

التناص في ديوان (لا تقولي وداعاً) للشاعر عيسى جرابا

د. وليد بن عبدالله الدوسري

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية بكلية التربية

بجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

ملخص البحث. يدرس هذا البحث ظاهرة التناص في ديوان (لا تقولي وداعاً) للشاعر عيسى جرابا، ويخلص إلى أنه ثلاثة أقسام، أما القسم الأول فهو التناص الديني، فقد ظهر تأثير القرآن الكريم والحديث الشريف في الديوان، وكان التناص مع القرآن الكريم أكثر ظهوراً، وذلك بأسلوب التناص مع التراكيب، أو التناص مع المضامين. أما القسم الثاني فهو التناص مع الشعر، وتتنوع النصوص الشعرية التي يتناص معها جرابا في الديوان ما بين القديمة والحديثة، ويتخذ التناص معها عدة أساليب، فقد يكون التناص معها عن طريق المعارضة الصريحة أو غير الصريحة، وأكثر انتشاراً مما سبق أن يكون عن طريق التناص مع التراكيب، وقد يكون عن طريق التناص مع المضامين والصور.

أما القسم الأخير فهو التناص مع التاريخ، وبخاصة التاريخ الإسلامي، ويظهر هذا التناص من جهتين: أما الجهة الأولى فهي التناص مع الشخصيات التاريخية، حيث تناص مع شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وشخصيات الصحابة رضي الله عنهم. وأما الجهة الأخرى فهي التناص مع الأحداث التاريخية، وبخاصة المعارك الإسلامية، وقد أشار إلى أربع منها، وهي: بدر، وأحد، واليرموك، وحطين.

مدخل

(أ) تعريف (التناص):

يعد مصطلح (التناص) من المصطلحات النقدية الحديثة، ومع ذلك فقد ظهرت قبله بعض المصطلحات النقدية القديمة التي تتداخل معه في بعض الجوانب، فقد تحدث النقاد والبلاغيون القدماء عن (الاقْتباس) من القرآن الكريم والحديث الشريف، وتحدثوا عن (التضمين) من الشعر، وعقدوا مباحث عن (السرقاة الشعرية)، وقسموها عدة أقسام، وذكروا منها (النسخ) أو (الانتحال)، و(الإغارة) أو (المسخ)، و(الإلمام) أو (السلخ)، وغيرها.

أما في العصر الحديث فيظهر لنا مصطلح (التناص)، وهو ترجمة لمصطلح (intertextuality) الذي يدل معناه على تداخل النصوص، وقد أخذ مفهوم (التناص) يتبلور عند الشكلانيين الروس "انطلاقاً من شكولوفسكي الذي فتق الفكرة، فأخذها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية" (1).

لكن الأخير لم يشر إلى مصطلح (التناص)، بل كان يردد مصطلح (الحوارية)، حيث وجد بعض النصوص التي تتعدد فيها الأصوات، وذلك عندما كان يدرس الرواية، وبخاصة روايات دستوفسكي (2).

وأخذ يبرز ذلك المصطلح في الدراسات النقدية الغربية منذ النصف الأخير من الستينيات الميلادية من القرن العشرين (3)، وبخاصة عند جوليا كريستيفا التي ذكرت أنه " في فضاء نص معين تتقاطع وتتناهى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " (4).

(1) الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، عبدالله الغدامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ط 4، ص 325.

(2) ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1988م، ط 1، ص 31.

(3) مقال بعنوان: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، محمد وهابي، مجلة (علامات في النقد)، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد 14، الجزء 54، ديسمبر 2004م، ص 380.

(4) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال، 1991م، ط 1، ص 21.

وليس ببعيد مما سبق ما نجده عند رولان بارت، لكن الأخير يجعل التناص ذريعة إلى إقصاء الكاتب، أو ما يسميه (موت المؤلف)، فهو يذكر أن النص " فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض... النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متنوعة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلاً هو دومًا متقدم عليه " (5).

وقد تناول النقاد العرب في العصر الحديث مفهوم التناص بالتوضيح والتطبيق، فهذا محمد بنيس يصف النص بأنه "شبكة تلنقي فيها عدة نصوص... ولذلك كان النص من ناحية ثانية إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة، يمكن أن تحوّل النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار " (6). ويعرّف محمد مفتاح التناص بأنه: " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدّث بكيفيات مختلفة " (7). ويذكر محمد عزّام أن " التناص: تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمّحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران " (8).

وهكذا يتضح مما سبق أن المقصود بالتناص هو: تفاعل النص مع ما سبقه من نصوص أو أحداث متنوعة، سواء أكان مقصودًا أم غير مقصود، ويكون بطرق متعددة، مثل: الاقتباس المباشر، والإشارة، والنفي، والحوار، وغيرها.

(5) درس السيميولوجيا، رولان بارط، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال، 1993م، ط 3، ص 85.

(6) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنوية تكوينية، بيروت، دار العودة، 1979م، ط 1، ص 251-252.

(7) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، بيروت، دار التنوير / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1985م، ط 1، ص 121.

(8) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزّام، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص 29.

(ب) الشاعر عيسى جرابا وديوانه (لا تقولي وداعاً):

هو عيسى بن علي بن محمد جرابا، ولد عام 1389هـ/1969م في قرية الخضراء الشمالية التابعة لمحافظة ضمد من منطقة جازان، وتدرج في التعليم، حتى نال شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وانتقل بعدها للعمل مدرساً في معهد صبياء العلمي.

ويعد جرابا من الشعراء السعوديين البارزين، ومما يدل على مكانته الشعرية أنه نال جائزة (شاعر عكاظ) في دورتها السابعة للعام 1434هـ/2013م.

وبلغ عدد دواوينه وقت إعداد هذا البحث ثلاثة دواوين، هي: (لا تقولي وداعاً)⁽⁹⁾، و(وطني والفجر الباسم)⁽¹⁰⁾، و(بورق الخريف)⁽¹¹⁾. وله شعر كثير غير منشور، تتداوله وسائل التواصل الاجتماعي.

ويدرس البحث التناص في ديوان (لا تقولي وداعاً)، وهو يتكون من إهداء شعري، تتبعه إحدى وثلاثون قصيدة، وكل قصائد الديوان من الشعر العمودي، وقد بلغ عدد صفحاته خمسا وتسعين صفحة من القطع الصغير.

وهذا الديوان يمثل مرحلة البدايات للشاعر عيسى جرابا، فهو ديوانه الأول، وقد كتبت قصائده على مدى ستة أعوام، تمتد من عام 1412هـ إلى عام 1418هـ، وذلك كما يظهر من تتبع تاريخ كتابة كل قصيدة.

والغالب أن الدواوين الأولى للشعراء يبرز فيها تأثر أصحابها بالنصوص السابقة، ويضاف إلى ذلك أن قراءة سريعة في ديوان (لا تقولي وداعاً) تلفت المتلقي وتستوقفه بكثرة النصوص التي يتناص معها الديوان، وسبق أن أشار بعض الدارسين إلى أن ظاهرة التناص التي

(9) الرياض، مكتبة الأديب، 1420هـ/1999م، ط 1.

(10) جازان، نادي جازان الأدبي، 1422هـ، ط 1.

(11) الرياض، مكتبة العبيكان، 1425هـ، ط 1.

تبرز في هذا الديوان، وذلك نتيجة تأثر جرابا بما لديه من مخزون تراثي (12).

وهذا يدفع الباحث إلى قراءات أخرى متأنية، تسبر أغوار الديوان، لترصد مصادر التناص وأساليبه، وذلك بواسطة الوصف والتحليل. واتضح أن التناص في الديوان ينقسم ثلاثة أقسام، هي: التناص الديني، والتناص الشعري، والتناص التاريخي. ويدرس البحث تلك الأقسام، كما يدرس أساليب التناص في كل منها.

(12) تنظر: مقالة بعنوان (لا تقولي وداعاً) لأحمد علي زعلة، موقع صحيفة (الجزيرة) الإلكتروني:

.http://www.al-jazirah.com/2000/20000824/cu11.htm

والنصوص القرآنية التي تناص معها جرابا في ديوانه من سور قرآنية متعددة، وتلك النصوص في سياقات قرآنية متنوعة، كما سيظهر في النماذج التي يستشهد بها البحث.

ويتنوع أسلوب جرابا عندما يتناص مع النصوص القرآنية، وأشير إلى أسلوبين من هذا التناص في الديوان، وهما:

1- التناص مع تراكيب قرآنية:

يظهر هذا الأسلوب في بعض قصائد الديوان، وبخاصة قصيدة (المرتبّي بين قرنين)، وأمثلة بتناص يظهر في موضعين متقاربين من تلك القصيدة، أعني قول جرابا(17):

وصحا خاطري فأبصرتُ قرنا بين طي الدجى ظلوما جهولا

عَصَّ بالموبقاتِ مِنْ كَلِّ وَكُرِّ فبدا حالكَ الظلامِ ذليلا

ظَلَّ بَيْنَ الأوهامِ يَغْرُقُ حَتَّى أخذته الأوهامُ أخذًا وبِئلا

يذكر جرابا أن الظلام منتشر في القرن الذي نعيش فيه، بل إن هذا القرن -من وجهة نظره- غائب في طي ذلك الظلام، ويراه (ظلوما جهولا)، والتركيب السابق يتضمن وصفين اثنين، وهما عنده مرتبطان بهذا القرن، وقد تناص جرابا عندما ذكر التركيب السابق مع تركيب ورد في القرآن الكريم، وقد جاء فيه الوصفان هناك مرتبطين بالإنسان، وذلك في قول الله تعالى: *چؤ و وؤ و ي ي ي ي د د ن ا نئه ئو ئو ئو* [الأحزاب: 72]. والتناص السابق يكشف لنا أن نظرة جرابا إلى هذا القرن ليست مجرد نظرة واصف محايد، بل هي نظرة يذكرنا فيها بأن أهل هذا القرن مكلفون ومحاسبون أمام الله تعالى.

ومما يؤكد النظرة السابقة أن جرابا يربط في البيت التالي بين الظلام والذنوب الموبقات التي تكون سببًا في الهلاك، والتعبير بلفظة (عَصَّ) يقوم بدورين، فهو يصف كثرة الموبقات وتراكمها من جهة،

هناك بعض الأبيات التي تأثر فيها جرابا بمضامين وردت في بعض الأحاديث الشريفة دون التزام تراكيبها، مثل قوله في قصيدة (صبرًا حراء) (30):

تتابعَتِ الخطوبُ فليت شعري أيرفَعُ رايةَ الحقِّ الغُثَاءُ؟

ورد البيت السابق في قصيدة تصف واقع المسلمين المؤلم، وهي تستعرض ما يتعرضون له من أشكال الظلم والتكيل في عدة بقاع من العالم، ويتساءل جرابا في البيت السابق عن قدرة الغثاء على رفع راية الحق، وهنا نستحضر الصورة البيانية التي سبق أن وردت في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها ". فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ ؟ قال: " بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل... الحديث " (31). وهذا التناص يكشف

- من جهة - جانبًا إيمانياً عند جرابا الذي يصدّق بما أخبر به الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو يحاول -من جهة أخرى- أن يربطه بالواقع. ويظهر التناص مع مضمون ورد في الحديث الشريف، وذلك في قول جرابا في قصيدة (المرّي بين قرنين) (32):

عاد بي خاطري لأجمل قرنٍ تتباهى به القرون الأولى

تأمل جرابا الواقع المعاصر ؛ فأحزنه ما رأى فيه من فساد، وكأن ذلك دفعه إلى أن يجري مقارنة في القصيدة التي ورد فيها البيت السابق بين القرن الذي عاش فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام رضي الله عنهم من جهة والقرن الذي نعيش فيه من جهة أخرى، ويحكم في البيت السابق بأن القرن الأول أجمل القرون، وتتناص تلك المقارنة

(30) الديوان، ص 58.

(31) سنن أبي داود، كتاب (الملاحم)، باب (في تداعي الأمم على الإسلام)، الرياض، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، د ت، د ط، ص 469.

(32) الديوان، ص 67.

وذلك الحكم مع ما ورد في الحديث الشريف، ومنه أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: " خير الناس قرني " (33). والتناص هنا يظهر جانباً من محبة جرابا للرسول صلى الله عليه وسلم وأهل القرن الأول. وهكذا فالتناص مع الحديث الشريف ليس كثيراً مقارنة مع مصادر التناص الأخرى في الديوان، ويلفت النظر أنه يظهر عند استحضار أمجاد المسلمين السابقة، كما يظهر عند الشكوى من واقع المسلمين المعاصر.

(33) صحيح البخاري، رَقْمه: مصطفى ديب البغا، كتاب (فضائل الصحابة)، باب (فضائل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ورضي الله عنهم)، دمشق، دار اليمامة / بيروت، دار ابن كثير، 1407هـ / 1987م، ط 3، ص 1335. وصحيح مسلم، كتاب (فضائل الصحابة رضي الله تعالى عنهم)، باب (فضل الصحابة ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم)، رقم الحديث 2533، ص 1178.

المبحث الثاني: التناص الشعري

مكانة الشعر عند العرب غير خافية، فهو من أبرز الأشكال الثقافية عندهم منذ أقدم العصور، ويروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: " كان الشعرُ علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه " (34). وما زالت العرب تعجب بحسن الشعر، وتتواصى بحفظه، وهكذا فليس من العجيب أن يتناص الشاعر مع غيره من الشعراء.

والتناص مع النصوص الشعرية حاضر في الديوان، وللتناص معها في الديوان ثلاثة أساليب، وهي:

1- تناص المعارضة:

تعد المعارضة من أساليب التناص الشعري (35)، وجاء هذا التناص في الديوان مع قصائد من الشعر الحديث فحسب، وهي قصائد مشهورة من الناحية النسبية، ولعل جرابا تناص معها بالمعارضة للاستفادة من شهرتها، أو لإبداء رأيه في بعض مضامينها، وينقسم تناصه معها قسمين، وهما:

أ) تناص المعارضة الصريحة:

يشترط في تناص المعارضة الصريحة أن يكون النظم على وزن قصيدة سابقة وقافيتها، ويضاف إلى ما سبق شرط آخر، وهو اتفاق القصيدتين في الموضوع، وإن اختلفت موقفهما منه، ويرى بعض النقاد أن الشرط الأخير ليس لازماً (36).

وقصيدة (بين ثقب الدجى) هي القصيدة الوحيدة التي تمثل تناص المعارضة الصريحة في الديوان، وهي تعارض قصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي، فالقصيدتان من بحر المتقارب، والقافية فيهما من

(34) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة المدني، 24/1.

(35) تناولت بعض الدراسات أسلوب المعارضة بوصفه من أساليب التناص، ينظر على سبيل المثال: المعارضة

الشعرية: عتبات التناص في القصيدة المغربية، أحمد زنيبر، الرباط، دار أبي رقرق، 2008م.

(36) ينظر: المعارضات في الشعر العربي، محمد بن سعد بن حسين، الرياض، النادي الأدبي، 1400هـ /

1980م، كتاب الشهر 16، ص 30.

النوع المتدارك (37)، والروي فيهما الرء الساكنة، وهما تتضمنان تأملات في الحياة.

ومطلع قصيدة (بين ثقب الدجى) (38):

سئمتُ ليالي الأسى والضجرُ فأين النديمُ؟ وأين الوترُ؟

ومطلع قصيدة الشابي (39):

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدرُ

ومما يدعم وجود التناص بين القصيدتين أن قصيدة (بين ثقب الدجى) تتكون من أربعة وثلاثين بيتاً، وقد تماثلت ألفاظ القوافي في عشرين بيتاً منها مع ألفاظ قوافي قصيدة (إرادة الحياة).

ويدعم وجوده أيضاً ما يظهر في خاتمتي القصيدتين، فخاتمة قصيدة (بين ثقب الدجى) (40):

إذا قَدَرَ المرءُ وأقى فما له من سبيلٍ لردِّ القَدَرِ!

أما خاتمة قصيدة (إرادة الحياة) (41):

إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدرُ

ويظهر اختلاف بين الخاتمتين، فجراباً يذكر أن المرء لا يستطيع رد القدر المحتوم، ويذكر الشابي أن القدر يستجيب للنفوس الطموحة، ويضاف إلى ذلك أن قصيدة جراباً تميل إلى أن تكون ذات منحى ذاتي، وتميل قصيدة الشابي إلى أن تكون ذات منحى شعبي.

(37) المتدارك: القافية التي تتضمن حرفين متحركين بين ساكنين. ينظر: الكافي في العروض والقوافي، يحيى ابن علي

التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مكتبة الخانجي، دت، د ط، ص 148.

(38) الديوان، ص 74.

(39) ديوان أبي القاسم الشابي، بيروت، دار العودة، 1988م، ص 406.

(40) الديوان، ص 77.

(41) ديوان أبي القاسم الشابي، ص 413.

(ب) تناص المعارضة غير الصريحة:

تفتقد المعارضة غير الصريحة بعض شروط المعارضة الصريحة، ومن أمثلة المعارضة غير الصريحة في الديوان قصيدة (المرّي بين قرنين)، وهي معارضة لقصيدة (العلم والتعليم وواجب المعلم) لأحمد شوقي، فالقصيدتان تناولتا موضوع المعلم والتعليم، والقافية فيهما من النوع المتواتر (42)، والروي فيهما اللام المفتوحة.

أما مطلع قصيدة جرابا فيظهر في قوله (43):

يا رعى الله أنفساً وعقولا لم تزدّها الصعابُ إلا وصولاً

وأما مطلع قصيدة شوقي فيظهر في قوله (44):

فم للمعلمِ وقِه التبجيلاً كاد المعلمُ أن يكون رسولا

ويدعم وجود التناص أن جرابا كرر في قصيدته بعض تراكيب قصيدة شوقي، وبخاصة التركيب (أنفساً وعقولا)، وقد ورد هذا التركيب في قول شوقي (45):

أعلمتْ أشرفَ أو أجلّ من الذي يبني وينشئ أنفساً وعقولا

والتركيب السابق ظهر في ثلاثة أبيات من قصيدة جرابا، وكان جرابا يتناص مع نفسه أيضاً، فقد ورد ذلك التركيب في مطلعها المشار إليه آنفاً، كما ختم جرابا بذلك التركيب بيتين آخرين من القصيدة نفسها، وقد وضع جرابا نفسه بذلك في تهمة التكلف، وبناء البيتين على القافية، ويظهر ذلك في قوله (46):

(42) المتواتر: القافية التي تتضمن حرفاً متحركاً بين ساكنين. ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص 148.

(43) الديوان، ص 66.

(44) الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت، د ط، 180/1.

(45) نفسه، 180/1.

(46) الديوان، ص 67.

وتذكرتُ أحمدًا كيف ربّيتُ صابِرَ القلبِ أنفَسًا وعقولا
ويظهر في قوله أيضًا (47):
هؤلاء هم المرْبُون كانوا صفوة الخلق أنفَسًا وعقولا

ويدعم وجود التناص أيضًا أن جرابا نفسه قال في خاتمة قصيدته (48):

قال شوقي " كادَ المعلمُ " لكنْ لو رأى حاله أقامَ عويلا

ويظهر في البيت السابق التصريح باسم شوقي، ويرد فيه أيضًا التركيب (كاد المعلم)، وهو من التراكيب الواردة في مطلع قصيدة شوقي، وهذا تناص صريح، يشبه الاستشهاد، وقد دخل بسببه جرابا في تناص حوارى (49)، وكأنه تناص مع قصيدة شوقي للإشارة إلى أن حال المعلم تغيرت، فالقصيدتان يفصل بينهما نحو قرن من الزمان، وقد قلّت هوية المعلم، وقلّت حفاوة الناس به، واختلفت نظرة المجتمع إليه.

ولكننا لا نستطيع أن نقول بأن ما سبق من تناص المعارضة الصريحة؛ لأن الوزن مختلف بين القصيدتين، فقصيدة شوقي من بحر الكامل، وقصيدة جرابا من بحر الخفيف.

ويتضمن الديوان أيضًا قصيدة (اليتيم والعيد)، وهي معارضة غير صريحة لقصيدة (اليتيم في العيد) لمعروف الرصافي، ويربط بين القصيدتين موضوعهما الذي يعد موضوعًا خاصًا، ويضاف إلى ما سبق التقارب الواضح بين عنواين القصيدتين، ومطلع قصيدة جرابا (50):

(47) نفسه، ص 70.

(48) نفسه، ص 72.

(49) يرى محمد بنيس أن الحوار أحد مستويات التناص، وفي هذا المستوى لا يكفي الشاعر أو الكاتب بتأمل النص، بل يقوم بتغييره، وكان التناص هنا قراءة نقدية. ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

(50) الديوان، ص 21.

أثرى يدركُ الشقيَّ المُعنى في خضمِّ الحياة ما يتمنى؟

ومطلع قصيدة الرصافي (51):

أطلَّ صباحُ العيد في الشرق ضجيجًا به الأفراح تمضي

يسمع وترج مع

ويبدو أن جرابا قد تأثر أيضًا في قصيدته ببعض المضامين العامة في قصيدة الرصافي، لكن القصيدتين -بعد ذلك- مختلفتان في الوزن، فقصيدة الرصافي من بحر الطويل، وقصيدة جرابا من بحر الخفيف. وهما مختلفتان في القافية، فقافية قصيدة الرصافي من النوع المتدارك، وقافية قصيدة جرابا من النوع المتواتر. والعين المضمومة هي الروي في قصيدة الرصافي، والنون المفتوحة هي الروي في قصيدة جرابا.

2- التناص مع تراكيب شعرية:

تناص جرابا في الديوان مع تراكيب شعرية لشعراء من مختلف العصور، وإن كانت أغلب أمثلة هذا التناص مع نصوص شعرية حديثة، ويختلف مقدار التركيب الشعري، فقد يتناص جرابا مع شطر كامل، والغالب أن يكون التناص مع الشطر الثاني من البيت، مثل قوله في خاتمة قصيدة (أين السلام؟) (52):

أُيسمى عيش المذلة عيشًا؟ "رُبَّ عيشٍ أَحَفُّ منه الجِمامُ" !!

والشطر الثاني من البيت السابق يقع بين علامتي تنصيص في الديوان، وهذه إشارة إلى وجود تناص، حيث يتناص ذلك الشطر مع ما يرد في قول المتنبي (53):

دَلَّ مَنْ يَعْطِبُ الدليلَ بعيشٍ رُبَّ عيشٍ أَحَفُّ منه الجِمامُ

(51) ديوان معروف الرصافي، بيروت، دار العودة، 1972م، 165/1.

(52) الديوان، ص 84.

(53) شرح ديوان المتنبي، وضع: عبدالرحمن البرقوق، بيروت، دار الكتاب العربي، 1400هـ/1980م، 216/4.

ويبدو أن جرابا أراد من التناص السابق فكرة البيت، وهي تقوم على أن ألم الموت أخف وطأة من العيش الذليل، وهذه الفكرة قد لا يتقبلها بعض المتلقين، فعرضها -دون تغيير- كما عرضها -قبل ذلك- أبو الطيب المتنبي، وهو شاعر مشهور بالفروسية والإباء ورفض الذلّ في الحياة، وقد جاء هذا المعنى بأسلوب خبري عند المتنبي، بينما جاء بأسلوب إنشائي عند جرابا الذي اقترب من المتلقي، وأثاره بأن طرح عليه استفهاما إنكاريا، وساعد هذا على قبول التناص.

ومن أمثلة التناص مع شطر كامل أيضاً ما يظهر في قول جرابا في مطلع قصيدة (نسيج الآمال) (54):

فارقته والدمعُ قد هتّنا لله ما صنعَ الفراقُ بنا

والشطر الأخير يتناص مع ما يرد في مطلع قصيدة (قف يا قطار)، وصاحبها إيليا أبو ماضي، وهو يقول هناك (55):

منذ افترقنا لم أذقُ وسنا لله ما صنعَ الفراقُ بنا
تت

وتضمن الشطر الأول من كل واحد من البيتين السابقين الإشارة إلى الأثر الناتج عن الفراق، فأما إيليا فذكر أنه لم يذق النعاس فضلا عن النوم، وأما جرابا فذكر أن الدمع جرى غزيراً، وأنّبّه إلى أنه ذكر في موضع آخر من هذه القصيدة أنه لم يذق النعاس أيضاً، وتناص في ذلك مع التركيب (لم أذق وسنا) لإيليا، فقد قال جرابا في البيت الثالث (56):

والليل يكسوه الأسى وأنا في الهَمِّ وحدي لم أذقُ وسنا
وحدي لم أذقُ، وسنا

(54) الديوان، ص 78.

(55) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر: شعر ودراسة، زهير ميرزا، دمشق، دار اليقظة العربية، 1963م، ط2، ص 753.

(56) الديوان، ص 78.

ويعني ما سبق أن التناص وقع بين بيت إيليا وبيتين لجرابا، فقد تناص مع شطره في بيت، وتناص مع أحد تراكيبه في بيت آخر، وهذا يدل على أن جرابا تشرب قصيدة إيليا نتيجة إعجابه بها، فتناص معها تناصًا مزدوجًا، وقد أضفى ذلك التناص بعدًا عاطفيًا في قصيدة جرابا، وبخاصة أن إيليا من كبار شعراء الاتجاه الوجداني (57).

ويختلف وضع التركيب الذي يتناص معه جرابا، وذلك ما بين بيته وبيت شاعر آخر، فقد يكون التركيب الشعري الذي يظهر فيه التناص شطرًا وبعض شطر من بيت لجرابا، لكنه شطر فحسب لشاعر آخر، ويلفت النظر أن يتكرر حضور هذا الأسلوب من التناص بين قصيدتي: (يا حبيبي) لإبراهيم عيسى، و(ذكريات وعبرات) لجرابا. والقصيدتان من الشعر المرسل المتعدد القوافي، وهما من بحر الرمل، لكن الأولى تامة التفعيلات، والأخرى مجزوءة (58).

ومن أمثلة التناص بين القصيدتين ما يظهر في قول إبراهيم عيسى في قصيدته (59):

يا حبيبي لا تقل كُنَّا وكانا لم يهن حبي ولا حبك هانا

فقد تناص جرابا مع البيت السابق بقوله (60):

فتمهَّلْ يا حبيبي لا تقل كُنَّا وكانا

يشارك البيتان في التركيب (يا حبيبي لا تقل كُنَّا وكانا)، وهو يتكون عروضيا من تفعيلة الرمل (فاعلاتن) مكررة ثلاث مرات، وقد استغرق ذلك التركيب شطرًا في بيت إبراهيم، واستغرق شطرًا وبعض شطر من بيت جرابا، وقد ساعد الأمر الإنشائي (تمهَّلْ) الذي بدأ به جرابا

(57) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، 1988م، د ط، ص 124.

(58) المجزوء: البيت الذي سقط منه جزءان. ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص 31.

(59) الأعمال الكاملة للشاعر إبراهيم عيسى، نسخة إلكترونية في الشبكة العنكبوتية، ص 116.

(60) الديوان، ص 45.

بيته على اتساق البيت مع أسلوبى النداء والنهي الإنشائيين فى التركيب الذى وقع فيه التناص.
ومن التناص بين القصيدتين أيضاً ما يظهر فى قول إبراهيم عيسى فى قصيدته(61):

لا تدعنى أشتكى طول الطريق
ثم أغفو فوق وهم كالحريق
كغريقٍ مستجيرٍ بغريقٍ
فقد تناص جراباً مع ما سبق بقوله (62):

كيف أخلفت عهداً عند إغراء البريق؟
أنا مثل "غريق" مستجير بغريق؟

وقد استغرق التركيب (غريق مستجير بغريق) شطراً إذا أضيف إليه (الكاف) من قصيدة إبراهيم، وجاء فيها ضمن أسلوب خبري. أما فى قصيدة جراباً فقد جاء التركيب (غريق مستجير بغريق) بين علامتي تنصيص، وهذه إشارة إلى وجود تناص، واستغرق ذلك التركيب شطراً وبعض شطر، وجاء فيها ضمن أسلوب استفهامي إنشائي، وذلك يتماشى مع سياق الحيرة الظاهرة فى القصيدة.

ولعل تكرار التناص بين القصيدتين بسبب تقارب التجربة الشعرية فيهما، فكل شاعر يشكو فى قصيدته ما يلاقىه بسبب الحب، وكلاهما يتألم بسبب تبدل علاقته مع محبوبته من الوصال إلى الخصام.

قد يتخذ وضع التركيب فى البيتين الذى يكون بينهما التناص شكلاً آخر، فىكون التركيب شطراً لجراباً، وأقل من شطر لشاعر آخر، ويظهر ذلك فى قصيدة (ذكريات وعبرات)، وهى من الرمل المجزوء من الشعر المرسل المتعدد القوافي كما أسلفت، ومنها قول جراباً (63):

(61) الأعمال الكاملة للشاعر إبراهيم عيسى، ص 115.

(62) الديوان، ص 46.

(63) نفسه، ص 50.

قلتُ يا قلب تمهَّل " كل شيء بقضاء "

والشطر الأخير الذي وضعه جرابا بين علامتي تنصيص نراه بعض شطر من الرمل التام في قول إبراهيم ناجي في قصيدة (الأطلال) (64):

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقتنا تعساء

ويختلف السياق بين البيتين السابقين، فناجي ينادي حبيبه في حوار خارجي، وجرابا يشخص قلبه ويناديه من باب إظهار الحزن في حوار داخلي، ومع ذلك فالبيتان في قصيدتين، تتقارب فيهما التجربة الشعرية، وكأن جرابا يريد أن يكثف تجربته الشعرية، وذلك بأن يضيف عليها ظلال تجربة مشابهة.

وقد يظهر تناص التركيب في أقل من شطر، ومن أمثله قول جرابا في قصيدة (أين السلام؟) (65):

ومعانٍ إذا استفاقت وثارثُ تعبتُ في مُرادها الأفهامُ

وبعض ما يرد في الشطر الأخير يتناص مع ما يرد في قول المتنبي (66):

وإذا كانت النفوسُ كبارا تعبتُ في مُرادها الأجسامُ

ولا يختلف الشطران الأخيران من البيتين السابقين سوى في اللفظة الأخيرة، وقد استدعى السياق ذلك الاختلاف، فالمتنبي يذكر أن طموح النفوس سبب في تعب الأجسام من العمل، وجرابا يذكر أن المعاني سبب في تعب الأفهام من التفكير.

ولا شك أن التناص مع شاعر مشهور كالمتنبي أضفى على بيت جرابا عبقًا فنيًا معنويًا، وإذا اتسعت النظرة لتشمل قصيدة جرابا التي ورد

(64) ديوان إبراهيم ناجي، بيروت، دار العودة، د ت، د ط، ص 304.

(65) الديوان، ص 81.

(66) شرح ديوان المتنبي، 64/4.

فيها البيت السابق فسئرى أنه يؤكد فيها أن الصهاينة لن يفوا بمواثيق السلام، وهو فيها يحاول استنهاض الهمم للتصدي لهم، وكأنه تناص مع بيت المتنبي ؛ لأن الأخير يمثّل شخصية تاريخية عربية من جهة، ويمثّل الفروسية وحب الانتصار من جهة أخرى.

وقد يكون تناص التركيب في لفظتين فحسب، وهنا يتسع مجال التناص، ونحتاج ضبط هذا النوع بسياقات أخرى، تدعم وجود تأثير بين النصين، ومن أمثلة هذا التناص ما يظهر في قول جرّابا في قصيدة (وعد بلفور) (67):

يا شباب الإسلام ما العذر إن
من أضعنا مجداً تليداً ودينا ؟

إذ يتناص التركيب (مجداً تليداً) مع ما يرد في قول محمود غنيم في قصيدة (وقفة على طلل) (68):

إني تذكرتُ والذكرى مؤرقةٌ
مجداً تليداً بأيدينا أضعنا

ويدعم فكرة التأثير في التركيب السابق أن القصيدتين السابقتين تتحدثان عن واقع المسلمين، وأن البيتين السابقين يشتركان في لفظة (أضعنا)، وإن وتلتها (الهاء) في بيت غنيم. والتناص هنا يشعرنا باستمرار معاناة المسلمين، فالمعاناة ليست وليدة اليوم، فقد وجدنا غنيمًا يتألم من واقعهم قبل عقود من الزمن، وها نحن نجد جرّابا يتألم اليوم، وكأن استمرار المعاناة دفعه إلى أن يسأل جيل الشباب عن السبب.

ومن هذا التناص القصير ما يظهر في التركيب (تكتبُ الشّعْرَ)، وذلك إذا استثنينا الفاعل المستتر (أنت)، فقد ورد التركيب السابق في قصيدة (لمن أيها الشاعر...؟) لجرّابا، وسبق أن ورد في قصيدة (دفاعاً عن ضميري) لأحمد مطر، وهي من قصائد التفعيلة.

ويدعم فكرة التأثير بين القصيدتين أن التركيب السابق جاء فيهما بصيغة الاستفهام، لكنه ورد في كل مرة مسبوقاً بحرف الجر (اللام)

(67) الديوان، ص 39.

(68) الأعمال الكاملة للشاعر محمود غنيم، القاهرة، دار الغد العربي، 1414هـ/1993م، ص 179.

واسم الاستفهام (مَنْ) في قصيدة جرابا، وجاء العكس في قصيدة مطر. ويدعم فكرة التأثر أيضًا أن جرابا كرر التركيب السابق كما كرره مطر، وإن اختلف عدد مرات التكرار بينهما، فقد كرره جرابا أربع مرات، وكرره مطر مرتين. ويظهر ذلك التركيب في قول جرابا في قصيدته (69):
 لِمَنْ تَكْتَبُ الشَّعْرَ؟ قُلْ لِي: لِمَنْ لِنَفْسِكَ؟ لِلنَّاسِ؟ أَمْ لِلزَّمَنِ؟

وقوله (70):

لِمَنْ تَكْتَبُ الشَّعْرَ وَالكَوْنَ فِي خِضَمِ الْحَوَادِثِ نَهَبِ الْفِتَنِ؟

وقوله (71):

لِمَنْ تَكْتَبُ الشَّعْرَ يَا شَاعِرًا يَرْقِصُ بِالشَّعْرِ إِنْسًا وَجِنًّا؟

وقوله (72):

لِمَنْ تَكْتَبُ الشَّعْرَ؟ بِاللهِ يَا رَفِيقَ الْمَشَاعِرِ، قُلْ لِي: لِمَنْ؟

ويظهر ذلك التركيب في قول مطر (73):

تَكْتَبُ الشَّعْرَ لِمَنْ

وَالنَّاسِ مَا بَيْنَ أَصْمٍ وَضَرِيرٍ؟

تَكْتَبُ الشَّعْرَ لِمَنْ

وَالنَّاسِ مَا زَالُوا مَطَايَا لِلْحَمِيرِ؟

ويدعم فكرة التأثر أيضًا أن كل شاعر منهما ذكر سبب كتابة الشعر، فقد قال مطر في قصيدته (74):

(69) الديوان، ص 6.

(70) نفسه، ص 7.

(71) نفسه، الصفحة نفسها.

(72) نفسه، ص 8.

(73) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، بيروت، دار الخلود، 2013م، ط 1، ص 226.

أنا لا أخشى مصيري
بل أنا من قبل هذا
وأنا من بعد هذا
إنما أكتب أشعاري.. دفاعا
عن ضميري.

وقال جرابا في خاتمة قصيدته (75):

فقال أنا من تخذت المدى هزارا وشعري أحلى فنن
أقضي الحياة جهادا، ولي طموح تحير فيه البدن
أنا شاعر، كم يذوب رضا لتحيا العقيدة ثم الوطن

ويظهر اختلاف بين السبيين، فمطر فيكتب شعره دفاعا عن ضميره، وجرابا يدافع بشعره عن العقيدة ثم الوطن، ويظهر هذا في أغراض شعره. وكأن جرابا لم يتناص مع تركيب مطر فحسب، بل تناص جرابا أيضا مع طريقة بناء القصيدة التي قامت على السؤال والجواب.

3- التناص مع مضامين شعرية:

أفاد جرابا من معانٍ وردت عند شعراء سابقين دون أن يلتزم ألفاظهم، وبخاصة في مجال الصورة الشعرية، وولفت النظر أن جرابا كرر التناص مع وصف الليل الذي ورد في معلقة امرئ القيس، وبخاصة قوله (76):

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدولُهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

(74) نفسه، ص 227.

(75) الديوان، ص 8.

(76) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، د ت، ط 3، ص 18.

فقلت له لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْرِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

يشكو امرؤ القيس في الأبيات السابقة همومَه، وبخاصة إذا حلَّ عليه الليل، وجاءت فيها صورة كلية، تتضمن صورًا جزئية، حيث يشبه الشاعر الليل بموج البحر ذي الأستار المرتخية المنسدلة، ويذكر أن الليل تصاحبه هموم متنوعة، ويشبه الشاعر الليل بدابَّة جالسة، لا تقوم إلا متناقلة، وهو يخاطب الليل طالبًا منه أن يذهب، ثم يقرر أن حاله لا يتحسن إذا جاء الصبح.

والأبيات التي تناص فيها جرابا مع الصورة السابقة كثيرة، فقد تجاوزت عشرة الأبيات، وقد يشعر المتلقي فيها بالملل، فكأنه أمام صورة مستهلكة مكررة (77)، وإن حاول جرابا أن يطرقها من زوايا مختلفة، فنجده يتناص معها عدة مرات عند الربط بين الليل والستار المنسدل أو المرتخي، فهو يقول في قصيدة (يا عاذلين [هكذا] القلب) (78):
مراكبي تاهت وحرّفي بكى من الضياع والدُّجى مسدلٌ
ويقول في قصيدة (صبرًا حراء) (79):

(77) أشار أحمد علي زعلة إلى أن بعض صور جرابا في هذا الديوان مستهلكة دون تسمية صورة معينة. تنظر:

مقالته التي بعنوان (لا تقولي وداعًا)، موقع صحيفة (الجزيرة) الإلكترونية:

<http://www.al-jazirah.com/2000/20000824/cu11.htm>

(78) الديوان، ص 93.

(79) نفسه، ص 58.

متى نصحو ؟ فقد أرخى علينا ظلامَ الذلِّ , واشتدَّ البلاءُ

ويقول في قصيدة (أين السلام ؟) (80):

يا زمانَ الأسي إلى أين أمضي ودروبي أرخى عليها الظلامُ ؟

وقد يصل الأمر إلى التكلف رغبة في الربط بينهما، فتتوالى الإضافات النحوية دون مسوغ معنوي واضح، مثل قوله في قصيدة (لا تسأليني...) (81):

لا تسأليني مَدْمعي هَمَلا وستارُ ليلٍ مخاوفي سُدِلا

ومثل قوله في قصيدة (الركب المسافر) (82):

أستارُ ليلٍ فراقنا قد أُسْدِنتُ فمتى سيهتكها صباح تلاق ؟

ويفيد جرابا من تلك الصورة القديمة أيضًا في الربط بين الليل والهموم، وهذا الربط حاضر في قوله في قصيدة (الركب المسافر) (83):

وَيَجْرُ أذْيالَ الهزيمةِ صاغِرًا ليلُ الهموم فلم يثرُ إشفافي

والبيت السابق يتناص مع صورة امرئ القيس تناصًا مقلوبًا، فالليل مقيم في صورة امرئ القيس، لكنه يتراجع مهزومًا في بيت جرابا.

ونجده يفيد من تلك الصورة أيضًا في الربط بين الليل والدابة الرابضة، وقد تكرر ذلك عدة مرات، فهو يقول في قصيدة (لمن أيها الشاعر...؟) (84):

(80) نفسه، ص 84.

(81) نفسه، ص 32.

(82) المرجع السابق، ص 11.

(83) نفسه، ص 12.

(84) نفسه، ص 7.

أتسلو وليلُ الأسي جاثمٌ عليك ؟ وقلبُ الزمانِ إحَنٌ ؟

ويقول في قصيدة (اليتيم والعيد) (85):
سار والليلُ جاثمٌ , والمآسي تصطفي قلبه ملاذًا وحصنا

ويقول في قصيدة (أين السلام ؟) (86):
وحروفي تشع نورًا ونارًا حين يجثو على رؤاها الظلام

يقول في مطلع قصيدة (خذيبي) (87):
خذيبي إليك فلئيلي جثا بسآحي وأقسم أن يعبثا

ويقول في قصيدة (ذكريات وعبرات) (88):
كلُّ ليلٍ إن جثا أسـ — — — — — أله أين صباحي ؟

ويتناص البيت السابق مع الصورة القديمة في الربط بين الليل والدابة كما أسلفت، ويحدث التناص أيضًا في استبطاء الصباح وانتظاره. ومن أمثلة الربط بين الليل والدابة أيضًا قول جرابا في قصيدة (صبرا حراء) (89):

جثا في أرضها ليلٌ تهافت كواكبُه وظلمٌ واعتداء

ويلفت النظر أن البيت السابق يتضمن نوعين من التناص، فهناك تناص مع مضمون صورة امرئ القيس، وهناك تناص آخر مع بشار بن

(85) نفسه، ص 21.

(86) نفسه، ص 82.

(87) المرجع السابق، ص 90.

(88) نفسه، ص 45.

(89) نفسه، ص 55.

برد، وذلك في التركيب (ليل تهاوت كواكبه)، وهو يرد في قول الأخير (90):

كأنّ مثارَ النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوت كواكبُه

وهكذا فليس امرؤ القيس الشاعر الوحيد الذي تناص مع مضامينه جراباً، بل ظهرت أصداء مضامين لشعراء من عصور مختلفة في ديوانه كبشار بن برد الشاعر العباسي، وذلك كما سبق، وتناص مع مضمون ورد في بيت لشاعر عباسي آخر، أعني أبا العلاء المعري، وفيه يُظهر حيرته من صوت حمامة، وهو يتساءل إن كان صوتها بكاءً عن حزن أو غناءً عن سعادة، وذلك في قوله (91):

أبكت تلکم الحمامة أم غنّ — ت على فرع غصنها المياد؟

وتناص جراباً مع مضمون البيت السابق، لكننا نجده يتحدث عن الطيور عامة بدلاً من الحمامة، ولا نجده يتساءل بأسلوب إنشائي، بل يقرر بأسلوب خبري أن الطيور تبكي وتنتحب، أي أن بيت جراباً أكثر إيغالا في الحزن والتشاؤم، ويظهر ذلك في قوله في قصيدة (وجه الحياة) (92):

وغناء الطيور ليس سرورًا لو تحققت قلت: هذا تحيب

ونجد في الشعر الحديث مضموناً ورد في شعر إبراهيم ناجي، وهو يقوم على صورة يشبه فيها حاله وحال من يحب بالسكري الذين لم ير الحب مثلهم، وكان ذلك في أسلوب إنشائي استفهامي، وتظهر هذه الصورة في قوله في قصيدة (الوداع) (93):

(90) ديوان بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،

1387هـ/1967م، ط 2، 318/1.

(91) ديوان (سقط الزند)، بيروت، دار بيروت، 1407هـ/1987م، ص 7.

(92) الديوان، ص 63.

(93) ديوان إبراهيم ناجي، ص 69.

هل رأى الحبُّ سكارى مثلنا ؟ كم بنينا من خيالٍ حولنا

وتناص جرابا مع المضمون السابق، لكن ذلك جاء عنده بأسلوب خبري تقريرى، حيث شبّه العاشقين بالسكارى، وذلك في قوله قصيدة (هكذا الحب) (94):

ها هم العاشقون مثل السكارى والهوى صابر الفؤاد حليمه
ككنن

وكأن جرابا أراد من التناص أن يقرر ثبات حال العاشقين، فهم مازالوا مثل السكارى، وإشارته إلى صبر الهوى تؤكد ذلك الثبات.

ويتضح مما سبق كثرة النصوص الشعرية التي تناص معها جرابا في ديوانه، والتناص معها مرتبط بتجارب جرابا الشعرية، ويظهر من الشواهد السابقة أن كثيرًا من تجاربه حزينة، ومن هذا المنطلق اتضح أنه يتناص في الغالب مع بعض النصوص الشعرية ذات المضامين الحزينة، حيث يكثر التناص الشعري عندما يكون موضوع القصيدة وصف معاناة المسلمين في هذا العصر، أو عندما يصف معاناة بعض فئات المجتمع، أو عندما يصف معاناته الخاصة في الصبابة والشوق.

ويتضح أيضًا أن النصوص الشعرية التي تناص معها قد تنوعت من الناحية الزمنية ما بين القديمة والحديثة، وتنوعت معها أساليب التناص، فظهرت ثلاثة أساليب، وهي: تناص المعارضة، والتناص مع التراكيب الشعرية، والتناص مع المضامين الشعرية.

المبحث الثالث: التناص التاريخي

التناص مع التاريخ حقل خصب للشعراء ؛ لأن التاريخ يتضمن الماضي البشري، وهو ميدان واسع؛ لذا يقسمه المؤرخون ثلاثة أقسام، هي: الزمان، والناس (الشخصيات)، والموضوعات (الأحداث) (95).

(94) الديوان، ص 29.

(95) ينظر: الموسوعة العربية العالمية، الرياض، مؤسسة أعمال الموسوعة، 1419هـ/1999م، ط 2، 6/ 15-16.

ومن الملحوظ أن جرابا يبدأ حديثه عن الشخصيات في حالات متعددة بلفظة (ذكرت) أو (تذكرت)، وهذا يظهر في البيت السابق أيضًا. وهو لا يكتفي بسرد أسماء تلك الشخصيات فحسب، بل يشير إلى بعض الجوانب من سيرها، وبخاصة في قصيدة (المربّي بين قرنين).
 ونبدأ بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وهنا نرى جرابا يركز على الدعوة، فهو يقول في قصيدة (لا تعجبوا!) (99):
 وذكرت دعوة أحمد في مهدها وذكرتها لما غدت تتألق

يشير البيت السابق إلى تدرّج دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم، وجاء التفصيل في قصيدة أخرى، وكان جرابا تناص مع نفسه تناصًا داخليًا، حيث أشار إلى مرحلتي الدعوة: السرية، والجهرية. ثم أشار إلى استجابة الناس للدعوة، وذلك في قوله في قصيدة (المربّي بين قرنين) (100):

وتذكرتُ أحمدًا كيف ربّي	صابر القلبِ أنفسًا وعقولا
ظلّ يدعو سرًّا ثلاث سنين	ذاق فيها من العذاب شكولا
وأتاه أمرُ الإله أن اصدع	في البرايا، وعلم التنزيلا
وسرت دعوة الأمين تناغي	كلّ قلبٍ عاف الحياة ذليلا
ظلّ يدعو، والنفس تهفو، ووجه	شعّ بالنور، يجمع التضليلا
أمن الناس، والعقول استنارت	وقريش تجتر همًا ثقيلًا

ثم انتقل جرابا في القصيدة السابقة إلى شخصية أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وأشار إلى صبره وثباته عند وفاة الرسول صلى الله عليه

(99) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(100) نفسه، ص 67.

وسلم، وتوجيه غيره إلى الصواب في ذلك الموقف الحزين، وبرز هنا جانب التصوير، فقد طلب جراباً من الأرض أن تنوح، ومن السماء أن تبكي، وأشار أيضاً إلى موقف الصديق رضي الله عنه بعدما تولى الخلافة- من المرتدين والذين منعوا الزكاة، وصوره بأنه نبع من الوفاء وسيف في الشجاعة، ويظهر ذلك في قول جرابا (101):

وذكرتُ الصديقَ حينَ أتاه خبرُ ألبسِ العقولِ ذهولاً
 قيلَ ماتَ الرسولُ يا أرض يا سماءِ اذرفي، فديتِ الرسولا
 صبرَ القلبِ ثم نادى حزينا يا أبا حفصة تمهلْ قليلا
 وتلا آيةً على مسمعِ الفا روقِ نصحاء، فأحسن الترتيلا
 لفته في الوجودِ دوى صداها أيقظتْ غافلاً وربّت جهولا
 وتولى خلافةَ الناسِ يفني عمره يرتجي الثوابَ الجزيلا
 ويلقى المرتدَّ أعظمَ درس حين ولى جمعُ الضلالِ فلولا
 كان نبعاً من الوفاءِ وسيفاً في صدورِ العدا، وقلباً نبيلا

ثم انتقل إلى شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وأشار إلى بعض صفاته كالزهد والعدل، وحرصه على القيام بواجباته، ويظهر ذلك في قول جرابا (102):

وذكرتُ الفاروقَ حينَ تولّى إمرةَ الناسِ كيف أمسى عليلا

(101) المرجع السابق، ص 68-69.

(102) المرجع السابق، ص 69.

أبصرت عينه الخلافة همًّا يستبيح الحشا، وعبئاً ثقيلاً
لم يخل الجهاد في الله حتى صير الأرض أسهماً وخيولاً
خاف يومَ المعادِ كم بات يرجو رحمةَ الله، ما استطاب مقيلاً
نام في عهده الوجود أماناً وسرى العدلُ في الدجى قنديلاً

ولم يكتف جرابا بذكر شخصية عمر رضي الله عنه وأعماله، بل تناص أيضاً مع أحد الأقوال المنسوبة إليه، وهو قوله: "إنا قومٌ أعزنا الله بالإسلام، فلن نبتغي العزَّ بغيره" (103). وقد ظهر ذلك في قول جرابا في قصيدة (وعد بلفور) (104):
نحنُ قومٌ أعزنا الله بالدين فتحنا على سناه الحصونا

ويحمل التناص مع قول عمر رضي الله عنه لفظة ذكّية ؛ لأنه مقولته تلك كانت عندما توجه لفتح بيت المقدس (105)، والبيت السابق في قصيدة تتحدث عن قضية فلسطين.
ثم انتقل في قصيدة (المربّي بين قرنين) إلى شخصية عثمان بن عفان رضي الله عنه، وذكر جوده وسخاءه، وقد شبهه بالغيث الذي يتحول سيولاً، ويظهر ذلك في قوله (106):
وتذكرت عهدَ عثمانَ لمّا كان غيثاً في الناس يهمي سيولاً

(103) المستدرك على الصحيحين، محمد الحاكم النيسابوري، كتاب (الإيمان)، بيروت، دار ابن حزم / عمّان، الدار العثمانية، 1428هـ/2007م، ط 1، ص 83. ووردت تلك المقولة في مصادر أخرى بروايات متعددة.

(104) الديوان، ص 39.

(105) ينظر: البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير الدمشقي، بيروت، مكتبة المعارف، 1413هـ/1993م، 60/7.

(106) المرجع السابق، ص 69.

وانتقل إلى شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وذكر شجاعته وموقفه ومببته في فراش الرسول -صلى الله عليه وسلم- عند الهجرة، ويظهر ذلك في قول جرابا (107):

وذكرتُ فتى النَّضالِ عليًّا حين ضحَى بالنفسِ يفدي
الرسولَ

وذكر جرابا في القصيدة السابقة أيضًا شخصية بلال بن رباح رضي الله عنه، واتخذت شخصيته هناك بعدًا رمزيًا للصبر، وقد كان مؤدّن الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعرض عندما أسلم للتعذيب على أيدي كفار قريش، ويظهر ذلك في قول جرابا (108):

ضربتُ بالسياطِ جلدًا ولكن ما استطاعتُ إلى القلوب سبيلا
فبلال مازال حيًّا أستم تسمعون الصوت الندي الجميلا

وتظهر في الديوان شخصيات تاريخية أخرى، ولكن يغلب أن يكون ظهورها خاطفًا، مثل شخصيتي: قيس بن الملوح، وليلى العامرية. وهما يظهران في سياق الغزل، وذلك عندما شبه بهما جرابا نفسه ومحبوبته، وذلك في قوله في قصيدة (سهم الهوى) (109):

باتتُ كـ " ليلي " حسنها مفرد وبئتُ كـ (المجنون) في اللوعةِ

ونبقى مع شخصية قيس، فقد جاء تصوير عجزه عن الحصول على مراده بالأمانى المحطمة في يديه، وابتعد جرابا هنا بتلك الشخصية من سياق الغزل، وأسقطها على الواقع المعاصر عندما تحدث عن إخفاق عملية السلام، فقد قال قصيدة (أين السلام؟) (110):

أين قيسٌ في كلِّ وادٍ يغني والأمانى في راحتِهِ حُطامٌ؟

(107) نفسه، ص 69.

(108) المرجع السابق، ص 68.

(109) المرجع السابق، ص 42.

(110) نفسه، ص 81.

وتتخذ بعض الشخصيات في الديوان بعدًا رمزيًا صريحًا كشخصية المعتصم، وهذه الشخصية رمز للنجدة والشجاعة، فقد صرخت امرأة عربية وهي أسيرة عند الروم: وامعتصماه. ولما بلغ المعتصم قولها أجاب: لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ. وخرج في جيش إلى عمورية، وحررها من أيدي الروم (111)، ويظهر التناصر مع تلك الشخصية عندما تحدث جرابا عن الواقع المعاصر، وذلك في قوله في قصيدة (حدثيني) (112):

أَيِّ ذَلٍّ قَدْ لَبَسْنَا ثَوْبَهُ؟ أَيْنَ مَنَا نَخْوَةُ الْمُعْتَصِمِ؟

(111) ينظر: الكامل في التاريخ، علي بن أبي الكرم الشيباني (ابن الأثير)، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، بيروت، دار الكتاب العربي، 1422هـ/2001م، ط 3، 44-38/6.

(112) الديوان، ص 20.

(ب) التناص مع الأحداث التاريخية:

يربط جرابا بين الواقع المعاصر والأحداث الكبرى في التاريخ الإسلامي، وهو يرغب في أن يستعيد المسلمون الأمجاد السابقة، فهو يقول في قصيدة (وعد بلفور) (113):
ونعيد التاريخ سطرًا فسطرًا ونعيشُ الأزمانَ حينًا فحينًا

والأحداث التاريخية التي تناص معها جرابا متعددة، وبخاصة المعارك الإسلامية، وذلك من باب استنهاض الهمم وتقوية العزائم، وقد أشار في الديوان إلى أربع منها، هي: بدر، وأحد، واليرموك، وحطين. والغالب أن يأتي ذكر تلك المعارك مقتضبًا دون تفصيل، وأستثني معركة بدر، فقد ذكر أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان قائد المسلمين فيها، وأنها انتهت بانتصارهم انتصارًا عظيمًا، وذلك في قوله في قصيدة (وعد بلفور) (114):

ورؤى الذكريات تنداح في قلـ بي ضياء يجلو المدى والسنينا
فإذا بي أمام بدر وجند الـ له خاضوا بها الردى والمنونا
ورأيت الرايات تخفق بالنصـ ر ووجه الظلام عقر طينا
وقعة شغ في الوجود سناها كان نبراسها الرسول الأمينا

ثم ذكر جرابا في القصيدة نفسها معركتي اليرموك وحطين، ولعله السبب أن القصيدة تتحدث عن قضية فلسطين، والمعركتان المذكورتان من المعارك التي وقعت في بلاد الشام، ويظهر التناص معهما في قوله (115):

(113) المرجع السابق، ص 37.

(114) نفسه، ص 40.

(115) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وتلتها وقائع وقف الخا طرُّ في ذكرها يذوب حنينها
 سيعودُ الشموخُ في كلِّ أرضٍ لو أعدنا اليرموكَ أو حطينا
 واجتمع ذكر المعارك الأربع في قصيدة (حدثيني)، وقد ذكرها
 مرتبة زمنيًّا، وذلك حيث يقول (116):
 أين بدرٌ؟ أين منا أحدٌ؟ وصَلوا منها لأعلى القمم
 أين منا وقعة اليرموك قد ثبتوا فيها ثبات العلم
 أين حطّين؟ أمّا كان بها للورى الظامئ نبعُ الحكم؟
 دُجر الباطلُ، ولّى هربا وهوى في جيشه المنهزم
 وتراءى جفَل الحقِّ وقد أشرقَتْ شمسُ الغدِ المبتسم

ويعد وعد بلفور من الأحداث التاريخية المرتبطة بالقضية الفلسطينية، وقد أُعطي ذلك الوعد عام 1336هـ/1917م، ويتضمن ذلك الوعد تأسيس إنشاء وطن لليهود في الأراضي الفلسطينية (117)، وقد تناص جرابا مع ذلك الحدث الذي طرّقه -قبل ذلك- عدد من الشعراء (118)، فنظم قصيدة (وعد بلفور)، ومنها قوله (119):
 وعد بلفور صار وصمة عار وشنارًا يدمي الحشا والجبينا

(116) نفسه، ص 18.

(117) ينظر: الموسوعة العربية العالمية، 115/27.

(118) تعد قصيدة (البلد الكيب) لإبراهيم طوقان من أمثلة القصائد المبكرة التي قيلت عن وعد بلفور، فقد نظمت عام 1929م. ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م، ط 2، ص 118-120.

(119) الديوان، ص 37-38.

كم تغنى به اليهود وأبقوا صاحب الوعد في القلوب
 وعد بلفور صار جرحا عميقا مصـونا
 يبعث اليأس والكآبة فينا

تظهر مشاعر الحزن والأسى في الأبيات السابقة، ولعل تكرار اسم ذلك الوعد يشير إلى ما أصاب الشاعر من الألم والذهول. وهو يذكر في المقابل فرح اليهود بذلك الوعد، وتكرار تغنيهم به. ويتضح لمن يتأمل أمثلة التناص التاريخي عند جرابا أنه مال إلى التناص مع التاريخ الإسلامي، واستطاع أن يجمع فيها بين حقائق السرد التاريخي وجماليات الأسلوب الشعري، وبخاصة الصور الفنية.

الخاتمة

نخلص من كل ما سبق إلى أن مصادر التناص تنوعت في الديوان، ومن تلك المصادر التناص الديني، واتضح فيه أن التناص مع القرآن الكريم كان ظاهرًا، وتنوع ما بين التناص مع التراكيب، والتناص مع المضامين. واتضح أيضًا أن التناص مع الحديث الشريف كان قليل الحضور في الديوان.

والتناص مع الشعر من مصادر التناص في الديوان، وقد تنوعت النصوص الشعرية التي يتناص معها ما بين القديمة والحديثة، وكذلك تنوعت أساليب التناص معها، فظهر تناص المعارضة، وتناص التراكيب، وتناص المضامين.

ومن مصادر التناص في الديوان التناص مع التاريخ، وبخاصة عصر صدر الإسلام، وظهر هنا التناص مع بعض الشخصيات الكبرى والأحداث العظيمة في التاريخ الإسلامي.

Intertextuality in the Poetry Collection of (Do not Say Goodbye) to the Poet Essa Graba

Dr. Waleed Abdullah Mesfer Al Dosary

Assiatanat professor in Arabic section in Education college in prince Sattam bin Abdulazeez university

Abstract. This research studies the phenomenon of intertextuality in the poetry collection of (Do not say goodbye) to the poet Essa Graba, and it includes three sections, the first section is religious intertextuality, the impact of Holy Quran and the Hadiith appeared in this poetry collection, but intertextuality with Holy Quran was more visible, and we can see intertextuality with structures, or intertextuality with contents.

The second section is intertextuality with poetry, poetic texts which intertextuality take place in this poetry collection have varied, some of them are old, and some of them are new , intertextuality taking with them several methods, it may be intertextuality with them through explicit or non-explicit pastiche , more than the previous is to be through intertextuality with structures, and may be through intertextuality with contents and images.

The last section is intertextuality with history, especially the Islamic history, and it appears from two sides: The first side is intertextuality with historical figures, especially prophet Mohammed, peace be upon him, and companions, God bless them. the second side is intertextuality with historical events, especially the Islamic battles, he pointed to four battles , they are: Badr, Ohod, Yarmouk, and Hittin.

