التناصّ الأدبي في شعر مانع سعيد العتيبة

الأستاذة: ندى الزعبي
جامعة الشارقة الإمارات العربية المتحدّة

الدكتور: بن عيسى بطاهر
جامعة الشارقة الإمارات العربية المتحدّة

الملخص: تتناول هذه الدراسة نماذج من التناصّ الأدبي في شعر "مانع سعيد العتيبة"، الذي يعدّ أحد أبرز الشعراء الإماراتيين في النصف الثاني من القرن العشرين، وشملت الدراسة تمهيدًا عن التناصّ وأهميته في الإبداع الشعري، وثلاثة مباحث: أولها عن التناصّ مع الشعر العربي القديم، وثانيها: عن التناصّ مع الشعر العربي الحديث، وثالثها: عن التناصّ مع الحكم والأمثال والعبارات النثرية، وكان المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينطلق من النصّ نفسه ليكشف عن بنية التناصّ، محاولاً الكشف عن دلالاتها ووظائفها الفنّية.

الكلمات المفتاحية: التناص – الدلالة – العتيبة – التشكيل الفني.

Literary Intertextuality in Mana Saeed Al Otaiba's Poetry

Abstract: This study deals with examples of literary intertextuality in the poetry of Mana Al Otaiba who is considered as one of the most prominent Emirati poets in the second half of the twentieth century. The study included a prelude to intertextuality and its importance in poetic creativity, and three sections: firstly about the intertextuality with the old Arabic poetry, secondly: on intertextuality with modern Arabic poetry and thirdly: on intertextuality with maxims, proverbs and prosodic expressions. The method used in the study was the descriptive analytical approach, which stems from the text itself to reveal the structure of intertextuality, trying to disclose its artistic significance and function .

key words: Intertextuality, semantic, Otaiba , artistic formation

---

تاريخ إيداع البحث: 11 جويلية 2019.
تاريخ قبول البحث: 15 نوفمبر 2019.

مقدّمة:

يعدّ التناصّ الأدبي عنصرًا مهمًّا في التشكيل الفنّي للشعر؛ فهو أداة لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها في البناء الداخلي لقصيدته؛ فمن خلال هذه الأداة يتمّ نسج النصّ بجملة من الخيوط الفنية المتنوعة اعتمادًا على امتصاص نصوص أخرى بطريقة واعية في كثير من الأحيان، وبطريقة غير واعية في أحيان أخرى، والنتيجة النهائية هي الوصول إلى مرحلة الإبداع الأدبي الجميل. وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن هذا النوع من التناصّ في شعر مانع سعيد العتيبة، الذي يعدّ شاعر دولة الإمارات العربية المتحدّة الأول في النصف الثاني من القرن العشرين؛ والقارئ لشعره يلحظ تنوّعًا في الأغراض والمضامين، وكثرة في التناصّ بأنواعه المختلفة، وبعد الاطلاع على بعض دواوينه لاحظنا حضور التناصّ الأدبي بقوّة في شعره أكثر من غيره، فحاولنا الوقوف عليه لدراسته وبيان وظيفته في إنتاج الدلالة وتشكيل النصّ.

وتتجلّى أهمية الموضوع في كونه قراءة نقدية لنماذج من أشعار أحد أعلام الشعر الإماراتي الحديث، وهو الجانب الذي ما يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات للكشف عن جمالياته وأبعاده الدلالية، ولا بدّ من الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الدراسات المتعلّقة بهذا الشاعر قد ركّزت – في أغلبها - على دراسة الأبعاد الدلالية الاجتماعية والثقافية والسياسية لأشعاره، وأمّا ما يتعلّق بموضوعنا فقد أشارت دراستان إلى هذا الموضوع أولاهما: دراسة نصر الدين إبراهيم "التناص الديني في شعر مانع سعيد العتيبة"، وقد ركّزت على توظيف القضايا والمفاهيم الدينية في شعره، وثانيهما: دراسة عبد الحكيم الزبيدي " التناص في الشعر المعاصر في الإمارات"، وهي مخصصة لدراسة بعض النماذج المختارة من شعره ظهر فيها التناصّ بأنواعه المختلفة، وقد لاحظنا أنّه كثيرًا ما كان يكتفي بوصف هذه الظاهرة النصية في بعض الأبيات دون الإشارة إلى وظيفتها في تشكيل النصّ.

وكان المنهج المتبع في هذا الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، وأما خطّة الدراسة فشملت إطارا نظريا مختصرا يمثّل تمهيدا للدراسة، وفيه تعريف لمصطلح

التناص وبيان أهميته في تماسك النصّ الأدبي، وأمّا مباحث الدراسة فكانت في ثلاثة مباحث: الأول عن التناصّ مع الشعر العربي القديم، والثاني عن التناصّ مع الشعر العربي الحديث، والثالث عن التناصّ مع الحكم والأمثال والعبارات النثرية، مع خلاصة شاملة لأهم النتائج التي توصّل إليها الباحثان. وكان المنطلق في التحليل هو النصوص الشعرية نفسها؛ وذلك من خلال الوقوف على التناصّ وبنيته ودلالته داخل النصّ.

تمهيد: التناصّ ووظيفته في الإبداع الشعري.

ظهر مصطلح "التناصّ" (Intertextuality) في إرهاصاته الأولى عند اللغوي الروسي (باختين) (Bakhtin)، ثم طورت مفاهيمه في ستينيات القرن الماضي على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" (J. Kristeva)، وخلاصته: أنّ أيّ نصٍ أدبيٍّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصٍ هو امتصاصٌ أو تحويلٌ لنصوص أخرى [(1)]، فالنصّ الأدبيَّ هو في رأيها هو خلاصةٌ لما لا يُحصى من النصوص؛ بحيث تتوالد تلك النصوص وتتداخل وتتعالق حتى تكوّن نصًا واحدا مترابط الأجزاء، وقد ترجم هذا المصطلح إلى العربية بعدّة مصطلحات أبرزها: (النصّ الغائب) و(تداخل النصوص) و(النّصوصية)، وكان التناصّ أكثرها شيوعًا في الدراسات النصية الحديثة. وقد تطور هذا المصطلح بعد كريستيفا الناقد الفرنسي جيرار جينيت (Genette) في حديثه عن التفاعل النصّي في كتابيه مدخل لجامع النصّ وعتبات.

وتتجلّى وظيفة التناصّ بوصفه أداةً ذكيّة يستخدمها الكاتب ليكسب نصّه قوّة وتماسكًا من خلال تفاعله مع النصوص الأخرى، ويبدو أنّ التشكيل الفنّي للنصّ هو الأصل في استعمال التناص غالباً؛ لأنّ الكاتب حين يوظّف نصوصًا أخرى - بطريقة واعية أو غير واعية – يدرك تمامًا مدى الإضافة التي سيكتسبها نصّه من خلال تضمين نصوص لها قيمتها الفنّية والجمالية، فالهدف الأساسي للتناصّ – في رأينا – هو إنتاج الدلالة، ومن ثمّ الارتقاء بالأسلوب إلى مستوى عالٍ من الجودة والإبداع.

وقد اختلف النقاد المحدثون في تحديد الأشكال التناصية للنصوص المستحضرة في إنتاج الأدباء، فمنهم من وسَمها بـ (تناص مباشر وغير مباشر، أو تناص ظاهر وخفي)، وحاول بعضهم تصنيفها من خلال طبيعة تلك الأشكال التي ميّزت تفاعل الشاعر مع النصّ الآخر، وكانت على النحو الآتي:

1. التناص الذاتي: وهو ما وَسَمهُ سعيد يقطين في كِتابه انفتاح النص الروائي بـ (التفاعل النصي الذاتي)، ويتجلى في "تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها بعضا لغويًا وأسلوبيًا ونوعيًا"[2].

2. التناص الداخلي: ويأتي ليكشف عن علاقة نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، خصوصًا إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوصه من خلفية نصية مشتركة[3].

3. التناص الخارجي: ويُسمى (التناصّ العام)، ويحدث عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، وهو انفتاح على كمٍ هائل من النصوص المتواجدة في العالم[4]. وفي هذا النوع من التناص الخارجي تتداخل فيه البنيات، وتتفاعل أفقيًا على مستوى تاريخي مفتوح على الزمان.

وتُعنى هذه الدراسة بالتناصّ الأدبي الذي يُقصد به: "تداخل نصوص أدبية مُختارة قديمة وحديثة سواءً أكانت شعرًا أو نثرًا، بحيث تكون منسجمة وموّظفة ودالّةً قدر الإمكان على الفِكرة التي يطرحها المؤلّف، أو الحاجة التي يُجسّدها ويُقدّمها"[5]، وقد كان للشاعر مانع سعيد العتيبة[6] بصمته الفريدة في إنتاجه الشعري، ولم يمنعه ذلك من الاطلاع على أعمال الآخرين بُغية تعميق رؤيته الشعرية، فقد تناصّ العتيبة تناصًا أدبيًا مع الشعر القديم والحديث، كما نهل من العبارات النثرية المتنوعة، فضلاً عن بعض الحِكم والأمثال العربية وما جرى مجراهما، وستحاول هذه الدراسة وصف هذه الظاهرة والكشف عن وظائفها على الرغم من صعوبة هذه العلمية نظرًا لكون التناصّ - كما يرى محمد مفتاح - ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، ؛ إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في

النصّ تجعله يكشف عن نفسه"[7]، كما أنّ غزارة الإنتاج الشعري لشاعرنا العتيبة، وتنوع موضوعاته ومضامينه لمدّة تزيد على نصف قرن من الزمان تجعلنا نختار بعض النماذج من شعره للاستدلال بها على هذه الظاهرة الأدبية.

أولاً: التناصّ مع الشعر القديم

يُعدُّ الشعر العربي القديم مادة غنية ومعينًا لا ينضب بدلالاته ومعانيه الفيّاضة، وقد اقتبس منه العتيبة ما يُعينه على إثراء حصيلته اللُّغوية وإذكاء تجربته الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "الرحيل المر"[8]:

أعَيْنَيَّ جُودًا بالدُّمُوعِ فلم يَعُدْ مُصَابي ومَا أُخْفِيه في القَلْبِ خَافِيَا

ففي البيت تناصّ جليّ مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر[9]:

أعينيّ جُودَا ولا تجمُدا ألا تبكيانِ لصَخْرِ النّدى

وقد وظّف العتيبة هذا التناصّ في قصيدته التي وصف فيها نأيهُ ورحيلهُ المُر عن حبيبته، وقد عبّر عن فراقه لحبيبته بعباراتٍ وعواطف جيّاشة، وفي هذا الموقف الذي تضيق فيه النفس بصدمة المصيبة لا يجد المرء مهربًا سوى اللجوء إلى البكاء ليخفّف عن نفسه المأساة، وفي هذا السياق استحضر الشاعر عن وعي – فيما يبدو – عبارة الخنساء (أعَيْنَيَّ جُودًا) ليعبّر عن دلالة الألم الشديد الذي حلّ به، وعظم المصيبة التي جعلت دموع عينيه تجمد، ومعلوم أنّ جمود العين في تراثنا الأدبي يعبّر عمّا يوجبه الفراق من الحزن والكمد كما قال القزويني[10]، كما أسهم هذا التناصّ في البناء الداخلي للقصيدة المتعلّق بالتناسب بين المعاني في الجوّ العام للقصيدة.

ومن التناصّ الجليّ أيضًا قوله في قصيدته" هل تذكرين"[11]:

وإذا أطلّ البدرُ بانَ بجَانبي بدرٌ تخرُّ له الجبابرُ ساجدِينْ

ففيه تناصّ مع قول عمرو بن كلثوم في معلقته[12]:

إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا

والملاحظ أنّ الشاعر قد استحضر المقطع الثاني من بيت عمرو بن كلثوم في سياق حديثه عن جمال محبوبته التي شبهها بالبدر، فذكر أنّ الجبابرة يسجدون لهذا الجمال لسطوته وتملكه لقلوبهم، وقد أسهم هذا التناص الجليّ في إنتاج هذه الدلالة، ولكنّنا نرى أنّ مبالغة العتيبة في هذه الدلالة غير موفقة، لأنّ الجبابرة لا تسجد إلاّ لمن هو أقوى منهم في القوّة والجبروت والجاه، وهو ما قصده عمرو بن كلثوم.

ومن التناصّ الجليّ أيضًا قوله في قصيدته" الزمن الآتي"[13]:

لا خَيْلَ لي لا لَيْلَ يَعْرفُني وَلَا قَلَمٌ عَلَى قِرْطاسِ قَلْبي وَلْوَلَا
لكِنَّني أَنَا عَاشِقٌ لا خَيْلَ لي لا رُمْحَ أَوْ لا لَيْلَ يَعْرِفُني وَلاَ

ففي البيتين تناصّ جليّ مع المتنبي في قوله[14]:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

ويتحدث الشاعر في الجوّ العامّ للقصيدة عن زمنٍ باسمٍ سيأتي عما قريب ليحرر العاشقين من قيود الزمن البائس الذي هم فيه، ولينقلهم على حدّ تعبيره إلى زمن الخلاص ـ زمن الحُبّ ـ أو الزمن المنشود الذي ينعم به الإنسان بالحب والسعادة؛ فهو قد جردَّ نفسه من الخيل والرمح والليل أي (الفروسية)، والقلم والقرطاس أي (الشاعرية)، كلّ ذلك من أجل إثبات صفة واحدة هي (العشق)، وهنا تأتي المفارقة في مخالفة العرف التي يريد الوصول إليها، فقد استقر في عرف النّاس أنّ الذي ذكره المتنبي وأثبته لنفسه من صفات الشجاعة والفروسية والشاعرية، هو تعبير عن قيم يعتز بها كلّ عربيّ شريف، ولكنّ العتيبة أراد بتوظيفه هذه المفارقة تحقيق عنصر المفاجأة كما يقول الأسلوبيون، وذلك بتقرير تجربة خاصّة يمرّ بها، وهي (الحبّ) التي طغت على كلّ القيم والأعراف العربية.

ومن أمثلة التناصّ الجليّ أيضًا قوله في قصيدته "عيد الجلوس الأول"[15]:

كالشَمسِ أنتَ إذا طلعْتَ فإنّما باقي الكواكبِ منْ سَنَاكَ تثارُ

ففيه تناصّ مع قول النابغة الذبياني[16]:

فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ

وقد جاء هذا التناصّ مناسبًا لجوّ القصيدة التي يتحدث فيها عن مآثر الشيخ زايد – رحمه الله – في ذكرى جلوسه الأول سنة 1967م، وقد شبهه بالشمس وغيره من الرؤساء بالكواكب؛ وأسهم هذا التناصّ في الدلالة على علوّ قدر الشيخ زايد وتفوقه على غيره من الحكام بالحكمة والكرم وسداد الرأي.

ومن أمثلة التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدته" همَّ الوداع"[(17)]:

وما نَطَقْتُ فَسَيْفُ البُعْدِ فَوْقَ فَمي وكَيْفَ يَرْحَمُ سَيْفُ البُعْدِ إِنْسَانًا

إِلَيْهِ نَلْجَأُ في لَيْلِ الوَداعِ وَهَلْ سِواهُ يَجْلوُ عَنِ القَلْبَيْنِ اَحْزَانَا

في هذه الأبيات تعالق واضح مع جرير في قصيدته "يا حبذا جبل الريان"[(18)]:

ما كُنتُ أوّلَ مُشتاقٍ أخا طَرَبٍ هَاجَتْ لَهُ غَدَوَاتُ البَينِ أحْزَانَا

وَحَبّذا نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِيَةٍ تَأتِيكَ مِنْ قِبَلِ الرّيّانِ أحْيَانَا

يا أُمَّ عَمْرٍو! جَزَاكِ اللّه مَغْفِرةً رُدّي عَلَيّ فُؤادي كالّذي كَانَا

فقد تناصّ العتيبة في قصيدته مع جرير في وحدة الموضوع والوزن والقافية؛ فالرحيل والبعد هاهُنا أصبحا مسيطرين على كِلا الشاعرين، فهما بمثابة الداء الذي يأكل أحشائهما شوقًا وحزنًا وحنينًا ووفاءً، وأملًا موعودًا باللقاء، وكأنّ البعد سيفٌ يقطع وصلهما، وبحرٌ يغرق شوقهما، وليلٌ يغدو مسكن حنينهما ليروي ظمأ الشوق وألم البعد، وإن العيش الرغد لكليهما لا يحلو إلا بوصل الحبيب ونبذ الرحيل المُر والبعد القاتل، ووظيفة هذا النوع من التناصّ ضرورية في بناء القصيدة من مظهريها الداخلي والخارجي؛ وذلك من خلال استحضار هذا النموذج الراقي من الشعر.

ومن صور التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدته" الحب والعطاء"[(19)]:

أَتَرُدُّني عن بابِ جُودِك خائِبًا وتَصُبُّ في كأسي مرارَ الحَنْظَلِ

ارْحَمْ حَبيبي ياسمينَ غَرامِنَا وشَذى هَوانا في زُهورِ قُرُنْفُلِ

في البيتين تناصّ مع قول امرئ القيس في معلقته" قِفا نبكِ"[20]:

كأنّي غَـداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا لدَى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنْظَلِ

إذا التفتتْ نحوي تَضوَّعَ رِيحُها نسيمَ الصَّبَا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ويستحضر الشاعر هذا التناصّ في سياق حديثه عن أيام السعادة التي كان ينعم بها مع المحبوبة، وقد كانت عامرة بشذى الزهور ورائحة الياسمين والقرنفل، غير أنَّ جمال هذه الأيام لم يدم طويلاً؛ فقد تقطعت حِبال الوصل بعد الفراق والرحيل، وأصبح برحيلها طعم النأي والفراق كطعم الحنظل الذي لا يروي ظمأ العاشقين، ولا شكّ أنّ استحضار العتيبة لمعلقة امرئ القيس في هذا الموقف وتوظيفه لعباراته قد أنتج مجموعة من الدلالات المغايرة، فامرؤ القيس (ناقف حنظل)، وأمّا شاعرنا فشارب (مرار الخنظل)؛ وامرؤ مستمتع برائحة (القرنفل) لدى محبوبته، وأمّا شاعرنا فمستمع برائحة (القرنفل) التي تفوح من حبّه الشديد لهذه المحبوبة.

ومن أمثلة التناصّ الخفيّ قوله في قصيدته" مناجاة النفس"[21]:

وأَنيّ وحيدٌ واللَّيالي طَويلَةٌ ولكنَّ صَبْري مِنْ لَيَاليَّ أَطْوَلُ

ففي البيت تناصّ واضح مع قول مجنون ليلي في قصيدته" أيُّها القلب"[22]:

نَهَاري نَهارٌ طالَ حتى مَللتُهُ وليلي إذا ما جنَّني اللَّيلُ أطوَلُ

لقد اشترك الشاعران في الوزن والقافية، وعبّرا عن معاناة واحدة هي تعب النفس والقلب؛ فكلاهما قد خاطب نفسه ليزيل عنها عناء طول الليل والنهار المُحملين بالهموم والأحزان، غير أنّ شاعرنا العتيبة جعل الصبر سلاحه في مواجهة هذه الهموم وفي ذلك أمل وتفاؤل، ولكنّ مجنون ليلى أصابه الملل وفقد الأمل في الوصال وفي ذلك حسرة وشقاء، وللتناص هنا وظيفة أخرى جمالية وهي ذلك التناسب المعنوي بين طريفي البيت (طويلة \ أطول)، الذي منح البيت تناسقًا وترابطًا واضحين.

ومن التناصّ الأدبي الخفيّ أيضًا قوله في قصيدته" أسائِل الدّار"[23]:

أَيْنَ الحَبيبُ وأينَ النورُ يَغمُرُني   وأيْنَ بَوْحُ الـهَوى والـهَمْسُ والغَزَلُ

وأَيْنَ عِطْرٌ مَشى مِنْ خَلْفِهَا ثمِلًا   يُثيرُ نارَ الجَوى عِطْرُ الخُطى الثَّمِلُ

دَخَلْتُ للـدَّارِ والأَحْزانُ تَتْبَعُني   فَقالتِ الـدَّارُ: صَبْرًا أيُّـها الـرَّجُلُ

في هذه الأبيات تناصّ خفيّ مع قول الأعشى في معلقته" وَدّعْ هُريرةَ"[24]:

وَدّعْ هُرَيْـرَةَ إنَّ الـرّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَـلْ تُطِيـقُ وَدَاعًا أيُّـها الـرَّجُلُ

وموضوع قصيدة الشاعر مشابه لموضوع قصيدة الأعشى ألا وهو التعبير عن مأساة الفراق والوداع؛ فالعتيبة يسأل الدار عن موطن المحبوبة، وعن أيامهِ الجميلة التي قضاها معها، معبّرًا علن ألم الفراق مستحضرًا قصيدة الأعشى في حديثه عن مرارة توديع المحبوبة (هريرة)، وكلاهما رجل غارق في مشاعر الحزن والأسى، وتوظيف العتيبة لهذا التناصّ الخفيّ خدم القصيدة من جهة توليد تلك المعاني الجياشة، فضلاً عن الترابط القويّ بين أجزاء القصيدة

ومن التناصّ الجليّ قوله في قصيدته التي يمدح فيها أحد الرؤساء[25]:

وَمَا تَـأَخَّرَ عَنْ بَذْلٍ وَتَضَحِيَةٍ   وَالبَدْرُ في اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ

ففي البيت تناصّ جليّ مع قول أبي فراس الحمداني في قصيدته" أراك عصيَّ الدمعِ"[26]:

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذَا جَدَّ جِدُّهُمْ   وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

وكِلا الشاعران قد وظفا هذه الصورة البيانية (التشبيه الضمني) في التعبير عن مكانة الممدوح؛ فتشبيه الممدوح بالبدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء فيه استدلال قويّ على مكانة هذا الممدوح في مواجهة الصعاب، وكثيرًا ما يستعمل التشبيه الضمني في الاحتجاج على دعوى يدعيها الشاعر، فضلاً عمّا تؤديه تلك الصورة من وظائف جمالية في التعبير.

ومن التناصّ الأدبي الجلي قوله[27]:

حِيـْنَ يَأتي الذَّمُ مَنْ نَاقِـصٍ   فَأنا الكَامِلُ مَا بيَّ أيُّ عِلةٍ

ففي البيت تعالق واضح مع قول المتنبي[28]:

وإذا أتَتْكَ مَذَمَتي مِنْ نَاقِصٍ   فَهِيَ الشَّهادَةُ لي بأنّي كامِلُ

وهذا التناصّ الجليّ ينسجم مع موضوع القصيدة، إذ إنَّ كلا الشاعرين اشتركا في المديح، فالعتيبة مدح نفسه وأعلى من شأنها ووسمها بالكمال الكامل عندما يأتيه الذم من غيره، وكذلك فعل المتنبي في تنزيه نفسه عن أي مذمة تصيبه من غيره، وإن كان هُناك أية مذمة، فهي بمثابة اعتراف صريح بأنه كامل لا عيب فيه.

ثانيًا: التناصّ مع الشعر الحديث

أفاد العتيبة من تجارب الشعراء المُحدثين وأفكارهم وصورهم الفنّية، ووظفها من خلال آليات الاقتباس والتضمين في أشكال جلية وأخرى خفيّة، وأسهم هذا التناصّ إنتاج كثير من الدلالات، وتحقيق وظائف نصية وجمالية متعدّدة، ومن أمثلة التناصّ الجليّ قوله في قصيدته "سفينة أوبك إلى أين؟ "[29]:

لستُ وحدِي من يُداري   عنك ما تسْتنكِرينَه

"كلّنا في الهمّ شرقُ"   تسمعُ الدنيا أنِينَه

ففي البيت الثاني تناصّ واضح مع قول أحمد شوقي[30]:

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا   وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

وجاء التناصّ منسجمًا مع موضوع القصيدة؛ لأنّ الشاعر يقدّم نصائح لمنظمة (أوبك) للبترول، مشيرًا إلى ضرورة توحيد المواقف لمصلحة الجميع، وهو المعنى نفسه الذي قصده شوقي حين أشار إلى أنّ ما يمسّ بلدًا من بلادنا (الشرق) يؤثر على بقية البلدان.

ومن التناصّ الجليّ أيضًا قوله في قصيدته" سِحرُ المُقلْ"[31]:

مَاذا يَقُــولُ أَمــامَ عَيْنَيْكِ   القَصيــدُ إذَا نَــزَلْ

أَيَقُــولُ: حُسْنُهُمَــا طَغَى   أَيقُولُ: سِحْرُهُما قَتَـلْ؟

لَـــبَّى بِغَيْرِ تَـــرَدُّدٍ وَقَضَى غَرِيقًا في القُبَلْ

في الأبيات تناصّ جليّ مع قول الأخطل الصغير(بشارة الخوري) في قصيدته "جفنهُ علمَّ الغزل"[32]:

جَــفنُهُ عَــلمَّ الغَــزَلْ وَمِنْ العِـلْمِ مَا قَتَـلْ

فَحَرقْـــنا نُـفُوسَــنَا في جَحيمٍ مِنْ القُبَـلْ

وموضوع القصيدتين هو التغزل بالمحبوبة ووصف جمالها، ولاسيما جمال تلك العيون التي تسحر العقول، وقد ضمّن العتيبة بعض الصور التي برزت في قصيدة الأخطل الصغير، ولكنّه عبّر عنها بطريقته الخاصّة حين أقام حوارا طريفًا بين القصيد والعينين ليصل إلى أنّ هذا الجمال قد يؤدي إلى نوع القتل المجازي الذي يحلو في هذه المواقف، ويتجلّى التناصّ في استحضار هذه المعاني بصورة واضحة منحت القصيدة قوّة في بنائها الداخلي.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في ديوانه "شمس الخلود"[33]:

لا يفسِدُ الودَّ اختلافُ في الرؤى بل إن هذا الاختلافَ تكاملُ

ففيه تناص واضح مع قول شوقي[34]:

اختلافُ الرأْيِ لا يُفسِدُ للودِّ قَضِيَّة

فقد تحدث الشاعر في قصيدته عن علاقته الطيبة مع الزعماء العرب الذي عرفهم من خلال عمله الدبلوماسي؛ وربطته معهم صداقات قوية مع أنّه قد يختلف مع بعضهم في الآراء والمواقف، وهو يرى ما يرى شوقي أنّ هذا الاختلاف في الرأي لا يفسد الصداقة والمحبة التي جمعته بهؤلاء الزعماء، وقد أسهم هذا التناصّ الواضح في حجاجية الشاعر بشأن قضية الاختلاف في الرأي.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته" الحبيب المُستبد"[35]:

أُحِـبُّ دَلالَـهُ وَبِـهِ أُقاسِي وَكَمْ في الحُبّ قَدْ قَاسَى سِوَايا

ولا لِلشَّمْسِ في الدُّنْيَا جَمَالٌ إذا لَمْ تَسْـتَنِرْ فيـهَا البـَرايَا

ففي الأبيات تناصّ مع قول ابراهيم ناجي في قصيدته" الناي المحترق"[36]:

كَـم مَـرَّة يـا حبيبي   واللَّـيل يَغشـى البَـرايا

أَهيـمُ وَحــدي ومـا في   الظـلامِ شـاكٍ سِـوايا

فقد أفصح الشاعر في قصيدته الموسومة بـ" الحبيب المُستبد" عن حبه العميق وولعه الشديد بالمحبوبة، وهذا شبيه بما جاء في قصيدة إبراهيم ناجي من تعبير عن مشاعر الحبّ والألم الذي يصاحبه، وتبدو المفارقة واضحة بين الشاعرين في توظيف ثنائية (الليل \النهار)؛ فالعتيبة أكثر تفاؤلا من خلال توظيفه للشمس التي تدلّ على الجمال والنور والضياء الذي يبدّد ظلمات الأحزان، أمّا إبراهيم ناجي فجعل من الليل سجنًا يعيش فيه وحده دون غيره البشر، بعد قيّدته حبال العشق وفراق المحبوب، وفائدة هذا التناصّ الخفيّ توظيف تلك المعاني الجياشة وعرضها في صورة أخرى لها علاقة بتجربة الشاعر المختلفة عن تجارب الآخرين

ومن أمثلة التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدته" ماذا تُريد"[37]:

إِنْ شِئْتَ حُبّي لا تَخَفْ إِعْلانَهُ   واجْعَلْ لَهُ في كُلّ يَوْمٍ عِيـدَا

فَإِذَا رَفَعْتُكَ يا حَبيـبُ لِقِمَّتي   وجَعَلْتُ حُبَّكَ لِلقُلـوبِ نَشيدَا

تناصّ مع قول ابراهيم ناجي في قصيدته" فرحة جديدة"[38]:

وا فَرحتي بِكَ فَرحةَ الطفلِ الذي   يلهو ويخلقُ كُلّ يومٍ عيـدَا

وا فَرحتي بِكَ فَرحةَ الطير الذي   مَلأ الرَوابي المُصغياتِ نشيدَا

ويستحضر الشاعر هذا التناص الخفيّ في سياق عِتابه للحبيب، وكأنه يقول له إذا أردت قربي وحبي والبقاء بجواري، فلا تخشى يا حبيبي التصريح بحبك لي أمام العالم، واجعل لي في قلبك مقامًا مختلفًا ومميزًا كأيام العيد المختلفة، وترنم واطرب به بين الناس، وهو بذلك يُشابه إبراهيم ناجي في قصيدته فرحة جديدة، وهي جديدة لكونها مميزة ولا تشبه أي فرحة أخرى، فهي مثل فرحة الطفل في أيام العيد، وفرحة الطير يُطرب الآخرين نشيدًا لشدة سعادته الكبيرة، ويظهر التناصّ في إفادة العتيبة من الصور الفنية لإبراهيم ناجي؛ وذلك من خلال توظيف صورة والعيد والنشيد في إنتاج دلالات الفرح والسرور.

ومن التناصّ أيضًا قوله في قصيدته" عِتاب الحبيب"[39]:

وما لِي غَيْرُ وَصْلِكَ مِنْ خِتَـامٍ تَجُودُ بِهِ لِيَكْتَمِـلَ الكِتَــابُ

ففي البيت تناصّ مع قول أحمد شوقي[40]:

كَأنَّ رِوايـةَ الأشــواقِ عَوْدٌ علـى بَدءٍ ولا كَمُلَ الكِتـابُ

وهذا التناصّ الجليّ مناسب لموضوع القصيدة التي موضوعها عتاب المحبوبة، ويبدو حاله كحال شوقي الذي يُعاتب الحياة ويستحضر أيام الشباب والطرب الجميل، وكأن جمال هذه الأيام يُشبه رواية جميلة، كلما أوشكت على الاكتمال عُدنا بروايتها من البداية، وقد وظّف العتيبة هذا المعنى بطريقته الخاصّة (الكتاب في خاتمته) في سياق التعبير عن رغبته في الوصل بعد طول جفاء، ولكن يبقى بيت شوقي أكثر جمالا وتماسكًا وشاعرية بسبب قوّة صياغته الفنّية الذي وصلت به إلى مستوى الحكمة.

ومن التناصّ أيضًا قوله في قصيدته" أحبّك"[41]:

فَلَا أَسْتَـجِيرُ مِنَ الشَّـوْقِ إلاَّ بِوَصْلٍ يَظَلُّ مَدَى العُمْرِ وَعْدَا

في البيتين تعالق خفيّ مع قول أحمد شوقي[42]:

فمِنْ الغَبْنِ أنْ يصـيرَ وعيدا ما قطعتُ الزمانَ أرجوه وعْدَا

وقد عبرَ العتيبة في قصيدته عن معاني الحبّ الذي فاق حدود حبّ العاشقين، ولا يجعل الشوق ملاذًا له إلا بعد وصلٍ عميق وكافٍ يروي ظمأ ذاك الشوق عمرًا مديدًا، وفي تناصّ خفيّ مع قول شوقي (ما قطعت الزمان أرجوه وعدا)؛ فقد استحضره العتيبة في هذا السياق للتعبير عن ثنائية الشوق والوصال، ولكن يبدو أنّ بيت شوقي أكثر شاعرية من بيت العتيبة؛ ذلك أنّه استخدم ثنائية الوعيد والوعد واستخدمهما في تعبير متماسك يصل إلى مستوى من النضج الفكري، وفيها حجاج قويّ يجعلنا نتعاطف مع الشاعر في تجربته العاطفية.

ثالثًا: التناصّ مع الحِكم والأمثال والعِبارات النثرية

اقتفى العتيبة آثار الشعراء العرب في توظيف الموروث الشعبي في شِعره، وذلك لِما له من بصمة خاصة، تُضفي عليه رونق مميز، كما سعى إلى تضمين شعره بعضًا من الحِكم العربية، والأمثال المعروفة وبعض العبارات النثرية الشائعة؛ وذلك رغبةً منه في إنتاج بعض الدلالات التي تقتضيها السياقات والمواقف الشعرية، وكان حضور الأمثال في شعره واضحًا لما له وظائف بيانية وجمالية يعرفها البلاغيون قال الرازي: "يجتمعُ في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسنُ التشبيه، وجودة الكتابة"[43].

وقد ضمن العتيبة أمثالًا في صورتها الأصلية دون تغيير، ووظّف بعضًا من خلال إجراء تغييرات في تراكيبها وبنيتها اللغوية، ومن أمثلة ذلك قوله[44]:

خلطَ الحابلُ بالنَّابلِ في هذه الأيامِ فالهَادِمُ بانِي

ففي البيت تناصّ جليّ مع المثل العربي "**اختلط حابلهم بنابلهم**"[45]، والحابل هو الذي يصيد بالحبل، والنابل الذي يصيد بالنبل، ويقال هذا المثل في الاختلاط الناشئ عن الفتن والحروب، وقد وظّفه الشاعر ليعبّر عن قسوة هذا الزمان الذي كثرت فيه الأزمات وتغيّرت فيه الأحوال، حتّى لم يعد يُعرف العالم من الجاهل، و"غدا الهادم هو الباني"، وهو يشير إلى تزعزع القيّم وفقدان المنطق، وقد صوّر الشاعر من خلال هذا التناصّ تلك الفوضى واختلال الموازين في هذا العصر الذي يعيشه.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله[46]:

وامْرُؤُ القَيْـسِ مُصِـرٌّ أَنَّهُ لَيْـلُ الكُؤوس
وَغَدًا أَمْرٌ.. وَضَاعَ الأَمْرُ في سُكْرِ الرُّؤوس

تجلى التناصّ بصورة واضحة مع قول امرئ القيس في عباراته المشهورة التي غدت مثلاً يضرب في الأبيات مع المثل العربي "**اليوم خمر وغدًا أمر**"[47]، ويضرب هذا المثل عند انشغال الشخص بعمل شيء ما، وانهماكه الشديد فيه حتى وإنْ جاءه أمرٌ آخر أشدّ أهمية منه، والدلالة التي ينتجها هنا هي ضعف العزيمة وفتور

الهمة لوقع الأمر الجلل والعظيم، وهي عودة الحرب من جديد لتفسد كل شيء جميل، فالإصرار على اللهو والعبث، وعدم أخذ الأمور على محمل الجد يؤدي إلى ضياع الحقوق في غِمار ذاك اللهو.

ومن أمثلة الحِكم في شعره قوله[48]:

أَيُّهَا السَّالِبُ أَرْضي.. قَدْ أتى يَوْمُ القَصَاصْ

وَعَـدَ الحُـرُّ ووَعْـدُ الحُـرّ دَيْـنٌ لا مَناصْ

ولقد جاء التناص الجليّ مع الحكمة العربية المأثورة" **وعد الحرِّ دينٌ عليه"**[49]، وتُضرب هذه الحكمة حين يفي الإنسان بوعد أو يتلفظ بأية كلمة مهما كانت، فتصبح هذه الكلمة بمثابة دين معلّق في رقبته وهو مجبر بالوفاء بها وتنفيذها مهما ساءت به الظروف، وإنَّ مثل هذه الوعود لا تليق إلا بمقام الرجال؛ لأن قراراتهم ملك أنفسهم، فهم مسؤولون عنها وعن التلفظ بها وتنفيذها، وقد أشار الشاعر بتضمينه لهذه الحكمة إلى أنّه قد قطع وعدًا على نفسه بأن يستعيد أرضه من الأعداء الذين قد سلبوها دون وجهِ حق، وعليه أن يستعيدها وينفذ وعده؛ لأنّه لا فرار من تنفيذه إياه.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله[50]:

يا فتاتي.. يَومُ لُقْيانا هُوَ العِيدُ الكبيرْ

فإِذَا قالوُا عَسيرٌ فَـهْوَ بالعَزْمِ يَسيـرْ

ويتجلى التناصّ مع المثل العربي" **اصبر قليلًا فبعد العسر تيسير"**[51]؛ وقد أراد بذلك تذكير حبيبته باللقاء الموعود، وأنَّه سيكون كيوم العيد الكبير لديه، ويدعوها إلى الصبر على أيام الفراق والبعد؛ لأنه متأكد أن بعد هذه الأيام سيأتي فرج اللقاء الذي هو عنده بمقام فرحته بالعيد الكبير؛ وتوظيفه لهذا التناص أعطى للمعنى قوّة في الفكرة وجمالية في التعبير، ولاسيما أنّه على قائم على الجناس بين (عسير) و(يسير).

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله[52]:

يـا فتاتي.. لَيْتَني أُشْعِلُ نيـرانَ الحَريقْ

صَـارِخًا كابْنِ زِيـادٍ عِنْدَمَا اجْتازَ المَضيقْ:

مَالكُمْ في الخُلْفِ إلاّ الموتُ في البَحْرِ العَميقْ

واجهوا اليَوْمَ عَدُوًّا جَـاءَ في ثَوْبِ الصَّديقْ

ويظهر التناص الجلي في الأبيات مع المقولة النثرية الشهيرة لطارق بين زياد في خطبته مخاطبًا جنده: " **أيُّها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدوّ من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر**"؛ فقد أراد الشاعر من خلال تضمينه لهذه المقولة أن يعبّر عن شعوره بضرورة مواجهة المشكلات في حياة مليئة بالصعوبات والعقبات، ولكن المفارقة أنّ الشاعر يواجه عدوًا في ثوب صديق، على العكس من طارق بن زياد الذي واجه عدوًا معروفًا الهوية والمكان.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله(53):

إنَّ للوالدِ فيهَا قَوْلَةً صَـارَتْ شِـعَارْ

سَوْفَ نَمْضي بِاتّحادٍ هكذا يَحْلوُ المَسَارْ

في تَجافينا هَـوانٌ في تَلاقِـنا انْتِصَارْ

ويظهر التناص الخفيّ في هذه الأبيات عن طريق تضمين الشاعر للحكمة المعروفة" **في الاتحاد قوة وفي التفرّق ضعف**". وإن في ذلك إشارة منه إلى أهمية الاتحاد بين أبناء الوطن الواحد للحفاظ على أمنه واستقراره، فهو يتحدث عن أبناء الإمارات واتباعهم لأقوال الأب المؤسّس الشيخ زايد - رحمه الله - الذي دعاهم إلى الوحدة في السرّاء والضراء؛ لأن فيها القوة والنصر لهم ولبلدهم، واستخدام الشاعر لهذا التناص من خلال التأكيد على ثنائية (الوحدة\التفرّق) قدم موضوع القصيدة الذي يتغنّى فيه بما حققته بلاده من إنجازات في العصر الراهن، والسبب في ذلك هو قوّة الاتحاد بين أبناء الوطن الواحد.

ومن الأمثلة على ذلك قوله(54):

تَنْقُلُ الأَخْبـارَ عَنْ مَأْسَاتِنا في كلّ سَاعَة

مِنْ قَديمٍ قَالَ قَوْمي: رَحْمَةٌ مَوْتُ الجَماعَة

لقد جاء التناصّ الجلي في الأبيات مع القول العربي" **الموتُ مع الجماعة رحمة**"(55)، ويقصد بهذا القول أنّ الإقبال على عمل لا تعرف نتائجه يصبح هيّنًا عندما يكون بالاشتراك على مجموعة من النّاس، حتى وإن أدى ذلك إلى الموت، وقد ضمن الشاعر هذا المثل في شعره إشارةً منه إلى تفشي الموت بكثرة في بلادنا، وهي من مآسي هذا العصر حتى شاع هذا القول بين النّاس، والذي ينتقده الشاعر بصورة خفية.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

- تعدّ تجربة مانع سعيد العتيبة الشعرية من أغنى التجارب الفنية في الشعر الإماراتي المعاصر، فقد عبّرت عن الكثير من القضايا الحياتية المختلفة، بعضها شخصي له علاقة بذات الشاعر وانطباعاته وعواطفه الشخصية، وبعضها الآخر متصلٌ بمواقفه المختلفة من الواقع المعاش والأحداث السياسية والثقافية وغيرها، وقد كان للتناصّ الأدبي حضور واضحٌ في إبداعاته الشعرية؛ وذلك راجع إلى اطلاعه الواسع على الموروث الأدبي القديم والحديث، ومحاولته المزج بين القديم والجديد.

- كان للتناصّ الأدبي مع الأدب العربي القديم النّصيب الأوفر في أعماله الشعرية؛ وقد وظّفه بصورة جلية في بناء القصيدة وإنتاج الدلالة؛ حيث تداخلت نصوص شعرية مختلفة عن طريق التناص المباشر وغير المباشر مع النصّ الأصلي؛ وقد لوحظ أنّ الشاعر استحضر بوعي القصائد الشعرية المعروفة لشعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني، وعمرو بن كلثوم، والخنساء، والأعشى وغيرهم.

- كما ظهر التناصّ الأدبي مع الأدب العربي الحديث جليًا في قصائده؛ فقد تداخلت نصوص شعرية حديثة لشعراء مشهورين كأحمد شوقي وإبراهيم ناجي، وبشارة الخوري، وغيرهم مع النصّ الأصلي؛ وقد حاول العتيبة توظيفها في التعبير

عن المعاني في سياق الموقف الذي يريد التعبير عنه، وقد حقّق توظيفه لهذا النوع من التناصّ الكثير من الدلالات والجماليات الضرورية في تشكيل النصّ الشعري.

- استخدم الشاعر نماذج من الأمثال والحكم والعبارات النثرية في شعره، ويقوم هذا النوع من التناصّ على استحضار نصوص نثرية مشهورة ومتداولة محاولا توظيفها في النصّ الأصلي، وذلك لإنتاج دلالة معيّنة، أو الاستدلال على دعوى يدّعيها، أو عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، وقد كان استحضاره لهذه النماذج عن وعي تام فيما يبدو، وقد أسهمت في الارتقاء بشعره من الناحية الفنية والجمالية.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) كريستيفا، جوليا، علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء 1997م، ص21.

(2) يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2 المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء 2001م، ص100.

(3) حمّاد حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1997م، ص45.

(4) حمّاد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص46.

(5) الزعبي أحمد، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر، عمّان (الأردن)، 2000م، ص50.

(6) مانع سعيد العتيبة شاعر إماراتي ولد في أبوظبي في الخامس عشر من مايو 1946م، حصل على شهاد الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة القاهرة عام 1976م. شغل منصب وزير البترول في دولة الإمارات ومناصب أخرى مهمّة، كتب العديد من المؤلفات المتعلقة بالاقتصاد والبترول، وله أكثر من ثمان وأربعين مجموعة شعرية، ورواية بعنوان "كريمة"، ويعدّ الدكتور العتيبة من أبرز شعراء الإمارات ودول الخليج العربي في القرن العشرين.

(7) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ط3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1992م، ص131.

(8) العتيبة، ديوان محطات على طريق العمر، ط6 المؤسسة العربية للإعلام، أبوظبي 1990م، ص67.

(9) المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، لبنان، دار بيروت 1983م، ص441.

(10) تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت 2002م، ص41.

(11) العتيبة، ديوان إلى أين، أبو ظبي 2000م، ص34.

(12) ديوانه، دار الكتاب العربي (د.ت)، ص91.

(13) العتيبة، مانع سعيد، ديوان الزمن الآتي، أبوظبي، 2015م، ص61 ـ 62.

(14) ديوان المتنبي، ص332.

(15) العتيبة، مانع سعيد، ديوان خواطر وذكريات، ص90.

(16) نفسه، ص90.

(17) العتيبة، مانع سعيد، ديوان أمير الحب، ط 29 أبوظبي، 2000م، ص90 وما بعدها.

(18) جرير بن عطية، ديوان جرير، دار صادر، بيروت 1986م، ص491 ـ 493.

(19) العتيبة، ديوان مجد الخضوع، ص31 ـ 32.

(20) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت 2004م، ص111.

(21) العتيبة، ديوان أمير الحب، ص18.

(22) مجنون ليلى، قيس بن الملوح، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، ص75.

(23) العتيبة، مانع سعيد، ديوان الرسالة الأخيرة، ط19، أبوظبي 2000م، ص29.

(24) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، دار صادر بيروت (د.ت)، ص55.

(25) العتيبة، مانع سعيد، ديوان الرحيل، ط13 أبوظبي، 2000م، ص133.

(26) أبو فراس الحمداني، ديوانه، بيروت، ط2 دار الكتاب العربي 1994م، ص 165.

(27) العتيبة، مانع سعيد، ديوان لا يجوز، أبوظبي، مكتبة الجامعة 2002م، ص77.

(28) المتنبي، ديوانه، ص180.

(29) العتيبة، مانع سعيد، ديوان أماني وأغاني، أبوظبي، 1997م، ص9.

(30) الشوقيات،ص76.

(31) العتيبة، ديوان الرحيل، ص45 ، 46.

(32) الخيّر، هاني، الأخطل الصغير شاعر الألم والمجد والعشق، ص127.

(33) العتيبة، مانع سعيد، ديوان شمس الخلود، ص25.

(34) شوقي أحمد، مجنون ليلى، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت)، ص9.

(35) العتيبة، مانع سعيد، ديوان قصائد إلى الحبيب، أبوظبي، ط 18، 1997م، ص36، 37.

(36) إبراهيم ناجي، ديوانه، بيروت، دار العودة، 1980م، ص17.

(37) العتيبة، ديوان مجد الخضوع، ص 100 ـ 103.

(38) ديوان إبراهيم ناجي، ص 86

(39) العتيبة، مانع، ديوان نشيد الحبيب، ط24، أبوظبي، 2000م، ص138 وما بعدها.

(40) الشوقيات، ص147.

(41) العتيبة، مانع، ديوان ضياع اليقين، أبوظبي، 2000م، ص 102.

(42) الشوقيات، ص512.

(43) الرازي، محمد بن أبي بكر، الأمثال والحكم، دمشق، المستشارية الثقافية 1987م، ص6.

(44) العتيبة، مانع، ديوان ليل طويل، أبوظبي، ط14، 1996م، ص83.

(45) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (حبل).

(46) العتيبة، مانع، ديوان الرحيل، ط13 أبو ظبي 2000م، ص15.

(47) الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت 2010م: (ج2 ص495).

(48) العتيبة، ديوان ليل طويل، ص93.

(49) كمال محمد علي، حكايات الأمثال والحكم العربية، المكتبة الأكاديمية، 1998م، ص709.

(50) العتيبة، ديوان ليل طويل، ص93.

(51) العزة محمد حسن، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، دار عالم الثقافة، عمّان 2006م، ص24.

(52) العتيبة، ديوان ليل طويل، ص51.

(53) العتيبة، ديوان المسيرة، ص103.

(54) العتيبة، ديوان ليل طويل، ص35.

(55) الخراشي سليمان، المستدرك على معجم المناهي اللفظية، دار طيبة 2006م، ص273.