

INTERTEXTUALITY IN 'ALĪ SAYF AL SHA'ĀLĪ POETRY

التنصُّص في شعر علي سيف الشَّعالي

Saleh Ahmad Alhameedⁱ Nurhasma Muhamad Saadⁱⁱ Badrul Munir Muhammad Nurⁱⁱⁱ

ⁱ (Corresponding author). PhD Candidate, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science University of Malaysia (USIM). salh425270@gmail.com

ⁱⁱ Munassiq Master, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science University of Malaysia (USIM). nurhasma@usim.edu.my

ⁱⁱⁱ Senior Lecturer, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science University of Malaysia (USIM). badrul@usim.edu.my

Abstract

This study deals with the phenomenon of intertextuality in the Emirati poet Ali Saif al-Sha'ali, who is one of the young poets who were able to break into the poetry arena with their inimitable ability, so he deserved a prestigious place among the poets of the UAE, and it is based on his poems in his Dīwān (Nahla and Rababa). So the aim of this study was to show the types of religious and literary intertextuality, both obvious and hidden, and the poet's ability to use his multiple culture to adapt that intertextuality to serve the poem with its ideas and connotations. So the approach followed was the descriptive analytical method based on examining the poem in the Dīwān (Nahla and Rabah) and extracting intertextuality from it and indicating its type, the extent of its importance in the text, and the function it ultimately performs to achieve the poet's ideas in what he wants from the poem. This study resulted in the diversity of the poet's intertextuality between religious and poetic intertextuality, and the tyranny of the former – religious intertextuality - to indicate the poet's religious culture, and also used intertextuality with its obvious and hidden face to serve the purposes of his poem, and the ideas it carries for the reader.

Keywords: Poetic, Intertextuality, Semantic, Analytical, Descriptive.

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة ظاهرة التنصُّص عند الشاعر الإماراتي علي سيف الشَّعالي وهو من الشعراء الشباب الذين استطاعوا أن يقتحموا ساحة الشعر بمقدرتهم الفدَّة، فاستحق مكانة مرموقة بين شعراء الإمارات، وترتكز على قصائده في ديوانه (نحلة وربابة)، فكان الهدف من هذه الدراسة بيان أنواع التنصُّص الديني والأدبي، الجليِّ منها والخفي، وقدرة الشاعر على استخدام ثقافته المتعدِّدة في تطويع ذلك التنصُّص بما يخدم القصيدة بأفكارها ودلالاتها، فكان المنهج المتبع هو المنهج التحليلي الوصفي القائم على تمحيص القصيدة في ديوان (نحلة وربابة) واستخراج التنصُّص منها وتبيان نوعه، ومدى أهميته في النص، والوظيفة التي يؤديها في نهاية المطاف لتحقيق أفكار الشاعر فيما يريده من القصيدة.

وقد نتج عن هذه الدراسة تنوع التناص عند الشاعر بين التناص الديني والشعري، وطغيان الأول - التناص الديني - للدلالة على ثقافة الشاعر الدينية، وكما استخدم التناص بوجهه الجليّ والخفي لخدمة مآرب قصيدته، وما تحمله من أفكار للقارئ. الكلمات المفتاحية: الشعالي - التناص - الدلالة - التحليلي - الوصفي.

مقدمة

إنّ الاطلاع على نتاج الشعوب من ثقافات متعدّدة، يؤدّي إلى تبادلها ثقافيًا ومعرفيًا، وما ذلك إلا دليل على تجاذب الثقافات وتمازجها، ومن هنا نتج التناص في الأدب، فهو تبادل لمعرفات سابقة واستعمالها في قوالب جديدة لتؤدّي غرضًا معرفيًا مناسبًا، كما أنّه أداة لا يمكن للأديب الاستغناء عنها، فهو ليس بمعزل عن أقرانه من الأدباء، ففيها يُنسج النصّ بخيوط متشابكة تدلّ على امتصاص الأديب لنصوص سابقة بوعي أو دون ذلك، وبذلك نحصل على نصّ أدبي مبدع، وقد جاءت هذه الدراسة لتبيّن مظاهر التناص عند الشاعر الإماراتي علي سيف الشعالي وخصوصًا في ديوانه "نحلة وربابة" حيث تبين أنّه متأثر بالقرآن والحديث وأشعار من سبقوه، فنجد التناص واضحًا في أشعاره، فحاولت الوقوف على هذه التجربة وإظهار ما فيها من إبداع وإتقان.

وقد جاء المنهج المتبع في الدراسة قائم على التحليل والوصف، فتمّ الانطلاق من القصيدة وتبيان ما فيها من تناصات ودلالة ذلك على بنية النصّ ومبتغاه.

تمهيد

التناسق لغة

إنّ تتبع التناص في المعاجم العربية يُرجعنا إلى جذر الكلمة، وهي "النصّ" ونجدها عند ابن منظور "نصّ الحديث، ينصّه نصًّا: رفعه. وكلّ ما أظهر فقد نصّ، ووضع على المنصّة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور" (منظور، ١٩٩٠: ص ٩٧)، كما أوردها صاحب تاج العروس، فقال: "تناص القوم: ازدحموا" (الزبيدي، دت: ص ١٨٢).

ويورد المعجم الوسيط دلالات لمعنى كلمة النصّ، فالنصّ هو "صيغة الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلّف، وما لا يحتمل إلا معنى واحدًا أو لا يحتمل التأويل، والنصّ من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، ويُقال بلغ الشيء نصّه، وبلغنا من الأمر نصّه شدته" (مجمع اللغة العربية، ٢٠١١: ص ٩٦٤). ومن خلال ما تقدّم نستدلّ على دلالة لفظة "النصّ" بأنّها تدلّ على الظهور، وبلوغ الشيء واكتماله وهذا يتوافق مع المفهوم الذي أصبح متعارفًا عليه في النصّ.

التناسص اصطلاحاً

إنَّ معنى التناسص في النقد العربي يأتي من ترجمة اللفظة الفرنسية «intertext» حيث تعني كلمة «inter» التبادل، بينما تعني كلمة «text» النصّ، وبذلك يصبح معنى «intertext» التبادل النصّي، وقد تمّت ترجمتها إلى العربية بالتناسص أو التعالق النصّي. كما نجد ظهور مصطلحات متعدّدة للتناسص مثل: "النصوصيّة، تداخل النصوص، النصوص المهاجرة، تفاعل النصوص، التعدّي النصّي" (بطاهر، الزعي، ٢٠١٩: ص ٩٩). وأياً كانت التعبيرات الحديثة لهذه اللفظة تبقى لفظة "التناسص" هي الأكثر تداولاً بين النقاد العرب.

التناسص في النقد العربي

يعود قصب السبق في دراسة ظاهرة التناسص في الأدب إلى النقاد الغربيين الذين اهتموا بهذه الظاهرة وأعطوها القيمة النقدية المناسبة، وتعدّ جوليا كرستيفا الفيلسوفة والناقدة الأدبية البلغارية أول من أسس لمفهوم التناسص أو التعالق النصّي، وهي تشير إلى مفهوم التناسص وعلاقاته بقولها: "أما بالنسبة للنصوص الشعريّة الحديثة فإننا نستطيع القول بدون مبالغة بأنّه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً" (كرستيفا، ١٩٩١: ص ٧٩). بينما نجد باحثين آخرين قدّموا مفاهيم أخرى للتناسص مثل ليون سومفيل، يقول: "يتشكّل كلّ نصّ من قطعة موزيك من الشواهد، وكلّ نصّ هو امتداد لنصّ آخر أو تحويل عنه، وبدل مفهوم التشخيصيّة يترسّخ مفهوم التناسصيّة، وتقرأ اللّغة الشعريّة بصورة مزدوجة على الأقل" (سومفيل، ١٩٩٦: ص ٢٣٦). أمّا رولان بارت فله نظرة أخرى في التناسص، وقد يكون مفهومه أوسع مما سبق ذكرهم آنفاً، فقد جعل من التناسص وعاءً عامّاً يضمّ النصّ الشعري بما يحتويه، فهو "حقْلٌ عام يضمّ صيغاً مغلقة قلماً مُتّدي إلى منبعها، كما يضمّ شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجين" (بارت، ١٩٨٨: ص ١٨).

ويرى الباحث أن نظرة رولان بارت هي الأكثر دقة، باعتبارها توحى لمضمون التناسص بشكل واضح وصريح، وهي نتيجة لتمازج الثقافات واطّلاع الشعراء على نتاجات غيرهم، واستحبابهم لمشاركتهم بعض نتاجهم بأسلوب أدبي مبدع يجعل منها توحى بدلالات جديدة ضمن قالب القصيدة الجديد.

التناسص في النقد العربي

إنَّ تتبّع ظاهرة التناسص ونشأتها في النقد العربي يُحيلنا إلى معرفة أنّ هذا المفهوم بصيغته الحالية هو مفهوم حديث العهد في النقد العربي، حيث لا تتعدى الدراسات النقدية العقدين من الزمن، والتي كانت تعتمد على دراسة النقاد الغربيين الذي أثاروا هذه القضية في النقد.

فظاهرة التناص ظاهرة معروفة عند القدامى من الأدباء العرب، والتي كانت تندرج تحت مسميات أخرى كالسرقة الأدبية والتضمين، والتي انقسم النقاد حول هذه المسميات بين القبح تارةً والاعتدال تارةً أخرى. فمن التيار الأول نجد ابن رشيق القيرواني يذهب إلى أن "اتكّال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سبق إليه جهل" (القيرواني، ١٩٨١: ص ٢٨١).

أمّا التيار المعتدل نجده مع عبد القاهر الجرجاني الذي وصف تلك العلاقات بين النصوص الأدبية وإخراجها من دائرة السرقة والاتهام، ويبرر ذلك بقوله: "متى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضُّ من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة" (الجرجاني، ١٩٦٦: ص ٢١٥).

ويرى الباحث أن موقف الجرجاني ومن جرى على هذا الرأي أقرب إلى الواقعية، فالشاعر يعيش ضمن بوتقة شعرية متعدّدة، فتمازج الثقافات من حوله تجعل من أذنه تنطرب للفظه أو تعبير سبقه غيره من الشعراء، ولا ضير في إعادة استخدامه بطريقة تمتاز بالمقدرة على تطويع اللفظة بما يخدم السياق الشعري، والدلالة الإيحائية.

ومن هنا نستدل على أنّ التناص ليس بالمصطلح الحديث في التراث الإنساني، وهو قديم قدم الشعر، إلا أنّ حركة النقد حول هذه الظاهرة هي حركة حديثة تبلورت بدورها مع ظهور هذا المفهوم في النقد عند الغرب.

حياة الشاعر علي سيف الشعالي، والتعريف بديوانه (نحلة وربابة)

هو الشاعر الإماراتي علي سيف الشعالي من "مواليد ١١ نوفمبر ١٩٧٨، درس الهندسة المدنية" (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥)، وأبدع في كتابة الشعر بنوعيه التفعيلة والشعر العمودي، وأصدر ديوانين (نحلة وربابة، ٢٠٠٤) (وجوه وأخرى متعبة ٢٠١١) (للأرض روح واحدة، ٢٠١٣) وراوية (الحي الحي، ٢٠١٩)، "حيث يمازج الشعالي في كتاباته بين الجزالة والسهولة والرمز دون الوقوع في شرك الغموض ومتاهاته" (الزبيدي، ٢٠١١: ص ١٥٤).

أسس داراً للنشر تدعى دار الهدهد للنشر والطباعة مقرها مدينة دبي، وتعنى بطباعة مؤلفات تخصّ الناشئة والفتيان والأطفال.

كما يعدّ ديوان (نحلة وربابة) الديوان الأول للشاعر علي سيف الشعالي، والذي يضم أربعة وعشرين قصيدة، تنوّعت بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وتنوّعت أغراضها بين الغزل والمدح والفخر، وجاءت ألفاظها تارةً جزلة قوية تعود بالقارئ إلى عصور ماضية، وتارةً أخرى تكون هادئة سهلة سلسة، وقد جاء العنوان منفرداً للكتاب دون أن يكون عنواناً لقصيدة ضمن الديوان، فجمع النحل والتي توحى بالعمل الدؤوب وما تنتجه من العسل إلى الربابة وهي الآلة الموسيقية التي استخدمها العربي منذ القدم، وقد جاءت

قصائد الديوان على الترتيب الآتي: (صرخة)، (نور أنت)، (فوتوغرافيا)، (نقش تليد)، (آسفة)، (كالفراشة في الحريق)، (الشعر مرآة القلوب)، (ثلج وهيب)، (هز نخلات القوافي)، (اللا حياة)، (بوح ونصح)، (كلا لا وزر)، (الهوى كان البداية)، (أمواج)، (لا أترك كالقط الأعمى)، (تحجل الفوضى لدي)، (غياب)، (مابن المعرفة شأني)، (سؤال)، (صدى الزغاريد)، (باقة)، (حكايات معادة)، (يا ليل تكسر)، (إياك أن تلمس القنبلة).

إنّ جميع قصائد الديوان تعتمد على الوحدة العضوية؛ لذلك اتسمت بالحبك والبعد عن الاستطراد، كما اهتم الشاعر باستخدامه للألفاظ المناسبة التي تستيغها الأذن وتطرب لسماعها مع ملائمتها للموضوع والغرض المنشود.

لمسات قضية التناص في الشعر الاماراتي

إنّ الدراسات المعنوية بدراسة ظاهرة التناص حديثة العهد عند العرب - كما أسلفنا - ولهذا نجد قلة فيمن بحث عنها في الشعر الإماراتي، وقد توصلت إلى ثلاث دراسات، وهي: "التناس في الشعر المعاصر في الإمارات" للدكتور عبد الحكيم الزبيدي، والتي تضمنت الحديث عن نماذج من الشعراء الإمارات وتحويل بعض دواوينهم وإظهار التناص وأنواعه فيها، وكان من بينهم الشاعر علي الشعالي، إلا أن الزبيدي ركز فقط على ديوانه "وجوه وأخرى متعبة"، بينما جاءت دراستي مركزة على ديوانه "نحلة وربابة"، أما الدراسة الثانية فهي "التناس الأدبي في شعر مانع سعيد العتيبة" للدكتورة ندى الزعبي و الدكتور بن عيسى بن طاهر، والدراسة الثالثة بعنوان "التناس الديني في شعر مانع سعيد العتيبة" لنصر الدين إبراهيم، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة لتضيف الجديد في الحديث عن التناص واستخدام الشعراء له، وبيان أهميته ضمن قوالب الشعر الحديث.

أولاً: التناص الديني

١. القرآن الكريم

يُعدُّ التناص الديني من أكثر أنواع التناص انتشاراً في شعر الشعراء وأدب الأدباء، إذ لا يكاد يخلو شعر شاعر من تناص ديني، لما للقرآن الكريم من أهمية عظيمة في بلاغة العرب وأشعارهم، فهو الكلام المعجز المبين القادر على جعل اللفظة أكثر دقة وتفصيلاً للمعاني والدلالات الإيحائية المتغيرة تبعاً لسياقاتها المتنوعة، ولذلك نجد التناص في شعر الشعالي والذي يبدأ به في قصيدة "صرخة"، فيقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٧):

أَيُّ انتقامٍ حاقَ أَيُّ نكايَةٍ دَكَّتْ عروشاً وهي ذاتُ عمادِ
أم أَيُّ نصرٍ في القرونِ مُؤزَّرٍ يَهوي لهُ فِرْعَوْنُ ذو الأوتادِ

وفي هذين البيتين تناص واضح مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (٦) إِمْرَ ذَاتِ الْعِمَادِ (٧) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (٨) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ (٩) وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ (١٠) الَّذِينَ طَعَوْا فِي الْبِلَادِ (١١)﴾ (القرآن. الفجر: ٦-١١). فالشاعر يدعو الناس إلى التضرع لله والدعاء له؛ فالله سبحانه وتعالى هو القادر على تفريج الكرب، وغفر الذنوب، وتخفيف الألم، وإنهاء الظلم، ولهذا نجد الشاعر يورد ما فعله المولى عز وجل مع أقوام كانت ظالمة للحق، فجاءها الرد بما تستحق، وقد صور القرآن عظمة هذه الأقسام (عاد، فرعون)، وما لهم من قوة في الأرض، فلا بد أن يكون الإنسان متيقناً بأن الله لن يخذله، والفرج قادم لا محالة، وبهذا جاء التناص مع الآية دالاً واضحاً لما يريده الكاتب من أفكار.

ويستكمل الشاعر التناص في القصيدة ذاتها، فيقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٩):

بالحلم تمهلُ لستَ تمهلُ منْ بغيٍ والويلُ كلُّ الويلِ للمتمادي

فالييت السابق فيه تناص من حيث المعنى مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ (القرآن. إبراهيم: ٤٢)، والشاعر لا يزال في قصيدته "صرخة" وهو يناجي فيها الله، ويدعو كل الناس لفعل ذلك، حيث يصف الشاعر في قصيدته "صرخة" المولى بصفاته العظيمة مثل (القريب، المستجيب، السميع، القدير، المهيمن)؛ فالله لا يهمل الظالم والوعيد قادم له وإن طال الزمن، وفي ذلك حكمة بليغة قد لا تدركها النفس البشرية.

وينتقل بنا الشاعر إلى قصيدة أخرى فنجد التناص يبدأ فيها من العنوان والتي عنوانها بـ "أزفة"، فيقول

فيها (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٣٩):

المرءُ يُرعبُهُ اقْتِرَابُ الرَّاجِفَةِ فالوقتُ أجودُ منْ جُروحِ نازِفَةِ
وَحَرِيرِ أَمْطَارِ السِّنِينِ كَأَمَّا يُملي على قَلَمِي أَرْوْفَ الْأَرْفَةِ

ففي البيتين تناص مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾ (القرآن. المزمل: ١٤)، وقوله تعالى: ﴿أَرْفَتِ الْأَرْفَةُ﴾ (القرآن. النجم: ٥٧)، فالوعد قادم بالحساب وهذا ما يدل عليه القرآن الكريم، والشاعر أيضاً يعد منْ خانة بالحب بأن الحساب آتٍ، رغم كل الادعاءات الزائفة بالحب، والشاعر أراد أن يصور قدرته على الرد بأنه قاسٍ ومخيف، وأنه لا يبالي بما تقدمه من ردود واهية، فحسابه لها سيكون صارماً؛ لهذا جاء التناص واضحاً مع الآيات المعبرة عن يوم الحساب، وإن كان الباحث يرى أن هناك مغالاة في التصوير والمقارنة، فالنفس البشرية تبقى رهيفة الإحساس، وربما نغير مواقفنا تبعاً لمجريات الأحداث، بينما الحساب الرباني لا يغيره شيء مادام صار وقته، وأحداثه مرعبة لا تستطيع النفس البشرية تخيلها لقوة وعظمة أحداثها، وإن كان الشاعر أراد أن يصور موقفه من الحبيبة وما آلت إليها العلاقة بينهما، لذلك أراد أن يحاسبها بطريقته الخاصة.

كما نجد التناص في قصيدة "الشعرُ مرآة القلوب" حيث يقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥٢):
اليوم يعترف الجميع بفضل من رفع السماء بدون أي عمود

فالبيت فيه تناص جلي مع قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِعِزِّ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَىٰ الْعَرْشِ ۗ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۗ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى ۗ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ﴾ (القرآن. الرعد: ٢)، فالشاعر يتحدث عن أهمية الاتحاد الذي رفع البلاد ووضعها على طريق الصواب، فكل ما حل بعد ذلك بفضل سواعد بناء الاتحاد بعد مشيئة الله، فلا بد من الحمد والشكر للذي قرب القلوب، وأصبح الجميع تحت راية واحدة، حتى أضحت البلاد بمكانة مشرفة تهفو لها العقول المنتجة؛ لتعلو إبداعاتها في سماء العلاء والمجد.

ومن أمثلة التناص الديني الجلي في قصيدة "ثلج وهيب"، قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥٥):
قُلْ إِنَّ أَتْقَىٰ عِبَادَ اللَّهِ أَكْرَمُهُمْ قُلْ إِنَّ أَكْرَمَ خَلْقِ اللَّهِ مَنْ رَشَدُوا

ففي البيت السابق تناص مع قوله: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ (القرآن. الحجرات: ١٣)، والشاعر يتحدث هنا عن الأخوة بين الناس، وما يجب أن يكون عليه المرء من صفات حميدة، والبعد عن الكره والحقد، فكل منا يحتاج للآخر يوماً ما، وخير الناس من كانوا أتقياء، ويحفظون العهد ولا ينكثونه، فجاء التناص مع الآية الكريمة لتوضح فكرة الشاعر ورأيه الذي يعتبر قاعدة عامة بين المؤمنين، فاکرم الناس عند الله من كان تقياً ورعاً، وبهذا لا بد له أن يتصف بحسن الخلق.

ومن صور التناص الديني في قصيدة "هزّ نخلات القوافي" والتي نجد التناص يبدأ من عنوانها، حيث يقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦١):

وهزّ إليك نخلات القوافي تُساقط فرحتي خيراً جنيًا

ففي هذا البيت تناص واضح مع قوله تعالى: ﴿وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾ (القرآن. مريم: ٢٥)، والتي تتحدث عن قصة السيدة مريم ورعاية الله لها، والشاعر أيضاً يتحدث عن ممدوحه ويطلب منه أن يهزّ النخلات المليئة بالقوافي، والتي تعبر عن حب الشاعر له؛ فهي كالثمار الناضجة التي تحتاح إلى حركة بسيطة لتساقط حباً وگراماً للممدوح، والفرق بين معنى الآية وبيت الشعر أن المتلقي -وهي السيدة مريم- بحاجة إلى الله، بينما المتلقي في البيت الشعري -وهو الممدوح- هو الذي يحتاجه الشاعر، والتناص يظهر مدى قدرة الشاعر على توظيف اللفظة القرآنية والاستفادة منها بما تخدم فكرة القصيدة عمومًا،

والحديث عن خصال الممدوح وهو الشيخ سلطان بن محمد حاكم الشارقة من خلال البيتين من نفس القصيدة.

أَسْلُطَانَ الْمَحَبَّةِ لَسْتِ تَبْكِي عَلَى قَصْرِ تَهَاوَى يَا أَحْيَا
وَيَا ابْنَ مُحَمَّدٍ قَدْ صُغْتَ عَقْدًا تَأَلَّأَ عَالِيًا فَوْقَ الثَّرِيَا

ومن أمثلة التناص الديني في قصيدة "اللاحياء"، قوله: (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦٨):

مَرَّةً يَخْلُو فَيَنْدَى سَائِعًا عَذْبًا فُرَاتٌ
وَمَرَارًا يَلْفُظُ الْمَلْحَ وَنَارَ الْحَسْرَاتِ

فالتنص واضح مع قوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِعٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِنَ كُلِّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حَلِيَّةً تَلْبَسُوهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاجِرَ لَتَبْتَعُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (القرآن. فاطر: ١٢).

إنَّ الآية الكريمة توضح أنَّ البحرَين يلتقيان في نقطة واحدة ولكنَّ مياه الأول عذبة صالحة للشرب والزراعة، والآخر طعمه مالح لا يصلح للشرب، وهذه آية من آيات عظمة الخالق عزَّ وجلَّ، والتنص هنا يريد الشاعر ليتحدَّث عن صبره وهو ملاذه الوحيد للخروج من مآزق الحياة ومصاعبها، فصبره مرَّة يكون شرابًا عذبًا سائعًا عند شربه، ومرَّة أخرى يتحوَّل طعمه إلى الملوحة الشديدة، وهذا ما جاء متوافقًا مع معنى الآية، وقد أدَّى التنص تناسفًا واضحًا وجليًا عن فكرة الشاعر في قصيدته.

ويستكمل الشاعر في القصيدة ذاتها تناصًا آخر ليكمل به فكرته وحلّه لما يراه صوابًا، فيقول

(الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦٩):

وَأَمَلًا الْأَيَّامَ فَعَلَ الْبَاقِيَاتِ الصَّالِحَاتِ

فالتنص مع قوله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾ (القرآن. الكهف: ٤٦)، فالشاعر يدعو إلى فعل الصالح من الأعمال، فهي الملجأ والملاذ لحلِّ مشاكل الحياة وما بعدها، والفوز بالجنة، وهذا ما أشار إليه الشاعر في قصيدته "اللاحياء" فقدَّم الحل بعد الكثير من الانكسار والضعف في بدايتها، لترك للقارئ مجالًا للتفكير في حل قبل أن يعطيه ما يريده وهو الصبر وفعل الخيرات، للفوز بالجنات.

ومن أمثلة التنص في قصيدة "بوخ ونصح"، قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٧٣):

وَبَعْدَ الْيَوْمِ أَفْعَلُ مِثْلَ مُوسَى إِذَا جَارَ الظَّلَامُ، هُنَاكَ قَبْسٌ

ففي البيت تناص مع قوله تعالى: ﴿رَبِّ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ (القرآن. طه: ١٠)، فبعد كل المآسي والأحزان خلال مجريات القصيدة ينتهي الشاعر بحكمة مفادها، أنّ النور يبدد الظلام مهما طال، وهذا يتناسق مع مضمون الآية التي توضح فعل سيدنا موسى عليه السلام حين رأى نارًا فذهب ليأخذ منها قبسًا أو يجد عندها أناسًا يهتدي إليهم في ظلام الليل الحالك، فالتنصص قدّم رؤية جلييلة أرادها الشاعر بعد عناء طويل، وأحزان جمّة تخللتها أبيات قصيدته "بوح ونصح" والتي أنهت بالأمل في أهله القاطنين مدينة دبي.

ومن أمثلة التنصص الجلي في قصيدة "كلا لا وزر"، قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٧٥):

هَيْهَاتَ الْهَرُوبِ مِنَ الْحَقِيقَةِ يَا بَشْرَ

قُلْ أَلْفَ كَلَا .. لَا وَزَرَ

قُلْ أَلْفَ كَلَا .. لَا وَزَرَ

فالتنصص واضح مع قوله تعالى: ﴿كَلَّا لَا وَزَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾ (القرآن. القيامة: ١١-١٢)، فالشاعر يدعو البشر إلى حقيقة لا مفرّ منها؛ هي أنّ القدر إذا جاء لا رادّ له ولا مهرب منه، بل على الإنسان أن يؤمن به فهو ركن من أركان الإيمان، ولا يكتمل الإيمان من دونه، وهذا يتناسق مع معنى الآية التي توضح أن يوم القيامة آتٍ وليس للمرء ملجأ أو مهرب إلا إلى الله عز وجل، فهيهات الهروب كما أسلف الشاعر في قصيدته.

ويستكمل الشاعر في القصيدة ذاتها فنجد التنصص في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٧٦):

قَدْ أَعْدَرَ الْغَاوُونَ إِذْ نَصَحُوا..

فَهَلْ تُغْنِ التُّدْرُ؟!

ويستطرد الشاعر في القصيدة ذاتها، ويستمر باستلهاام التنصص الديني، فنجده يستخدمه خير استخدام حيث يركبه من خلال آيتين تتبع كل منها لسورة معينة؛ إلا أنّه ربط بينهما من خلال السياق في القصيدة، فالتنصص يرتبط مع قوله تعالى: ﴿حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ التُّدْرُ﴾ (القرآن. القمر: ٥)، وقوله تعالى: ﴿فَكُبِّبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ﴾ (القرآن. الشعراء: ٩٥)، فالشاعر قد قدم النصح والإرشاد لكلّ من الناس وخاصة المخطئين، فهو يتساءل هل سوف تفيدهم تلك الإشارات والإنذارات؟ فالتنصص مع الآيات وضح السياق الذي يرمي إليه الشاعر، وكان توظيفه مناسبًا يفيد أبعاد القصيدة ودلالاتها المتعددة.

وتأبى أن تنتهي قصيدة "كلا لا وزر" إلا بالمزيد من صور التناص الديني، حيث يقول فيها (الشعالي،

٢٠٠٤: ص ٧٧):

هَجْرُ الْحَبِيبِ مُصِيبَةٌ لَمْ تُبَقِ فِيَّ وَلَمْ تَذَرْ
فِي يَوْمِ نَحْسِ عَابِسِ الْقَسَمَاتِ يَصْدَعُ بِالْخَطَرِ

ولا يزال الشاعر في تناصاته في قصيدة "كلا لا وزر" مع قوله تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرٌ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾ (القرآن. المدثر: ٢٨)، وقوله: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ﴾ (القرآن. القمر: ١٩)، وقد جمع بين آيتين ليعبر عن حالته الشعورية في هجران الحبيب له، فهذا الهجران لم يبق على أي شيء بعده، وكأنه العاصفة أو الزلزال الذي دمر كل شيء، وكان ذلك اليوم من أشأم الأيام في حياة الشاعر، ويرى الباحث أن هناك مغالاة في الوصف فالآيات تتحدث عن أنواع العذاب الرباني وهي (سقر) وهو اسم من أسماء جهنم، وريح صرصر هبت على قوم عاد وهي ريح شديدة البرودة لم تبق منهم أحداً، وهذه دلالة على عظمة الخالق وقدرته، فهل يستوجب مثل هذا العذاب للشاعر بسبب هجران الحبيب له؟ كما نجد مثلاً آخر للتناص الديني الجلي في قصيدة "تخجلُ الفوضى لدي"، حيث يقول (الشعالي،

٢٠٠٤: ص ١٠١):

"الآن حَصَّصَ كُلُّ مَا أَدْعُوهُ حَقًّا لِي مُبِينٌ"

فالتناص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُمْ إِذْ رُودْتُمْ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ ۗ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ ۗ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ اأَنْ حَصَّصَ الْحَقُّ أَنَا رُودْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (القرآن. يوسف: ٥١)، حيث أن التناص يتناسب مع الجو العام للقصيدة، وفيها يريد الشاعر أن يخرج من الخديعة إلى الحقيقة؛ وهي أنه لن يكون قادراً على تحمّل المزيد من الآلام، فهو يقدم حبه وعشقه دون ردة فعل حقيقية من الحبيبة، ولهذا يصحح بأن وقت الصدق قد حان ولا بد من البوح به رغم المشقة، والآية الكريمة أفادت في تعزيز هذا المعنى من خلال التوافق بين معانيها ومعاني القصيدة.

ومن أمثلة التناص الجلي في قصيدة "كابن المعرة شأني"، قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١١٤):

قَدَّ الرَّجَاءُ قَمِيصَ الْعِشْقِ مِنْ دُبُرٍ وَكُنْتُ أَحْسَبُهُ يَنْقُدُ مِنْ قُبُلٍ

فالتناص واضح من خلال الحديث عن (القَدِّ من القبل ومن الدبر) فالشاعر استلهم التعبير من الآية ﴿قَالَ هِيَ رَاوَدْتَنِي عَنْ نَفْسِي ۗ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾ (القرآن. يوسف: ٢٦)؛ ليوضح ما يجول في خاطره من محنة الحب الذي لم يصل إليه بطريقة

صحيحة، فالشاعر يرتجي من حبيبته ما يريد، ولكنها تصدّه ولا ترضى، فكان ردها معاكسًا لما يهوى، وجاء التناص متناسفًا مع مفهوم القصيدة دالًا على فكرتها وإيجاءاتها.

٢. الحديث النبوي

يُعَدُّ المعين الثاني للفصاحة والبلاغة في كلام العرب بعد القرآن الكريم، فهو كل ما نطق به النبي محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، والجامع للبيان والحكمة والموجز في التعبير والمفصّل في المعنى، ومجيبه في الأدب والشعر دليلًا على ثقافة الشاعر الدينية، وحفظه للأحاديث النبوية.

فمن أمثلة التناص الديني الجلي في قصيدة "الشعر مرآة القلوب"، قوله: (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥٣)

ما وَرَثَ الرُّسُلُ الكِرَامُ سِوَى الصَّحَا نَف ثَرَوَةٌ مَمْنُوعَةٌ التَّبِيدِ

فالتنص مع الحديث الشريف: {عن أبي الدرداء -رضي الله عنه- أنه قال: قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: إِنَّ العلماء ورثة الأنبياء، وإنَّ الأنبياء لم يورثوا دينارًا ولا درهمًا، إنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر} (النووي، ٢٠٠٠: ص ٤٦٥).

وفيه يريد الشاعر أن يبيّن أهمية العلم ودوره في بناء الإنسان والأمة، ونحن أمة اقرأ ولكننا - للأسف - لا نقرأ، فالعلم - كما يقول الشاعر - عزٌّ ورزقٌ وبدر ساطع وبحرٌ رائق أو هائج، فلا سبيل لنا في التطوّر والعلو دون أن نأخذ العلم سبيلًا لذلك، وجاء التناص مع الحديث الشريف ليبين مراد الشاعر ويوصل فكرته بطريقة سهلة وسلسة إلى أذهان المتلقين؛ فالأنبياء - وهم قدوة الأمة - لم يورثوا إلا العلم الذي لا يمكن أن ينتهي أو يتبدد مع مرور الزمن.

أما في قصيدة "ثلج وهيب" فنجد التناص واضحًا في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥٥):

والناسُ كالمشطِ في الدنيا سواسيةٌ قال الرسول وفي قول له سدّد

فالتنص جلي مع قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: {الناس سواسية كأسنان المشط، لا فضل لعربي على عجمي، إنما الفضل بالتقوى} (الزحيلي، ١٩٨٥: ص ٦٧٣٦).

حيث يتحدّث الشاعر عن الأخوة بين البشر، ونبد الحقد والكراهة ومساوئ الطباع، ويدعو إلى الأخلاق الحميدة، والسبيل في ذلك تقوى الله وطاعته، وقد جاء التناص مع الحديث الشريف متوافقًا مع معنى الأبيات وفكرة القصيدة، فكلُّ البشر سواسية ولا يتفاضل شخص على آخر إلا بالتقوى، وليس هناك معيار آخر للتفاضل على الإطلاق، فقدّم التناص توضيحًا جليًا لفكرة الشاعر فيما أراده في قصيدته.

ويستكمل الشاعر بتناص آخر في القصيدة ذاتها، فيقول: (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٥٥)
كم كثرة كَغثاءِ السيلِ ضائعةٌ وكم قليلٌ له في خيرِهِ عَدَدٌ

وهذا البيت فيه تناص مع الحديث الشريف، {عن ثوبان رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: يوشك الأمم أن تتداعى عليكم، كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومن قلةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن. فقال قائل: يا رسول الله، وما الوهن؟ قال: حبُّ الدنيا، وكراهية الموت} (حنبل، ٢٠٠١: ص ٣٣٢).

والتناص متناسق في معنى (كغثاء السيل) حيث يريد الشاعر القول: أن الكثرة لا تنفع والعدد لا يهم، فكم من فئة قليلة قدمت أشياء جلييلة أعظم وأفضل من الفئة الكثيرة العدد، فغثاء السيل كثير ولا يمكن حصره لكنه دون فائدة والبلاغة في هذا المعنى عظيمة ومؤدية للمعنى في البيت الشعري والحديث النبوي، فالتناص واضح وقدم ما يريده الشاعر من فكرة ودلالة.

ومن أمثلة التناص أيضاً في قصيدة "اللاحياء"، في قوله: (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦٦)

المضحكات المبكيات المنجيات المهلكات

اللابسات على قبيح الزور أقنعة المهابة

والآسرات بخضرة الدمن الحسان الساقطات

التناص مع الحديث الشريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {إياكم وخضراء الدمن". قالوا: يا رسول الله وما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في منبت السوء} (الجراحي، ١٩٣٢: ص ٢٧٢). فالحديث الشريف يوضح للناس الحذر من المظاهر الخداعة للنساء ومظاهرها الخارجية، وعدم الوقوع فريسة لجمالها، وإنما التيقن من أصل النسب والتربية فهما الأساس في تكوين الأسرة الناجحة، والشاعر أيضاً يدعو إلى الابتعاد عن الأماني الزائفة الخداعة، والتي شبهها بـ(خضراء الدمن) لتحجب صورتها الحقيقية وتتقنع عن الناس لتمويه أصولها الزائفة، وبذلك استطاع الشاعر توضيح الصورة أكثر من خلال التناص باستخدامه التناص مع الحديث الشريف.

إذاً لقد استطاع الشاعر علي الشعالي استخدام المفردة و الآية القرآنية بما تحدم فكرة ودلالات القصيدة، كما جاء الحديث النبوي الشريف حاضرًا في أشعاره، وهذا يدلُّ على ثقافة الشاعر الدينية من جهة، وقدرته على تطويع اللفظة الدينية من خلال تناص جلي أو خفي؛ لتتناسق مع معاني الأبيات وتؤلف

لوحة متكاملة الألوان، وتغدو الإيحاءات والدلالات الشعرية أكثر وضوحًا، وأدقّ معنى؛ لتصل للقارئ سلسلة جاذبة غير نافرة.

ثانيًا: التناص الشعري

يُعدُّ التناص الشعري أو تداخل النصوص الشعرية من الأحداث القديمة التي ألفتها الشعراء فيما بينهم، وهذه تدلُّ على إعجاب الشعراء بمعاني وألفاظ وتراكيب لشعراء آخرين فيفضل البعض مزجها وتداخلها في أشعارهم لما لها من قوة في المعنى وحسن في السبك والمتانة، وغزارة في المعنى والدلالة؛ لهذا كثر التناص الأدبي في أشعار العرب، ومن أمثلة ذلك ما نجده في شعر الشعالي في ديوانه "نحلة وربابة" والتي أبدأ فيها من قصيدته "صرخة"، والتي يقول فيها (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١٣):

ماعد يجد الشعر وهو غواية في نوح باكٍ أو ترنم شاد

فالتناص مع قول أبي العلاء المعري (اليوسي، ١٩٨١: ص ٢٥٩):

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنم شادٍ

فالشاعر يريد أن يرفع همّة الأمة لتثور على الظلم، وتحطم قيود الجهل والعدوان، فهي أمة عظيمة لها تاريخها العريق وماضيها التليد، فالشعر والكلام لا ينفع - برأي الشاعر - سواء أكان نواحا أو ترنما ومديجا، فالوقت الآن للفعل وليس للقول، فجاء التناص مع قول المعري ليوضح هذه الفكرة ويدلل على معانيها، وقد أجاد الشاعر في ذلك من خلال تطويعه لمفردات المعري من خلال التناص الجلي في القصيدة.

ومن أمثلة التناص الأدبي في قصيدة "لا أترك كالقَطِّ الأعمى"، بقوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٩٣):

الصبرُ الصبرُ أحببتنا الصبرُ الصبرُ هو الأليقُ

قد قال المتنبي يومًا: المجدُ لمن صبرًا يلحقُ

فالتناص واضح وجلي مع قول الشاعر الأحوط الأسدي (المرزوقي، ١٩٥١: ص ٦٣٩):

لا تحسب المجد تمرًا أنت آكله لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

يدعو الشاعر إلى الصبر وتبيان أهميته للوصول إلى المنشود، فلا يمكن أن يصل المرء إلى هدفه دون تعب أو كدٍّ أو صبر، فجاء التناص مع قول الأحوط الأسدي - مع أن الشاعر نسبها للمتنبي - ليلتقي الشاعران في فكرة الوصول للمجد بلعق الصبر وهو عُصَارَةٌ شَجَرٍ مَرٌّ تُسْتَعْمَلُ فِي الطَّبِّ، والتناص جاء متناسقًا مع

الجو العام للقصيدة ووضّح دلالة الوصول للمجد في أبيات القصيدة والتي ترمي إلى التحمّل لتحقيق الأحلام الأزلية كما أرادها الشاعر.

كما نجد التناص أيضًا في قصيدة "كابن المعرّة شأني"، في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١١٠):

قَدْ ضَلَّ مَنْ كَانَتْ الْعُمَيَانُ تُرْشِدُهُ اللَّهُ دَرُكٌ يَا بَشَارُ مِنْ رَجَلٍ

فالتناص جليّ وواضح مع قول بشار بن برد (برد، ٢٠٠٠: ص ٩٨):

أَعْمَى يَقُودُ بَصِيرًا لَا أَبَا لَكُمْ قَدْ ضَلَّ مَنْ كَانَتْ الْعُمَيَانُ تَهْدِيهِ

لقد أراد الشاعر أن يبيّن فكرة مفادها أنّ الذين يرشدوننا اليوم للطريق ليسوا بعارفين به، وأنّ من يعطينا النصائح لا يعملون بها، وأنّ من يدفعوننا للأمام هم في الأصل في المؤخرة، ولسان حال الشاعر (فاقد الشيء لا يعطيه)، وبهذا يتطابق في رؤيته مع رؤية بشار بن برد؛ فكان التناص واضحًا وجليًا ومعبرًا عن مضمون القصيدة وفكرة الشاعر في الحياة.

ويستكمل الشاعر في قصيدته "كابن المعرّة شأني" ويذكر تناصًا آخر في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١١١):

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ فِي الْأَزْمَانِ آخِرَهُمْ كَابِنِ الْمَعْرَةِ شَأْنِي فِي ذُرَا الْقُلَلِ
لَأَسْبِقَنَّ أَنَا هَيْهَاتَ يُدْرِكُنِي مَنْ ضَاعَ فِي مَهْمِهِ الْأَحْقَادِ وَالِدَّغَلِ

فالتناص واضح وجلي مع قول المعري (المعري، ١٩٥٧: ص ١٩٣):

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ ... لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ

فالشاعران يرميان إلى مدح الذات مدحًا مبالغًا فيه، فكلّ منهما يؤكد أنّه يستطيع فعل ما لم يفعله غيرهم من الناس، وإن كان زمانهم متأخر ولم يكن لهم الفرصة بأن يعيشوا في اوائل الأزمان، فهذا لا يهم بالنسبة لهما لما يتمتعان به من مقدرات عالية، وهمة عظيمة، وقد جاء التناص مناسبًا لمعنى القصيدة ولفكرتها، ومتناسقًا مع أفكار الشاعر ورؤيته للحياة وجدارته بالتغلب على صعابها وتقلباتها.

ونجد تناصًا آخر في ذات القصيدة "كابن المعرّة شأني"، فيقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١١١):

تَقُولُ: يَا وَلَدِي سَافِرٌ تَرَى عَجَبًا مُرُّ التَّغْرُبِ يَشْفِي عِلَّةَ الْمَلَلِ

فالبیت فیہ تناص مع قول الإمام الشافعی (الشافعی، ۱۹۸۵: ص ۷۴):

تَغَرَّبَ عَنِ الْأَوْطَانِ فِي طَلَبِ الْعُلَى ... وَسَافِرٌ فِي الْأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ
تَفْرِيجُ هِمِّ وَآكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ ... وَعِلْمٌ وَأَدَابٌ وَصُحْبَةٌ مَا جَدِ

فكلا الشاعرین يدعون إلى أهمية السفر والتغرب والتفريج عن الهموم والعلل، حيث يملأ المرء حياته بكل ما هو جديد بعيداً عن الروتين، إلا أن الشعالي يدعو إلى السفر بغرض المتعة والقضاء على الملل وهي توصية الأب له في ثنايا القصيدة، بينما الشافعي يدعو إلى التغرّب في طلب العلم وفيه خمس فوائد منها تفريج الهم، فالتناسق واضح بين الأبيات، وقد تناسب مع مضمون القصيدة وأدى وظيفته في إيضاح فكرة الشاعر.

ومن أمثلة التناسق الخفي في قصيدة "كابن المعرّة شأني"، حيث يقول (الشعالي، ۲۰۰۴: ص ۱۱۱):

مَنْ صَارَعَ الْعَرَمَ نَالَ الْمَجْدَ أَكْمَلَهُ وَمَنْ تَقَاعَسَ تَحْتَ الظِّلِّ لَمْ يَنْلِ

ف نجد التناسق مع قول قول المتنبي (المتنبي، ۱۹۸۳: ص ۴۸۶):

لَا يُدْرِكُ الْمَجْدَ إِلَّا سَيِّدٌ فَطِنٌ لَمَّا يَشْتَقُّ عَلَى السَّادَاتِ فَعَالٌ
لَا وَارِثٌ جَهَلَتْ يَمْنَاهُ مَا وَهَبَتْ وَلَا كَسُوبٌ بغيرِ السِّيفِ سَنَالٌ

فالتناسق خفي بين الأبيات وهو يظهر من خلال شرح معانيهما، فكلا الشاعرين يدعون إلى إعلاء الهمة، والبعد عن التقاعس والكسل، فالجد لا يتحقق إلا لأولئك المجدين الذي يطمحون دوماً للمعالي، كما نجد التناسق من خلال الوزن الشعري، فكلاهما اعتمد على تفعيلات البحر البسيط، وحرف الروي (اللام المكسورة)؛ للبوح بهذه الأفكار فجاءت الأوزان متناسقة ومعبرة مع دلالات المعنى الذي خدمه التناسق وأدى دوره بشكل فعال.

كما نجد التناسق الأدبي الجلي في قوله (الشعالي، ۲۰۰۴: ص ۱۱۳):

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مِنْ مَيْمُونٍ خُطُوئُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا مَشِيَ الْوَجِي الْوَحْلِ

التناسق جلي مع قول الأعشى (الأعشى، ۱۹۵۰: ص ۵۵):

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا، تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلِ

فالشاعر يصوّر محبوبته بأثما بيضاء واسعة الجبين طويلة الشعر تمشي على مهل كما تمشي الخيل التي لا لم تحف حوافرها، وهذه دلالة على تمهلها في المشي، والشاعر هنا أراد أن يصف تلك الصفات الجسدية فاستدل عليها من خلال بيت الأعشى؛ فجاء التناص شارحاً المعنى ودالاً على صفات محبوبه الشاعر ومتناسقاً مع أبيات القصيدة وأفكارها.

ثم يستكمل الشاعر تناصه في نفس القصيدة، فيقول (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ١١٣):

وحبذا همسة من ثغر كاذبة وحبذا نظرة مفضوحة الختل

والتناص هنا مع الشاعر محمود قابادو في قوله (قبادو، ١٨٧٨: ص ٥٦):

ياحبذا جبل الريان من جبل وحبذا ساكن الريان من كانا
وحبذا نفحات تأتيك من يمانية تأتيك من قبل الريان أحيانا

فالشاعر يرغب في همسة ولو كانت من ثغر كاذبة، ونظرة وإن كانت خادعة، وهذا يدل على تأثر الشاعر بحبه وتعلقه بمحبوبته، وعدم قدرته على تركها أو نسيانها، فهو يريد منها أي شيء وإن كان كاذباً أو مخادعاً، فجاء التناص المستخدم لأسلوب المدح (حبذا)، فكلا الشاعرين يلتقيان في رغبتهما بأي شيء من المحبوبة، إلا أن الباحث يرى أن الشعالي قد بالغ في وصفه حينما وصلت به الحالة إلى قبوله بالكذب والخديعة إن كان صادراً من المحبوبة.

أما قصيدة "اللا حياة"، فنجد التناص في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦٩):

سُتَلَقِي حَنْفَكَ الْمَكْتُوبَ فَأَعْمَلُ لِلْمَمَاتِ
إِنَّهُ يُومًا لَاتٍ إِنَّهُ حَتْمًا لَاتٍ

إن التناص من حيث المعنى يتوافق مع قول كعب بن زهير (زهير، ١٩٩٧: ص ٦٥):

كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءٍ مَحْمُولُ

فالشاعر الشعالي يدعو المرء إلى عمل ما يمكن عمله حتى يكون في الجانب الصحيح يوم وفاته، فلموت حقيقة لا بد منها بقوله: (لات) وتكرارها مرتين للدلالة على تأكيدها، وهذا ما يتوافق معه كعب بن زهير فالمرء لا بد أن يُنقل بالآلة حدباء وإن طال عمره. والتناص هنا يتناسق مع فكرة الشعالي ويؤكد بها بما لا يدع مجالاً للشك.

وفي قصيدة "بوح ونصح" نجده يتناص في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٧٢):

ولا كَرٌّ ولا فَرٌّ لأنِّي سئمتُ من الوغى والموتِ جَرَسُ

ففي البيت تناص مع قول امرئ القيس في معلقته (القيس، ٢٠٠٣: ص ٥٤):

مكّرٍ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودٍ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علِّ

إلا أنّ الشاعر هنا على لسان الحبيبة لا يريد الكَرَّ والفَرَّ مثلما أراده امرئ القيس، فالشاعر سئم من الدخول في معارك نهايتها قد تكون خاسرة، على عكس امرئ القيس الذي نراه يصوّر حركة حصانه في الكَرِّ والفَرِّ وهذه دلالة على فروسية غير معهودة، وربما هناك مبالغة في الوصف لأغراض يريد بها الشاعر نفسه؛ إلا أنّ التناص قد أدّى وظيفته في إبراز معاناة الشاعر مما يدور حوله من حزن وتعب وكل ذلك على لسان حبيته في القصيدة.

ثم يورد لنا الشاعر تناصاً أدبياً من الحكم والأمثال في قصيدة "اللاحياء"، في قوله (الشعالي، ٢٠٠٤: ص ٦٨):

بَلَعَ السَّيْلُ الزُّبِّيَّ قَسْرًا تَمَلَّكَنِي امْتَقَات
وعلمتُ اليومَ أنّ الصَّبْرَ وَفَفَ لِلأبَاةِ

ففي قول الشاعر تناص واضح مع المثل العربي "بلع السيل الزبّي" (الميداني، د.ت: ص ٩١)، ومن معاني الزبّي: هو الرابية لا يعلوها الماء، فإن بلغها الماء فهو دليل على فيضان عمّ المكان، ومنا جاء المثل الذي يوضح أنّ الشيء زاد عن حدّه، وهذا ما أراده الشاعر في قصيدته "اللاحياء" والتي يعبر فيها عن حالته وما آلت إليه فالحياء لا قيمة لها، وهو فيها ضائع مشتّت، لا يعرف أين يذهب، فالكل من حوله يريد النيل منه، فليس لديه إلا الصبر والتحمل للخروج من هذا المأزق حسب رأيه.

ومما تقدّم نستدل على ثقافة الشاعر الأدبية، واطلاعه على أشعار القدماء والمحدثين، وفهم معانيها وودلالة ألفاظها، وامتلاكه للمقدرة الإبداعية على تطويع تلك المعاني وتسخيرها في الكتابة الشعرية بما يتوافق مع معنى الأبيات وفكرة القصيدة ومنهجها الأدبي، ورؤية الشاعر لموضوع القصيدة العام وما ينبثق منه، فجاء التناص متناسقاً معه مضيئاً له لمسة إبداعية جعلت منه قريباً للذهن وواضحاً للفهم.

نتائج الدراسة

إنّ تعدّد ثقافات الشاعر علي الشعالي، واطّلاعه على منابع البلاغة والفصاحة يدلّل على الغزارة الأدبية التي انتجت شعراً متماسكاً رصيناً لا يقل مكانة عن عظماء الشعر الإماراتي خاصة، والشعر العربي الحديث

عامّةً، فاستطاع الشاعر أن يستخدم التناص بما يخدم دوافع شعره، ودلالته وما يصبو إليه من أفكار، وهذا يدلّ على إبداع قلّ نظيره بين أقرانه من الشعراء، كما جاء التناص متنوّعاً في شعره بين التناص الديني من القرآن الكريم والسُنّة النبوية الشريفة، والتناص الأدبي من أشعار القدماء والمحدثين والحكم والأمثال العربية، حيث نجد طغيان التناص الديني على صور التناص في شعر الشعالي وهذا دليل على تأثر الشاعر بالرؤية الدينية والتي توحى بغزارة الألفاظ وقوة معانيها، كما ظهر التناص بنوعيه الجليّ الواضح للقارئ، والتناص الخفيّ الذي يحتاج إلى إعادة القراءة أو التعمق قليلاً في الأشعار مع سيادة الجانب الأول - التناص الجلي - وهذه دلالة على وضوح الشاعر في تناصاته وابتعاده عن الغموض في ذلك.

المراجع

- ابن منظور، محمد. ١٩٩٠. لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- الأعشى، ميمون بن قيس. ١٩٥٠. ديوان الأعشى الكبير. القاهرة: الناشر مكتبة الآداب بالجماميزت.
- بارت، رولان. ١٩٨٨. نظرية النص. ترجمة: محيي الشملي وآخرون. حوليات الجامعة التونسية، العدد ٢٧.
- برد، بشار. ٢٠٠٠. ديوان بشار بن برد. بيروت: دار صادر.
- بطاهر، عيسى الزعبي، ندى. ٢٠١٩. التناص الأدبي في شعر مانع سعيد العتيبة. مجلة فصل الخطاب، المجلد ٧، العدد ٢٨.
- الجراحي، إسماعيل بن محمد. ١٩٣٢. كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس. مكتبة القدس.
- الجرجاني، علي. ١٩٦٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه. بيروت: دار القلم.
- حنبل، أحمد. ٢٠٠١. مسند أحمد بن حنبل. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ج ١٤.
- الزبيدي، عبد الحكيم. ٢٠١١. التناص في الشعر المعاصر في الإمارات. أبوظبي: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام.
- الزبيدي، محمد. ١٩٦٥. تاج العروس من جواهر القاموس. مجموعة من المحققين. الكويت: دار الهداية: ج ١٢.
- الزحيلي، وهبة. ١٩٨٥. الفقه الإسلامي وأدلته. سورية: دار الفكر، ط ٢، ج ٩.
- زهير، كعب. ١٩٩٧. ديوان كعب بن زهير. بيروت: دار الكتب العلمية.
- سومفيل، ليون. ١٩٩٦. التناصية. ترجمة: وائل بركات، ج ٢١.
- الشافعي. ١٩٨٥. ديوان الشافعي حبر الأمة وإمام الأئمة. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ط ٢.
- قبادو، محمود. ١٨٧٨. ديوان الشيخ قبادو. تونس: مطبعة الدولة التونسية، ج ٢.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. ١٩٨١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. مصر: التجارية الكبرى، ج ٢.

- القيس، امرؤ. ٢٠٠٣. ديوان امرؤ القيس. اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة.
 كرستيفا، جوليا. ١٩٩١. علم النص. ترجمة: فؤاد الزاهي. المغرب: دار توبقال.
 المتني، أبو الطيب. ١٩٨٣. ديوان المتني. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
 المرزوقي، أبي علي أحمد. ١٩٥١. شرح ديوان الحماسة. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، ج ٢.
 المعري، أبو العلاء. ١٩٥٧. ديوان سقط الزند. بيروت: دار صادر.
 الميداني، أبو الفضل. د.ت. كتاب مجمع الأمثال. بيروت: دار المعرفة.
 نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية. ٢٠١١. المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، ط ٥.
 النووي، محيي الدين. ٢٠٠٠. رياض الصالحين من حديث سيد المرسلين. السعودية: دار ابن الجوزي.
 اليوسي، الحسن. ١٩٨١. زهر الاكم في الأمثال والحكم. الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة، ط ٢.

REFERENCES

- al-A'sha, Maimun bin Qays. 1950. *Diwan al-A'sha al-Kabir*. Sharh wa Ta'liq: Muhammad Husayn. al-Qahirah: al-Nashir Maktabah al-'Adab bi al-Jamamizat.
- al-Jarahiyy, Isma'il bin Muhammad. 1932. *Kashfal-Khafa' wa Mazil al-Ilbas 'Ammah Ishtahara min al-Ahadith 'ala alsinah al-Nas*. Maktabah al-Quds.
- al-Jurjaniyy, 'Aliyy. 1966. *al-Wisatah bayna al-Mutanabbiyy wa Khususihi*. Bayrut: Dar al-Qalam.
- al-Ma 'riyy, Abu al-'Ala'. 1987. *Diwan Saqt al-Zind*. Bayrut: Dar Sadir.
- al-Marzuqiyy, Abi 'Aliyy Ahmad. 1951. *Sharh Diwan al-Hamasah*. al-Qahirah: Matba'ah Lajnah al-Ta'lif wa al-Nashr, T 1, Jz 2.
- al-Midaniyy, Abu al-Fadl. n.d. *Kitab Majma' al-Amthal*. Bayrut: Dar al-Ma 'rifah.
- al-Mutanabbiyy, Abu Tayyib. 1983. *Diwan al-Mutanabbiyy*. Bayrut: Dar Bayrut li al-Tiba'ah wa al-Nashr.
- al-Nawawiyy, Muhyi al-Din. 2000. *Riyad al-Salihin min Hadith Sayyidi al-Mursalin*. Al-Sa'udiyyah: Dar Ibn Jawziyy.
- al-Qayrawaniyy, Abu 'Aliyy al-Hasan bin Rashi. 1981. *Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi*. Misr: al-Tijariyyah al-Kubra, Jz.2.
- al-Qays, Imru'u. 2003. *Diwan Imru'u al-Qays*. I'tana bihi wa Sharhihi: 'Abd al-Rahman al-Mustawiyy. Bayrut: Dar al-Ma 'rifah.
- al-Shafi'iy. 1985. *Diwan al-Shafi'iy Habr al-Ummah wa Imam al-A'immah*. al-Qahirah: Maktabah al-Kulliyat al-Azhariyyah.
- al-Yusiyy, al-Hasan. 1981. *Zahr al-Akm fi al-Amthal wa al-Hukm*. al-Maghrib/al-Dar al-Bayda': Dar al-Thaqafah.
- al-Zabidiyy, 'Abd al-Hakim. 2011. *al-Tanas fi al-Shi'r al-Ma'asir fi al-Immarat*. Abu Zibbiyy: Markaz Sultan bin Zayed li al-Thaqafah wa al-I'lam.
- al-Zabidiyy, Muhammad. 1965. *Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus*. Majmu'ah min al-Muhaqqiqin, J. 12. Kuwait: Dar al-Hidayah.
- al-Zuhayliyy, Wahbah. 1985. *al-Fiqh al-Islamiyy wa Adillatuhu*. Suriyyah: Dar al-Fikr, T2, J9.
- Bard, Bashar. 2000. *Diwan Bashar bin Bard*. Tahqiq: Ihsan 'Abbas. Bayrut: Dar Sadir.
- Baret, Rolan. 1988. *Nazariyyah al-Nas*. Tarjamah: Muhyi al-Shamiliyy wa Akharun. Hawliyyat al-Jami'at al-Tunisiyyah, 'Adad 27.

- Bitahir, Isa al-Za'biyy. 2019. *al-Tanas al-Adabiyy fi Shi'r Mani' Sa'id al-'Utaybah*. Majallah Fasl al-Khitab. al-Mujalad 7, al-'Adad 28.
- Hanbal, Ahmad. 2001. *Musnad Ahmad bin Hanbal*. Bayrut: Mu'assasah al-Risalah li al-Tiba'ah wa al-Nashr.
- Ibn Manzur, Muhammad. 1990. *Lisan al-'Arab*. Bayrut: Dar Sadir.
- Kristifa, Julia. 1991. *'Ilm al-Nas*. Tarjamah: Fu'ad al-Zahiyy. al-Maghrib: Dar Tubaqal.
- Nakhbah min al-Lughawiyin bi Majma' al-Lughah al-'Arabiyyah. 2011. *al-Mu'jam al-Wasit*. Maktabah al-Shuruq al-Dawliyyah. T5.
- Qabadu, Mahmud. 1878. *Diwan al-Shaykh Qabdu*. Tunis: Matba'ah al-Dawlah al-Tunisiyyah, Jz.2.
- Sompel, Lyon. 1996. *al-Tanasiyyah*. Tarjamah: Wael Barakat. J.21.
- Zuhayr, Ka'b. 1997. *Diwan Ka'b bin Zuhayr*. Bayrut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

إنكار

الآراء الواردة في هذه المقالة هي آراء المؤلف. القناطر: مجلة الدراسات الإسلامية العالمية لن تكون مسؤولة عن أي خسارة أو ضرر أو مسؤولية أخرى بسبب استخدام مضمون هذه المقالة.