزيز بعد توليه الخلافة؛ فقد زهد في الدنيا، وردّ جميع ما ملكه إلى بيت مال المسلمين، "حتى إنه رد فصّ خاتمه، قال: أعطانيه الوليد من غير حقه، وخرج من جميع ما كان فيه من النعيم في الملابس والمأكل والمتاع، ... ويقال إنه رد جهاز [زوجته] إلى بيت المال"^(١)، حتى قالت فاطمة: "يا ليت كان بيننا وبين الخلافة بُعد المشرقين، فوالله ما رأينا سرورًا منذ دخلنا فيها"^(٢). وفي هذا التناص استحضار لأمانة القائد، وحرصه على بيت المال، وطمعه فيما عند الله؛ يتضح هذا من قوله:

صَبْرًا فَمَوْعِدُنَا جِنَانُ الْخَالِدِينَ

تَتَقَدَّمِينَ الْخُورَ وَحَدَكِ

أَنْتِ حَوْرَائِي

وَأَعُوذُ عَاشِقِكَ الْقَدِيمِ

أَعُوذُ عِطْرِي الثِّيَابِ

أَعُوذُ مُمْتَلِي الْقَوَامِ

ومما يؤكد التحول من حياة الرخاء والدعة إلى حياة التقشف والزهد تكراره للفعل (أعوذ) ثلاث مرات؛ الذي يعني أنه ترك الملذات في الدنيا، ليرجع إليها في الجنة بإذن الله تعالى. و. ومن التناص التاريخي في القصيدة قول الشاعر:

وَحُبَيْب!

مَاذَا عَنْ حُبَيْبِ؟!

١. المرجع السابق: ٩ / ٢٣٣.

٢. المرجع السابق: ٩ / ٢٢٩.

مَاذَا أَقُولُ أَمَامَ عَرْشِ اللَّهِ..

فِي يَوْمِ التَّغَابُنِ وَالْخِصَامِ

مَاذَا سَأَفْعَلُ

حِينَ يُمَسِّكُ بِي خُبَيْبَ

أَمَامَ عَرْشِ اللَّهِ

يَصْرُخُ بِي:

" دَمِي! "

يتذكر عمر بن عبد العزيز أيامه السابقة حين كان والياً على المدينة النبوية، و" أمره الخليفة الوليد بن عبد الملك بضرب خبيب بن عبد الله بن الزبير فنقذ عمر الأمر طائعاً، فضربه خمسين سوطاً، وصبَّ فوق رأسه قربة من ماء بارد، في يوم شتاء بارد، وأقامه على باب المسجد يوم ذلك فمات رحمه الله.

وكان عمر بن عبد العزيز بعد موت خبيب شديد الخوف لا يأمن، وكان إذا بُشِّرَ بشيء من أمر الآخرة يقول: وكيف وخبيب لي بالطريق؟ وفي رواية يقول: هذا إذا لم يكن خبيب في الطريق، ثم يصيح صياح المرأة الثكلى، وكان إذا أُثني عليه يقول: خبيب؟! وما خبيب؟! إن نجوتُ منه فأنا بخير." ^(١) فهو يحاسب نفسه حساباً شديداً عن كل خطأ ارتكبه، ويتذكر موقفه يوم القيامة، وماذا سيقول؟ وبماذا سيعتذر؟ ويتضح هذا من قوله:

مَاذَا أَقُولُ.. وَكُلُّ عَضْوٍ فِيَّ

يَنْطِقُ.. كُلُّ عَضْوٍ فِيَّ

أَفْصَحُ مِنْ فَمِي؟!

فالشاعر يتحدث على لسان عمر بن عبد العزيز إذ يتحسر على فعلته، ويتساءل: ماذا أقول أمام الله؟ ماذا أقول لخبيب حين يسألني بأي ذنب قتلتني؟ بل ماذا أقول وأعضائي ستنطق عني، وكلها ستكون أفصح من لساني؟ كما أخبرنا بذلك الله تعالى. ولا يتوقف عمر بن عبد العزيز

عن محاسبة نفسه، فنجد التساؤلات المتعددة الحائرة يقول الشاعر:

أَقُولُ:

يَا رَبَّاهُ

كُنْتُ أَطِيعُ أَمْرَ خَلِيفَتِي

عَبْدًا ذَلِيلًا

مِثْلَ غَيْرِي مِنْ وُلَاةٍ خَانِعِينَ؟

أَقُولُ :

يَا رَبَّاهُ!

لَمْ أَقْصِدْ ..

وَلَمْ أَرْغَبْ!؟

أَلَمْ أَنْقُذْ أَنَا الْأَمْرَ

الَّذِي سَفَكَ الدَّمَ الْمَعْصُومَ!؟

وهذا مما يؤكد لنا ندم عمر الشديد على تعذيبه خبيب، مما أدى على موته. ويأتي استحضر القصيبي لهذه المواقف لأنه يفتقد القائد الأمين يقظ الضمير الذي يحاسب نفسه، ويتذكر محاسبة الله له، فيتقي الله في كل خطوة يخطوها، وفي كل عمل يعمل . ونجد في المقطع تناص آخر مع التاريخ الإسلامي، وذلك في قوله:

أَكْذِبُ!؟

قَدْ يَهُونُ الذَّنْبُ

لَكِنْ لَا يَهُونُ لَدَيَّ كَذِبُ الْكَاذِبِينَ

حيث يتبادر إلى الذهن قصة الثلاثة الذين خُلفوا عن غزوة تبوك^(١)، وقول كعب بن مالك رضي الله عنه - وهو أحدهم - : " وَاللَّهِ مَا أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ مِنْ نِعْمَةٍ قَطُّ بَعْدَ إِذْ هَدَانِي اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ أَعْظَمَ فِي نَفْسِي مِنْ صِدْقِي رَسُولَ اللَّهِ -صلى الله عليه وسلم- أَنْ لَا أَكُونَ كَذَبْتُهُ

١. انظر صحيح مسلم : ٨ / ١٠٥ رقم الحديث: ٧١٩٢.

فَأَهْلِكَ كَمَا هَلَكَ الَّذِينَ كَذَبُوا" (١) فنزل فيهم قول الله تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾ (٢)

وتلتقي هذه الأبيات مع قول عمر بن عبد العزيز لسليمان بن عبد الملك حين قال له: " كذبت ، قال عمر: تقول كذبت؟! والله ما كذبت منذ عرفت أن الكذب يضر أهله. (٣) واستحضر القصيبي هذا الحدث من سيرة عمر يريد أن يبرز القائد الصادق، وذلك لأننا في زمن نفتقد فيه الصدق، ويتفشى فيه الكذب.

ز. ومن نماذج التناص التاريخي في قصيدة الأشجّ ، ما نجده حين استدعى شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي، وذلك في موضعين؛ يقول في الأول :

فِي كُلِّ شِرِّ سَطْوَةِ الْمُتَكَبِّرِينَ
وَالْمُجْرِمِ الْحَجَّاجِ.. يَسْبَحُ فِي
دِمَاءِ الْمُؤْمِنِينَ

والشاعر هنا يشير إلى قول عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه: " الوليد بالشام، والحجاج بالعراق، ومحمد بن يوسف باليمن، وعثمان بن حيان بالحجاز، وقرّة بن شريك بمصر، ويزيد بن أبي مسلم بالمغرب؛ امتلأت الأرض والله جوراً" (٤) . والموضع الثاني في قوله:

وَاسْتَيْقَظَ الْحَجَّاجُ
يَقْتَطِفُ الرَّؤُوسَ
وَلَا يُبَالِي.. مِنْ جَدِيدِ

يشير إلى حادثة تولي الحجاج الإمارة في العراق، حين خطب في أهل العراق، وكان مما قاله: " يا أهل العراق يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوي الأخلاق والله إن كان أمركم ليهمني قبل أن

٢. صحيح مسلم: ١٠٥ / ٨ رقم الحديث ٧١٩٢.

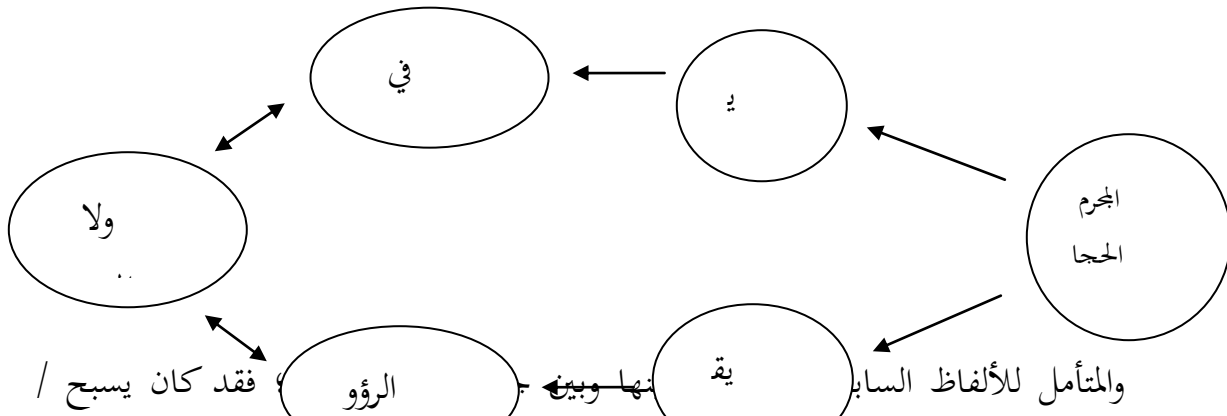
٣. سورة التوبة: آية ١١٩ .

٤. البداية والنهاية: ٩ / ٢٢٠.

١ سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه: ١ / ١٤٦. وقرئاً منه تاريخ الخلفاء: ١ / ١٩٧.

آتي إليكم، ولقد كنت أدعو الله أن يتليكم بي، ولقد سقط مني البارحة سوطي الذي أؤدبكم به، فاتخذت هذا مكانه - وأشار إلى سيفه -، ثم قال: ... إني لأرى رؤوسًا قد أينعت وآن اقتطافها، إني لأنظر إلى الدماء تترقق بين العمائم واللحي" (١)

بذلك أصبح الحجاج رمزًا للظلم والتسلط، والقتل وإراقة الدماء، ونلاحظ اختيار الشاعر الدقيق للألفاظ في المقطعين بما يلتقي مع خطبة الحجاج، ويعبر عن ظلمه وحبه لإراقة الدماء:



والمتأمل للألفاظ السابرة / يق، بذلك يجد أنه كان يستمتع بالقتل ولا يبالي؛ وفي استحضار الشاعر لشخصية الحجاج ما يشير إلى الفارق العظيم بين عدل عمر بن عبد العزيز وتواضعه، وظلم الحجاج وتسلطه؛ فهنا تظهر لنا الأضداد: العدل × الظلم، العادل × الظالم، والحياة لا تخلو من هذين الضدين.

ح. ومن نماذج التناص التاريخي ما نجده حين استدعى شخصية الوليد بن عبد الملك، يقول

الشاعر:

وَإِذَا شَكَّوتُ إِلَى الْوَلِيدِ
لَقَيْتُ مَا يَلْقَاهُ
كُلُّ النَّاصِحِينَ

وَإِذَا سَكَتُ..

غَصَصْتُ بِالصَّمْتِ / الْحُسَامِ

وهذا المقطع يتفق مع ما ذكره المؤرخون أن عمر بن عبد العزيز كان لا يرضى سياسة الوليد، ولا الحجاج، فكان عمر ينصح الوليد، ويشكو له ما يفعله الحجاج في الناس، ولكن الوليد في معظم الأحيان لا يستجيب^(١). ونلاحظ الصورة التي صنعها الشاعر معبراً فيها عن أثر الصمت عن النصح:

وَإِذَا سَكَتُ..

غَصَصْتُ بِالصَّمْتِ / الْحُسَامِ

فكأن الساكت عن إظهار الحق يغصّ بسيفِ حسام!، وفي هذا دلالة على صعوبة كتمان الحق عند عمر، وحرصه الشديد على قول الحق وإن كان ضد قائد أو حاكم كالحجاج والوليد، فتحقيق العدل بين الناس أهم من المصالح الشخصية عند عمر، والشاعر هنا يريد أن يبين لنا جزءاً من حياة عمر / القائد الناصح الأمين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. ط. ومن الشخصيات التاريخية التي نجدتها في القصيدة شخصية يزيد بن عبد الملك، يقول الشاعر:

هُوَ ذَا يَزِيدُ

وَالْمَوْكِبُ الْأَمْوِيُّ يَخْطُرُ بِالْخَلِيفَةِ

مِنْ جَدِيدٍ

وَتَمَلَّقَ الْفُقَهَاءُ - بِالْأَقْسَامِ - طُعْيَانَ الْخَلِيفَةَ

مِنْ جَدِيدٍ

وَاسْتَيْقَظَ الْحَجَّاجُ

يَقْتَطِفُ الرُّؤُوسَ

١. انظر سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه: ١١٩.

وَلَا يُبَالِي.. مِنْ جَدِيدٍ
 وَتَزَاوَمَ الشُّعْرَاءُ
 عِنْدَ الْبَابِ ... يَمْتَدِحُونَ
 آثَامَ الْخَلِيفَةِ
 مِنْ جَدِيدٍ
 وَازْدَادَ سِعْرُ اللَّحْمِ فِي سُوقِ النَّخَاسَةِ
 مِنْ جَدِيدٍ

فهو هنا يتناص مع حادثة تولي يزيد بن عبد الملك الخلافة، وقد أوصى له سليمان بن عبد الملك بأن يتولى الخلافة من بعد عمر بن عبد العزيز. ونتوقف هنا عند التناص الصريح الذي أورده الشاعر ففي قوله:

وَتَمَلَّقَ الْفُقَهَاءُ - بِالْأَقْسَامِ - طُعْيَانَ الْخَلِيفَةِ
 مِنْ جَدِيدٍ

نجده ذكر في الهامش ما يلي: " انظر المرجع السابق، " ... فأتى (يزيد بن عبد الملك) بأربعين شيخاً فشهدوا له أن ما على الخلفاء حساب ولا عذاب " ص ١٩٨. " وهذا تناص صريح مباشر مع التاريخ، كما نلاحظ حرص القصيبي على التوثيق. ومن الظواهر الفنية المؤيدة للتناص في القصيدة؛ تكرار أسلوب النداء ثلاثين مرة، استخدم فيها أداة الهمزة للنداء مرتين، وحذف الأداة أربع مرات، وبقية المواضع استخدم فيها ال (يا) . وكان المنادى كما يلي:

التكرار	المنادى
إحدى عشر مرة	الله عز وجل (بصيغ مختلفة)
تسع مرات	ذاته/ عمر بن عبد العزيز
ثلاث مرات	زمن الشباب

الحظ والسعد	ثلاث مرات
زوجته	مرتان
الغلام الذي سقاه سمًا	مرتان

وفي نداءه لله عز وجل ؛ اتضح ما يلي :

الأداة	صيغة المنادى	التكرار
محذوفة	رباه	ثلاث مرات
يا	رباه	مرتان
يا	آله المسرفين	مرة
يا	آله التائبين	مرة
يا	آله الصابرين	مرتان
يا	آله الحائرين	مرة
يا	آله الخائفين	مرة
يا	آله الغافلين	مرة

وفي استخدام الشاعر لأسلوب النداء لنداء عمر بن عبد العزيز؛ نجد ما يلي :

الأداة	صيغة المنادى	التكرار
يا	عمر	مرتان
محذوفة	أمير المؤمنين	مرة
يا	أمير البائسين	ثلاث مرات
يا	أمير الحالمين	مرة

مرّة	الأشج	يا
------	-------	----

وبالنظر إلى توظيفه أسلوب النداء فيما سبق؛ نجد أنه قد كرر النداء / الدعاء لله عز وجل وذلك كما عُرف عن عمر بن عبد العزيز رحمه الله تعالى من تعلقه بالله سبحانه، كما نلاحظ التنوع في صيغ المنادى بين لفظي: (رباه) و(آله)، ولعله يريد بذلك أن يشمل توحيد الربوبية والألوهية لله عز وجل، خاصة عند التغيير في المضافات إلى لفظ (آله) بين أنواع العباد بأفعالهم، فقال: (المسرفين، التائبين، الصابرين، الحائرين، الخائفين، الغافلين)؛ وهو ما يتفق مع أن توحيد الألوهية توحيد الله بأفعال العباد؛^(١) ولكن الباحثة توافقه على بعض الألفاظ وتخالفه في بعضها؛ توافقه على قول: (آله التائبين، آله الصابرين، آله الخائفين) باعتبار أن التوبة والصبر والخوف من جملة العبادات التي نوحدها بالله بها، ولكني أخالفه في قوله: (إله المسرفين، آله الحائرين، آله الغافلين)؛ فإن كانت صحيحة في معناها، إلا أن الإسراف والحيرة والغفلة ليست من العبادات، كما أن فيها سوء أدب مع الله عز وجل،^(٢) غفر الله للشاعر وعفا عنه، والله أعلم.

وفي استخدام النداء لعمر بن عبد العزيز إضافة معنى التحسر والندم والألم؛ وذلك لأن القصيدة على لسان عمر بن عبد العزيز، فكأنه ينعى نفسه عندما يناديها؛ خاصة في قوله: يا أمير البائسين × يا أمير الحالمين.

واستخدم الشاعر قول: (يا عمر) مجردة من الإمامة والإمارة مرتين؛ الأولى في قوله:

١. القول المفيد على كتاب التوحيد، محمد بن صالح العثيمين، ط٢، دار ابن الجوزي، الرياض، ١٤٢٤هـ: ١ / ١٤.

٢. "قال النضر بن شميل في قوله: "والشر ليس إليك: تفسيره: الشر لا يتقرب به إليك" وقال المزني: مخرج هذه الكلمة صحيح، وهو موضع تعظيم، كما لا يقال: يا خالق العذرة، وكذلك لا يقال: يا خالق الخنزير، ولا ينبغي أن يضاف إليه التقصير". معرفة السنن والآثار، أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: سيد كسروي حسن، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت: ٢ / ٣٤٤.

فإثبات الشر في القضاء والقدر إنما هو بالاضافة إلى العبد، فهو وإن كان مقدرا عليه فذلك بسبب جهله وظلمه وذنوبه، لا إلى الخالق؛ فله في ذلك من الحكم ما تقتصر عنه أفهام البشر، لأن الشر إنما هو بالذنوب وعقوباتها في الدنيا والآخرة فهو شر بالاضافة إلى العبد، أما بالاضافة إلى الرب سبحانه وتعالى فكله خير وحكمة فإنه صادر عن حكمه وعلمه وما كان كذلك فهو خير محض بالنسبة إلى الرب سبحانه وتعالى. تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد، سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب، دط، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، دت: ١ / ٦٢٥.

لَكِنِّي كَرَعْتُ السُّمَّ حِينَ تَرَكْتُكُمْ

تَتَدَأْفَعُونَ إِلَيَّ

حِينَ بَسَطْتُ كَفِّي

حِينَ قُلْتُمْ:

" أَنْتَ - يَا عُمَرُ - الْإِمَامُ "

والثانية في قوله:

أَوَاهُ ! ...

يَا عُمَرُ الشَّهِيد!

هُوَ ذَا يَزِيدُ

وَالْمُؤَكَّبُ الْأَمْوِيُّ يَخْطُرُ بِالْخَلِيفَةِ

مِنْ جَدِيدٍ

ومما توصلتُ إليه أن الأولى كانت أول توليه الخلافة، والثانية كانت بعد وفاته وتولي يزيد الخلافة؛ ولذلك فقد وُفِّق الشاعر في تجريدتها، خاصة في الثانية لأن الإنسان بعد موته يتجرد من كل الألقاب والمسميات.

وما يلحظ في القصيدة الصور الحركية وذلك في قوله: (كَرَعْتُ السُّمَّ، تَتَدَأْفَعُونَ، بَسَطْتُ) ففي لفظ (كَرَعْتُ السُّمَّ) ما يدل على توليه الخلافة بشكل مفاجئ له، ولم يكن في توليها أي تدرج وإنما مفاجأة له وللمسلمين؛ وقد فرح المسلمون بخلافته، أما هو فيقول: (كَرَعْتُ السُّمَّ)، فقد استسلم لها على غصة، فلذلك يقول: (تَتَدَأْفَعُونَ إِلَيَّ، بَسَطْتُ) لأنه لم تكن الخلافة إليه عن اختيار ولا تمنٍ، بل صارت إليه بغير رضاه، فعمر كان مبعوضاً للرئاسة كارهاً لها، وفي المقابل نستحضر في أذهاننا كل الناس التي تتطلع للرئاسة وتستشرفها .

ومن الظواهر المؤيدة للتناس في القصيدة ؛ تكرار الاستفهام أربعاً وثلاثين مرة؛ باختلاف

أدوات الاستفهام، كما يلي:

التكرار	أداة الاستفهام
ثمان مرات	مَنْ

كيف	سبع مرات
الهمزة المقدرّة	ثلاث مرات
الهمزة الظاهرة	سبع مرات
علام	مرتان
ما	مرة واحد
ماذا	ست مرات
أين	مرة واحدة

وكان الاستفهام في القصيدة يأتي إلى جانب التعجب الذي تكرر مرارًا ، وذلك في مقام التعبير عن الألم والحسرة التي كان يشعر بهما عمر بن عبد العزيز هذا على مستوى التجلي والظاهر، أما إذا تأملنا الخفاء وما وراء النص فإنها تعبر عن الألم والحسرة التي يشعر بها القصيبي تجاه غياب القائد العظيم مثل عمر، الذي يتميز بالعدل والتواضع، والأمانة والحرص على مصالح المسلمين، والقوة في الحق.

ويبرز في القصيدة عنصرا الزمان والمكان متزامنان مع الأشخاص الذين عاش معهم عمر بن عبد العزيز ، كما يتضح فيما يلي:

- الطفولة: حلوان، النيل، والده .

- الشباب (الإمارة) : المدينة النبوية، المسجد النبوي ، الفقهاء، العلماء، خبيب.

وخلافة الوليد بن عبد الملك ، إمارة الحجاج للعراق، خلافة سليمان بن عبد الملك.

- الكهولة (الخلافة) : وصية سليمان بن عبد الملك ، العفاة، الولاة، القضاة، الجباة،

الوشاة، أقاربه بني أمية، زوجته، أبناؤه.

- الموت : الغلام، خلافة يزيد بن عبد الملك، الموكب الأموي، الوزراء، الشعراء، الفقهاء.

لقد أراد القصيبي من القارئ أن يستحضر صورة عمر بن عبد العزيز بكل المُثُل العليا التي

اتصف بها؛ فيستحضر القائد العظيم الأمين الصادق الزاهد الورع القوي في الحق العادل الأمر بالمعروف والناهي عن المنكر يقظ الضمير المحاسب نفسه التقي الوجل من حساب الله له ثم يتذكر ما أثمرته هذه من نتائج في عصره الزاهر، وحب الناس له ، حتى أثر ذلك في الحيوان .

كما يأتي استدعاء القصيبي لحياة عمر بن عبد العزيز في شعره للإشارة إلى العدل الذي ساد الأرجاء في عصره على الرغم من وجود الظلم في الزمن السابق له (عصر سليمان بن عبد الملك) والزمن اللاحق له (عصر الوليد بن عبد الملك) ؛ فوجود هذه الحقبة التاريخية المشرقة بين زمنين سيطر فيهما الظلم يمثل للشخص المسلم وللشخص العربي الحلم الذي يراوده من سنين، والأمل المنشود في ظل الأوضاع العربية الراهنة، ويعلم القارئ ما يجتله القصيبي من دور قيادي بارز، جعله ينظر إلى الدور الأهم والأسمى وهو تحقيق العدل، وإزاحة الظلم، وإبراز العلم، وقمع الأطماع الذاتية.

مما سبق ؛ يتضح لنا أن شعر غازي القصيبي يحفل بالتناص التاريخي كثيراً؛ وقد يرد التناص التاريخي عنده صريحاً مباشراً مسنداً إلى الكتب، محمداً بأرقام الصفحات، وقد يأتي غير صريح ولا مباشراً.

ثم إنه يوظف الشخصيات التاريخية توظيفاً دقيقاً؛ فقد جعل عمر بن عبد العزيز رمزاً للعدل، وجعل الحجاج رمزاً للظلم والبطش، كما استعان بشخصية سليمان بن عبد الملك، والوليد بن عبد الملك، ويزيد بن عبد الملك، وخبيب بن عبد الله بن الزبير، والغلام الذي سقى عمر بن عبد العزيز سمّاً، ورسم لكل شخصية الموقف الأليق بها، فأفاد معناه، وعمق فكرته. مما يشعرا بثقافة القصيبي التاريخية؛ ف "الحساسية الخاصة تجاه التراث لا يمتلكها إلا الشاعر الموهوب الذي يميّز ذاكرته الخيال النشط، وهو يعمل باستمرار على تحليل المواد المخزونة وتركيبها على هيئة جديدة"^(١).

ونجد غازي القصيبي يوافق التاريخ ولا يخالفه في كل مواضع التناص التاريخي؛ إلا ما أورده عن حياة عمر بن العزيز قبل الخلافة فقد بالغ في وصف رفايته وترفيه، فجعله يميل إلى الغناء والنساء؛ وهذا لم يرد عن عمر بن عبد العزيز.

١ . التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات: ٦٩ .

ومما نلاحظه في التناص التاريخي أن الشاعر غازي القصيبي قد سخر ألفاظ اللغة وأدواتها لخدمته في قصيدته.

المبحث الثالث: التناص الأدبي:

لذاكرة الأدبية دور مهم في صناعة الشعر، وقد نبّه النقاد إلى أهمية تزوّد الشاعر بشتى الأدوات الشعرية، من ذلك كثرة الاطلاع على الشعر، وحفظه. وهذا إيمان منهم بأهمية اتصال النصوص ببعضها، وتداخلها فيما بينها.

"وقد أدرك الشاعر العربي المعاصر حاجته إلى تطعيم نصوصه بنسيج من خيوط تمثلها النصوص التراثية السابقة، فهو حين يستحضر تلك النصوص ويعيد ترتيبها من جديد ثم يوظفها في نصه فإنما يؤكد بذلك على وحدة التجربة الإنسانية؛ حيث يضم بذلك تجربته التي ستصبح فيما بعد جزءاً من التراث إلى تجارب من سبقوه، إلى جانب أنه يستطيع أن يكشف عن المفارقة بين ما كان يمثله النص في استخدامه التراثي السابق وبين ما يمكن أن يمثله من وجهة نظر جديدة ومغايرة حكمها منظور الشاعر الذي يستطيع أن يزاوج بين ما كان وما هو كائن".^(١)

وبالنظر إلى شعر القصيبي فإننا نلاحظ حضور النص الأدبي بجلاء، وذلك لطبيعة التلاحح والتوالد بين الأجناس الأدبية باختلافها، وستقتصر الدراسة على أربعة جوانب:

أولاً: استحضار النص الشعري تعارضاً.

ثانياً: استحضار النص الشعري على مستوى القصيدة.

ثالثاً: استحضار النص الشعري على مستوى الأبيات.

رابعاً: استحضار المثل العربي.

أولاً: استحضار النص الشعري تعارضاً:

١ . لغة الشعر السعودي الحديث دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، هدى صالح الفايز، ط ١، النادي الأدبي بالرياض،

المعارضة الشعرية هي أن يتفق نصان شعريان في البحر والقافية وحركتها، مع لزوم وجود ما يدل على تأثر النص اللاحق بالسابق. ^(١) وقد ظهرت المعارضات الشعرية في الأدب العربي منذ العصور الجاهلية، واستمر هذا الفن حتى العصر الحديث، ففي الأدب السعودي ظهرت المعارضات أولاً على لسان شعراء مدرسة الإحياء والبعث؛ وكان رائدهم الشاعر محمد بن عثيمين ففي ديوانه نرى ظلال الشعراء السابقين، أمثال زهير بن أبي سلمى، والأعشى، وذو الرمة، وأبي تمام والشريف الرضي وغيرهم. ^(٢)

ويكاد لا يسلم شاعر من هذه المعارضات، حيث تعبر حقيقة عن إعجاب الثاني بالأول. وقد وجدتُ عددًا من المعارضات في شعر غازي القصيبي فقد عارض المتنبي، وعبد الله الفيصل ^(٣) وغيرهم، وكان القصيبي شديد الإعجاب بالمتنبي، وتمحض عن هذا الإعجاب قصيدته (يا أعزّ الرجال) ^(٤) التي مطلعها:

يَا أَعزَّ الرَّجَالِ...! مَاذَا تَقُولُ

أَطْوِيلُ هَذَا الْأَسَى.. أَمْ يَطْوُلُ؟!

يعارض بها قصيدة المتنبي:

مَا لَنَا كُلَّنَا جَوِّ يَا رَسُوْلُ

أَنَا أَهْوَى وَقَلْبِكَ الْمَتْبُوْلُ ^(٥)

أولاً: الإطار العام للقصيدتين:

١. المعارضات في الشعر السعودي من ١٣١٩هـ - ١٤١٩هـ دراسة نقدية موازنة، ماهر بن مهمل الرحيلي، ط١، شركة كنوز المعرفة، جدة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م: ١٥.
٢. المرجع السابق: ٤٠.
٣. المرجع السابق: ٢٩٩.
٤. حديقة الغروب: ٦٩.
٥. ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م: ٣٢٧.

- تلتقي القصيدتان في الإيقاع الخارجي؛ إذ إن الوزن من البحر الخفيف، أما الرويُّ فجاء على حرف اللام المضموم، ونجد سبعة عشر موضعًا للاتفاق التام أو الجزئي في كلمات القوافي .
- تكاد القصيدتان تتفقان في عدد الأبيات؛ فقد بلغت قصيدة المتنبي اثنين وأربعين بيتًا، وقصيدة القصيبي خمسة وأربعين بيتًا.
- تأتي قصيدة المتنبي مدحًا لسيف الدولة الحمداني خاصة أنه ترك كافور الإخشيدي في مصر وانتقل إلى العراق، فبعث إليه سيف الدولة الحمداني هدية إلى العراق^(١)، أما قصيدة القصيبي فيرثي بها صديقه الراحل يوسف الشيراوي، وكان مثله وزيرًا أديبًا.
- تطغى روح الفرح والتفاؤل على قصيدة المتنبي وهو يمدح سيف الدولة، وفي المقابل تطغى روح الحزن على قصيدة القصيبي، وهذا شيء طبيعي؛ لأنه يرثي صديقه القريب العزيز.
- تتفق القصيدتان في الاتجاه نحو الفلسفة؛ فالمتنبي يوضح فلسفته تجاه الناس المحبِّ والمبغض، والحاسد والحقود ..، أما القصيبي فيوضح فلسفته تجاه الموت، وكيف يستقبل الإنسان، وكيف القبر ...
- نجد في القصيدتين بعضًا من الحِكم، وقد عُرف عن المتنبي أنه شاعر الحكمة والأمثال السائرة، وقد سار القصيبي على نهجه في هذه القصيدة فسجل بعضًا من الحِكم ، إذ يقول:

أَعْقَلُ النَّاسِ مَنْ يَعْيشُ وَيَدْرِي

١ . شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م : ٣ / ٢٦٧ ، ديوان أبي الطيب المتنبي بالشرح المسمى التبيان في شرح الديوان، منسوب لأبي البقاء العكبري: ٣ / ١٤٨ .

أَنَّ هَدِيَّ الْحَيَاةَ طَيْفٌ يَزُولُ

ويقول:

إِلْفٌ هَذَا الْهُوَاءِ أَوْقَعَ فِي النُّفِّ (م)
وَسِ أَنْ الْحِمَامَ شَرُّ وَبِيلُ

ثانياً: الاتفاق بين الأبيات:

اتفق غازي القصيبي مع المتنبي في عدد من الأبيات كما يلي:
أ- من الاتفاق في القصيدتين قول القصيبي في مطلع قصيدته:

يَا أَعَزَّ الرَّجَالِ مَاذَا تَقُولُ؟
أَطْوِيلُ هَذَا الْأَسَى أَمْ يَطْوِيلُ؟

يستحضر فيه بيت المتنبي:

نَحْنُ أَذْرَى وَقَدْ سَأَلْنَا بِنَجْدٍ

أَطْوِيلُ طَرِيقُنَا أَمْ يَطْوِيلُ؟

يكاد يتفق الشطران الأخيران اتفاقاً تاماً، ونجد القصيبي يقتبس هذه الجملة من بيت المتنبي (أَطْوِيلُ طَرِيقُنَا أَمْ يَطْوِيلُ؟) في خطابه لصديقه المتوفى ولكن القصيبي يتساءل عن الأسى هل هو طويل، في حين أن المتنبي يتساءل عن طول الطريق .

ومما يلاحظ بناء البيتين على أسلوب النداء والاستفهام ؛ فقد بدأ القصيبي بيته بالنداء (يَا أَعَزَّ الرَّجَالِ) وهنا امتداد صوتي ، يعبر عن عاطفة الحزن ثم يتساءل : (مَاذَا تَقُولُ؟ أَطْوِيلُ هَذَا الْأَسَى أَمْ يَطْوِيلُ؟) يسأل القصيبي صديقه عن رأيه وفلسفته حول الحزن والأسى هل ينتهي أم يمتد؟

أما المتنبي فكان شديد الشوق إلى سيف الدولة الحمداني لذلك يتساءل هل الطريق إلى سيف الدولة الحمداني طويل ؟ أم أنه يطول في خيالنا نتيجة لشدة شوقنا؟

كما أننا نلاحظ عاطفة الشوق عند الشاعرين وإن كان باعثها متناقضاً ؛ فالقصيبي يحمل عاطفة حزينة في سؤاله، وهو شديد الشوق إلى صديقه المتوفى؛ بينما المتنبي يحمل عاطفة شديدة

الشوق إلى سيف الدولة، فإن كان يتجلى من أبياته الغزل، إلا أنه كان يقصد سيف الدولة لا غيره، " إن ما قاله لم يقصد تصوير عواطفه نحو النساء على ما يفهم من ظاهره، وإنما كان يقصد حبيبه القديم "سيف الدولة" والحياة في جوار ذلك الحبيب".^(١)

(ب) ومن الاتفاق بين القصيدتين قول القصيبي:

كَفَكَفِ الدَّمْعَ يَا صَدِيقِي وَانْهَضْ
وَاحْضُنْ اليَوْمَ فَهُوَ حَالٌ يَحُولُ

يستحضر بيت المتنبي:

زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَامَ
فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ

يقتبس القصيبي (حَالٌ يَحُولُ) من بيت المتنبي، ونجد القصيبي يخاطب ذاته على لسان صديقه، فكأن صديقه ينصحه ويوجهه بعد موته كما كان في حياته، فيرجو منه أنه يكفكف الدمع، وأن لا يطيل الحزن على وفاته، وأن ينهض للعمل، وأن يتمسك باليوم قبل أن يرحل، فالأيام تتغير ويتبدل حسنها .

أما المتنبي فيخاطب فتاته بأن تزوده بالنظر إلى حسن وجهها، قبل أن يتبدل الحسن ويتلاشى، كما أنه قد يشير إلى تغير حاله؛ من فراق سيف الدولة، وذهابه إلى كافور، ثم تركه كافور، وتوجهه للعراق. وكلاهما ينصبان تحت معنى واحد، فتغير الوجوه وذهاب حسنها يكون غالباً نتيجة تبدل الأيام وتغيرها.

ومما يتبين بناء البيتين على الفلسفة؛ إذ ينظر القصيبي إلى حقيقة الأيام وتبدلها لذلك يجب أن لا يستسلم للحزن، وأن لا يقف عند حدود الأمس، بل يتمسك باليوم ويعمل لأجله . وينظر المتنبي نظرة عقلانية إلى حقيقة الجمال الذي لا يستمر طوال العمر، بل يتلاشى ويذهب.

١. المتنبي والمرأة، محسن الكندي، مجلة نزوى، ع ١٤، ٣-٦-٢٠٠٩م، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ص ٢: <http://www.nizwa.com/articles.php?id=٦>

ورغم غرابة هذا القول في باب الغزل؛ ومخالفته ما اعتاده العرب في الغزل، لأن المتنبي ينظر نظرة عقلانية بعيداً عن العاطفة، وهذا لا يناسب الغزل، إلا إن هناك من يرى بأن "ثمة لحن فرح حزني يتأرجح بين الوجود والعدم، وإحساس قوي يسري في أوصال الأبيات يوحي بقرب "الفناء"، بدنو "الرحيل"، البيتان (١)... هما أعجب وأجمل بيتي غزل في ديوان الشعر العربي كله، ولم يكن بإمكان شعراء الغزل التقليديين أن يتوصلوا إلى مثل هذه المعاني لقصور عندهم - لا في أدوات الشعر - بل في مقاصد النفس قبل كل شيء، فالشاعر هنا لا يهتم بأشياء المرأة المعهودة، وإنما ينصرف إلى ما يتجاوزها، أي إلى التفكير بمصائر العشق والعاشق". (٢)

ويلاحظ التصوير الحركي عن طريق كثافة فعل الأمر في بيت القصيبي (كَفِكَفَ - انْهَضَ - احْضُنْ) ويقصد التوقف عن الحزن، والقيام للعمل ، والتمسك باليوم. في المقابل ؛ بدأ المتنبي بيته بفعل الأمر (زَوَّدِينَا) وهو يريد التابع الفعلي في زمن محدد .

ج) ومن الأبيات التي يتفق فيها غازي القصيبي مع المتنبي في قوله:

وَهُنَا حَيْمَةُ الْقَصِيدِ اِعْدْ لِي:

(مَا لَنَا كُلُّنَا جَوِّ يَا رَسُولُ)

يستحضر فيها مطلع قصيدة المتنبي:

مَا لَنَا كُلُّنَا جَوِّ يَا رَسُولُ

أَنَا أَهْوَى وَقَلْبِكَ الْمَتْبُولُ

يتذكر القصيبي أيامه مع صديقه يوسف الشيراوي؛ وكانا يتداولان الشعر وينقدانه ويتناقشان حوله، وكان كلاهما معجباً بالمتنبي ومحباً لشعره ومتأثراً به، ولذا فإن فكر المتنبي وشعره يسيطران على جلساتهما وأحاديثهما، خاصة قصيدته المتميزة (مَا لَنَا كُلُّنَا جَوِّ يَا رَسُولُ؟) التي عارضها القصيبي هنا، فلذا جعل القصيبي من مطلع قصيدة المتنبي رمزاً ونموذجاً للقصائد التي كانا

١. البيتان هما: زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَامَ فَحَسُنُ الْوُجُوهُ حَالٌ تَحْوُلُ

وَصَلِينَا نَصْلِكَ فِي هَذِهِ الدُّنَى (م) سِيَا، فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

٢. غزل المتنبي، جهاد فاضل، جريدة الرياض، ع ١٦٤٤٥، ٢٤ شعبان ١٤٣٤هـ: <http://riy.cc/٨٤٨٩١٨>.

يتدارسناها معًا.

(د) ومن الأبيات التي يستحضر فيها القصيبي أبيات المتنبي قوله :

أَعْقَلُ النَّاسِ مَنْ يَعِيشُ وَيَدْرِي
أَنَّ هَذِي الْحَيَاةَ طَيْفٌ يَزُولُ

أما المتنبي فيقول:

وَصَلِينَا نَصَلِكُ فِي هَذِهِ الدُّنَى (م)
يَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ

يتفق القصيبي مع المتنبي في الدلالة على قِصَرِ الحياة وقرب الأجل، ويسجل القصيبي هذه الحكمة التي استخلصها من تجارب حياته، فالعاقل ليس الذي يتعلق بالدنيا ويعمل لها كأنه مخلد فيها، وليس العاقل الذي يوقن بزوال الدنيا ولا يرى فائدة من العمل فيتوقف منتظرًا زوالها، وإنما العاقل من يعيش فيها ويعمل وهو يعلم أنها تزول سريعًا كالطيف.

ومما يلاحظ اعتماد البيتين على الجملة الاسمية وتوكيدها بـ (إِنَّ) :

القصيبي: أَنَّ هَذِي الْحَيَاةَ طَيْفٌ يَزُولُ
المتنبي: إِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ

ويأتي هذا التوكيد من إيمان الشاعرين بهذه الحقيقة، ويلاحظ في قول القصيبي (طَيْفٌ يَزُولُ) تصويره للحياة بأنها كالطيف، ومن المعروف أن الطيف يمر سريعًا، ومع هذا فإن القصيبي زاد في الدلالة فوصف الطيف بقوله: (يزول) وهذه دلالة أعمق على سرعة الزوال .

(هـ) ومن الأبيات التي استحضرها القصيبي في قوله:

قُلْتُ لِي بِأَسْمًا: لَدَيَّ جَوَابٌ،
وَالْتَفَاصِيلُ - يَا صَدِيقِي - فُضُولُ

بيت المتنبي الذي يقول فيه:

وَكثِيرٌ مِنَ السُّؤَالِ اشْتِيَاقٌ

وَكثِيرٌ مِنْ رَدِّهِ تَعْلِيلٌ

يتفق القصيبي مع المتنبي في معنى بيته، فليس الغرض من كل سؤال البحث عن الإجابة الحقيقية، بل كثير منها يكون الغرض فيها التعبير عن الشوق، ولذلك فإن الإجابة/التفاصيل ليست مقصودة لذاتها . وهنا تبرز لنا الأغراض البلاغية للاستفهام؛ ف"الاستفهام في الأصل هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة، ولكن أدوات الاستفهام قد تخرج عن معانيها الأصلية إلى معانٍ أخرى على سبيل المجاز تُفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال".^(١)

ويأتي بيت غازي القصيبي بعد سؤاله صديقه عن الموت ووقوعه، ثم يذكر أن ليست كل الأسئلة لها إجابة، بل هناك أسئلة للاطمئنان على الشخص؛ وهذا المعنى يوضحه بيت المتنبي إذ يذكر أن الكثير من الأسئلة تعبير عن الاشتياق، والكثير من الردود ليست لمعرفة ما، وإنما تعليل لهذا المشتاق، يطفئ ظمأه، ويروي غليله؛ فلذلك سأل المتنبي عن الطريق. وإذا أحب الإنسان شيئًا أكثر السؤال عنه، وإن كان يعرفه.^(٢)

وعند ملاحظة مفردات البيتين نجد الآتي:

بيت المتنبي	بيت القصيبي
السؤال	جواب
كثير من رده	التفاصيل
اشتياق - تعليل	فضول

فكل كلمة في بيت القصيبي تقابلها كلمة مشابها لها في بيت المتنبي؛ فيما يدل على تمثل

١. علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دط، دار النهضة العربية، بيروت، دت: ٩٥.

٢. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٣ / ٢٧١.

علاقة المتنبي بسيف الدولة في علاقة القصيبي مع صديقه المتوفى وحب كلاً منهما لصديقه حباً صادقاً.

و) ومن الأبيات التي يتفق فيها غازي القصيبي مع المتنبي قوله:

اطَّرِحَ حُلَّةَ الْوَزَارَةِ وَالْبَسْنَ
فِكْرَةً مَا لِحُسْنِهَا تَبْدِيلُ

استحضر فيها قول المتنبي:

صَحْبَتْنِي عَلَى الْفَلَاةِ فَتَاةٌ^(١)

عَادَةُ اللَّوْنِ عِنْدَهَا التَّبْدِيلُ

وقوله:

زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَامَ

فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحْوُلُ

وتناص القصيبي هنا تناص تخالفي؛ فقد طلب القصيبي من صديقه الوزير يوسف الشيراوي بأن يترك الوزارة لحظةً ليأتي بالأفكار التي لا يتبدل حسنها، بخلاف ما تطلع عليه الشمس، وخلاف الوجوه الواردة في بيتي المتنبي حيث تتبدل وتحول.

وقد عُرف عن الشيراوي الإبداع الثقافي والأدبي خاصة حول المتنبي، فقد وضع عدة مؤلفات حوله، وأفكار الشيراوي أفكار جميلة لا يتبدل حسنها بخلاف ما تطلع عليه الشمس وخلاف الوجوه في بيتي المتنبي، فعادة الشمس أن تبدل بضوئها الألوان فتحيل البياض إلى سواد،^(٢) وكذلك الوجوه فحسنها يتبدل ويتغير.

ومما يلاحظ المدى الزمني القصير في التغير بالشمس، وكذلك المدى الزمني الطويل في تغير الوجوه، ولذلك فإن أفكار الشيراوي لا يتبدل حسنها ولا يتغير لا على المدى الزمني القصير ولا

١. يقصد بالفتاة الشمس؛ لأن الزمان لا يغير فيها ديوان أبي الطيب المتنبي بالشرح المسمى التبيان في شرح الديوان: ٣ /

٢. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٣ / ٢٧٠.

على المدى الزمني الطويل.

ومن

(ح)

الآيات التي استحضرها القصيبي قوله:

نَمْ قَرِيرًا لَدَيْكَ حُزْنِي وَضَحْكِي
فَعَلَى أَيِّ جَانِبِكَ تَمِيلُ؟

إذ استحضر بيت المتنبي:

وَسَوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ
فَعَلَى أَيِّ جَانِبِكَ تَمِيلُ؟

يضمّن القصيبي الشطر الثاني من بيت المتنبي بيته ويجعله خاتمة لثائيته، ويتحدث المتنبي في عن محاربة سيف الدولة الحمداني للروم ، ثم يذكر بأن هناك أعداء له كالروم - يقصد آل بويه-، فليس أعداؤه الروم فحسب، وإنما أعداؤه كثير. (١) مع هذا فإن سيف الدولة يتغلب عليهم جميعًا. أما القصيبي فيتساءل عن حال صديقه في القبر بين السعادة أو الشقاء.

ثالثًا: الاتفاق في كلمات القوافي (٢):

يكرر القصيبي نفس قوافي المتنبي كما يتضح في الجدول التالي:

قوافي المتنبي	قوافي القصيبي	م
أم يطول	أم يطول - طويل	١

١. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٢٧٧ / ٣.

٢. لم أجد تعبيرًا أدق؛ وأقصد الكلمة الأخيرة من البيت ، ولا أقصد القافية بالمعنى العروضي.

مقتول	قتيل - القتل	٢
جميل	الجميل	٣
السيول	تسيل	٤
الرحيل	ورحيل	٥
ما يزول	يزول	٦
حال تحول	حال تحول	٧
دليل	الدليل	٨
النخيل	ونخيل	٩
العقول	عقول	١٠
رسول	رسول	١١
الخيول - الخيول	الخيول	١٢
المعدول	عذول	١٣
الذبول	ذبول	١٤
التبديل	تبديل	١٥
تميل	تميل	١٦
يقول	تقول	١٧

وتكرار القوافي سبعة عشر مرة مما يوضح بجلاء الارتباط الوثيق بين القصيدتين، والارتياح النفسي الذي يجده القصيبي في قصائد المتنبي، وخاصة في رثائه لصديقه الشيراوي، لعلمه بحب الشيراوي للمتنبي، وبالذات هذه القصيدة التي يعارضها القصيبي.

إضافة إلى الارتباط الوثيق بين العلاقتين: علاقة المتنبي بسيف الدولة، وعلاقة القصيبي بصديقه، فكلا العلاقتين علاقة حب عميق، وشوق صادق، فكلاهما قد فارقا صديقيهما؛ فالمتنبي ترك سيف الدولة واتجه إلى كافور الإخشيدي، ثم انتقل إلى العراق. أما القصيبي فقد فارق صديقه بالموت؛ فلذلك شعرا بالحنين الشديد، والشوق الملح.

وأخيراً نصل إلى النتائج التالية:

- عارض القصيبي الشعراء القدماء خاصة المتنبي، وذلك لما يتميزون به من جزالة اللفظ، وقوة المعنى، وروعة السبك، وجمال التصوير.
- عارض القصيبي المتنبي؛ وذلك لما يتميز به من مكانة عالية في نفوس المتلقين، إضافة إلى مكانة شعره فنياً في الشعر العربي.
- تناص القصيبي مع المتنبي في قصيدته (ما لنا كلنا جوٍ يا رسول) واتفق معه في الوزن والقافية، وكرر كثيراً من الكلمات، واتفق معه في بعض المعاني، وخالفه في بعضها، وكذلك شاركه في بعض الأساليب.
- اختار القصيبي في رثائه لصديقه الوزير الأديب الشاعر يوسف الشيراوي معارضة المتنبي؛ وذلك لأن الشيراوي من أشد المعجبين بالمتنبي، وله دراسات في حياة المتنبي وشعره، أهمها كتابه: (أطلس المتنبي أسفاره من شعره وحياته)، إضافة إلى مشابحة علاقة القصيبي بصديقه، بعلاقة المتنبي بسيف الدولة.

ثانياً: استحضار النص الشعري على مستوى القصيدة:

حظيت بعض القصائد العربية بمكانة عالية في نفوس المتلقين، ولذلك نجد بعضاً من الشعراء

يتلقفونها في شعرهم استحضاراً لمعانيها وألفاظها وأساليبيها رجاء الإفادة من مستواها الفني الجيد، وطمعاً في أن يكون لشعرهم ما لها من مكانة عالية .

ونجد الشاعر غازي القصيبي قد أولع ببعض القصائد العربية ؛ يشهد لذلك ما نجده في قصيدته (سرايفو) ^(١) التي يستحضر فيها قصيدة أبي البقاء الرندي (لكل شيء إذا ما تم نقصان) ^(٢) وقد كان لقصيدة الرندي قبولا بين الناس وذلك لأنها لامست جرحاً من جراحات المسلمين ، ففاضت بالعاطفة الصادقة في أسلوب سلس رشيق، وقد كانت من أولى القصائد في رثاء المدن والممالك الإسلامية.

ويتضح هذا التناص في قول القصيبي:

أَيَا أَهْلَ سَرَائِفُو

أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ كُنْتُمْ

وَلَكِنْ سَرَّنَا زَمَنٌ

وَهَا قَدْ سَاءَتْ الْأَزْمَانُ

إذ استدعي هنا قول أبي البقاء الرندي:

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولٌ

مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْزَمَانُ

وتلتقي القصيدتان في رثاء المدن، فحين كانت قصيدة أبي البقاء الرندي رثاءً للممالك الإسلامية في الأندلس، التي عانت من الصليبيين حين استولوا عليها وصارت تحت راياتهم، واستنهاضاً لهمم الملوك وعزائم المسلمين، ^(٣) جاءت قصيدة القصيبي رثاءً وتحسراً على سرايفو البلدة المسلمة التي تعاني من ويلات الصرب الصليبيين أيضاً .

وقد تخير القصيبي هذا البيت ليرد عليه في قصيدته تذكيراً للمسلمين ببلاد الأندلس التي

١ . قراءة في وجه لندن : ٨٠ .

٢ . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م:

٤ / ٤٧٨ - ٤٧٩ .

٣ . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٤ / ٤٧٩ .

ضاعت منهم، وأصبحت تاريخًا يُحكى، فهو يقول: لنحافظ على سرايفو قبل أن تصبح تاريخًا نتغنى به.

يؤكد هذا قوله في القصيدة نفسها:

سَرَايْفُو وَدَاعًا قَبْلَ أَنْ تَتَسَاقَطَ الْجُدْرَانُ

وَتَنْهَارَ السُّقُوفُ

وَيَنْفَقَ الْأَطْفَالُ .. وَالْفِرَانُ

وَدَاعًا .. قَبْلَ أَنْ تَتَرَاقِصَ النَّيِّرَانُ

عَلَى أَشْلَاءٍ .. حُلْمٍ

كَانُ

يُسَمِّي رَافَةَ الْإِنْسَانِ بِالْإِنْسَانِ

كما أن استدعائه هذه القصيدة يأتي لأسبابٍ أخرى؛ حيث المكان الجغرافي الواقع في قارة واحدة تقل فيها الدول الإسلامية، وإحاطة البلديتين: سرايفو، والأندلس بدول نصرانية، إضافة إلى اتفاق التضاريس، وتشابه المناخ؛ لذلك نجد القصيبي ينادي سرايفو (يَا أُخْتِ أَنْدُلُسِ) فيقول:

أَلَا (يَا أُخْتِ أَنْدُلُسِ)

لِيَرْحَمَ عَهْدَكَ الرَّحْمَنُ

ومن الأسباب لاستدعائه هذه القصيدة ؛ اتفاق العدو الصليبي لذلك قال القصيبي:

هَلْ أَلَيْكَ خَرَّ (مَصْلُوبًا)

كَمَا شَاءَتْ لَهُ الصَّلْبَانُ

ونلاحظ هنا الثناية الجدلية بين الهلال والصليب، فالهلال يرمز إلى الإسلام، أما الصليب فيشير إلى النصرانية؛ وهذه الثنائية تمثل الصراع الدائر بين المسلمين والنصارى، وهو ذات الصراع الذي كان في الأندلس، وراه القصيبي في سرايفو.

ويتضح استدعاء القصيبي بيتًا آخر من قصيدة أبي البقاء الرندي في قوله:

(يَدُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ)

لَوْ أَنَّ الْقَلْبَ يَحْمِلُ

ذَرَّةُ الْإِيْمَانِ

وذلك من قول أبي البقاء الرندي :

لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ

إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيْمَانٌ

وقد جعل القصيبي جزءًا من النص المقتبس بين علامتي تنصيص محافظًا على تركيبته ولفظه،

أما بقية البيت فقد غيّر فيه ليناسب وزن قصيدته وطبيعتها الموسيقية.

ومن مظاهر الالتقاء بين القصيدتين؛ تعدد أسماء البلدان الإسلامية المنكوبة، فأبو البقاء

الرندي ذكر : (بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان، حمص (الأندلسية) ، قرطبة) ، أما القصيبي

فذكر: (بغداد، لبنان، وهران، شواحق الأفغان، سراييفو).

ومن مظاهر الالتقاء بين القصيدتين الإشارة إلى فُرْقَةِ المسلمين واختلافهم وتشتتهم، يقول

أبو البقاء الرندي:

مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ

وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ

أَلَا نَفُوسٌ أَبِيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ

أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ

أما القصيبي فيقول:

وَعُدْرًا

هَآ هُنَا .. الْإِخْوَانُ مَشْغُولُونَ بِالتَّدْبِيحِ

فِي الْإِخْوَانِ

وَفِي الْخُلُجَانِ

ويقول:

وَفِي وَهْرَانِ

تَحَوَّلْنَا إِلَى سِجْنِ

وَفِيهِ الْقَاتِلُ السَّجِينُ وَالسَّجَانُ

يُقْتَلُ بَعْضُنَا بَعْضًا

عَلَى السُّلْطَةِ وَالسُّلْطَانِ

ويتأكد التناص بين القصيدتين في ملاحظة التناص الموسيقي بين القصيدتين رغم اختلاف الشكل بينهما، يقول الدكتور محمد الصفراني: " [يتجاوز القصيبي البنى التركيبية لقصيدة الرندي] إلى البنى الموسيقية متمثلة في اعتماده آخر حرفين (الألف والنون) من قافية النص السابق قافية للاحق، ولا يدفع اختلاف الوزن بين القصيدتين قيام التناص موسيقيا بينهما، لكنه يرسخ التناص بكل مستوياته رغم اختلاف الشكل بين القصيدتين. فالجوهر الجديد هو الذي بحث عن الشكل الجديد لنص القصيبي محطماً إطار القديم تحطيم تطوير وتشكيل أسلوب جديد للأداء الشعري وبنية القصيدة بحيث تتلاءم مع التعبير والمضمون الجديدين. وخلاصة القول: إن القصيبي استطاع أن يعبر بما كان عما هو كائن، ويعقد الصلات بين ما حدث وما يحدث عبر التناص " (١)

ومما سبق نجد أن القصيبي استحضر في قصيدته (سرايفو) قصيدة أبي البقاء الرندي (لكل شيء إذا ما تم نقصان) وذلك من خلال اتفاق المعنى العام للقصيدتين، ثم اتفاق عدد من المعاني التفصيلية، وكذلك الاشتراك في الألفاظ والكلمات، والاتفاق في الموسيقى والإيقاع، وذلك للاتفاق بين البلدتين واشتراكهما في بعض الخصائص، واتفاق عدوهما فحشي أن يتفق مصيرهما، وأراد أن يذكر القارئ بالأندلس المسلموبة، ليحافظ المسلمون على سرايفو قبل أن تسلب.

١. شعر غازي القصيبي دراسة فنية، محمد الصفراني، دط، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٢م: ٢٨٤، ٢٨٥.

ثالثاً: استحضار النص الشعري على مستوى الأبيات:

لقد أكثر غازي القصيبي من امتصاص كثير من الأبيات من الشعر العربي، وهو ما سمي قديماً السرقات الشعرية، وقد بحث النقاد العرب في هذه القضية كثيراً، وتفاوتوا في تناولهم لها بين التسامح الكثير والتنقيب والمضني، وتفاوت كذلك درجاتها عندهم. وقد كان الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع.^(١)

ومن أبرز العوامل في ظهور هذه الدراسات المتعلقة بالسرقات الشعرية هو الادعاء المتعلق باستنفاد المعاني، والتضييق على الشاعر المحدث فيما يتعلق بالإبداع^(٢)، فالشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحدُّ من قدرته على الابتكار، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولِّد معنى جديداً من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية، فمنهم من يقصر عن المعنى السابق، ومنهم من يحتديه، ومنهم من يزيد عليه، ومنهم من يولد معنى لم يخطر للأول، ويذلل حل التوليد محل الابتكار.^(٣) كما يسمى هذا النوع من التناص عند علماء البلاغة القدامى بـ "التضمين".^(٤)

ويجد القارئ لشعر غازي القصيبي كثرة استحضاره للشعر العربي على مستوى البيت الواحد. وذلك لاعتبارين: الأول: سعة اطلاعه وثقافته الواسعة.

الثاني: حبه الشديد للشعر العربي، واعتزازه به .

أ. ومن أمثلة التناص الشعري عند غازي القصيبي قوله:

يَا قَوَّافِيهِ لَيْتَ لِي بَدَلًا مِنْكَ

١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م : ٣٣ / ١.

٢. التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م : ١٦.

٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٣٣ / ١.

٤. وتقصد به التضمين البلاغي، وهو يختلف عن التضمين في القوافي. الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٨٣.

سَيْفًا أَضْمُهُ وَأَصُولُ^(١)

يلتقي هذا البيت مع بيت أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ^(٢)

قال أبو تمام قصيدته حين اتجه الخليفة المعتصم بالله إلى عمورية غازيًا، فتحدث المنجّمون أن الخليفة سيهزم في المعركة، وأنه لن يفتحها إلا في موسم التين والعب، ولكن الذي حصل العكس حيث انتصر المسلمون انتصارًا عظيمًا؛ فقال أبو تمام هذه القصيدة معرّضًا بأقوال الأفّاكين المنجّمين،^(٣) وأنها لا تصح، وأن السيف أصدق وقعًا منها.

أما القصيبي فينعى هنا حال الأمة الإسلامية، ويتمنى لو كان له بدلًا من القوافي والأشعار سيفٌ يقاتل به، وقد استدعى القصيبي بيت أبي تمام فضمّن معناه في بيته، وإن كان يقصد بالكتب في بيت أبي تمام كتابات المنجّمين وآراءهم وحساباتهم، فإن المعنى لا يختلف كثيرًا مع القوافي والأشعار؛ فهو يتمنى لو أن كان له بدلًا من القوافي والأشعار سيفًا يقاتل به ويصول، لأنه يدرك أن الأشعار والأقوال لا تجدي نفعًا فهي مثل حسابات المنجّمين وآرائهم.

ويختلف موقف أبي تمام عن موقف القصيبي؛ فموقف أبي تمام موقف المعتز بذاته، الفرح بنصر المسلمين على عدوهم، ذلك النصر الحقيقي الذي أحرزته الجيوش الإسلامية في عمورية، ولذلك يتغنى أبو تمام به فيسميه "فتح الفتوح" يقول:

فَتَحُ الْفُتُوحُ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ

نَظْمٌ مِنَ الشُّعْرِ أَوْ نَشْرٌ مِنَ الْخُطْبِ

فَتَحُّ تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ

١. المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٦٦ .

٢. ديوان أبي تمام، دط، الهند، دن، ١٩٤٦م : ٥، نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م : ٥ / ١٤٤ .

٣. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دط، دار الكتاب العربي، دت : ٣٢ / ١، تاريخ الخلفاء:

وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ
 يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةَ انْصَرَفَتْ
 مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلْبِ
 أَبَقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ
 وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشُّرْكِ فِي صَبَبِ^(١)

وعلى العكس من ذلك؛ فقد كان موقف القصيبي موقف المتحسر الذليل، وذلك لما يراه من واقع أمته، فالانتصارات التي حققتها انتصارات شعر وقريض؛ فأمة القصيبي تختلف عن أمة أبي تمام، أمة أبي تمام تغزو فتنتصر، أما أمة القصيبي فغزوهام الكلام، وسلاحهم الألفاظ، لذلك يقول:

يَا أَعَزَّ النَّسَاءِ! مَا أَرْخَصَ الْأَلْفَا (م)
 ظَ يَجْتَرُّهَا اللَّسَانُ الْقَوُؤُلُ

ثم يتحدث عن الاختلاف بين ما يفعله الأعداء في أمته، وبماذا يرد عليهم العرب، يقول:

فَعَلُّوا كُلَّ مَا أَرَادُوا بِشَعْبِي
 وَسِلَاحِي الْأَفْعَالُ وَالتَّفْعِيلُ
 وَيَعْبُرُونَ بِالْجِيُوشِ .. وَانْقَضُ
 بِشِعْرِ يُسْرُ مِنْهُ الْخَلِيلُ
 يَا بِحَارَ الْقَرِيضِ مَا عَزَّ بَحْرُ
 لَمْ يَصْنُهُ مِنَ الْعِدَا أُسْطُولُ

ثم يأتي القصيبي بتلك المفارقة بينه وبين أبي تمام يقول:

يَا قَوَائِيهِ لَيْتَ لِي بَدَلًا مِنْكُنَّ
 سَيِّفًا أَضْمُهُ وَأَصُولُ^(١)

١. ديوان أبي تمام: ٥، نهاية الأرب في فنون الأدب: ١٤٤ / ٥.

ويقول أبو تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنْ الْكُتُبِ

فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ^(٢)

وجاء اختيار القصيبي لهذا البيت لما له من قيمة فنية في الأدب العربي؛ فقد عُدَّ البيت من براعات الاستهلال، ومن الابتداءات الفخمة^(٣) التي برزت في الشعر العربي فلم يتدئ أحد بأوجز ولا أحسن ولا أخصر منه،^(٤) وقد ذكر أن المعتصم قال لأبي تمام: لقد جَلَوْتَ عروسك يا أبا تمام فأحسنت جلاءها^(٥)، ثم أعطاه عن كل بيت من قصيدته ألف درهم، وقيل إنه أقطعه مدينة الموصل.^(٦)

ويبني أبو تمام بيته على الجملة الخبرية التي يصف بها صدق السيف ومضائه وفصله بين الحق والباطل، بينما يبني القصيبي بيته على الجملة الإنشائية مستخدماً أسلوب التمني؛ وذلك لأن السيف حقيقة واقعة عند أبي تمام، ولكنه عند القصيبي أمنية يتمناها ولم تتحقق. وفي حين نجد أبا تمام يمتدح شجاعة المعتصم وبسالة جيشه، فإننا نفاجأ بالقصيبي يتمنى معرفة الشجاعة، يقول أبو تمام:

لَمْ يَغْزُ قَوْمًا وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى بَلَدٍ

إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرَّعَبِ

لَوْ لَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَعَى لَغَدَا

١. المجموعة الكاملة: ٦٦٦ .

٢. ديوان أبي تمام: ٥، نهاية الأرب في فنون الأدب: ١٤٤ / ٥ .

٣. المثل السائر: ٢ / ٢٢٩، الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٩٢ .

٤. الصبح المنبي عن حيشة المتنبّي، يوسف البديعي الدمشقي، تحقيق: مصطفى السقا وآخران، ط٣، دار المعارف، القاهرة، دت: ١٣٩ .

٥. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: يوسف علي طويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م: ١ / ٣٤٥ .

٦. نهاية الأرب في فنون الأدب: ١٨٩ / ٢٢ .

مِنْ نَفْسِهِ وَحَدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

...

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضَجَتْ

جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ

أما القصيبي فيقول:

لَيْتَنِي أَعْرِفُ الشَّجَاعَةَ يَوْمًا

بَعْدَهُ يُشْتَهَى.. وَيُرْجَى الرَّحِيلُ

وهكذا نلاحظ الفارق بين الموقفين؛ فالقصيبي يتمنى الشجاعة والقتال، في حين أن المتحقق عنده هي الأشعار والقوافي، أما أبو تمام فالمتحقق لديه النصر المبين، والمستبعد هي أقوال الدجالين، ولا يقصد القصيبي الموقف الفردي وإنما الموقف المجتمعي وما نحن في من ذلة حال وعزة مقال، وعلى العكس من ذلك كان أسلافنا.

ب. ومن أمثلة التناص الشعري في شعر غازي القصيبي قوله:

وَحَتَّى أَحَبَّ النَّاسَ .. أَرْتِي لِحُسْدِي

وَأَرْحَمُ مَنْ حَيًّا بِخِنْجَرِهِ جَنِّي^(١)

وهو يلتقي هنا مع بيت أبي الحسن التهامي:

إِنِّي لِأَرْحَمُ حَاسِدِي لِحَرِّ مَا

ضَمَّتْ صُدُورُهُمْ مِنَ الْأَوْغَارِ^(٢)

وتنطلق تجربة أبي الحسن التهامي من وفاة ابنه الصغير، فرتاه بقصيدة مطلعها:

١. المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٠١.

٢. أبو الحسن علي بن محمد التهامي (حياته وشعره)، محمد بن عبد الرحمن الربيع، دط، مكتبة المعارف، الرياض،

١٤٠٠هـ-١٩٨٠م : ٣١٦.

حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارِي

مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارٍ قَرَّارٍ

ولما كان التهامي راثياً لابنه - وأصدق الشعر شعر الرثاء، وأصدق المشاعر ما وُجِّه نحو الأبناء- ؛ فكأنه وصل للمنطقة الصفر، فنظر نظرة المتأمل إلى هذه الحياة، وحقيقتها الزائلة، وأصناف الناس فيها من مبغض أو محب ، وحاسد، وشامت.. وغيرهم؛ ولذلك فقد نطق بحكم كثيرة في قصيدته نحو الحياة والناس، من ذلك قوله في الحساد:

إِنِّي لِأَرْحَمُ حَاسِدِيَّ لِحَرِّ مَا

ضَمَّتْ صُدُورُهُمْ مِنْ الْأَوْغَارِ

نَظَرُوا صَنِيعَ اللَّهِ بِي فَعَيُّوهُمْ

فِي جَنَّةٍ وَقَلُوبُهُمْ فِي نَارِ

لَا ذَنْبَ لِي قَدْ رُمْتُ كَتَمَ فَضَائِلِي

فَكَأَنَّمَا بَرَقَعْتُ وَجْهَ نَهَارِي

وَسَتَرْتُهَا بِتَوَاضُعِي فَتَطَلَعْتُ

أَعْنَأُفَهَا تَعْلُو عَلَى الْأَسْتَارِ^(١)

وانطلق القصيبي من هذه النقطة (حسد الناس له) ، فقال:

وَحَتَّى أَحَبَّ النَّاسَ .. أَرْتِي لِحَسَدِي

وَأَرْحَمُ مَنْ حَيًّا بِخِنْجَرِهِ جَنِّي^(٢)

ويلتقي البيتان في لفظتين:

القصيبي	أبو الحسن التهامي
وأرحم	لأرحم
لحسدي	حاسدي

١ . أبو الحسن علي بن محمد التهامي (حياته وشعره): ٣١٦ .

٢ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٠١ .

وقد اتفقت لفظتا (حُسْدِيّ - حَاسِدِيّ) في الجمع، واختلفت في الدلالة فالقصيبي أتى بلفظ حُسْد وهي جمع حَسُود ، أما التهامي فجاء فجاء بلفظة (حاسدين) وهي جمع حاسد، وإن اتفقت الكلمتان في أصل الدلالة ، وفي معنى الدلالة على الجمع إلا أن هناك فرقاً بينهما، وكلاهما من باب الصفة المشبهة ولكن لفظي حَسود وحُسْد فيها دلالة أكثر على قوة الحسد، وتكراره والتربص به، بخلاف حاسد وحاسدين.

وحين كانت مشاعر التهامي تجاه حاسديه هي مشاعر الرحمة، فقد زاد القصيبي على الرحمة الرثاء.

ومما يُلاحظ للتهامي في بيته التوكيد إذ قال: (إني لأرحم..) فجاء بـ (إنَّ + اللام) ، وقد خلا بيت القصيبي من أي توكيد؛ ولكنه يستمر في الشكوى ، دلالة على معاناته الشديدة مع الحساد والحاقدين، يقول:

أَحْبَبِكِ ... آذَنِي الْمَكَائِدُ رَوَّعَتْ
فَوَافِيَّ.. أَلْقَتْ بِي عَلَى شَاطِئِ الرُّعْبِ
أَعَاصِيرُ مِنْ حَوْلِي تُطَارِدُ حُطُوتِي
وَجَمْعٌ مِنَ الْأَعْدَاءِ يَجَارُ بِالْحَرْبِ
وَمَا نَقَمُوا مِنِّي سِوَى أَنِّي فَتَى
نَوَى الصِّدْقَ فِي دُنْيَا تَعِيشُ عَلَى الْكِذْبِ

ونجد في قصيدة القصيبي ألفاظاً تدل على ضجره من الحساد وما يلاقيه منهم من صنوف الأذى :

- أدماني، ضيعت، بعثرت، آذنتي، روعت، تطارد، يجأر، تعذب.
- جراحي، يأسها، لظاه، المكائد، الرعب، الحرب، الكذب، مخاوفي، الكرب، السب، الصحاري، الغابات، الذئب، غيهب، الأعداء، الفحيح .

ولا نجد مثيل ذلك عند التهامي، وذلك لأنه يتأمل ما حوله ويسجل حكمه الخالدة .

ج. ومن نماذج التناص الشعري عند القصيبي قوله:

كَيْفَ رَاحَ الْقَنَّاصُ يُحْرِقُ عُرْسِي
بِرِصَاصِي، وَفَرَحْتِي بِفَتِيلِي
كَيْفَ غَابَ الْأَصْحَابُ مِنْ كُلِّ دَرْبٍ
حِينَ ضَمَّ الْأَعْدَاءُ كُلُّ سَيْلٍ^(١)

في البيت الأول يستدعي الشاعر قول مالك بن فهم الأزدي في ابنه سليمة، وقد وثب على أبيه فرماه فقتله^(٢):

أَعْلَمُهُ الرَّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ
فَلَمَّا اسْتَدَّ^(٣) سَاعِدُهُ رَمَانِي
وَكَمْ عَلَّمْتُهُ نَظْمَ الْقَوَافِي
فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِي^(٤)

تنطلق تجربة مالك الأزدي من سكين الغدر التي تلقاها من ابنه، وكان هذا الابن يبحث عن الرئاسة والزعامة بقتل أبيه. ويتحسر مالك الأزدي على فعل ابنه، فطالما علّمه الرماية، ونظّم القوافي ولكن هذا الابن بدأ بأبيه فهجاه وقتله.

١. يا فدى ناظريك: ٩٩

٢. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: ٤٢٠، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط٤، دار الساقية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م: ١٦٨/٥.

٣. هكذا الرواية الصحيحة بالسين المهملة، أي استقام ساعده على الرمي، وسددت فلانا: علمته النضال، وسهم سديد: مصيب، ورمح سديد، أي قل أن تخطئ طعنته. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، دار إحياء الكتب العربية، دت: ١٥ / ١٨٩، درة الغواص في أوهام الخواص، القاسم بن علي الحريري، تحقيق: عرفات مطرجي، دط، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ١٦٠.

٤. كتاب خاص الخاص، عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: حسن الأمين، دط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت:

وفي المقابل؛ فإن القصبي حزين على حال لبنان، وما فيها من تشرذم وتفرق، وما خلفته الحرب الأهلية فيها من ضحايا وتدمير، يقول:

كَيْفَ سَأَلْتَ دِمَاءَ أُمِّي وَأُخْتِي
بِيَدِي صَاحِبِي وَسَيْفِ خَلِيلِي
كَيْفَ رَاحَ الْقَنَاصُ يُحْرِقُ عُرْسِي
بِرِصَاصِي، وَفَرَحْتِي بِفَتِيلِي

وتكاد تتفق الصورتان في بيت القصبي ومالك الأزدي إلا أن القصبي أبقى المعنى وغير في الألفاظ فلم يقل: (نظم القوافي) ولم يقل: (الرماية) بل غير بما يناسب العصر الحديث فجعل القناص يستخدم رصاصه وفتيله محرقاً بما فرحته وعرسه.

ويتفقان في الدلالة على قولهم: " مِنْ مَّأْمِنِهِ يُؤْتَى الْحَذَرُ " ، ففي بيت مالك الأزدي كان الأب يرجو من ابنه أن يكون سنده وناصره ومعينه، ولكن الأب صدم بانبه يهجو ويرميه، وذلك بعد أن قضى الأب أيامه يعلم ابنه الغادر الرماية ونظم القوافي، فلما اشتد عود الابن بدأ العداة بأبيه .

وننتقل إلى الصورة التي صاغها القصبي؛ ففاجأ بأن الصاحب والخليل الذي يُرجى منه نصر صديقه، يبدأ بأم هذا الصديق وأخته فيقتلها.

كما أنه من المعهود والمفترض أن الرصاص والفتيل تستخدم ضد الأعداء؛ ولكنها في بيت القصبي ليست كذلك، بل استخدمها القناص لإحراق العرس وقتل الفرحة.

ومما يفاجئنا في بيت القصبي إضافة السلاح وما استهدف به إلى ضمير المتكلم، فقد أضاف السلاح إلى ضمير المتكلم فقال (رصاصي، فتيلي) ، وأضاف هدف السلاح إلى ياء المتكلم فقال: (عرسي، فرحتي) ، وهذه الأضداد (رصاصي، فتيلي x عرسي ، فرحتي) تعني أن القاتل والقتيل واحد، وهو ما عانته لبنان من حروب أهلية، حيث تأكل البلاد بعضها بعضاً.

ونجد في هذه القصيدة (آه .. بيروت) أصداء لقصيدة أخرى حيث يقول:

كَيْفَ غَابَ الْأَصْحَابُ مِنْ كُلِّ دَرْبٍ

حِينَ ضَمَّ الْأَعْدَاءَ كُلَّ سَبِيلٍ

فيستدعي فيه قول الإمام الشافعي:

وَمَا أَكْثَرَ الْإِخْوَانَ حِينَ تَعُدُّهُمْ

وَلَكِنَّهُمْ فِي النَّائِبَاتِ قَلِيلٌ^(١)

يتحدث القصيبي عن غدر الأصحاب وأن معظمهم يسعون خلف المصالح الشخصية، فإذا انتهت هذه المصلحة تبدل الصديق عدوًا، كما أن معظم الناس - ممن يُظنُّ بهم أنهم أصحاب- يشاركون الشخص فرحته ولكنه حين يمر بمصائب وأحزان لا يجد كثيرًا منهم. ونلاحظ اتفاق البيتين في أسلوب التعجب؛ فالبيت الأول يتعجب قائله من كثرة الأصحاب في الرخاء، وقلتهم في الشدة، وفي بيت القصيبي يتعجب عن طريق الاستفهام الاستنكاري خلو الدرب من كل الأصحاب، وامتلاء السبل بالأعداء من كل صوب. ونلاحظ الثنائية الضدية في البيتين كما يلي:

القناص - يحرق - رصاصي - فتيلي	عرسي - فرحتي
ضم - الأعداء - كل - سبيل	غاب - الأصحاب - من كل - درب

وهو في البيت الأول يقصد بهذه الثنائية شدة الاختلاف بين غرض الشخصين الشاعر والقناص، واستخدام القناص أدوات الشاعر (رصاصي - فتيلي) ضده ليحرق بها (فرحته - عرسه).

د- ومن أمثلة التناص الشعري عند غازي القصيبي قوله:

١ . ديوان الإمام الشافعي، تحقيق: اميل بديع يعقوب، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م: ١١٧، وورد: (فما أكثر الأصحاب) المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبيشي، تحقيق: مفيد قمحية، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م: ٧٦ / ١، وهذا يوافق بيت القصيبي أكثر.

أَهْدَا أَنْتَ؟! مَحْمُولًا مُسَجِّي

عَلَى الْحَدْبَاءِ.. يَا خِدْنَ الشَّبَابِ^(١)

يتجلى هنا التناص مع بيت كعب بن زهير رضي الله عنه حين قال:

كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَأَلَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى آلَةِ حَدْبَاءَ مَحْمُولٌ^(٢)

يأتي بيت القصيبي مطلعاً لقصيدته (أهذا أنت ؟!) التي يرثي بها صديقه فؤاد الزين، وتفويض القصيدة بعاطفة الحزن والألم على رحيل هذا الصديق، وتذكر الأيام الخوالي التي قضاها معه. أما بيت كعب بن زهير رضي الله عنه فيأتي ضمن قصيدته البردة التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، حين جاءه مسلماً، وليس الغرض فيها رثاء أو حزن أو بكاء، وإنما الغرض اعتذار للرسول صلى الله عليه وسلم، وقد حوت قصيدته بعضاً من الحكم كان من بينها هذا البيت. ويلتقي بيت القصيبي مع بيت كعب لفظياً في كلمتين: (محمولاً - الحدباء) ، وحين نقارن بين البيتين نجد الآتي:

- أن بيت كعب جاء بمثابة الحكمة المسلّم بها، ولذلك فهو أطلق الحكم فقال : (كُلُّ ابْنِ أَنْثَى)، وفي المقابل جاء بيت القصيبي معبراً عن تجربة يمرّ بها الشاعر، فهو يرثي صديقه فؤاد الزين، وقد عَلِقَتْ حكمة زهير في ذهن القصيبي، حتى إذا جاء يرثي صديقه استخدم ما يدلنا عليها (محمولاً - الحدباء).

- أن كعب حين كان ينطق بهذه الحكمة الخالدة استخدم لفظة (مَحْمُولٌ) مرفوعة على أنها خبر، لأنه أتى بحكم عام سائر على كل شخص في هذه الدنيا، أما القصيبي فقد

١. ورود على ضفائر سناء : ٧١

٢. ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه، أبو سعيد السكري، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، دار الشواف للطباعة والنشر،

الرياض، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م: ١١٤.

جعل كلمة (محمولاً) منصوبة على الحال؛ وذلك لأنه يرثي شخصاً يراه أمامه في حالة الموت لا يفعل شيئاً ، سوى أنه أتى به محمولاً مسجى على الآلة الحدباء.

- حين استدعى القصيبي اللفظة الثانية (الحدباء) من بيت كعب استخدمها معرفة على خلاف كعب الذي جعلها صفة منكرة ل (آلة) ، وقد ذكرنا أن زهير ينطق بحكمة مطلقة خالدة سائرة على الكل ؛ لذلك ناسب التنكير، أما القصيبي فهو يرثي شخصاً محددًا يراه أمامه ، لذلك ناسب التعريف، كما أنه حين أتى بها معرفة ، فإن أل فيها للعهدية، أي يقصد بها: الآلة الحدباء المعهودة من بيت كعب وأن كل الناس يحملون عليها حين الموت.

- وقد ابتداء القصيبي بيته بالاستفهام معبراً عن الصدمة التي تلقاها بوفاة صديقه، وهذا غير موجود عند كعب الذي يتحدث بشكل عام منطقي عقلائي (كُلُّ ابْنِ أُنْثَى).

هـ- ومن أمثلة التناص الشعري عند غازي القصيبي في قصيدة (وحبنا الشعر) التي يرثي بها أخاه نبيل، إذ يقول:

وَالشُّعْرُ: " لَأُتَعَدِّلِيهِ تَلْتَوِي أَلْمَاءُ

وَ" جَادَكَ الْغَيْثُ " لَحْنُ حَالِمٍ نَزِقُ^(١)

يتذكر الشاعر مسامرتة مع أخيه نبيل وحبهما للشعر ونقده، ثم يجعل من أشهر القصائد العربية تشاركه ألمه وحزنه على موت أخيه. فاختار قصيدتين رقيقتين سلستين تفيضان عاطفة ومشاعر؛ الأولى : لامية ابن زريق البغدادي، ومطلعها:

لَا تُعَدِّلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُؤْلَعُهُ

قَدْ قُلْتِ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ^(١)

١. المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٦١.

والثانية موشحة لسان الدين ابن الخطيب:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى

يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ^(٢)

واستخدم الشاعر هنا مطالع القصائد (لا تَعْدُلِيهِ) وَ (جَادَكَ الْغَيْثُ) استخدامًا إشاريًا؛ يقصد به الإشارة إلى مسامرته مع أخيه نبيل، ومداولتهما القصائد العربية، ومناقشاتهما وجدالهما حولها، فجعل قصيدة ابن زريق تتلوى ألمًا وحرزًا على موت أخيه، كما أن موشحة ابن الخطيب أصبحت لحنا حالماً متضجرًا متأسفًا على موت نبيل.

وإذا لاحظنا القصيدتين فإن عينية ابن زريق تعد واحدة من بدائع القصائد في الغزل والعتاب، وقد سميت باليتيمة وذلك لتفردتها وتميزها. أما موشحة لسان الدين بن الخطيب فقد عدّها النقاد من أجمل الموشحات الأندلسية، وتأتي الموشحة في موضوع الغزل العذري.

ومما يلاحظ في اختيار القصيبي أنه نوع بين قطبي الشعر العربي: الشعر العمودي، والموشحات، كما نوع بين شعر المشرق وشعر المغرب (الأندلس)، وكذلك بين شعر الشعراء وشعر الفقهاء؛ ولذلك فإن اختيار هاتين القصيدتين والإشارة إليهما تنبئ عن ذائقة نقدية تستمتع بالشعر الرقيق العذب، وتهتم بتنوعاته واختلافاته.

وقد ذكر القصيبي بأن أخاه نبيل كان محبًا للشعر العربي يقول:

وَحُبَّنَا الشُّعْرَ لَا تَنْهَارُ قَافِيَةً

إِلَّا وَأَبْدَعَ أُخْرَى غَيْرَهَا النَّسَقُ

مما جعل من المناسب حين رثاه اختياره هذه القصائد؛ وتصويرها بأنها تبكي عليه، وهذا يوصلنا إلى تميّز القصيبي الشعري، وعلو كعبه فيه، فالحساسية الخاصة تجاه التراث لا يمتلكها إلا الشاعر الموهوب الذي يميّز ذاكرته الخيال النشط، وهو يعمل باستمرار على تحليل المواد المخزونة

١. الكشكول: ٩٣ / ١، وانظر طيب المذاق من ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، تحقيق: أبو عمار السخاوي، دط،

دار الفتح، الشارقة، ١٩٩٧م : ٤١١.

٢. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٧ / ١١.

وتركيبتها على هيئة جديدة"^(١).

كما سبق؛ نصل إلى أن القصيبي قد استحضر الشعر العربي في قصائده، ووظفه بما يفيد معناه، ويثري قصائده.

ولم يكن استحضار القصيبي للشعر العربي إلا دلالة على ذاكرته الأدبية الجيدة، وخياله الخصب، ولغته المرنة مما جعله يربط بين تجربتين مختلفتين لشاعرين مختلفين، فأوجد نقطة لإنطلاقة موحدة قد يكون مبعثها الاتفاق بين العاطفتين، وقد يكون الاختلاف التام أو الجزئي بين العاطفتين، بذلك جعل القصيبي من الشعر العربي مسانداً لموضوعاته وشعره.

رابعاً: استحضار المثل العربي:

يشكل المثل العربي جزءاً من التراث الأدبي العربي، ويتميز بكثافة الدلالة، وعمق المعاني، لأن كلمات قليلة معدودة - هي كلمات المثل - تلخص للقارئ حادثة كاملة، وقعت في زمن سابق، فيها صراع وحوار؛ لذلك كان التناص مع المثل من أعمق صور التناص عند الشعراء عموماً، وعند الشاعر غازي القصيبي على وجه الخصوص.

أ- ومن نماذج التناص مع المثل في شعر غازي القصيبي قوله:

وَالْأَرْبَعُونَ عَوِيْلٌ مِلْءٌ أُوْرِدْتِي

وَفِي شِفَاهِي يَبْكِي الصَّيْفَ وَاللَّبْنَ^(٢)

في هذا البيت استدعاء للمثل العربي (الصَّيْفَ ضَيَّعَتِ اللَّبْنَ) ، ويقال هذا المثل عند التفريط في الحاجة وهي ممكنة ثم تُطلب بعد الفوت،^(٣) وذلك أن الألبان تكثر في الصيف،^(٤) وقصته أن عمرو بن عدس بن زيد مناة كان زوجاً لدختنوس بنت لقيط بن زرارة وكان شيخاً فسأله الطلاق ففعل، وتزوجت عمرو بن معبد بن زرارة، وكان شاباً فقيراً، فلما جاء الشتاء

١. التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات: ٦٩.

١. المجموعة الشعرية الكاملة: ٨٠٢.

٢. فصل المقال في شرح كتاب المثل، أبو عبيد البكري، تحقيق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، ط ٣، مؤسسة

الرسالة، بيروت، ١٩٨٣ م: ٣٥٧.

٣. لسان العرب: مادة (ص ي ف).

أرسلت إلى عمرو بن عدس تستسقيه لبنًا، فقال لها: (الصَّيْفَ ضَيَّعَتِ اللَّبْنَ).^(١) ويتحسر القصيبي في هذا البيت على عمره بعد أن وصل الأربعين؛ فيرى أنه ودَّع الشباب إلى غير رجعة، يتضح ذلك من تكراره لقول: (مات الصَّيْبِي) في القصيدة. وينطلق اختيار الشاعر لهذا المثل (الصَّيْفَ ضَيَّعَتِ اللَّبْنَ) لشدة ما يجده في نفسه من حسرة وحزن لما فات من عمره في سن الشباب وما يمثله من حب للشَّعر وللحسان والأماسي الجميلة؛ فقد شَعَرَ بحسرتة الشديدة كما حصل لدختوس بنت لقيط حين فضَّلت الزواج من الفقير، وتركت الغني، فلما جاء الشتاء واشتهت اللبن أرسلت إلى زوجها السابق/ الغني فقال لها: الصَّيْفَ ضَيَّعَتِ اللَّبْنَ !

فقول الشاعر: (يبكي الصيف واللبن) جملة اختزلت أحداث قصة كاملة وما تمثله من دلالات عميقة؛ فالشاعر ربط بين حالته وبين حالة المرأة/ دختوس، وشعر بأنه فوّت من عمره الكثير كما فوّت دختوس اللبن في الصيف، فلما أقبل الشتاء تذكرته وشعرت بالحاجة إليه. وهو الأمر الذي حصل مع الشاعر لما وصل الأربعين تذكر ما فاتته وما ضيعه من عمر.

وفي بيت القصيبي نلاحظ قدرة الشاعر في التعبير عن نفسيته بلفظي: (عويل ، يبكي) وهي دلالات صوتية للبكاء، وقد جاء بها مرة في جملة اسمية (عويل ملء أوردتي) للدلالة على الثبات، وجاء بها في جملة فعلية (يبكي الصيف واللبن) للدلالة على تجدد الفعل وحركيته، خاصة أنه اختار المضارع (يبكي) للدلالة الممتدة من الحاضر إلى المستقبل.

ومما يظهر في البيت أنه ذكر لفظي (أوردتي، شفاهي) فجعل العويل يملاً أوردته، وشفاهه تبكي، فالأوردة أهم الأجزاء في الجسم، وذلك لأنها الناقل الرئيس للدم، كذلك الشفاه هي مدخل الكلام والنطق، فإذا كان العويل هو ما ينتقل داخل هذه الأوردة، وهو ما تنطق به الشفاه، فأبي حسرة وندامة يمر بها الشاعر؟!

ومما يُلحظ؛ أن القصيبي بدأ بيته بدلالة زمانية (والأربعون)، كما أن المثل بدأ بدلالة زمانية أيضاً (الصيف)؛ وهنا انطلاقة تناصية لتعبر في البيت/ المثل عن رؤية ما تجاه زمن ما؛ فجاء تعبير

٤. الأمثال ، أبو الخير زيد الهاشمي، دط، دار سعد الدين، دمشق، ١٤٢٣هـ: ١٠٤. ونصبت كلمة (الصيف)

على نزع الخافض والتقدير: في الصيف ضيعت اللبن.

القصيبي عن رؤيته تجاه سن الأربعين، وجاء المثل تعبيراً عن رؤية عمرو بن عدس تجاه الصيف؛ ففي رؤية القصيبي نجد أن الزمن المنتهي عند سن الأربعين يمثل: الشباب، سن الشعر، سن الحسان، سن الأماسي الجميلة.

أما في المثل فنجد أن الصيف يمثل زمن توافر الألبان وكثرتها، وهو ما يشير إلى الغنى والخصب.

ومما يؤكد حسرة القصيبي؛ تكراره لقول: (مات الصبيّ)، (ليولد الكهل) كما يتضح فيما يلي:

يلي:

مَاتَ الصَّبِيُّ فَلَا شِعْرٌ وَلَا فَرْحٌ

لِيُوَلِّدَ الْكَهْلُ دُنْيَاهُ أَسَى وَوَنَى

ويجعل الشاعر كلمة (الصبي) مقابلة لـ (الكهل)، كما جعل (موت الصبي) مقابل (ولادة الكهل) ، ولو دققنا النظر هنا لوجدنا أن الشاعر جعل الصبي يموت عند سن الأربعين، وهذا امتداد شاعري خلقه الشاعر ليدل على رغبته وتعلقه بما في حياة الصبا.

ولكن الشاعر هنا متشائم جداً ؛ فمن يقرأ الأبيات يظن أنه يتكلم عن سن السبعين أو الثمانين، فليست الأربعون سنَّ وَهْنٍ وَشَيْخُوخَةٍ وَعَجْزٍ وَوَنَى كَمَا ذَكَرَ، إنما الأربعون قمة الرجولة والعقل والحنكة والحكمة، فقد ورد أن الأنبياء لا يُبعثون إلا بعد بلوغهم سن الأربعين. ^(١) وفي قول الله تعالى : ﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً ﴾ ^(٢) يرى بعض المفسرين أن بلوغ الأشد هو بلوغ سن الأربعين. ^(٣)

فهذه الحقيقة في القرآن تختلف عن رأي الشاعر الذي كان متشائماً وقلماً جداً، وهذا الذي عُهد عن الشاعر غازي القصيبي في نظريته لعمره، حيث رثى نفسه تكررًا؛ عند سن الأربعين، والخمسين، والستين، والخامسة والستين... ولعله في ذلك ينظر نظرة بعيدة المدى، فإنه بمرور السنين وزيادة العمر يكون أكثر قريبًا من أجله، وأكثر دنوًا من وفاته.

١. الجامع لأحكام القرآن: ١١ / ١٩٨.

٢. سورة الأحقاف، آية ١٥.

٣. معاني القرآن، يحيى الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرون، دط، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دت: ٥٢ / ٣.

ب- ومن نماذج التناص مع المثل في شعر القصيبي قوله:

نَهَيْمُ خَلْفَ سَلَامٍ عَزَّ مَطْلَبُهُ
وَمَلَّ مِنْ وَعْدِهِ الْمِمْتَطَّلُ عُرْقُوبُ
عَشْنَا مَعَ الذُّلِّ حَتَّى عَافَ صُحْبَتَنَا
نَمْنَا عَلَى الصَّبْرِ حَتَّى ضَحَّ أَيُّوبُ

يستدعي الشاعر في هذين البيتين مثلين، الأول قول العرب: مواعيد عرقوب. ^(١) والثاني قولهم هو أصبر من أيوب عليه السلام. ^(٢)

يتحدث الشاعر هنا عن مأساة بيروت في عام ١٣٩٨ هـ حيث كانت تشتعل في لبنان الحروب الأهلية، ويجسد الشاعر حال العرب، فهم في فرقة واختلاف، يلهثون خلف العدو يرجون حصول السلام.

ويبدل المثل الأول: (مواعيد عرقوب) على إخلاف الوعد وعدم الوفاء به، وأصله أن رجلاً استعار نخلة من عرقوب، فوعده عرقوب أن يعطيها إياه، ولكنه قال: حتى ترهني، فلما أزهرت؛ جاءه الرجل فقال له عرقوب: حتى ترطب، فلما أرطبت جاءه الرجل فقال له عرقوب: حتى يمكن صرامها، ثم ذهب عرقوب لنخلته ليلاً فصرمها، ^(٣) فضرته العرب مثلاً يدل على كثرة الوعود وإخلافها.

اختار الشاعر هذا المثل ليعبر به عن استحالة حلول السلام مع العدو إسرائيل، فما يراه الشاعر أمامه من كثرة انعقاد المؤتمرات واللقاءات ومناقشة طروحات السلام في كل قمة وجلسة، ذكره ذلك بمواعيد عرقوب للرجل حينما كان يؤجل إعطائه النخلة في كل مرة، وكان يتعلل بتعلل بعلل ظاهرها المنطقية والصدق:

١ . الأمثال: ٢٦٠ .

٢ . الأمثال المولدة، أبو بكر الخوارزمي، دط، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤ هـ: هامش ص ١٤٧ .

٣ . فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: ١١٤ ، والصَّرامُ والصَّرَامُ: جدادُ النحل. وصَرَمَ النحلَ والشجرَ والزرعَ: حَزَّه.

لسان العرب: مادة (ص ر م).

حتى تزهي ← حتى ترطب ← حتى يمكن صرامها / جدّها

ثم توجّه للنخلة الموعودة وصرّمها في وقت تنام فيه العيون، وذلك ليستأثر بها لنفسه، ويحصل عليها دون الرجل.

وهذا ما رآه القصيبي يحصل على أرض الواقع من تكرار المطالبة بالسلام، وتكرار الوعود، وتأجيل الحلول، فلا ندري متى يحل السلام؟!

فصورة عرقوب الكذوب، المماطل، غير المكترث بالآخر، الذي يعد فيخلف؛ توافق صور العدو الكذوب، المماطل، الذي لا يكثرث بالعرب.

كما نلاحظ أن هناك تدرج زمني في الصورتين :

عرقوب: حتى تزهي ← حتى ترطب ← حتى يمكن صرامها / جدّها

العدو: انعقاد مؤتمرات ← تنظيم قمم ← تتابع قرارات

وهذا التدرج الزمني لكسب مزيد من الوقت للخداع والكذب، وما زالت الوعود مستمرة والأرض تؤكل كما أكل عرقوب التمر.

ومما يُلاحظ في البيت قوله : (نهيم)، من الهيام وهو أعلى درجات الحب والعشق، ويفقد الإنسان حينها عقله فلا يرى سوى ما يهيم به،^(١) وهذا ما يحصل للعرب؛ فهم هاموا بالسلام، حتى صاروا لا يعقلون ما يحصل حولهم من مؤامرات وليست مؤتمرات، فتقاعسوا عن إيجاد الحل بأنفسهم وعن غراس النخلة بأنفسهم، للحصول على ثمرها، وانتظروا (عرقوب) أن يتفضل بها عليهم.

يتبين أن الشاعر حين قال: (عَزَّ مَطْلَبَةٌ) يريد الدلالة على استحالة حلول السلام، ثم استدعى المثل العربي (مواعيد عرقوب)، ولكنه زاد على معناه بأن جعل عرقوب المماطل يملُّ من الوعود والانتظار، وهذا ما لم يعرف عن عرقوب، فأتى الشاعر بتخالف/ انزياح مع المثل المعروف.

وفي البيت الثاني استكمال التعبير عن حالة العرب وتقاعسهم ورضاهم بحالهم وانتظارهم لمنة (عرقوب) عليهم، وقد وصف هذه الحالة بقوله: (عشنا مع الذل حتى عاف صحبتنا)؛ يرى الشاعر بأن العرب رضوا بأن يكون الذل جليسا ونديمًا لهم، ولكنه ضجر وملّ من جالستهم،

١ . الهيام: كالجنون من العشق. لسان العرب: مادة (ه ي م).

وذلك لطول بقائهم ولثقلهم.

وفي الشطر الثاني من البيت يقول الشاعر: **نِمْنَا عَلَى الصَّبْرِ حَتَّى ضَجَّ أَيُّوبُ**

يستقي الشاعر هنا المثل من قصة سيدنا أيوب عليه الصلاة والسلام، وهو قولهم: (هو

أصبر من أيوب عليه السلام) ، يقول الله تعالى مخبراً عن أيوب عليه السلام : ﴿ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا

نَعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾ (١)

رأى القصيبي أن العرب صبروا على الذل والهوان، وطال صبرهم حتى ناموا عليه، ويأتي

الشاعر بمغايرة مع المثل المعهود ليصف طول الصبر مما يعاينه العرب من ذل وهوان وسكوتهم عليه،

وانتظارهم الحل والسلام من الغير، دون بذل شيء من أنفسهم .

وتأتي مغايرة الشاعر حين صوّر أيوب عليه السلام يضح من الصبر، وتلك مبالغة منه في

الدلالة على طول صبرهم.

ولكن هذه المغايرة/ الانزياح تعد سوء أدب مع نبي من أنبياء الله تعالى، نبي لن يبلغ أحد

مثل صبره ولو فعل ما فعل، فقد ورد أنه فقد أهله وولده وماله، وأنه مرض مرضاً شديداً، ومع هذا

فلم يدع الله سبحانه وتعالى حياءً وأدباً مع الله، ورضاً بقضائه وقدره، وهذا مما يدلنا على عظيم

صبره، عكس ما يحدث في الأبيات من تدمير وتشكي إلى البشر لا إلى الله. فمما نلاحظه التناقض

في البيت بين : (صبر × ضج) ؛ فإن كان ثمة ضجيج ، فقد انتفى الصبر .

لقد بالغ القصيبي حين جعل الذل يعاف صحبتهم، فقد صوّر الذل بأنه كالإنسان له

أصحاب، ولكنه يمل ويعاف هؤلاء الأصحاب لثقلهم ولاتكالمهم ولطول مجالسته ومعايشته لهم.

ومما يلحظ في بيت القصيبي أنه جاء على طريقة الموازنة ، ففي المستوى التركيبي النحوي

نجده كالتالي:

اسم	فعل	حتى	اسم	حرف	فعل
معرفه	ماضي	حتى	معرف بأل	جر	ماضي
صحبتنا	عاف	حتى	الذل	مع	عشنا

أيوب	ضحج	حتى	الصبر	على	نمنا
------	-----	-----	-------	-----	------

أما على المستوى الدلالي فنجد التالي:

- عشنا، نمنا.
- الذل، الصبر.
- عاف، ضحج.
- صحبتنا، أيوب.

ف (العيش والنوم) دلالة على الاستقرار والهدوء والركون، ولكن هذا الركون غير محمود لأنه ركون إلى (الذل والصبر)، ثم نجد النتيجة (عاف، ضحج).

من النماذج السابقة نصل إلى أن الشاعر القصيبي استدعى الأمثال في شعره، وقد استخدمها في ذات الدلالة التي تدل عليها، على أنه ينبغي ملاحظة أنه لم يستخدم المثل بلفظه كما ورد في الكتب التراثية، بل غير بما يناسب معنى قصيدته؛ فنجده يبالغ أحيانا، فيزعم - مثلا - أن عرقوب مل من الوعود، وأن أيوب ضحج من الصبر.

ومبالغاته تأتي تعبيراً عن المعنى العام في القصيدة، وتأتي متسقة ومتوافقة معها.

وفي آخر هذا المبحث نصل إلى ما يأتي:

- أن الشاعر غازي القصيبي يلجأ إلى الأدب العربي فيستقي منه معانٍ وألفاظ، وصور، وتراكيب.

- يرتكز لجوء القصيبي إلى الأدب العربي في لجوئه إلى المثل السائر، والشعر.

- عارض القصيبي بعضاً من الشعراء العرب في قصائدهم الشهيرة، كان من أبرزهم المتنبي.

- في معارضة القصبي للمتنبى نجد الاتفاق في الإيقاع الخارجي، وفي بعض معاني الأبيات، وفي تكرار كلمات القوافي، وكذلك في الأساليب. ونجده يضمّن جزءًا من بعض أبيات المتنبى في قصيدته.

- يأتي تناص القصبي مع المثل تناصًا اتفافيًا أحيانًا، وتناصًا اختلافيًا أحيانًا في مبالغة منه على دلالة أقوى وأكثر لمعانيه المرادة.

المبحث الرابع: التناص الأسطوري:

الأسطورة بالمعنى الفني الأدبي هي "منجز روحي إنساني تمكنت الإنسانية عن طريقه من [إنتاج] عقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية".

لقد كانت الأسطورة بالنسبة للشعر العربي المعاصر أداة فنية وفكرية لتكثيف دلالة القصيدة وإعطائها أبعادًا إنسانية وجمالية، بالإضافة إلى طاقتها الرمزية، وقدرتها على تجاوز السياق التاريخي الذي وضعت فيه لتخلق بذاتها سياقًا فكريًا وجماليًا جديدًا.^(١) وقد ربط تشيز بين الأسطورة والشعر لأنهما يشحنان التجربة الإنسانية بالرهبة والغموض والدهشة، حيث يتمثل فيهما نفس نوع البناء الرمزي.^(٢)

ومن أهم الأساطير التي يظهر صداها واضحًا في شعر القصبي أسطورة السندباد؛ وتعدّ رمزًا لمن رحل من دياره ويتمنى العودة بالانتعاش والحياة والأمل^(٣)، وقد استحضّر القصبي السندباد غير

١. الأسطورة والشعر، محمد بو عزة، مجلة العربي، ع ٤١١، الكويت: ٢ / ١٩٩٣:

<http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=١٢٧٨&ID=٢٦٤>.

٢. حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة، وليد منير، مجلة فصول، ع ٢٤، مج ٢، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢م، ص: ٣٢.

٣. بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، يوسف هادي بور نهمي ونيكتا صميمي، مجلة إضاءات نقدية، ع ٤، كانون الأول ٢٠١١، ص ١٢١.

مرة في شعره ، ومن ذلك قوله في قصيدة (بنت الرياض)^(١) التي أهداها إلى جامعة الملك سعود:

بِنْتَ الرِّيَاضِ ! طَوَّانَا البَيْنُ فَاسْتَمِعِي
لِسِنْدِبَادِكِ جَابَ الكَوْنِ مَشَاءً

...

زُرْتُ القَفَّارَ .. ذَرَعْتُ اليَدَ أودِيَّةً
مِنَ الهَجِيرِ .. وَأَهْوَالاً وَأَنْوَاءً
وَعَبْتُ فِي البَحْرِ .. أَعُوْثُنِي مَجَاهِلُهُ
فَرِحْتُ أَطْلُبُ خَلْفَ المَوْجِ عَنقَاءً

...

سَلِي المَرَاْفِي عَنِّي إِنِّي رَجُلٌ
أَضْنِي المَوَانِي إِبْحَارًا وَإِرْسَاءً

...

بِنْتَ الرِّيَاضِ ! طَوَّيْتُ الدَّهْرَ عَاصِفَةً
مِنَ التَّجَارِبِ .. أَشْوَاكًا وَأَشْدَاءً

كانت جامعة الملك سعود - جامعة الرياض سابقاً- هي المحطة الأولى للقصيبي، وقد انطلق منها إلى آفاق أرحب، فلما عاد إليها خاطبها كفتاة تعرفه جيِّداً؛ ولذلك نجده يحذف أداة النداء فيقول : (بنت الرياض) لقرىبها منه معنوياً، وأضافها للرياض لأنها علامة بارزة فيها، والقصيبي في هذه القصيدة يبثها شجونه ، ويحكي لها عن حياته بعد مفارقتة إياها.

وفي قوله: (فَاسْتَمِعِي لِسِنْدِبَادِكِ جَابَ الكَوْنِ مَشَاءً) نجد أن الشاعر استحضر أسطورة السندباد، فصور نفسه سندباداً قد طاف الأرض وجاب الكون. ولأن جامعة الرياض هي النقطة الأولى له فقد أضاف نفسه إليها (سندبادك)، وعبر عن كثرة رحلاته بقوله : (جاب الكون) ، ثم

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٧٢٢.

يأتي بالحال (مثناء) موضحا الهدف من رحلاته، وفيها إشارة إلى المشائين أتباع أرسطو الذين انتهجوا نهجه في البحث عن العلم والفلسفة. فانطلاقه القصيبي من الجامعة كانت بحثًا عن العلم، وخصوصًا للتجارب المختلفة.

ونلاحظ الثنائيات الضدية في سرده لرحلاته:

القفار ، البيد × البحر، مجاهله، خلف الموج
أشواگا × أشداء

وتظهر هذه الثنائيات للتعبير عن كل الأضداد في رحلاته / حياته، واختلاف تجاربه وتنوعها. كما تظهر الكثافة الفعلية/ الحركية المتكررة في الأبيات :

طوانا - استمعي - جاب - زرت - ذرعت - غبت - أغوتني - رحت - أطلب - سلي -
أضنى - طويت.

مما سبق نلاحظ أن القصيبي استحضّر أسطورة السندباد للتعبير عن نفسه، وذلك لأن السندباد كثير الترحال، لا ينتهي من رحلة إلا عاد إلى أخرى، فخاض الصعاب وواجه المخاطر ليعود بالكنوز إلى بلاده، وكذلك القصيبي فهو كثير الترحال، وقد عاد من رحلاته لموطنه محملاً بالتجارب المختلفة .

وفي قصيدة (الحمى)^(١) تظهر صورة السندباد ولكنه سندباد مختلف، يقول القصيبي:

قُصِّي عَلَيَّ قِصَّةَ السِّنِّينِ
حِكَايَةَ الْمَشْرَدِ الْمَسْكِينِ
طَوَّفَ عَبْرَ قَفْرِهِ الضَّنِّينِ
يَشْرَبُ مِنْ سَرَابِهِ الْخَوْوُنِ
وَيَشْتَكِي التُّجُودَ لِلْحُرُؤُنِ
وَجَرَّبَ الْعُرْبَةَ فِي السَّفِينِ
وَهَامَ فِي مَرَاثِي الْجُنُونِ

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٧١.

كَسْنِدْبَادٍ أَحْمَقٍ مَأْفُونٍ
وَعَادَ بِالْحَمَىٰ وَبِالشُّجُونِ
مُحَمَّلًا بِصَفْقَةِ الْمَغْبُونِ

نلاحظ الألفاظ (السفين ، مرافئ ، السندباد) وكلها من عالم الأسطورة/ السندباد، والشاعر هنا برم متضجر من الحمى التي اعترت جسده، فجعل من حياته حكاية تروى عنوانها (المشرد المسكين) ، ثم وصف هذا المشرد المسكين بأنه طوف الأرض، ولكنه لم يشرب إلا من السراب، كما أنه عاش الغربة في السفن، وهي أصعب غربة وأخطرها، وهام ضائعاً في شواطئ الحزن، وهذه التعابير كلها تصور محطات حياته التي ضجر منها، ولذلك جعل من نفسه سندباداً، ولكننا نلاحظ أنه سندباد مختلف يظهر ذلك من الدلالات التالية:

الْمُشَرَّدِ الْمَسْكِينِ - قَفْرِهِ الضَّيْنِ - سَرَابِهِ الْخَوُونِ - يَشْتَكِي - وَجَرَّبَ الْغُرْبَةَ - وَهَامَ فِي مَرَأِي الْجُنُونِ

فالشاعر محبط ومتضجر؛ فلذلك كانت نظراته مختلفة فقد وصف رحلاته بأنها تشرد في القفر الضنين وفي مرافئ الجنون . ثم يقول:

كَسْنِدْبَادٍ أَحْمَقٍ مَأْفُونٍ
وَعَادَ بِالْحَمَىٰ وَبِالشُّجُونِ
مُحَمَّلًا بِصَفْقَةِ الْمَغْبُونِ

فهو وإن شابه السندباد في كثرة رحلاته، وفي التنقل بين البحار والقفار؛ لكنه سندباد غير محظوظ، بل أحرق لا يحسن التصرف، فضلاً عن شقائه، فما عاد هذا السندباد بالجواهر والدرر والكنوز، بل عاد بالأمراض والأحزان والغبن.

وفي قصيدة (العودة إلى الأماكن القديمة)^(١) يحضر السندباد ولكن بشكل خفي، ففي القصيدة يتحدث الشاعر عن عودته إلى البحرين، وعن صدمته من التغير الكبير الذي حصل فيها، يقول عن البحر:

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٨٥ .

ذَهَبَ الْبَحْرُ! مَنْ تَرَى اغْتَالَ بِحْرِي
 فَهَوَ صَخْرٌ صَلْدٌ وَقَارٌ مَهِينٌ
 عِنْدَمَا تَقْتُلُ الْحَضَارَةَ بِحْرًا
 يُعُولُ الصَّمْتُ وَالْفِرَاعُ الْحَزِينُ
 وَتَلْفُ الْبِحَارَ مَوْجَةً يَأْسٍ
 وَعَلَى الْمَاءِ يُنْقَشُ التَّأْيِينُ
 وَتَظَلُّ النَّوَارِسُ الْبَيْضُ تَبْكِي
 ضَائِعَاتٍ وَيَجْهَشُ الدُّلْفِينُ
 يَا خَلِيجِي الْقَدِيمِ! إِنَّكَ مِثْلِي
 عَاقِبْتَنِي وَعَاقَبْتَكَ السَّنُونُ

فقد تفاجأ الشاعر بالتغير الكبير الذي حصل في البحرين، وتفاجأ أكثر بتحويل جزء من البحار إلى قار وصخر ، ونلاحظ الدلالات اللفظية المعبرة عن التغير وعن الألم بهذا التغير، كما يلي:

التغير	ذهب، اغتال، تقتل، ضائعات.
الألم	يعول، الحزين، يأس، تبكي، يجهش، التأيين،

ونلاحظ الدلالات المتعلقة بالبحر كما يأتي:

اغتال : بحري

تقتل الحضارة : بحرًا

يأس : البحار

ينقش التأيين : على الماء

صوّر الشاعر البحر قتيلاً قتل غيلة ، وذلك بسبب الحضارة التي حولت جزءاً منه إلى أرض صلبة وطرقا وبنيات.

وقد لخص كل الدلالات السابقة بجملة خبرية بدأ بها المقطع الشعري (ذَهَبَ الْبَحْرُ!)، ثم

استفهم مستنكرًا (مَنْ تَرَى اِعْتَالَ بِحْرِي؟) ومن خلالهما نشعر بحزن الشاعر وحسرتة وألمه. ثم يث الشاعر مشاعره تجاه البحر، يقول:

آه يا بحر! أنت في قاع رُوحِي
وأنا فيك سِنْدِبَادٌ سَجِينُ

استحضر الشاعر هنا السندباد ليدل على تعلقه الشديد بالبحر، وحبه العظيم له، ولكنه انتزع منه صفة الإبحار والسفر فجعل سندباده سجينًا لا يغادر البحر، وذلك لشدة تعلقه به. وما يدل على تعلق الشاعر بالبحر تكراره للفظ (البحر) مرات عديدة بنماذج مختلفة، كما يلي:

البحر : معرّف بأل.

بحري : معرّف بالإضافة إلى ضمير المتكلم.

البحار: جمع معرّف بأل .

الماء: مرادف آخر للبحر.

خليجي: مرادف آخر للبحر، ومضاف إلى ضمير المتكلم.

بحر: نكرة .

فقد نوع الشاعر في الألفاظ الدالة على البحر، ولكنه يدور حول ذات الدلالة / البحر، فمن ملاحظة هذا التكرار نصل إلى شدة تعلق الشاعر بالبحر، حتى صار يكرر اسمه مرارا . مما سبق يتضح للقارئ أن الشاعر غازي القصيبي استخدم أسطورة السندباد في شعره كثيرا، ويأتي توظيفه لها ضمن تعبيره عن تجاربه مع الحياة، ومكابدته لمشاقها، وما يواجهه في الحياة من صعاب وعوائق، مثلما واجه السندباد في رحلاته.

ولكن القصيبي لا يعود دائما محملاً بالجواهر والدُّر، فمرة عاد بالمرض والحزن والغبن، ومرة عاد بخبرة أكبر وتجارب أعمق في الناس والحياة، ومرة يكون سجيناً في البحر، فلا يعود بشيء. وبذلك نجد أن القصيبي قد استخدم أسطورة السندباد على عدة وجوه ومعانٍ ومواقف، ولكننا نجد في الغالب مغرماً بهذا السندباد، وذلك لمشابهة حياته الحقيقية بحياة السندباد الذي

أحب البحار وطاف فيها، وعاد بالكنوز والجواهر والحكايا، والقصيبي مغرم بالبحر والسفر كالسندباد، وبالنظر إلى استحضار الشاعر لأسطورة السندباد وما يتصف به السندباد الحقيقي من شجاعة وقوة، وما يحمله من نفس تواقفة مفعمة بالحياة، لا تخشى الصعاب، ولا تتردد أمامها، وما يصادفه من حظ وفير من الكنوز، ومن الإفلات من المخاطر؛ إلا أننا قد نجد في شعر القصيبي سندباداً آخر مختلفاً، فهو سندباد حزين، ضجر برم بالحياة وشقائها، وقد يكون سندباد سجين، قد تخلى عن أهم ما يميزه، وهي صفة الإبحار وحب السفر، بذلك فإن القصيبي عبّر عن مشاعره المختلفة عن طريق أسطورة السندباد.

ب- ومن الأساطير التي استخدمها الشاعر في شعره أسطورة لعنة برج بابل، وهو البرج الذي بناه النمرود وأراد أن يصل به إلى السماء فبنى برجاً شاهقاً من الطوب لا يصل المرء إلى أعلاه إلا بعد عام.^(١) وتذكر الأسطورة أن النمرود عوقب باللعنة، مما جعل أهل بابل يتكلمون بلغات مختلفة، فاللغات نشأت وانتشرت بعد لعنة العقاب الذي حلّ بالنمرود وتبلبل ألسنة البشر الذين توزّعوا في الأرض، ومعهم تشكلت اللغات".^(٢)

يقول القصيبي في رثاء الشاعر اللبناني خليل حاوي من قصيدة عنوانها (مرثية الناي والريح)^(٣):

تُصَفِّرُ الرِّيحُ .. وَيَبْكِي النَّايُ فِي الرُّوشَةِ..

وَاللَّيْلُ فَنَابِلِ

وَالضُّحَايَا

يَتَلَقَّوْنَ الْمَنَائَا

١. الأسطورة والحرافة بين الحقيقة والوهم، هيثم جبار الشويلي: <http://www.saidaonline.com/news.php?go=fullnews&newsid=39847>

٢. تفاعل اللغات من برج بابل إلى أبراج منهناتن، عز الدين ميهوبي: <http://www.azzedinemihoubi.com/>

٣. المجموعة الشعرية الكاملة: ٧٣٤.

مِثْلَمَا تَرَكَعُ فِي وَجْهِ السَّكَاكِينِ السَّنَابِلِ

مَنْ تُرَانَا أَيُّهَا اللَّيْلُ نُقَاتِلُ؟

الْأَعَادِي؟

أَمْ بَطُؤَلَاتِ بِلَادِي؟

وَبِلَادِي لَعْنَةُ بَابِلِ

يتأمل الشاعر حال لبنان وما فيها من حروب أهلية، ويتألم لما وصلت إليه من خلافات ونزاعات، وتأتي ألفاظ الشاعر تعبيراً عن حالها :

صفيير الريح - بكاء الناي - الليل قنابل - الضحايا يتلقون المنايا

ويتضح لنا دقة اختيار الشاعر للألفاظ وذلك في قوله:

تُصْفِرُ الرِّيحُ: فصفير الريح يدل على قسوتها وشدتها، ففي صوتها رعب ورهبة، وفي لونها

الموت والجفاف؛ كما أن اختياره لـ (الرِّيحُ) للدلالة على أنها ريح عذاب، لا رياح رحمة، يعقبها الهلاك وليس الغيث.

يَبْكِي النَّأْيُ فِي الرُّوشَةِ: رَمَزَ الشاعر للفرح والبهجة بالناي؛ ولكنه صوّر الناي يبكي في

الروشة/ وسط بيروت، وذلك حزناً على حال لبنان.

وَاللَّيْلُ قَنَابِلُ: اختار وقت الليل لأنه الوقت الذي يُطَلَّب فيه الهدوء والسكينة والاستقرار،

ولكن ليل لبنان تدوي فيه أصوات القنابل.

وفي قول الشاعر :

وَالضَّحَايَا

يَتَلَقَّوْنَ الْمَنَايَا

مِثْلَمَا تَرَكَعُ فِي وَجْهِ السَّكَاكِينِ السَّنَابِلِ

دلالة على كثرة القتل، ولامبالاة القاتل بعدد ضحاياه، فنلاحظ دقة اختيار

الشاعر للفظة (يَتَلَقَّوْنَ) مما يدل على فوضوية الحرب، وعدم وضوح الصديق والعدو فيها؛

ولذا يستحضر الشاعر أسطورة لعنة بابل للدلالة على التفرق والتشتت الذي يشهده لبنان في تلك

الأيام يقول:

مَنْ تَرَانَا أَيُّهَا اللَّيْلُ نُقَاتِلُ؟

الْأَعَادِي؟

أَمْ بَطُولَاتِ بِلَادِي؟

وَبِلَادِي لَعْنَتُ لَعْنَةُ بَابِلْ

فالحال كئيب وغير سار في لبنان، والوضع فيه مأساوي؛ فقد خيّم الخلاف والأسى عليه، والقتلى كثيرون مثل السنابل حينما تجتثها السكاكين، والليل تملؤه أصوات القنابل. ولكن السؤال الأهم: مَنْ المقتول، بسبب اشتعال الحروب الأهلية في لبنان، إذ يتقاتل أصحاب البلد الواحد، وفي ظن القاتل أن يقتل عدوه، ولكن الصحيح أنه يقتل بطولات البلاد، فيقف دون هدوئها وسلامها وأمنها، مما يعيق التقدم والتطور.

فاستحضر الشاعر أسطورة لعنة بابل التي يذكر فيها أن أهل بابل عوقبوا باللعنة، فأصبح كل شخص منهم يتكلم بلغة مختلفة، ولا يفهم لغة الآخر، ففرقوا في الأرض وتشتتوا، وهذه الأسطورة يعبر بها عن التطرف؛ فاستحضرها الشاعر ليعبر بها عن تعدد الأطراف والأهداف والمآرب، لا شيء يوحدتها ويجمع صفها، فحصل القتال والحرب.

ج- ومن الأساطير التي استحضرها القصيبي في شعره أسطورة العنقاء وهي: من الطيور الأسطورية التي تحدث عنها العرب، فذكروا أنها تعمر زهاء ألف وسبعمائة سنة، ويرى بعضهم أن لها صلة بطائر (السيمرغ) الفارسي، بينما يرى آخرون أنها طائر الفينيق الموجود في الأساطير اليونانية، وتتصف العنقاء بالحسن والعظم وطول العنق، ولها وجه مثل وجوه الناس، ولها أربعة أجنحة، وفي أجنحتها كل لون حسن من الريش، ولها يدان فيهما مخالب، ولها منقار غليظ، تأكل الوحوش والصبان والبهائم.^(١) يقول الشاعر:

وَعَبْتُ فِي الْبَحْرِ .. أَغُوْتُنِي مَجَاهِلُهُ

فَرُحْتُ أَطْلُبُ خَلْفَ الْمَوْجِ عُنُقَاءَ

١. موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلالاتها، محمد عجيبة، ط١، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس،

١٩٩٤م: ١/ ٣٣٦ - ٣٣٧.

يأتي البيت ضمن قصيدته (بنت الرياض) التي يخاطب فيها جامعة الملك سعود متحدثاً فيها عن رحلاته وتجاربه وما أفاده منها، ويذكر الشاعر بأنه أحب البحر وغموضه، فراح يفتش عن المجهول فيه، بحثاً عن (العنقاء) التي يرمز بها إلى الإنسان الطامح إلى الخلود المتسامي إلى آفاق قد تتجاوز منزلته البشرية^(١). ونلاحظ في بيت الشاعر جدلية الخفاء والتجلي كما يأتي:

غبت :	في البحر	←	الحياة
أغوتني :	مجاهله	←	مجهولها
رحت :	خلف الموج	←	خلف صعابها
أطلب :	عنقاء	←	المستحيل

فنلاحظ أن الشاعر يعبر عن نفسه من خلال أسطورة العنقاء، وأنه يطمح إلى العلو والتسامي.

مما سبق نصل إلى أن القصيبي أفاد من الأساطير في شعره، وأنه طوع الأساطير لمعاني قصيدته ، فكانت لها تأثير كبير في عمق المعنى وتركيزه، والتعبير عن كثير المعنى بقليل الألفاظ .

١ . المرجع السابق: ٣٣٩.

المبحث الخامس: التناص الشعبي:

لا يمكن لأي شخص أن ينفصل عن بيئته وعن تراثه الشعبي مهما بلغ من الثقافة والعلم، خاصة الشعراء الذين يملكون مشاعر دقاقة، وأحاسيس جيّاشة، "فالتراث الشعبي هو المعرفة التلقائية التي تحتل المرتبة الثانية والتي يتلقاها الإنسان بعد الثوابت الدينية والمعرفة الأصولية، لذلك فهي تؤدي في حياة الإنسان دورًا تأسيسيًا فعالاً يسهم في خلق مواءماته الشخصية وتوافقاته الفكرية والوجدانية والنفسية، وتقاطعها مع الحياة التي يعيشها وما يتخللها من اختراقات ومواقف".^(١)

ولقد انعكس التراث الشعبي على شعر غازي القصيبي فاستحضر بعضًا من الموروث الشعبي العربي في شعره من ذلك: الغول، الأشباح.

أ- يظهر الغول كثيرًا في شعر القصيبي؛ والغول^(٢): كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية؛ يتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية وغالبًا ما يتم إخافة الناس بقصصه. وهو إحدى المستحيلات الثلاثة عند أهل الجزيرة العربية في الجاهلية، ولم تسافر العرب بسبب الغول. ولكن عندما جاء الإسلام، تم نفي تلك الأفكار. وقيل هو أحد أنواع الجن.^(٣) ومن نماذج استحضار القصيبي للغول ما نجده في قصيدة (يا ريم)^(٤) التي يرثي بها والد الطفلة ريم بنت تركي العصيمي حيث توفي شهيدًا في أحداث الحرم عام ١٤٠٠ هـ، يقول الشاعر مصورًا الإرهابين:

يَا رِيمُ !
يَا أَحْلَى ظَنِّي فِي الْبَيْدَاءِ

١. التناص التراثي في روايات غازي القصيبي -دراسة نقدية تحليلية-، هند سعيد سلطان، (رسالة ماجستير)، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م : ص ٢٠٠.
٢. موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلالاتها: ١٣ / ٢.
٣. غول، موسوعة ويكيبيديا: <http://ar.wikipedia.org>
٤. المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٣٦.

غَيْلَانِ الْمَسْجِدِ

هَلْ أَبْصَرْتِ وُجُوهَهُمُ الْكَالِحَةَ الشَّوْهَاءَ؟-

دَخَلُوا فِي جُنْحِ اللَّيْلِ كَغَرَبَانِ الْمَوْتِ

أَحَاطُوا بِالْكَعْبَةِ مِثْلُ وِبَاءِ

والشاعر في هذه القصيدة يواسي الطفلة ريم، ويحدثها عن استشهاد أبيها؛ وأنه لم يمت، فالشهداء لا يموتون، كما يتحدث الشاعر عن قاتلي أبيها فيصورهم بـ (الغيلان) ، ويأتي استحضر الشاعر هنا للغول في هذه القصيدة لأنه يخاطب طفلة، وقد جرت العادة أن يخوف الأطفال بالغول، لذلك استخدم (الغيلان) لوصف هؤلاء المجرمين الذين قتلوا أباهما.

فإن كان الغول خيالاً في أذهان كثير من الأطفال، إلا إنه أصبح حقيقة قتلت والدها في قصيدة القصيبي؛ فلذلك نجد الشاعر يخاطبها بـ(هل أبصرت؟)، ثم يخبرها بتحركاتهم (دخلوا - أحاطوا)، وذلك لأنهم حقيقة تمثلت في هؤلاء المجرمين، فلهم تحركات (دخول- إحاطة) ويمكن أن يُشأهدوا (هل أبصرت) ، ثم يصف الشاعر هؤلاء (الغيلان) بأوصاف القبح، وذلك لأنهم يمثلون الموت:

فوجههم: كالحة، شوهاء، ووقت دخولهم: جنح الليل، وهم يشبهون غربان الموت، وفسادهم مثل وباء، ومما هو أشد في سوء فعلهم أنهم أجزموا في أظهر بقعة على وجه الأرض، والمكان المحرم الذي لا يجل قتل صيده أو قطع شجره، فقتلوا المسلمين والطائفين وحماة الحرم؛ وهذا يتضح من قول الشاعر:

أَحَاطُوا بِالْكَعْبَةِ مِثْلُ وِبَاءِ

فهم مثل الوباء يعم شره كل شيء، ولهذا فقد وُفق الشاعر في استدعاء الصورة الخيالية للغيلان حين صور بها هؤلاء المجرمين.

ثم يأتي الشاعر بمفارقة جدلية يقول:

قَتَلَ الْغَيْلَانُ

بَابَا .. وَالْمَاءَ النَّابِعَ مِنْ زَمْرَمَ .. وَالْحُجَّاجَ

وَسَرَبَ حَمَامَاتُ

ثم يقول:

لَكِنْ يَا رَيْمَ

بَابَا غَلَبَ الْغِيلَانَ

يقصد أن أباهما وإن كان قُتِلَ واقعًا، إلا أن الغلبة له ولمن معه، إذ قضوا على المجرمين، وأحبطوا مرادهم.

إن استدعاء القصيبي للغيلان من الموروث الشعبي في قصيدة (يا ريم) يأتي موافقًا لمخاطبته طفلة فقدت أباهما، إذ انتزع صورة الغيلان المفزعة من خيالها وعبر بها عن مَنْ قتلوا والدها، وقد وصفهم بكل قبيح وسيء، ثم أثبت لها بأن والدها قد غلب الغيلان، ولم يغلبوه.

وفي قصيدته (النبوءة) ^(١) التي كتبها للذين صفقوا للصلح المنفرد، حين دعت بعض الدول العربية إلى إبرامه مع إسرائيل، وهو صلح اقتصادي فيه بعض التنازلات من قبل العرب؛ فالشاعر يصور هذا الصلح بـ (غول) تخفي حقيقتها، وتُظهِر الضعف والمسكنة، حتى تستطيع التوصل لمرادها، والحصول على مآربها، يقول الشاعر:

كُنْتُ قُلْتُ لَكُمْ:

" إِنَّهَا الْغُولُ يَا قَوْمَ.. قَدْ

سَتَرَتْ بَطْنَهَا الْهَائِلَهُ

وَاخْتَفَتْ فِي ثِيَابِ الْعُجُوزِ الْفَقِيرَةِ

فِي آخِرِ الْقَافِلَةِ "

وعندما يعود القارئ للقصيدة يجد أنها ابتدأت بالتحذير من هذه الغول، يقول الشاعر:

كُنْتُ أَنْدَرْتُكُمْ

أَنَّهَا السَّنَةُ الْقَاحِلَهُ

سَنَهُ الْفَارِ.. وَالْقَمَلِ..

وَالنَّخْلَةَ الْمَائِلَهُ

١. عقد من الحجارة: ٤١.

كُنْتُ حَذَرْتُكُمْ
 مِنْ مَجِيءِ النَّبِيِّ تَجْلِبُ الْفَقْرَ وَالْجُوعَ
 وَالْخَوْفَ لِلْقَرْيَةِ الْآهَلَهُ
 تُهْلِكُ الزَّرْعَ وَالضَّرْعَ وَالْحَرْثَ وَالنَّسْلَ
 أَنْفَاسَهَا الْقَاتِلَهُ

نلاحظ في أبيات الشاعر بأنه صوّر كل ما يعنيه هذا الصلح الاقتصادي من أضرار اقتصادية للعرب، وفوائد اقتصادية لإسرائيل لذلك فإن الشاعر أورد في قصيدته كل ما يدل على الهزيمة الاقتصادية من ألفاظ صريحة ، وتعبيرات كناية، كما يلي:

الألفاظ الصريحة: السنة القاحلة، الفقر، الجوع، الخوف، تهلك الزرع والضرع والحرث والنسل.

التعبيرات الكنائية : سنة الفأر، القمل، النخلة المائلة. ونلاحظ الدلالات الخفية خلف هذه التعبيرات الكنائية كما يلي:

سنة الفأر: تدل على انعدام الطعام، وتغلب الفأر عليهم في القضاء على الطعام حتى عدم.
 سنة القمل: تدل على انعدام الماء، وعلى انتشار الأقدار والأوساخ، مما ينبئ بانتشار الأمراض والأوبئة.

النخلة المائلة: تدل على اختفاء الصفات العربية: الشهامة والعزة والأنفة والشموخ؛ فالنخلة رمز للعربي، وهي تقف شامخة صامدة لا تزعزها الرياح، أما وقد مالت فهذا نذير شؤم على العرب بفقدانهم لعزتهم وشموخهم.

كما نلاحظ العطف في أبيات الشاعر:

- سنة الفأر، والقمل، والنخلة المائلة

- الفقر والجوع والخوف

- الزرع والضرع والحرث والنسل

ويريد الشاعر بهذا العطف الدلالة على الشمول والعموم، وكل ذلك ليصف أخطار الغول التي تعم البلاد، ثم يستمر الشاعر في تحذيره مستحضراً صورة الغول:

كُنْتُ قُلْتُ لَكُمْ:

" إِنَّهَا الْغُولُ يَا قَوْمَ.. قَدْ

سَتَرْتُ بَطْنَهَا الْهَائِلَةَ

وَاخْتَفَتْ فِي ثِيَابِ الْعَجُوزِ الْفَقِيرَةِ

فِي آخِرِ الْقَافِلَةِ"

يأتي تصوير الشاعر للغول بأنها ذات بطن هائلة، تتنكر في لباس العجائز الفقيرات، وتجلس آخر الناس، وكأنها فقيرة ضعيفة مسكينة، ولكن حقيقتها غير ذلك، فهي تستر بطنها الهائلة التي لا تريد أن تبقي من اقتصاد العرب شيئاً لهم. ونلاحظ المؤكدات (إن، قد)، واعتماده على الجملة الاسمية التي تعني الثبات (إِنَّهَا الْغُولُ يَا قَوْمَ).

ونلاحظ الألفاظ التالية المتعلقة بالغول:

سترت - اختفت - في ثياب العجوز الفقيرة - في آخر القافلة

إن الغول هنا تظهر بغير حقيقتها، وتلبس لباساً غير لباسها، تتظاهر بالعجز والمسكنة والفقير. وذلك حتى تحرك المشاعر، وتستأثر بالعواطف، فتعمي بذلك العقول. ورغم تحذيرات الشاعر المتكررة والمؤكدّة إلا أنها قوبلت بالرفض من الناس، يقول في ذلك:

قُلْتُمْ: " تُهُمَّةٌ سَافِلَةٌ!"

قُلْتُمْ: " شَاعِرٌ مُغْرَمٌ

بِالرُّؤْيِ الْبَاطِلِ"

قُلْتُمْ: " امْرَأَةٌ فَاضِلَةٌ!"

قُلْتُمْ: " نَحْنُ لَا نَنْهَرُ السَّائِلَةَ"

وَفَتَحْتُمْ لَهَا .. الرُّوحَ .. وَالْعَيْنَ .. وَالْقَلْبَ

وَالصَّدْرَ مِنْ خَيْمَةِ الْعَائِلَةِ

يستعرض الشاعر كل الردود التي صادفته دفاعاً عن الغول/ الصلح المنفرد، وذلك دليل على

تمكنها من الأرواح والعقول والقلوب؛ فهي امرأة فاضلة، والشاعر مغرم بالأباطيل والخيالات؛ لذلك فقد اتهمها تهمة لا حقيقة لها، وكانت آخر حجة لهم أنهم لا يريدون أن ينهروا السائلة! فسلموها كل ما تريد حتى أصبحت جزءاً من العائلة. ثم يتحدث الشاعر عن هذه الغول وكأنه رآها تتمثل أمامه مؤكداً خطرها يقول:

أَنَا أَبْصَرْتُهَا
عِنْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ.. وَالنَّوْمِ
يَدْفِنُكُمْ جُنَّتًا عَافِيَهُ
سَمَّمْتُ بِرُكْمِ
حَوَّلْتُ مَاءَهَا
لَعْنَةً سَائِلَهُ
رَفَعَتْ يَدَهَا
فَأَتَاهَا الْجِرَادُ الَّذِي يَأْكُلُ
الْقَمَرَ الطِّفْلَ.. وَالطُّفْلَةَ النَّاحِلَهُ
ذَهَبَتْ.. وَالصَّبَاحُ
يُذَخِرُ أَضْوَاءَهُ الدَّابِلَهُ
تَرَكْتَكُمْ وَلَا شَيْءَ فِي أَرْضِكُمْ
غَيْرَ أَشْبَاحِهَا الدَّاهِلَهُ
آه يَا أُمَّتِي الْجَاهِلَهُ!
آه يَا أُمَّتِي الْجَاهِلَهُ!

فهذه المرأة التي تتظاهر بالضعف والمسكنة تظهر على حقيقتها حينما يخلد الجميع للنوم، وذلك حتى لا يعرف حقيقتها أحد، فتسمم البئر، وتدعو الجراد ليقضي على القرية الآهلة، ثم تذهب قبل طلوع الشمس.

يريد الشاعر هنا أن يحذر من هذه المعاهدة وذلك عن طريق الحجاج العقلي، فصور هذه المعاهدة بأنها الغول التي تأكل كل شيء، ولا تدع لكم شيئاً تأكلونه وتعيشون عليه.

فاعتمد الشاعر على الحجاج، وعلى ذكر السؤال والجواب، ووضع الاحتمالات، ثم جاء بالبرهان القطعي (أنا أبصرتها) وأكمل في وصف أفعالها؛ يحاول من خلال ذلك إقناع المتلقي، ولكن المتلقي غاب في غيه، وتمادى في باطله، فاتهموا الشاعر بأن قوله لا قيمة له، وأنه شاعر لا يعرف شيئاً، ولا يدرك أبعاد الأمور، وقالوا: (امرأة فاضلة) فاستقبلوها بالترحاب، فرقت لها القلوب، وتعلقت بها الأنظار.

ويستخدم الشاعر الغول للتعبير عن الموت؛ ففي قصيدة (عامان)^(١) التي يتذكر بها الشاعر مأساة حزينان، يقول الشاعر مخاطباً الفدائي:

وَالْيَوْمَ حِينَ نَهَضْتَ مِنْ لَيْلِ الْأَسَى
لِتُوَاجِهَ الْمَأْسَاءَ فِي إِعْصَارِهَا
وَدَخَلْتَ كَهْفَ الْغُولِ تَصْفَعُ وَجْهَهَا
وَتَمُوتُ مُبْتَسِمًا عَلَى أَظْفَارِهَا

يتحدث الشاعر عن الفدائي الذي لا يخشى الموت، ويذكر أنه خالف المعهود فدخل كهف الغول، مضحياً بنفسه:

المكان: الكهف

الساكن: الغول / الموت

حركة الفدائي: يدخل، يصفع، ثم يموت مبتسماً

صور الشاعر الموت بالغول، التي تسكن كهفًا، ولها وجه وأظفار، وأن الفدائي دخل كهفها فصفع وجهها، ثم مات على أظفارها مبتسماً.

فاستدعى الشاعر صورة (الغول) ليدل بها على الموت، وذلك لرهبته، وخوف الناس منه، وهربهم منه ومن وسائله - لو استطاعوا-؛ ولكن الفدائي خالف هذا المعهود فتوجه للموت بنفسه.

ونلاحظ دقة الشاعر في اختيار الألفاظ كما يلي:

١. المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٤٤.

كَهْفَ	←	الغموض، والرهبنة
تَصَفَّعُ وَجْهَهَا	←	التحدي
مُبْتَسِمًا	←	النصر
عَلَى أَظْفَارِهَا	←	وحشية الغول / الموت

كما نلاحظ الثنائية الضدية بين الهزيمة التي ركن إليها العرب × تحديها عن طريق الفدائي

كما يلي:

دلائل الهزيمة: ليل ، الأسي ، المأساة ، إعصارها

دلائل التحدي: اليوم، نهضت ، تواجه ، دخلت ، تصفع، مبتسمًا

ومما يلحظ الحركة في بناء البيتين على الجملة الفعلية:

- نَهَضْتَ مِنْ لَيْلِ الْأَسَى

- لِتُؤَاجِهَ الْمَأْسَاءَ

- وَدَخَلْتَ كَهْفَ الْغُولِ تَصَفَّعُ وَجْهَهَا

- وَتَمُوتَ مُبْتَسِمًا

وهذه الجمل الفعلية تدل على التحدي والإقدام، والجرأة والمقاومة وعدم الاستسلام. ويأتي استخدام الشاعر لـ (الغول) في سياق التعبير عن الموت، وذلك لأن الموت حقيقة تفرع الأحياء، وتؤرق عيشهم، خاصة لمن كان في الحروب والقتال، فهم يرون الموت كالغول يتمشى بينهم، ففي يقظتهم يتخطف أحياءهم واحدًا تلو الآخر، وفي نومهم يهددهم بالمزيد. ولكن ثمة من يدخل كهف هذه الغول، ويصفع خدها وهو الفدائي.

مما سبق، نصل إلى أن الشاعر غازي القصيبي استحضر الغول كثيرًا في شعره، فعبر به عن المجرمين وعن الموت وعن المخيف والغامض والمجهول ؛ ويأتي استحضار الشاعر للغول لأنها الصورة المعهودة في أذهان الناس لكل ما هو مرعب، فصورها كما هي في الأذهان فهي تأكل كل شيء، وتقضي على الحياة والجمال، وتتصف بالشر، وتسكن الصحاري أو الكهوف، كما تظهر في الليل

وتختفي في الصباح.

وقد استدعى الشاعر صورة الغول من الذاكرة الجمعية بكل مواصفاتها الموجودة في الأذهان، وعبر فيها عن معانيه التي يريد أن يحذر منها تارة، أو يصفها بالقبح تارة أخرى.

ب- ومن الموروث الشعبي الذي استحضره الشاعر في شعره الأشباح، وهي كائن وهمي من نسيج خيال الإنسان عبر التاريخ. وفي الغالب يكون على شكل طيف إنسان، وقد تعتبر الاشكال غير المؤلفة أشباحًا أحيانًا. وتعني كلمة شبح لغويا الرؤية غير الواضحة لجسم ما على شكل حيوان أو إنسان،^(١) والأشباح لا تختلف كثيرًا عن الغول، فهي صورة غامضة للمخيف والمفزع، يقول في قصيدته (حياة!)^(٢)، التي أهداها إلى شقيقته حياة :

" نَامِي ! يَا شَقِيقَةَ كُلِّ أَوْهَامِي ..

وَأَيَّامِي .. وَأَفْرَاحِي .. وَأَتْرَاحِي ..

تَعَبْتِ مِنَ الْخَوَاءِ

وَزَوْرَةَ الْأَشْبَاحِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ

نَامِي ! أَعَزَّ الْعُمُرِ .. أَجْمَلَ

أُمْسِيَّاتِ الْعُمُرِ .. أَنْبَلَ أُمْنِيَّاتِ

الْعُمُرِ ..

نَامِي فِي حِمَى اللَّهِ الرَّحِيمِ "

كانت أخته حياة تشاركه أفراحه وأحلامه وأيامه، وحتى أوهامه التي كان يتخيلها في الليل، ثم استحضر الشاعر (الأشباح) من هذه الأوهام؛ وهي من الموروث الشعبي، والأشباح تأتي ليلاً، خاصة للإنسان المنفرد والوحيد.

وقد صورها الشاعر بأنها تزور في ظلمة الليل (وَزَوْرَةَ الْأَشْبَاحِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ)، بذلك

١ . شبح ، موسوعة ويكيبيديا: <http://ar.wikipedia.org> .

٢ . حديقة الغروب: ٣٩ .

فإن الشاعر جعلها معادلاً موضوعياً للخوف والقلق والأرق الذي ينتابه في الليل، خصوصاً بعدما فقد شقيقته. وتظهر الأشباح مرة أخرى في شعر القصيبي؛ يقول:

وَأَرْحَلُ وَالْهَدِيرُ يَصُمُّ سَمْعِي

وَمِلءُ الْبَحْرِ أَشْبَاحٌ وَغَبْرَةٌ^(١)

والأشباح هنا تدل أيضاً على المخيف والغامض والمجهول، ومما نلاحظه أن الأشباح ارتبطت عند الشاعر بالليل والبحر، وهما حيزان للأوهام والخيالات، وفيض المشاعر، وتدفع المخاوف .

كما نلاحظ أنها ارتبطت عنده بالوحدة والخواء والفراغ ، وذلك كما يلي:

أ- موت شقيقته ← زورة الأشباح → الليل البهيم

ب- رحيله ← حضور الأشباح وكثرتها → ملء البحر

بذلك فإن القصيبي استحضر الأشباح من الموروث الشعبي وصورها تطرق ليلاً، وتملأ البحر، وذلك للدلالة على المجهول المخيف .

ومما سبق؛ نصل إلى أن الشاعر غازي القصيبي قد استعان بالتراث الشعبي متناسلاً معه، يأتي ذلك في استحضاره للغول، والأشباح.. وغيرها، وقد وظف الشاعر هذا الموروث في شعره فأتى منسجماً مترابطاً، عبّر فيه عن معانيه، وأضفى شيئاً من الخيال والعجائبية عليها.

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٧٧.

الفصل الثاني: أشكال التناص في شعر غازي

القصيبي

المبحث الأول: التناص الاقتباسي / التضميني

أولاً: التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المنصّص

ثانياً: التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المحوّر

ثالثاً: التناص الاقتباسي / التضميني الجزئي

المبحث الثاني: التناص الإشاري

المبحث الثالث: تناص الشخصيات

الفصل الثاني: أشكال التناص في شعر غازي القصيبي

عند ملاحظتنا لنماذج غازي القصيبي المتناصّة مع نماذج نصية سابقة؛ فإننا نجد أنها تأتي في أشكال مختلفة؛ هي التناص الاقتباسي/ التضميني، والتناص الإشاري، وتناص الشخصيات. وفيما يلي دراسة مفصلة لهذه الأشكال التناصية في شعر غازي القصيبي.

المبحث الأول: التناص الاقتباسي/ التضميني

يعد التناص الاقتباسي/ التضميني من أهم أشكال التناص، وأكثرها شيوعاً بين الأدباء والشعراء، والاقتباس في البلاغة يعني: أن يضمن الشاعر شعره شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه،^(١) وفي المقابل إذا كان التناص مع بيت شعري فهو التضمين.^(٢) وهذه التقسيمات تعتمد إلى الاهتمام بنوعية النص المأخوذ منه/ السابق، ولا تنظر إلى كيفية حصول هذا التناص، وبذلك فإننا نستطيع أن نعمم مصطلح (التناص الاقتباسي/ التضميني) ليطلق على عموم الأخذ من نص سابق سواء أكان من القرآن الكريم أم من الحديث أم من الشعر أم من غيرها.

ونجد في شعر غازي القصيبي أصداء كثيرة لنماذج نصية سابقة؛ يهدف بذلك إلى تعميق المعنى في شعره، وإثراء تجربته الحالية بخبرات وتجارب سابقة. ويتضح التناص الاقتباسي/ التضميني في شعر غازي القصيبي في ثلاث صور:

أ- التناص الاقتباسي/ التضميني الكامل المنصص.

ب- التناص الاقتباسي/ التضميني الكامل المحوّر.

ج- التناص الاقتباسي/ التضميني الجزئي.

١. الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٨١، صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٢٣٧.

٢. ونقصد به التضمين البلاغي، وهو يختلف عن التضمين في القوافي. الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٨٣.

أ- التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المنصص.

وهو استحضار الشاعر نصًّا شعريًّا أو بيتًا واحدًا أو شطرًا منه، وقد يكون جملة من النثر، ما يضمنه نصه الشعري كاملاً دون مساس بتركيب النص الأول.^(١) ولا يشترط فيه أن يكون بين علامتي تنصيص.

وفي شعر غازي القصيبي نجد أحياناً يضمن عدة أبيات وينقلها كما هي دون أي تغيير، أو زيادة أو نقصان، كما في قصيدته (سحيم) حيث ضمن أبياتاً من شعر سحيم عبد بني الحساس، فيقول:

مَا الْمَوْتُ مَوْلَايَ؟!
كُلُّ الْأَنَامِ يَمُوتُونَ
حَتَّى الْحَسَّاسِ!!
"رَأَيْتُ الْغَنِيَّ وَالْفَقِيرَ كِلَيْهِمَا
إِلَى الْمَوْتِ يَأْتِي مِنْهُمَا الْمَوْتُ مَعْمِدًا
فَإِلَّا تُلَاقِ الْمَوْتَ فِي الْيَوْمِ فَاعْلَمَنَّ
بِأَنَّكَ رَهْنٌ أَنْ تُلَاقِيَهُ غَدًا
فَتُصْبِحَ فِي لَحْدٍ مِنَ الْأَرْضِ ثَاوِيًا
كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ مِنَ اللَّهِوَ مَشْهَدًا
وَلَمْ تَلْهُ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ كَالدُّمَى
زَمَانًا وَلَمْ تَقْعُدْ مِنَ الْأَرْضِ مَقْعِدًا
وَلَمْ تَزِعِ الْخَيْلَ الْمُغِيرَةَ بِالضُّحَى

١. التناص في شعر سليمان العيسى: ص ٢٠٠.

عَلَى هَيْكَلِ نَهْدِ الْمَرَائِلِ أَجْرَدًا^(١)

يظهر أن الشاعر غازي القصيبي قد ضمّن خمسة أبيات كاملة متتالية من غير تبديل فيها ولا تغيير ، وهي من قصيدة لسحيم يقول في مطلعها:

تَزَوَّدَ مِنْ أَسْمَاءَ مَا قَد تَزَوَّدَا

وَرَا جَعَ سُقْمًا بَعْدَ مَا قَد تَجَلَّدَا^(٢)

ويشيع هذا التناص الاقتباسي / التضميني في قصيدته سحيم، فيضمّن الشاعر غازي القصيبي إما عدة أبيات أو بيت واحد من نص شعري سابق، ويضعه بين علامتي تنصيص موضحًا بذلك مكان التضمين. ومن نماذج تناصه الاقتباسي / التضميني للبيت الواحد قوله من القصيدة نفسها:

" إِنْ كُنْتُ عَبْدًا.. فَنَفْسِي حُرَّةٌ كَرَمًا

أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ.. إِنِّي أَبْيَضُ الْخُلُقِ "

طَلَيْقًا أَجُوبُ الصَّحَارِي كَظَبِي نَفُورِ

أَجُوبُ السَّمَاءِ كَنَجْمِ سُهَيْلِ

أَجُوبُ النَّخِيلِ نَسِيمًا وَرِيحًا^(٣)

والبيت المضمن من مقطوعة لسحيم يقول فيها:

أَشْعَارُ عَبْدِ بَنِي الْحَسْحَاسِ قُمْنَ لَهُ

يَوْمَ الْفَخَارِ مَقَامَ الْأَصْلِ وَالْوَرِقِ

إِنْ كُنْتُ عَبْدًا فَنَفْسِي حُرَّةٌ كَرَمًا

١. سحيم: ٥٩ - ٦٠.

٢. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دط، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م:

٣٩.

٣. سحيم: ٢١.

أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ إِنِّي أَبْيَضُ الْخُلُقِ (١)

ومما يلحظ هنا أن القصيبي يضمن نصًّا من قصيدة عموديّة ويضعه في قصيدة حرة ؛ فلم يقف اختلاف الشكلين مانعًا دون هذا التناص .

وقد يكون التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المنصص لشطر من بيت شعري من ذلك ما نجده في قصيدة بعنوان (أبا سمر) يرثي بها صديقه عبد العزيز المعيد رحمه الله، يقول:

" سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا "

سَقَى الصَّحْرَاءَ دَفَاقًا عَمِيمًا (٢)

فالشطر الأول جزء من بيت للمهلل يرثي به أخاه كليبًا، حيث يقول:

سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا

وَيُسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ (٣)

وقد يكون الجملة من بيت شعري ، من ذلك قول القصيبي:

وَيَطْرُقُ شَيْخٌ نَحِيلٌ كَثِيبٌ

وَيَهْمِسُ: " لَيْتَ الشَّبَابُ يَعُودُ " (٤)

ف نجد أن جملة: " لَيْتَ الشَّبَابُ يَعُودُ " مقتطعة من بيت أبي العتاهية إذ يقول:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْمًا

فَأُخْبِرُهُ بِمَا صَنَعَ الْمَشِيبُ (٥)

وقد يكون لمقطع نثري من ذلك ما قدم به الشاعر غازي القصيبي قصيدته الأشج، حيث

١ . ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ٥٥ .

٢ . عقد من الحجارة، غازي القصيبي: ٣٩ .

٣ . ديوان مهلهل بن ربيعة، تحقيق: طلال حرب، دط، الدار العالمية، دت: ٣٢ .

٤ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٥ .

٥ . ديوان أبي العتاهية، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٤٨٦م : ٤٦ .

ذكر نقلا من كتاب تاريخ الخلفاء للسيوطي يقول:

" وكان عمر بن الخطاب يقول: من ولدي رجل بوجهه شجة يملأ الأرض عدلا"

وكان بوجه عمر (بن عبد العزيز) شجة، ضربته دابة في جبهته، وهو غلام، فجعل أبوه يمسح الدم عنه ويقول: " إن كنت أشج بني أمية إنك لسعيد"

ثم نجد أنه أسند هذه النقول إلى مصدرها موضحًا اسم المؤلف واسم الكتاب، ومكان الطبع ورقم الصفحة، يقول: " السيوطي، تاريخ الخلفاء ، (بيروت: دار الكتب العلمية، د . ن) ، ص: ١٨٣ .^(١)

وهكذا نجد تعددًا للتناص الاقتباسي / التضميني الكامل المنصص عند الشاعر غازي القصيبي يهدف بذلك إلى تطعيم نصه بنصوص سابقة ذات قيمة فنية عالية.

ب- التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المحوّر.

وهو التعديل في بعض عبارات النص التراثي بالتقديم والتأخير أو الزيادة أو النقصان بما يتفق وسياقات القصيدة الجديدة إلا أن طيوف النص الأول تظل عالقة في مخيلة القارئ، ولا يمكن إبعادها.^(٢)

ومن نماذج هذا الشكل قول غازي القصيبي:

وَالْأَرْبَعُونَ عَوِيلٌ مِلْءُ أَوْرِدَتِي

وَفِي شِفَاهِي يَبْكِي الصَّيْفَ وَاللَّبْنَ^(٣)

في هذا البيت استدعاء للمثل العربي (الصَّيْفَ صَيَّعَتِ اللَّبْنَ) ، ونلاحظ التغيير الذي جرى في البيت؛ حيث قدم الفعل (يبكي)، ثم جاء بالظرف (الصيف) ثم عطف عليه بـ (اللبن)، كما أننا نلاحظ أن الشاعر بدل كلمة (ضيعت) بقوله : (يبكي) .

ومن نماذج هذا الشكل من التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المحوّر قول الشاعر:

٣. الأشج: ٧-٨.

٢. التناص في شعر سليمان العيسى: ٢٠٥.

٢. المجموعة الشعرية الكاملة: ٨٠٢.

وَيَا رَبِّ!
 هَدِي جَهَنَّمَ قَبْلَ جَهَنَّمَ
 هُمْ يُحْرِقُونِي بِالنَّارِ
 مَا كَانَ لِلْعَبْدِ أَنْ يُحْرِقَ الْعَبْدَ
 بِالنَّارِ^(١)

نلاحظ هنا أن الأبيات تلتقي مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال: "إِنْ وَجَدْتُمْ فَلَانًا فَأَقْتُلُوهُ وَلَا تُحْرِقُوهُ فَإِنَّهُ لَا يُعَذَّبُ بِالنَّارِ إِلَّا رَبُّ النَّارِ" .^(٢) ولم يحافظ الشاعر هنا على البنية التركيبية للحديث ، بل غيّر تغييرات كثيرة ، دون أن يخلّ بالمعنى .

ومن نماذج التناص الاقتباسي / التضميني الكامل المحور قول الشاعر:

نَشَرَ الشَّيْبَ بِفَوْدِ الطِّفْلِ^(٣)

فهذا اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ فَكَيْفَ تَقْفُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾^(٤) ، ونلاحظ أن الشاعر قد اقتبس الصورة، ثم إنه قد حورها بما يناسب سياق شعره فقال (الطفل) ولم يقل (الولدان) ، إضافة إلى اختياره للفعل (نثر) ولم يقل: (يجعل) ، كما أنه أتى بالمصدر (الشَّيْب) أما في الآية فنجد الجمع منكرًا (شَيْبًا) .

ومن نماذج هذا الشكل قول الشاعر:

وَهُنَاكَ مُصْعَبٌ يَنْجَلِي

عَنْ وَجْهِهِ الْوَضَاءُ صُبْحُ^(٥)

١ . سحيم: ٨٥ .

٢ . سنن أبي داود . محقق وتعليق الألباني - (٣ / ٨)

٣ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٦٤٩ .

٤ . سورة المزمل آية : ١٧ .

٥ . ورود على ضفائر سناء: ٤٢ .

يتناص هنا مع قول الشاعر عبيد الله بن قيس بن الرقيات:

إِنَّمَا مُصَعَّبٌ شِهَابٌ مِّنَ اللَّدِّ (م)

لَهُ تَجَلَّتْ عَن وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ^(١)

ونلاحظ أن غازي القصيبي قد حافظ على دلالة البيت ومعناه، في مدح مصعب بن الزبير رحمه الله، وحافظ على أصل الصورة، ولكنه غير في البنية التركيبية.

وقد يكون التغيير في آخر البيت كما في قول غازي:

إِلْفٌ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي النَّفْثِ (م)

سِ أَنْ الْحِمَامَ شَرُّ وَبَيْلٍ^(٢)

وهو يتناص مع بيت المتنبي:

إِلْفٌ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي النَّفْثِ (م)

سِ أَنْ الْحِمَامَ مُرُّ الْمَذَاقِ^(٣)

نجد أن الخلاف بين البيتين في أن القصيبي يقول: (شَرُّ وَبَيْلٍ) ، وأن أبا الطيب المتنبي يقول: (مُرُّ الْمَذَاقِ) ، أما دلالة البيتين فواحدة، كما أن معظم ألفاظهما متفقة. بهذا نجد أن غازي القصيبي قد اقتبس / ضمّن شعره كثيراً من النصوص المختلفة وقد غير فيها بعضاً من التغييرات ، وذلك بهدف إغناء تجاربه بتجاربه غيره.

ج- التناص الاقتباسي / التضميني الجزئي.

وهو " إذا كان النص يزخر باقتباسات جزئية ، فتظهر فيه عبارات أو تراكيب أو جمل اجتزأها الشاعر من نصوص حفلت بها، وقد لا يعتمد الشاعر ذلك بل تتسلل إلى أسلوبه تلك

١. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دط، دار صادر، بيروت، دت: ٩١.

٢. حديقة الغروب: ٧٧.

٣. ديوان أبي الطيب المتنبي بالشرح المسمى التبيان في شرح الديوان: ٢ / ٣٦٩.

الألفاظ والعبارات والتراكيب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصه الشعري" (١)
 ونجد الشاعر غازي القصيبي يتناص تناصًا اقتباسيًا/ تضمينيًا جزئيًا من القرآن الكريم ، ومن الحديث النبوي الشريف، ومن الشعر العربي. فمن نماذج التناص الاقتباسي الجزئي من القرآن الكريم في شعر غازي القصيبي قوله:

وَالْيَوْمَ يَغْرُبُ مَنْ فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ

وَتُشْرِقِينَ بِإِذْنِ اللَّهِ كَالْفَلَقِ (٢)

ففي جملة : " مَنْ فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ " اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ فَتَرَى الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ يُسْرِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَى أَنْ تُصِيبَنَا دَائِرَةٌ فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِّنْ عِنْدِهِ فَيُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا أَسْرَوْا فِي أَنْفُسِهِمْ نَادِمِينَ ﴾ (٣)

ومن نماذج التناص الاقتباسي الجزئي من القرآن الكريم في شعر غازي القصيبي قوله:

وَيَزْرَعْنِي فِي السَّحَابِ الثَّقَالِ

وَرَاءَ الْمَدَارِ (٤)

فقد اقتبس قوله: " السَّحَابِ الثَّقَالِ " من قول الله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ الْبَرْقَ

خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ ﴾ (٥)

ومن نماذج التناص الاقتباسي الجزئي من القرآن الكريم في شعر غازي القصيبي قوله:

وَهَلْ تَدْرِينَ مَا الْكَلِمَاتُ ؟

١ . التناص في شعر سليمان العيسى: ٢٠٩ .

٢ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٧٩٢ .

٣ . سورة المائدة آية ٥٢ .

٤ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٧٥ .

٥ . سورة الرعد آية: ١٢ .

زَيْفٌ كَاذِبٌ أَشْرٌ (١)

نجد هنا اقتباسًا جزئيًا من قول الله تعالى: ﴿أَلَيْسَ الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَابٌ أَشْرٌ﴾ (٣٥) سَيَعْمُونَ غَدًا مِّنَ الْكُذَّابِ الْأَشْرِ (٣٦) ﴿٢﴾

ومن نماذج التناص الاقتباسي الجزئي من القرآن الكريم في شعر غازي القصيبي قوله:

وَمَا نَقَمُوا مِنِّي سِوَىٰ أَنِّي فَتَىٰ

نَوَى الصِّدْقَ فِي دُنْيَا تَعِيشُ عَلَي الكَذِبِ (٣)

نجد في مطلع البيت السابق تناصًا اقتباسيًا جزئيًا مع قول الله تعالى: ﴿وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا

أَن يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ (٤)

أما الاقتباس الجزئي من الحديث النبوي الشريف ؛ فمن نماذجه قول الشاعر القصيبي:

أَمَا مَلَلْتُ مِنَ الْأَسْفَارِ مَا هَدَأْتُ

إِلَّا وَالْقَتِكَ فِي وَعْثَاءِ أَسْفَارِ (٥)

ففي قوله: " وَعْثَاءِ أَسْفَارِ " اقتباس من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، من دعاء

السفر: " اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ وَعْثَاءِ السَّفَرِ " . (٦)

ومنه قول الشاعر:

وَالْيَوْمَ نَحْنُ غُثَاءُ السَّيْلِ .. مَا كَذَبْتُ

١ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٧٦٨ .

٢ . سورة القمر آيتا: ٢٥ - ٢٦ .

٣ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٠٢ .

٤ . سورة البروج آية: ٨ .

٥ . حديقة الغروب: ١٣ .

٦ . صحيح مسلم: ٢ / ٩٧٩ رقم الحديث ١٣٤٣ .

مَقُولَةٌ نُقِلَتْ عَنْ صَادِقِ الْخَبَرِ (١)

ففي قوله: " غُنَاءُ السَّيْلِ " اقتباس من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "يُوشِكُ الْأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ كَمَا تَدَاعَى الْأَكْلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا". فَقَالَ قَائِلٌ: وَمِنْ قِلَّةِ نَحْنُ يَوْمَئِذٍ قَالَ: " بَلْ أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ وَلَكِنَّكُمْ غُنَاءٌ كَغُنَاءِ السَّيْلِ وَلَيَنْزِعَنَّ اللَّهُ مِنْ صُدُورِ عَدُوِّكُمْ الْمَهَابَةَ مِنْكُمْ وَلَيَقْذِفَنَّ اللَّهُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ ". فَقَالَ قَائِلٌ: يَا رَسُولَ اللَّهِ وَمَا الْوَهْنُ قَالَ: " حُبُّ الدُّنْيَا وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ ". (٢)

ومن نماذج التناص الاقتباسي / التضميني الجزئي من الشعر عند غازي القصيبي قوله:

أَعْلَلُ بِالْأَوْهَامِ نَفْسِي كَمَا شَكَا

إِلَى الْأَلِ عَبْرَ الْقَفْرِ ظَامٍ عَلَى الْقَفْرِ (٣)

ف نجد في البيت السابق أصداء من بيت الطغرائي:

أَعْلَلُ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبُهَا

مَا أَضِيقَ الْعَيْشَ لَوْلَا فُسْحَةُ الْأَمَلِ (٤)

١. يا فدى ناظريك: ٧٧.

٢. سنن أبي داود. محقق وبتعليق الألباني - (٤ / ١٨٤) ٤٢٩٩ -

٣. المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٩٩.

٤. ديوان الطغرائي، ط ١، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ١٣٠٠هـ: ٥٥.

المبحث الثاني: التناص الإشاري

في هذا النوع من التناص لا يعتمد الشاعر إلى التعامل مع النصوص التراثية المتنوعة تعاملًا [يقتبس فيه كلاً أو جزءاً منها]، بل تغني الإشارة عن كل نص يعرض الشاعر عن ذكره. ^(١)

ومن نماذج التناص الإشاري في شعر غازي القصيبي قوله من قصيدة (الأشج) :

وَاسْتَيْقَظَ الْحَجَّاجُ

يَقْتَطِفُ الرَّؤُوسَ

وَلَا يُبَالِي.. مِنْ جَدِيدٍ ^(٢)

وهو يشير بذلك إلى حادثة تولي الحجاج الإمارة في العراق، حين خطب في أهل العراق، وكان مما قاله: " يا أهل العراق يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوى الأخلاق والله إن كان أمركم ليهمني قبل أن آتي إليكم، ولقد كنت أدعو الله أن يتليكم بي، ولقد سقط مني البارحة سوطي الذي أودبكم به، فاتخذت هذا مكانه - وأشار إلى سيفه -، ثم قال: ... إني لأرى رؤوساً قد أينعت وآن اقتطافها، إني لأنظر إلى الدماء تترقق بين العمائم واللحي " ^(٣) فأصبح الحجاج رمزاً للظلم والتسلط، والقتل وإراقة الدماء.

ومن نماذج التناص الإشاري في شعر غازي القصيبي قوله من قصيدة (جمل غير مفيدة ؛

مهداة إلى مدرّسة لغة عربية) :

وَاسْكُبِي فِي أُذُنِيهِ:

لَسَعَةَ الْعَقْرَبِ وَالزَّنْبُورِ

لَا تُبْقِي عَلَيْهِ

وَإِذَا مَاتَ.. فَقُولِي:

١. التناص في شعر سليمان العيسى: ٢١٢.

٢. الأشج: ٥٤.

٣. البداية والنهاية: ٩ / ١١، ١٢.

(مَاتَ مَقْهُورًا كَجَدِّي سَيَّبِيهِ)^(١)

نلاحظ هنا الإشارة إلى القصة الشهيرة التي وقعت بين قطبي النحو سيبويه البصري والكسائي الكوفي في مجلس يحيى البرمكي؛ إذ اختلفا في قولهم: قد كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزنبر؛ فإذا هو هي؛ أو فإذا هو إياها؟ فقال سيبويه: فإذا هو هي، ولا يجوز النصب، وقال الكسائي: أخطأت العرب ترفع ذلك وتنصبه؛ وجعل يورد عليه أمثلة^(٢)؛ وتشاجرا طويلا، وتعصبوا للكسائي دونه، ثم وصله يحيى بعشرة آلاف، فسار إلى بلاد فارس، فاتفق موته بشيراز - فيما قيل -^(٣).

ومن نماذج التناص الإشاري في شعر غازي القصيبي قوله:

كَأَنَّمَا قَلِقَ الْجُعْفِيُّ يَسْكُنُنِي

هَذَا الَّذِي شَغَلَ الدُّنْيَا كَمَا شُغِلَا^(٤)

نجد هنا إشارة إلى حياة الشاعر أبي الطيب المتنبي الجعفي؛ وما كان يعانیه من قلق وتشرد وتنقل للبحث عن مصالحه، ونجد أيضًا إشارة إلى الشهرة التي عرف بها: "مالئ الدنيا وشاغل الناس"، ويشبه الشاعر بين حياته وبين حياة المتنبي.

ومن نماذج التناص الإشاري في شعر غازي القصيبي قوله:

وَالشُّعْرُ: "لَا تَعْدُلِيهِ تَلْتَوِي أَلْمًا

وَ" جَادَكَ الْعَيْثُ " لَحْنُ حَالِمٍ نَزِقُ^(١)

١. قراءة في وجه لندن: ٧٠.

٢. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، المكتبة العصرية، لبنان: صيدا، دت: ٢/ ٢٣٠،

٣. سير أعلام النبلاء، أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، دط، مؤسسة الرسالة، دت: ٨/ ٣٥٢.

٤. للشهداء: ١٣.

فوجد هنا إشارة لقصيدتين رقيقتين؛ الأولى : لامية ابن زريق البغدادي، ومطلعها:

لا تَعْدُلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُؤْلِعُهُ

قَدْ قُلْتَ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ (٢)

والثانية موشحة لسان الدين بن الخطيب:

جَادَكَ الْعَيْثُ إِذَا الْعَيْثُ هَمَى

يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ (٣)

واستخدم الشاعر هنا مطالع القصائد (لا تَعْدُلِيهِ) و (جَادَكَ الْعَيْثُ) استخدامًا إشاريًا؛ يقصد به الإشارة إلى مسامرته مع أخيه نبيل، ومداولتهما القصائد العربية، ومناقشاتهما وجدالهما حولها، فجعل قصيدة ابن زريق تتلوى ألماً وحرزاً على موت أخيه، كما أن موشحة ابن الخطيب أصبحت لحناً حالمًا متضجرًا متأسفًا على موت نبيل.

١. المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٦١

٢. الكشكول: ٩٣ / ١، طيب المذاق من ثمرات الأوراق: ٤١١.

٣. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١١ / ٧.

المبحث الثالث: تناص الشخصيات

تلقى بعض الشخصيات التاريخية شعبية في أذهان المتلقين؛ إما لمكانتها الدينية، أو زعامتها السياسية، أو إبداعها الأدبي، أو دورها الإنساني... فلذلك كان لاستدعاء مثل هذه الشخصيات في الشعر دور كبير في توصيل المعنى وتلقيه، ولقد أدرك القصيبي دور الشخصيات في إثراء شعره، وتنمية المعنى عنده؛ لذلك استعان بها كثيراً في دواوينه الشعرية.

ويمكن التمييز في استدعاء الشخصيات عند القصيبي بين طريقتين:

إما الاستدعاء التسجيلي؛ الذي يصور الشخصية، وينقل أفعالها وتحركاتها كما توجد في الواقع.

أو الاستدعاء التوظيفي؛ الذي يُجمل الشخصيات أبعاداً جديدة، أو يدججها في صلب التجربة الجديدة لتغنيها أكثر. ^(١)

ويكثر تناص الشخصيات في شعر غازي القصيبي؛ بدءاً بالشخصيات الدينية: كالرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وأيوب عليه السلام، ومن الصحابة الكرام: عمر بن الخطاب، علي بن أبي طالب، خالد بن الوليد، وسعد بن أبي وقاص، والمثنى بن حارثة، رضوان الله عليهم. ومن الخلفاء والقادة: عمر بن عبد العزيز، وعبد الملك بن مروان، وسليمان بن عبد الملك، ويزيد بن عبد الملك، ومصعب بن الزبير، والحجاج، وطارق بن زياد... ومن الشعراء: امرؤ القيس، وعنترة، والمتنبي، وأبو تمام، والسيّاب وإبراهيم ناجي وغيرهم.

ويأتي تناص الشخصيات في شعر غازي القصيبي على المستويين؛ التسجيلي والتوظيفي، فمن النوع الأول قوله:

أَنَا تَارِيخِي.. - أَلَا تَعْرِفُهُ؟! -

خَالِدٌ يَنْبِضُ فِي رُوحِي.. وَسَعْدُ ^(٢)

١. مصادر التناص وأشكاله في الشعر الحساني، سالك بو غريون، موقع الصحراء الآن:

<http://www.saharanow.com/news2808.html>

٢. المجموعة الشعرية الكاملة: ٦١٩.

فيذكر الشاعر هنا نماذج مشرقة من التاريخ الإسلامي ؛ خالد بن الوليد رضي الله عنه، وسعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، وذكره لهذه الشخصيتين هنا جاء من باب التسجيل والتمثيل، فهو يعتز بوجود هذه النماذج في تاريخه.

ويظهر تناص الشخصيات على المستوى التسجيلي في قصيدة (أمتي) حيث يقول:

تَمُوتَيْنِ ؟ كَيْفَ !؟

وَمِنْكَ مُحَمَّدٌ

وَفِيكَ الْكِتَابُ الَّذِي نَوَّرَ

الْكُؤْنَ بِالْحَقِّ حَتَّى تَوَرَّدَ

وَطَارِقٌ مِنْكَ

وَمِنْكَ الْمُثَنَّى ^(١)

يظهر هنا استدعاء الشخصيات الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ؛ والمثنى بن حارثة رضي الله عنه، وطارق بن زياد ، وذلك ليشير الشاعر الأمل في نفوس الأمة الإسلامية.

ويظهر تناص الشخصيات على المستوى التسجيلي في قوله:

وَنَصْرُخُ أَمْسٍ بَلَّغْنَا السَّمَاءَ

وَكَانَ الرَّشِيدُ يَقُودُ السَّحَابَ ^(٢)

في هذا البيت جاءت شخصية هارون الرشيد الخليفة العباسي الذي بلغت الحضارة الإسلامية في عصره قمة مجدها، من بسط للنفوذ، واتساع لرقعتها الجغرافية، مما جعل هارون الرشيد يخاطب السحابة: "امطري حيث شئت؛ فسيأتيني خراجك".

ويظهر تناص الشخصيات على المستوى التسجيلي في قول الشاعر:

مَا زَالَ حَاتِمٌ يَقْرِي الضَّيْفَ مَا تَرَكْتُ

نَيْرَانُ حَاتِمَ فِي لَيْلِ الضُّيُوفِ دُجَى ^(١)

١ . المرجع السابق: ٥٩٧ .

٢ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٢٧٥ .

فهنا يستدعي شخصية حاتم الطائي؛ وما عرف عنه من كرم وجود، حتى أن نيرانه لا تترك في ليل الضيوف دجىً. ومن النماذج السابقة نلاحظ أن الشاعر لا يغيّر في أدوار الشخصيات التي استدعاها، بل يجمعها كالرمز والمثال الذي يلجأ إليه ليلخص فيه معنى من المعاني التي يريد لها. فشخصيات الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن بعده خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص والمثنى ابن حارثة رضي الله عنهم، ثم شخصية طارق بن زياد تلخص لنا معاني العزة الإسلامية، والكرامة، والشجاعة في الحق، ونصرة المظلوم، ودحر الظلم.

أما شخصية هارون الرشيد ففيها تلخيص للخلافة الإسلامية في العصور العباسية، حين بلغت أوج مجدها، وقمة عزها، وبلغت الآفاق، وخضعت لها مختلف الأجناس والأقطار. وتلخص شخصية حاتم الطائي الكرم والجود، والتضحية بالغالي والنفيس من أجل إكرام الضيف، وعدم خذلانه.

أما النوع الثاني؛ وهو تناص الشخصيات على المستوى التوظيفي فمن نماذجه قول الشاعر:

لَا تَذْكُرِي لِي صَلَاحَ الدِّينِ .. لَوْ رَجَعْتَ

أَيَّامُهُ .. لَا زَمَمِي فِي قَبْرِهِ خَجَلًا (٢)

فقد أصبح صلاح الدين رمزًا للبطولة؛ يستدعيه العرب للحد من هزائمهم، ولكن الشاعر يستنكر هذا الاستدعاء وما فيه من اجترار للماضي؛ ويدّعي القصيبي بأن صلاح الدين لو عادت به الحياة، فإنه حتمًا سيختار الموت، وذلك خجلًا من العرب واستكانتهم للذل والهوان.

ومن نماذج تناص الشخصيات على مستوى التوظيف؛ قول الشاعر:

نَحْنُ بَنُو عَبْسٍ بِلَا عَنَتْرُ

أَيَّامَنَا صَيْدٌ وَنَجْوَى قِيَانِ (٣)

نجد هنا استدعاء لقبيلة عبس وفارسها عنتر بن شداد؛ وقد عرف عن قبيلة عبس خوض

١. المرجع السابق: ٧٧٣.

٢. للشهداء: ١٦.

٣. المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٦٩.

الحروب والمعارك في العصر الجاهلي، وعرف عن عنتره شجاعته وبسالته في الحروب والمعارك، ولكن عبسًا اليوم تعيش بغير فارسها المغوار، وقد تخلت عن شجاعتها وخوضها الحروب، فأصبحت تقضي أيامها بممارسة الصيد، ومناجاة القيان.

ومن نماذج تناص الشخصيات على مستوى التوظيف؛ قول الشاعر:

بَلْقَيْسُ يَفْتَتِلُ الْأَقْيَالُ فَاَنْتَدِبِي

إِلَيْهِمُ الْهُدْهُدَ الْوَفِيَّ بِمَا أُنْتَمِنَا ^(١)

يستدعي الشاعر هنا، بلقيس ملكة سبأ، والهدهد الذي أخبر سليمان عليه السلام عمًا وصلت إليه أحوال سبأ من عبودية لغير الله تعالى. ويتحدث الشاعر هنا عن الحرب الأهلية في اليمن بين شمالها وجنوبها؛ فينادي الملكة بلقيس، مستصحبًا هدهد سليمان الوفي، لعل الأمن والسلام يعود بينهم.

ومن نماذج تناص الشخصيات على مستوى التوظيف؛ قول الشاعر:

هُزِمَتْ أَشْعَارُ عَنْتَرِ

رَجَعَتْ خَيْلُ أَبِي الطَّيِّبِ

لَمْ تَصْهَلْ مَعَ النَّصْرِ الْمُؤَزَّرِ

وَأَرْتَمَى سَيْفَ أَبِي تَمَّامِ

وَأَرْتَاعَ الْغَضَنْفَرِ

وَأَنَا مَا زِلْتُ أَحْدُو النَّوْقَ... مَا زِلْتُ

أُنَاجِي الْبَيْدَ .. مَا زِلْتُ أُنَادِي رَبِّعَ لَيْلَى

وَأَنَا قُلْتُ لِلَّيْلَى:

" سَوْفَ أَصْطَادُ لَكَ الْمِيرَاجَ يَا لَيْلَى بِخِنْجَرَ " ^(٢)

في المقطع السابق نجد الشخصيات: عنتره بن شداد، أبا الطيب المتنبي، أبا تمام، ليلى .

١ . قراءة في وجه لندن: ٢٧ .

٢ . المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٠٥ .

والشاعر هنا حين استدعى هذه الشخصيات لما لها من مكانة عالية في نفوس العرب . ثم إن الشاعر يستنكر وقوف العرب مكتوفي الأيدي بعد عام من نكبة حزيران دون تقدم على أي مستوى من مستويات قضيتهم، واجترارهم لماضيهم^(١) بما فيه من شعر عنتر، وخيل المتنبّي ، وسيف أبي تمام..

ويوظف الشاعر هذه الدلالات؛ حيث علائم الهزيمة، ودلالات الذل والهوان، واستمرار العربي بجداء النوق، ومناداة الأطلال، ووعد ليلي بأنه سيصطاد الطائرات بخنجره .
مما سبق نصل إلى ما يلي:

- نوع غازي القصيبي في أشكال التناص بما يناسب سياقه الشعري، وموضوعه الفني بين ثلاثة أشكال: الاقتباس/ التضمين ، والإشارة ، وتناص الشخصيات.
- يشغل الاقتباس/ التضمين بصوره الثلاث معظم تناص غازي القصيبي، وذلك لما يثيره الاقتباس من دلالات عميقة في النص الجديد، فهو يبعث النص القديم ويبث روحه في النص الجديد.
- يأتي الاقتباس/ التضمين في شعر غازي القصيبي أحياناً كاملاً منحصراً، بل نجده قد يشير في الهامش إلى موضع التناص بذكره المصدر الأول، ويأتي أحياناً بتحوير لبعض الألفاظ وتغييرها بما يناسب البنية التركيبية والدلالية للنص الجديد.
- يكون الاقتباس/ التضمين في شعر غازي القصيبي أحياناً جزئياً بحيث يقطع بعض الألفاظ من نص سابق، ولكن دون تحميلها أيّاً من دلالاته، فيكون بذلك مظهرًا خارجيًا، وحرية يتزين بها النص.

١ . شعر غازي القصيبي دراسة فنية : ٢٩٤ .

- يزخر التناص الإشاري بكثير من المعاني المحبوة تحت ظلال النص، تشير إليها كلمة أو اثنتان؛ فتكون بذلك الإشارة تحكي قصصًا طويلة، بعبارات قصيرة.
- يلخص تناص الشخصيات حياة الشخصية المستدعاة وسيرتها وما عرفت به في حياتها من أخلاق وصفات؛ معبرًا بذلك عن معانٍ عميقة وذلك بذكر اسم الشخصية فقط أو كنيها أو لقبها.
- قد يأتي تناص الشخصيات بتوظيف جديد للشخصية، وتغيير من دورها وصفاتها، ويكون متناسقًا مع غرض الشاعر وتجربته الشعرية، فيصبح بمثابة الصدمة التي توقظ المتلقي وتفاجئه بمخالفة المعنى المختزن في ذاكرته عن هذه الشخصيات.

خاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله .. وبعد..

فلقد وصلت في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: تنوعت مصادر التناس في شعر غازي القصيبي بين الدين، والتاريخ، والأدب العربي، والأسطورة، والموروث الشعبي؛ ويهدف الشاعر من خلال هذا التناس إلى تقوية معانيه وإحداث الأثر في نفس القارئ بشكل أقوى، وإلى إغناء الموقف، وتعميق الفكرة، وتكثيف الدلالة.

ثانياً: استعان الشاعر غازي القصيبي في شعره بالدين الإسلامي؛ من خلال التناس مع القرآن الكريم، ومع الحديث النبوي الشريف، ومع الأحكام والآراء الفقهية، وكان تناسه مع القرآن والحديث تناساً اتفاقياً لا اختلافياً، كما نلاحظ أنه يستند عليها لإثبات آرائه، وتوصيلها لقارئه بكل انسيابية وسلاسة.

وقد اتخذ تناس القصيبي مع الأحكام الفقهية منحىً جديداً، حيث وظّف الاصطلاحات الفقهية توظيفاً مختلفاً، يتفق هذا التوظيف مع المعنى اللغوي الأصل لهذه الاصطلاحات الفقهية. وقد أكسب التناس الديني شعر القصيبي قيمة أعلى، وثباتاً أقوى، وزاده جمالاً ورونقاً، وذلك لأنه يدعّم شعره بوحى من السماء، كما يلتقي بذلك مع ما يقدره الناس ويحترمونه، فيوافق عندهم شغفاً وحباً .

ثالثاً: استعان القصيبي بالتاريخ الإسلامي في شعره، وذلك لأن التاريخ يعد وثائق حقيقة واقعة، فيستفاد من ما وقع على ما يمكن أن يقع، ويرد التناس التاريخي عنده صريحاً مباشراً مسنداً إلى الكتب، محددًا بأرقام الصفحات، وقد يأتي غير صريح ولا مباشر.

كما وظف القصيبي الشخصيات التاريخية توظيفاً دقيقاً؛ ورسم لكل شخصية الموقف الأليق بها، فأفاد معناه، وعمّق فكرته؛ مما أشعرنا بثقافة القصيبي التاريخية.

رابعاً: يلجأ القصيبي إلى الأدب العربي فيستقي منه معاني وألفاظاً وصورًا وتراكيب، وقد تركز لجوؤه إلى المثل السائر، والشعر تعارضاً وعلى مستوى الأبيات .

ويأتي تناصه مع المثل تناصًا اتفافيًا أحيانًا، وتناصًا اختلافيًا أحيانًا أخرى في مبالغة منه على دلالة أقوى وأكثر لمعانيه المرادة.

أما تناصه الشعري؛ فقد عارض القصيبي بعضًا من الشعراء العرب في قصائدهم الشهيرة، كان أبرزهم المتنبي، وفي معارضته نجد الاتفاق في الإيقاع الخارجي، وفي بعض معاني الأبيات، وفي تكرار كلمات القوافي، وكذلك في الأساليب، ونجده يضمن جزءًا من بعض أبيات المتنبي في قصيدته.

كما أفاد من الشعر العربي على مستوى البيت الواحد؛ فضمن شعره معاني وألفاظًا وصورًا وتراكيب لبعض الأبيات الشهيرة لشعراء على مختلف العصور؛ وقد زاد ذلك من جمال شعره، وقوة معناه.

خامسًا: أفاد القصيبي في شعره من الأساطير، وطوعها لمعانيه، فكان لها تأثير كبير في عمق المعنى وتركيزه، والتعبير عن كثير المعنى بقليل الألفاظ.

سادسًا: استعان القصيبي بالتراث الشعبي متناسًا معه، يأتي ذلك في استحضاره للغول، والأشباح.. وغيرها، وقد وظف الشاعر هذا الموروث في شعره فأتى منسجمًا مترابطًا، عبّر فيه عن معانيه، وأضفى شيئًا من الخيال والعجائبية عليها.

سابعًا: نوع القصيبي في أشكال التناس بما يناسب سياقه الشعري، وموضوعه الفني بين ثلاثة أشكال: الاقتباس/ التضمن، والإشارة، وتناص الشخصيات.

٥. يشغل الاقتباس/التضمن بصوره الثلاث معظم تناص غازي القصيبي، وذلك لما يثيره الاقتباس/التضمن من دلالات عميقة في النص الجديد، فهو يبعث النص القديم ويث روحه في النص الجديد. ويأتي الاقتباس/التضمن أحيانًا كاملاً منصصًا، بل نجده قد يشير في الهامش إلى موضع التناس بذكره المصدر الأول، ويأتي أحيانًا بتحويل لبعض الألفاظ وتغييرها بما يناسب البنية التركيبية والدلالية للنص الجديد. ويكون أحيانًا اقتباسًا/تضمنًا جزئيًا بحيث يقطع بعض الألفاظ

من نص سابق، ولكن دون تحميلها أيًا من دلالاته، فيكون بذلك مظهرًا خارجيًا، وحلية يتزين بها النص.

٦. يزخر التناص الإشاري بكثير من المعاني المخبوءة تحت ظلال النص، تشير إليها كلمة أو اثنتان؛ فتكون بذلك الإشارة تحكي قصصًا طويلة، بعبارات قصيرة.

ج- يلخص تناص الشخصيات حياة الشخصية المستدعاة وسيرتها وما عرفت به في حياتها من أخلاق وصفات؛ معبرًا بذلك عن معانٍ عميقة وذلك بذكر اسم الشخصية فقط أو كنيتهما أو لقبها.

وقد يأتي تناص الشخصيات بتوظيف جديد للشخصية، وتغيير من دورها وصفاتها، ويكون متناسقًا مع غرض الشاعر وتجربته الشعرية، فيصبح بمثابة الصدمة التي توقظ المتلقي وتفاجئه بمخالفة المعنى المختزن في ذاكرته عن هذه الشخصيات.

هذا فما كان من صواب فمن الله وحده؛ فله الحمد والشكر، وما كان من خطأ فمن جهلي وتقصيري، فأسأله وحده أن يتقبل صالحه، وأن يتجاوز عن سيئه، كما أسأله أن يجزي المشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور عدنان بن محمود عبيدات خير الجزاء وأعظمه وأجزله، وكلّ من علّمني حرفًا.

وصلّى الله وسلّم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين ..

الباحثة

ملخص البحث: (التناص في شعر غازي القصيبي)
إعداد الطالبة: أسماء بنت جود الله بن حميد المخلفي
إشراف: أ.د عدنان بن محمود عبيدات

يظهر للتناص دور كبير في تأدية المعنى وإثرائه وذلك لما يلخصه من دلالات كثيرة، ومعانٍ عميقة بألفاظ قصيرة، وإشارات لمحة، يأتي هذا الدور الكبير إذا أحسن الشاعر توظيف التناص في شعره.

وقد استعان الشاعر غازي القصيبي بالتناص في دواوينه؛ وجاء التناص عنده متنوعاً؛ ومتعدداً، وثرياً، فنجد التناص الديني، والتاريخي، والأدبي، والشعبي، والأسطوري. وبالنظر إلى التناص الديني نجده قد أفاد من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأحكام والآراء الفقهية، وقد كان التناص الديني متوافقاً مع المعاني الأصل للنص الأول، فأفاد الشاعر من مكانة النص الديني، وقداسته، وعلو بيانه.

أما التناص الأدبي؛ فنجد الشاعر غازي القصيبي قد استحضر نماذج من الشعر العربي القديم والحديث، وكذلك المثل العربي في شعره؛ فأفاد الشاعر ممن سبقه من الأدباء، فاستحضر إنتاجهم، ووظفه في شعره بحيث يثري تجربته الشعرية بتجربة غيره، بكل ما تحمله التجربة من مشاعر ومعانٍ ودلالات عميقة.

ويظهر التناص التاريخي في شعر القصيبي بوضوح؛ ويأتي عنده عن طريق استحضار الأحداث والأحداث التاريخية، أو عن طريق استحضار الأشخاص الذين لهم دور في الأحداث التاريخية، مشيراً بهم إلى الأدوار التي قاموا بها.

ويأتي التناص الأسطوري والشعبي عند غازي القصيبي محملاً بكل ما تحمله الذاكرة الجمعية العالمية أو العربية من حكايات وقصص وروايات لا صحة لها على الواقع، ولكن غازي القصيبي أفاد منها في التعبير عن معانيه، وفي ربط العجيب أو الغريب أو الذي لا يستطيع وصفه بكلمة بهذه الدلالات الأسطورية والشعبية، وذلك لما تشيره هذه الأساطير والحكايات الشعبية من خيال

خصب في نفس القارئ.

ويأتي أداء القصيبي للتناس في شعره مختلفًا؛ فقد يؤديه بذكر اسم الشخصية لبعث كل ما تثيره هذه الشخصية من دلالات ومعانٍ، وقد يؤدي التناس بالإشارة إلى حدث أو نص دون أن يكون له ذكر في شعره، وقد يؤديه عن طريق الاقتباس/التضمين للنص الأول، ويأتي هذا الاقتباس/التضمين جزئيًا حينًا، وكاملًا حينًا آخر، وإذا كان كاملًا فإننا نجد بضعه بين مزدوجتين حينًا، بحيث يحافظ على لفظه ومعناه، وقد يحوّر فيه فيختلف نصه عن النص السابق في اللفظ والمعنى. وهكذا فإننا نجد التناس في شعر القصيبي مثيرًا للمعنى ومكثفًا للدلالات ومثيرًا للخيلات أو المشاعر أو التجارب.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أبو الحسن علي بن محمد التهامي (حياته وشعره). تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الربيع، دط، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين. إبراهيم عبد العزيز السميري، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠١١م.
- أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص. حافظ المغربي، ط١، النادي الأدبي بحايل، حايل، ٢٠١٠م.
- إعانة المستفيد بشرح كتاب التوحيد. صالح الفوزان، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- الأعلام للزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
- الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر، دار الفكر، بيروت، دت: ٣١٢/٢٢.
- أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. صبري حافظ، دط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العربية، بيروت، ١٩٩٥م.
- الأمثال. أبو الخير زيد الهاشمي، دط، دار سعد الدين، دمشق، ١٤٢٣هـ.
- الأمثال المولدة. أبو بكر الخوارزمي، دط، الجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

- الإيضاح في علوم البلاغة. جلال الدين القزويني، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت ، ١٩٩٨م.
- البداية والنهاية. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: علي شيري، ط١، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، المكتبة العصرية، لبنان: صيدا ، دت.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. عبد الرحمن الميداني، ط١، دار القلم، دمشق، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- تاريخ الخلفاء. عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط١، مطبعة السعادة، مصر ، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م
- تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف. جمال الدين عبد الله الزيلعي، تحقيق: عبد الله بن عبد الرحمن السعد، ط١، دار ابن خزيمة، الرياض، ١٤١٤هـ .
- تفسير السراج المنير. محمد بن أحمد الشربيني، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
- تفسير القرآن العظيم. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، ط٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- تفسير مقاتل بن سليمان. أبو الحسن مقاتل بن سليمان، تحقيق: أحمد فريد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات. مصطفى السعدني، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م.

- التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجًا- حصة البادي، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- تناصيّة الأنساق في الشعر العربي الحديث. محمد جودات، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
- تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد. سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب، دط، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، دت.
- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- جامع البيان في تفسير القرآن محمد بن جرير الطبري، تحقيق: دار هجر، ط١، دار هجر، دت.
- حاشية العلامة الصبان على شرح الشيخ الأشموني على ألفية الإمام ابن مالك. محمد بن علي الصبان، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
- حديقة الغروب. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٨هـ.
- الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر. عبد الله محمد الغدامي، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- الدر المنثور في التفسير بالماثور. عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: مركز هجر للبحوث، دط، دار هجر، مصر، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م .
- درة الغواص في أوهام الخواص. القاسم بن علي الحريري، تحقيق: عرفات مطرجي، دط، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
- الدعاء. سليمان بن أحمد الطبراني، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ..
- دلائل النبوة. البيهقي، تحقيق: عبد المعطي قلعجي، ط١، دار الكتب العلمية ودار الريان للتراث، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

- ديوان ابن الرومي. شرح: أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بالشرح المسمى التبيان في شرح الديوان. منسوب لأبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دط، دار المعرفة، بيروت، دت.
- ديوان أبي العتاهية. دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ-١٤٨٦م.
- ديوان أبي تمام. دط، الهند، دن، ١٩٤٦م.
- ديوان الإمام الشافعي. تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ديوان الإمام الشافعي. تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٣، دار المعرفة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- ديوان الطغرائي. ط١، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ١٣٠٠هـ.
- ديوان المتنبي. تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس. تحقيق: عبد العزيز الميمني، دط، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات. تحقيق: محمد يوسف نجم، دط، دار صادر، بيروت، دت.
- ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه. أبو سعيد السكري، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- ديوان مهلهل بن ربيعة. تحقيق: طلال حرب، دط، الدار العالمية، دت.
- روح البيان في تفسير القرآن. إسماعيل حقي، دط، دار إحياء التراث العربي، دت.
- زاد المعاد في هدي خير العباد. ابن القيم الجوزية، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- زهر الآداب وثمر الألباب. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: يوسف

- علي طويل، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- سحيم. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ م.
- سنن ابن ماجه. تحقيق: محمود خليل، دط، مكتبة أبي المعاطي، دت.
- سنن أبي داوود. تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، دت.
- سنن الترمذي. تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- سير أعلام النبلاء. أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، دط، مؤسسة الرسالة، دت.
- سيرة شعرية. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط ٣، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ١٤٢٤ هـ.
- سيرة عمر بن عبد العزيز على ما رواه الإمام مالك بن أنس وأصحابه. أبو محمد عبد الله بن عبد الحكم، تحقيق: أحمد عبيد، دط، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دط، دار الكتاب العربي، دت.
- شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.
- شرح نهج البلاغة. ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، دار إحياء الكتب العربية، دت.
- شعر غازي القصيبي دراسة فنية. محمد الصفراني، دط، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٢ م.
- شعرية التناص في الرواية العربية. سليمة عداوري، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠ م.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا. أحمد بن علي القلقشندي ، تحقيق: د. يوسف علي طويل، ط١، دار الفكر ، دمشق، ١٩٨٧م.
- الصبح المنبي عن حيشية المتنبي. يوسف البديعي الدمشقي، تحقيق: مصطفى السقا وآخران، ط٣، دار المعارف، القاهرة، دت.
- صحيح البخاري. ط٣، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٣، دار ابن كثير، بيروت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- صحيح مسلم. دط ، دار الجليل و دار الأفاق الجديدة، بيروت، دت.
- طيب المذاق من ثمرات الأوراق. ابن حجة الحموي ، تحقيق: أبو عمار السخاوي، دط، دار الفتحة، الشارقة، ١٩٩٧م.
- العبر في خبر من غبر. أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
- العدة في أصول الفقه. القاضي أبو يعلى، تحقيق: أحمد بن علي المبارك، ط٢، دن، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- علم المعاني. عبد العزيز عتيق، دط، دار النهضة العربية، بيروت، دت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحمي، ط٥، دار الجليل، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- الفائق في غريب الحديث. محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، دار المعرفة، لبنان، دت.
- فصل المقال في شرح كتاب المثل. أبو عبيد البكري، تحقيق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م .
- قراءة في وجه لندن. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م: ص ٢٩.
- القول المبين في سيرة سيد المرسلين. محمد الطيب النجار، دط، دارالندوة الجديدة، بيروت، دت.

- القول المفيد على كتاب التوحيد. محمد بن صالح العثيمين، ط٢، دار ابن الجوزي، الرياض، ١٤٢٤ هـ .
- الكامل في التاريخ. ابن الأثير، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- كتاب خاص الخاص. عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: حسن الأمين، دط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت.
- الكشكول. بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- لسان العرب. محمد بن مكرم بن منظور، ط١، دار صادر، بيروت، دت، .
- لغة الشعر السعودي الحديث دراسة تحليلية نقدية لطاوها الفنية. هدى صالح الفايز، ط١، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- للشهداء. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢ م.
- المبسوط. محمد بن أبي سهل السرخسي، تحقيق: خليل محيي الدين، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م .
- المجموعة الشعرية الكاملة. غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ط٢، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م.
- المحكم والمحيط الأعظم. علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دط، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠ م.
- المستطرف في كل فن مستظرف. شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبيشي، تحقيق: مفيد قمحية، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦ م: ١ / ٧٦.
- مسند أحمد بن حنبل. دط، مؤسسة قرطبة، القاهرة، دت.
- المعارضات في الشعر السعودي من ١٣١٩ هـ - ١٤١٩ هـ دراسة نقدية موازنة. ماهر بن هل الرحيلي، ط١، شركة كنوز المعرفة، جدة، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

- معالم التنزيل. الحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: محمد بن عبد الله النمر وآخرون، ط٤، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- معاني القرآن. يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرون، دط، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دت.
- المعجم الأوسط. الطبراني، تحقيق: طارق عوض الله وعبد المحسن الحسيني، دط، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ.
- معرفة السنن والآثار. أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: سيد كسروي حسن، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت .
- مفاتيح الغيب. فخر الدين الرازي، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. جواد علي، ط٤، دار الساقبي، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- المفصل في صنعة الإعراب. محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: علي بو ملح، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٣م.
- مقامات الحريري. القاسم بن علي الحريري، تحقيق: يوسف بقاعي، ط١، دار الكتب اللبنانية، بيروت، ١٩٨١م.
- الملخص الفقهي. صالح الفوزان، ط١، دار العاصمة، الرياض، ١٤٢٣هـ .
- موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلالاتها. محمد عجينة، ط١، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٤م.
- الموسوعة الفقهية الكويتية. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، ط١، مطابع دار الصفاة، مصر، دت.
- النحو الوافي. عباس حسن، ط١٥، دار المعارف، دت.
- نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. المقرئ التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب. النويري، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م .
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دط، المكتبة التوفيقية، مصر، دت.
- يا فدى ناظريك. غازي بن عبد الرحمن القصيبي ، ط٢، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٤هـ.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

- الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث. زاهر توفيق أبو كشك، جامعة مؤتة (رسالة دكتوراه)، الأردن، ٢٠٠٦م.
- التناص التراثي في روايات غازي القصيبي -دراسة نقدية تحليلية-. هند سعيد سلطان، (رسالة ماجستير)، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م .
- التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار. فتيحة حسيني، (رسالة ماجستير) ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ١٤٢٢ / ١٤٢٣هـ- ٢٠٠١ / ٢٠٠٢م.
- التناص في شعر أبي نواس. محمود محمد سالم عبيدات، جامعة اليرموك (رسالة دكتوراه) ، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- التناص في شعر سليمان العيسى. نزار عبشي، (رسالة ماجستير) جامعة البعث، حمص، ٢٠٠٤م- ٢٠٠٥م: ١٥.
- مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر. عبد المنعم محمد فارس سليمان، جامعة النجاح الوطنية، (رسالة ماجستير)، ٢٠٠٥م .

ثالثًا: الدوريات:

- الأسطورة والشعر، محمد بو عزة، مجلة العربي، ع ٤١١، الكويت: ٢ / ١٩٩٣ :
<http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=١٢٧٨&I.D=٢٦٤>
- بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، يوسف هادي بور نهمي ونيكتا صميمي، مجلة إضاءات نقدية، ع ٤، كانون الأول ٢٠١١.
- البوسنة والمهرسك: مأساة شعب وهوان أمة، المختصر للأخبار، ٤/٣/١٤٣٣ هـ - ٢٧/١/٢٠١٢، <http://www.almokhtsar.com/node/٣٣٣٣٩>
- حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة ، وليد منير، مجلة فصول، ع ٢٤، مج ٢، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢ م.
- دعوة المهدي المنتظر: جهيمان والبيعة المحرمة، مجلة المجلة، ع: السبت، ٢١ نوفمبر، ٢٠٠٩ :
<http://www.majalla.com/arb/٢٠٠٩/١١/article٥٥١٠٩٤٩>
- المتنبي والمرأة، محسن الكندي، مجلة نزوى، ع ١، ٣ - ٦ - ٢٠٠٩ م، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ص ٢:
<http://www.nizwa.com/articles.php?id=٦>
- غزل المتنبي، جهاد فاضل، جريدة الرياض، ع ١٦٤٤٥، ٢٤ شعبان ١٤٣٤ هـ:
<http://riy.cc/٨٤٨٩١٨>

رابعًا: المقالات من الانترنت:

- الأسطورة والخرافة بين الحقيقة والوهم، هيثم جبار الشويلي:
<http://www.saidaonline.com/news.php?go=fullnews&newsid=٣٩٨٤٧>
- تفاعل اللغات من برج بابل إلى أبراج منهاتن، عز الدين ميهوبي:
<http://www.azzedinemihoubi.com>
- شبح ، موسوعة ويكيبيديا: <http://ar.wikipedia.org/>
- غول (كائن خرافي) ، موسوعة ويكيبيديا: <http://ar.wikipedia.org/>
- مصادر التناص وأشكاله في الشعر الحساني، سالك بو غريون ، موقع الصحراء الآن :
<http://www.saharanow.com/news٢٨٥٨.html>

أ) فهرس الآيات القرآنية:

ص	آية	سورة	الآية
٣	١	البقر	﴿ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا ءَامِنًا وَاَرْزُقْ أَهْلَهُ مِنْ الثَّمَرَاتِ مَنْ ءَامَنَ مِنْهُمْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ﴾
٧	٢٦	ة	
٤	١	البقر	﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾
٧	٦٨	ة	
٤	١	آل عمران	﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ءَمُوتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٣٩﴾ فَرِحِينَ بِمَا ءَاتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾ ﴾
١	٥٢	المائدة	﴿ فَتَرَى الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ يُسْرِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَى أَنْ تُصِيبَنَا دَائِرَةٌ فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِنْ عِنْدِهِ فَيُصْبِحُوا عَلَى مَا أَسْرُوا فِيهِ أَنْفُسِهِمْ تَدْمِينًا ﴾
١	٥	الأز عام	﴿ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ﴾
٣	٥	التوبة	﴿ قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلاَّ إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ وَنَحْنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيبَكُمْ اللَّهُ بِعَذَابٍ مِنْ عِنْدِهِ أَوْ بَأْيَدِنَا فَوَيْلٌ لِمَنْ كَفَرَ بَعْدَ مَا مُتَرَبَّصُوا ﴿٥٢﴾ ﴾
٧	٢	بة	
٩	١	التوبة	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ ﴾
١٠	١٩	بة	
١	١	الرعد	﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ ﴾
٨٧	٢	د	

٢	١	النح ل	﴿ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسْرُوتُ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴾
١	٢	النور	﴿ الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ﴾
٤	٣	الفر قان	﴿ وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا ﴾
٣	٥	العن كبوت	﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾
٣	٦	العن كبوت	﴿ أَوْلَمْ يَرَوْا أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا آمِنًا وَيُحِطُّفُ النَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ أَفِيَا لَبِطِلٍ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَكْفُرُونَ ﴾
٦	٣	الأ حزاب	﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾
١	٤	ص	﴿ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِّعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾
٥	٤	الزم ر	﴿ اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فِيمُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ ﴾
٤	٨	الزخ رف	﴿ وَقِيلَ لَهُ يَا رَبِّ إِنَّ هَٰؤُلَاءِ قَوْمٌ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾
١	١	الأ حقاف	﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَسَدَهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً ﴾
٢	١	الح جرات	﴿ قُلْ أَتَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ بِدِينِكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿١٦﴾ يُؤْمِنُونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا قُلْ لَا تَمْنُوا عَلَيَّ إِسْلَامَكُمْ بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَيْتُكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٧﴾ إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ

	١٨		عَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَاللَّهُ بِصِيرٍ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١٨﴾
١	٢	القمه	﴿ أَلَيْسَ الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَابٌ أَشْرٌ ﴿٢٥﴾ سَيَعْمُونَ عَدَا مَنْ الْكَذَّابُ الْأَشْرُ ﴾
٨٧	٢٦-٥	ر	
٣	٤	القمه	﴿ إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ﴾
١	٩	ر	
٣	٥	الرحه	﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾
٨	٧	من	
١	١	المزمه	﴿ فَكَيْفَ تَنفُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾
٨٤	٧	ل	
١	٨	البروه	﴿ وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾
٨٩		ج	

(ب) فهرس الأحاديث النبوية :

ص	التخریج	الد رجة	الحديث
١	سنن ابن ماجه	ح سن	"ازهد في الدنيا يحبك الله"
٦			
١	البخاري	ص حيح	"الْحَلَالُ بَيْنَ وَالْحَرَامِ بَيْنٌ وَبَيْنَهُمَا مُشَبَّهَاتٌ "
٦			
٥	البخاري	ص حيح	"الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَحْيَانَا بَعْدَ مَا أَمَاتَنَا وَإِلَيْهِ النُّشُورُ"
٨			
٥	تخریج الأحاديث والآثار	لم أجده	"الرِّيَاءُ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ النَّمْلَةِ فِي اللَّيْلَةِ الْمُظْلَمَةِ عَلَى الْمَسْحِ الْأَسْوَدِ "
٥			

	في تفسير الكشاف		
٤ ٤٤ ٤٦	الطبراني	ض عيف	"اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِي وَقِلَّةَ حِيلَتِي وَهَوَايَ عَلَى النَّاسِ"
١ ٨٩	مسلم	ص حيح	"اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ وَعَثَاءِ السَّفَرِ"
٤ ٧	مسلم	ص حيح	"اللَّهُمَّ رَبَّ جِبْرَائِيلَ وَمِيكَائِيلَ وَإِسْرَافِيلَ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ..."
٥ ٥	مسند أحمد	ص حيح	"إِنَّ أَخَوْفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ الشِّرْكَ الْأَصْغَرَ، قَالُوا: وَمَا الشِّرْكَ الْأَصْغَرُ يَا رَسُولَ اللَّهِ ؟"
٥ ٩ ١٨٤	أبو داود	ص حيح	"إِنَّ وَجَدْتُمْ فَلَانًا فَاحْرِقُوهُ بِالنَّارِ". فَوَلَّيْتُ فَنَادَانِي فَرَجَعْتُ إِلَيْهِ، فَقَالَ: "إِنَّ وَجَدْتُمْ فَلَانًا فَاقْتُلُوهُ وَلَا تُحْرِقُوهُ..."
٦ ٢	البخاري	ص حيح	"أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي"
١ ٦	البخاري	ص حيح	"إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ"
٥ ٥	المعجم الأوسط للطبراني	ح سن لغيره	"أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا الشِّرْكَ فَإِنَّهُ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ النَّمْلِ فَقَالَ مَنْ شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَقُولَ: وَكَيْفَ نَتَّقِيهِ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَهُوَ أَخْفَى مِنْ ..."
٤ ٤	البخاري	ص حيح	"بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ"
٢	الدر	إس	"جاءت بنو أسد إلى رسول الله صلى الله

٦	المنثور	ناده حسن	عليه وسلم...."
١ ٠	ابن ماجه	ص حيح	"فِي أَرْبَعِينَ شَأَةً شَأَةً"
٦ ٠	ابن ماجه	ص حيح	"كَانَ أَوَّلَ مَنْ أَظْهَرَ إِسْلَامَهُ سَبْعَةً :...."
٥ ٧	البخاري	ص حيح	"كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا أَوَى إِلَى فِرَاشِهِ نَامَ عَلَى..."
٦ ٦	مسلم	ص حيح	"لِلصَّائِمِ فَرْحَتَانِ...."
٥ ٤	مسند أحمد	ض عيف	"مَا مِنْ مُعَمَّرٍ يُعَمَّرُ فِي الْإِسْلَامِ أَرْبَعِينَ سَنَةً إِلَّا صَرَفَ اللَّهُ عَنْهُ...."
٦ ٢	البخاري	ص حيح	"مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللَّهِ أَحَبَّ...."
١ ٦	سنن الترمذي	ص حيح	"مِنْ حُسْنِ إِسْلَامِ الْمَرْءِ تَرْكُهُ مَا لَا يَعْنِيهِ"
٩ ٨	البيهقي	له روايات صحيحة	"والشر ليس إليك"
٩ ٠	مسلم	ص حيح	"وَاللَّهِ مَا أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ مِنْ نِعْمَةٍ قَطُّ"
٤ ٧	مسلم	ص حيح	"يَا عِبَادِي كَلُّكُمْ ضَالٌّ إِلَّا مَنْ هَدَيْتُهُ فَاسْتَهْدُونِي أَهْدِكُمْ... " - حديث قدسي -

٥	أبو داوود	ص حيح	"يُوشِكُ الْأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ كَمَا تَدَاعَى الْأَكْلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا...."
٢٠			
١٨٩			

(ت) فهرس قصائد غازي القصيبي:

ص	القصيدة
١٨١	أبا سمر
١٣١-١٢٨	أحبك
١٩٦	أسطورتان
١٩٠، ١٠١، ٧١	الأشج
١٨٧	أغنية في ليل استوائي
١٨٥	الإفلاس
١٩٧، ١٩٢، ٥٢	أم النخيل
١٨٩	أمة الدهر
١٩٦	أمتي
١٣٥-١٣٢	آه بيروت!
١٣٧-١٣٥	أهذا أنت؟!
١٩٨	برقية عاجلة .. إلى بلقيس
١٩٨	بعد سنة
١٤٩، ١٦٠، ١٥١-	بنت الرياض
١٦١	
١٨٦	جبيل

١٩١	جمل غير مفيدة ؛ مهداة إلى مدرّسة لغة عربية
١٩٦	حائلية
٢٥-٣٥، ٦١-٦٣، ١٨٩	حديقة الغروب
١٥٣-١٥١	الحمى
١٧٥-١٧٣	حياة!
١٩٨	حين تغيين
٥٠-٤٤، ٢٥	دعاء
١٨٤-١٧٨، ٥٦-٦١	سحيم
١٢٢-١١٧	سرايفو
١٨٢	شباب
١٧٢-١٧٠	عامان
١٧٥	عن حواء وعنك
١٥٦-١٥٣	العودة إلى الأماكن القديمة
١٨٤	الفرسان
١٩٥	لا تهيئي كفني
٢٥	لك الحمد
١٩٧	مات فدائي
١٦٠-١٥٧	مرثية الناي والريح
١٨٣، ١٤٣-١٤٠	الموت حبًا
١٧٠-١٦٥	النبوؤة
١٤٨-١٤٣	نهم خلف سلام ...

٧٠- ٦٤	هَلْ أَنْتِ صَائِمَةٌ؟
١٩٢، ١٣٩-١٣٧	وحبنا الشعر
١٨٨، ٥٦-٥٠، ٢٥	يا أخت مكة
١٨٧، ١١٦-١٠٤	يا أعز الرجال
١٨٨، ١٢٨-١٢٤، ٥٣	يا أعز النساء
١٦٥-١٦٢، ٤٣-٣٥	يا ريم

(ث) فهرس الأبيات الشعرية لغير القصيبي:

ص	الشاعر	البيت
١٥	ابن المعتز	أَتَرَى الْجَيْرَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا عِنْدَ سَيْرِ الْحَيِّبِ وَقَتِ الزَّوَالِ
١٥	المتنبي	إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وَصَدَّقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُمِ
١٨٠	سحيم	أَشْعَارُ عَبْدِ بَنِي الْحَسْحَاسِ فُمنَ لَهُ يَوْمَ الْفَخَارِ مَقَامَ الْأَصْلِ وَالْوَرِقِ
١٨٩	الطغرائي	أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْفُبُهَا مَا أَضْيِقَ الْعَيْشَ لَوْلَا فُسْحَةُ الْأَمَلِ
١٣٢	مالك بن فهم الأزدي	أَعْلَمُهُ الرَّمَائِيَةَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا اسْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَائِي
١٨٥	المتنبي	إِلْفٌ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي النَّفْسِ (م) سِ أَنْ الْحِمَامَ مُرَّ الْمِدَاقِ

١٢٩	التهامي	إِنِّي لِأَرْحَمُ حَاسِدِي لِحِرِّ مَا ضَمَّتْ صُدُورُهُمْ مِنَ الْأَوْعَارِ
١٨٠	سحيم	تَرَوَّدَ مِنْ أَسْمَاءَ مَا قَد تَرَوَّدَا وَرَجَعَ سُقْمًا بَعْدَ مَا قَد تَجَلَّدَا
١٣٨ ١٩٣ ،	لسان الدين بن الخطيب	جَادَكَ الْعَيْثُ إِذَا الْعَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
١٢٩	التهامي	حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارِي مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارِ قَرَارِ
١٠٨ ١٠٩ ، ١١٣	المتنبي	رَوِّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَامَ فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ
١٨١	المهلهل	سَقَاكَ الْعَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ عَيْثًا وَيْسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ
١٢٤	أبو تمام	السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحُدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
١١٣	المتنبي	صَحْبَتْنِي عَلَى الْفَلَاةِ فَتَاهُ عَادَهُ اللَّوْنُ عِنْدَهَا التَّبْدِيلُ
١٦	الشافعي	عُمْدَةُ الْخَيْرِ عِنْدَنَا كَلِمَاتُ أَرْبَعٍ قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ
١٤	الحريري	عَلَى أَيْ سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعِي أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا
١٨٢	أبو العتاهية	فَيَا لَيْتَ السَّبَابِ يَعُودُ يَوْمًا فَأُخْبِرُهُ بِمَا صَنَعَ الْمَشِيبُ

١٣٦	كعب بن زهير	كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ حَمُولُ
١٣٨ ١٩٢ ،	ابن زريق البغدادي	لَا تَعْدُلِيهِ فَإِنَّ الْعَدَلَ يُوَلِّعُهُ قَدْ قُلْتِ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ
١٢٠	أبو البقاء الرندي	لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ
١٤	ابن الرومي	لَيْنٌ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِهِ (م) لَكَ، مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنْعِي
١٠٥ ١٠٩ -	المتنبي	مَا لَنَا كُلَّنَا جَوٍّ يَا رَسُولُ أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَّبُورُ
١٢٠	أبو البقاء الرندي	مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الْإِسْلَامِ بَيْنَكُمْ وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
١٨٥	الرقيات	إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّدِّ (م) هـ بَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ
١٠٧	المتنبي	نَحْنُ أَدْرَى وَقَدْ سَأَلْنَا بِنَجْدٍ أَطْوِيلٌ طَرِيقُنَا أَمْ يَطُولُ؟
١١٨	أبو البقاء الرندي	هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُورُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْمَانُ
١١٤	المتنبي	وَسِوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومُ فَعَلَى أَيِّ جَانِبِكَ تَمِيلُ؟
١١٠	المتنبي	وَصَلِينَا نَصِيلِكَ فِي هَذِهِ الدُّنَى (م) يَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

١١١	المتنبي	وَكثِيرٌ مِنَ السُّؤَالِ اشْتِيَاقُ وَكثِيرٌ مِنْ رَدِّهِ تَعْلِيلُ
١٣٤	الشافعي	وَمَا أَكْثَرَ الإِخْوَانَ حِينَ تَعُدُّهُمْ وَلَكِنَّهُمْ فِي النَّائِبَاتِ قَلِيلُ

Abstract

(Intertextuality in Ghazi Alqosaibi`s poetry)

By: Asma Jodallah Humaiid Almokhallafi

Supervisor: Prof. Adnan Mahmood Obaidat

The researcher of this research aims to detect the sources and the forms of intertextuality in Ghazi Al Gosaibi`s poetry . Then she identifies and analyzes the places of intertextuality in a literary analysis way , by looking at the importance and the value of intertextuality in performing the meaning . She also tries to clarify the impact and identification that the poet had added by intertextuality. And the role of intertextuality in the construction and receiving his poetry.

The researcher concluded the following results:

- The poetry of Al Gosaibi stemmed from the religious , historical, literary , legendary and popular sources.
- The intertextualities in Al Gosaibi`s poetry were in the form of citation, referring and characters` intertextuality.
- Al Gosaibi used the intertextuality to enrich his poetry , to intensify and deepen its semantics.
- The intertextuality in Al Qosaibi`s poetry led to strengthen the meaning , convince the recipient and give his poetry a high artistic value.

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
TAIBAH UNIVERSITY
Faculty of Arts & Humanities
Department of Arabic language



Intertextuality

In

Ghazi Alqosaibi's poetry

A dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the (Master) Degree in (Literature and Criticism)

By:
Asma Jodallah Humaiid Almokhallafi

Supervisor:
Prof. Adnan Mahmood Obaidat

١٤٣٥ H. - ٢٠١٤ AD.