التناص في قصيدة «هون عليك» لسلطان السبهان

د. أسماء بنت عبد العزيز بن محمد الجنوبي[1]

المستخلص: تتحدث الدراسة عن التناص في قصيدة «هون عليك» للشاعر السعودي سلطان السبهان وفق مخطط واضح يُعرّف بالشاعر، وأهمية دراسة التناص في شعره؛ ويخص البحث قصيدة واحدة بالدرس والتطبيق؛ لأن التناص يتجلىٰ فيها بشكل لافت، يمكّنها من أن تكون أنموذجا علىٰ شعره.

ويناقش البحث مفهوم التناص وجذوره النظرية، بهدف الوصول إلىٰ الفكرة التي يقوم عليها، ثم يضطلع البحث بدراسة تجليات التناص في شعر الشاعر، ويدرس أنواعه، ووظائفه من خلال قصيدة «هون عليك» إحدىٰ قصائد ديوان «تفاصيل أخرىٰ للماء»؛ إذ يتجلىٰ التناص بأنواعه المختلفة، ويتخذ وظائف متباينة، جعلت دراسته تعتمد علىٰ تمهيد يعرف بمفهومه، ومباحث ثلاثة؛ التجليات، الأنواع، والوظائف، وفق المنهج الإنشائي الذي يعنىٰ بالخطاب الأدبي من حيث قدرته علىٰ توليد نصوص لا تعد ولا تحصىٰ، ومن حيث ضبطه الوحدات التي يقوم عليها النص، والعلاقات التي تنشأ بين النصوص.

الكلمات المفتاحية: التناص، سلطان السبهان، شعر سعودي، هوّن عليك، وظائف التناص، أنواع التناص.

***

(١) الأستاذ المساعد في كلية اللغة العربية (قسم الأدب)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

البريد الإلكتروني: asmaaljnobi@gmail.com

Harmony in The Poem "Hawwin Alayk" by Sultan Al-Sabhan

Dr. Asma Bint Abdul Aziz Al-Janubi

Abstract: This study deals with the harmony in the poem "Hawwin Alayk" by the Saudi poet Sultan Al-Sabhan. The study follows a clear plan which introduces the poet and the importance of studying the harmony in his poetry, and it discusses and dissects only one poem due to the remarkable manifestation of harmony in the said poem, which makes it an example of the rest of his poetry.

The research discusses the concept of harmony and its theoretical roots, in order to arrive at the idea on which it is based. The research then continues to investigate and study the manifestations of harmony in the poet's poetry, and its types and functions through the poem "Hawwin Alayk", which is one of the poems in the album "Tafaseel Ukhra Lil Ma'"; as the harmony appears in its different forms and assumes its various functions.

The study begins with an introduction that explains its concept, then three parts: the manifestations, types, and functions, all in accordance with a construction method that deals with literary discourse in terms of its ability to generate countless texts, and in terms of adjusting the units that are the basis of a given text, and also in terms of the relationships that arise between various texts.

Key words: Harmony - Sultan Al-Sabhan- Saudi poetry - Hawwin Alayk - functions of harmony - types of harmony.

***

المقدمة

الشاعر سلطان السبهان[1] من الشعراء الذين عرفوا برقة الإحساس، وجودة الشعر، والقدرة علىٰ جذب المتلقي، والمطّلع علىٰ شعره يلحظ اطلاعه الواسع علىٰ الثقافة، وتعاطيه مع نصوص الشعر العربي قديمها وحديثها، مع وجود لغة تشربت النص القرآني، وتناصت مع الحديث الشريف بحكم دراسته علوم الشريعة، مما جعل شعره أشبه بنسيج لوني فريد يجمع الجودة، مع حداثة روح العصر؛ بالإضافة إلىٰ رقة الألفاظ، وعمق المعاني، والمصبوغ بصدق يتسلل إلىٰ النفوس بدون استئذان، مع إمكان توسيع مجال تجربته الخاصة إلىٰ الشأن العام، وتفجير معانيه، وتأويلها، وهذا كله يدفعنا إلىٰ دراسة التناص في شعره. وإن لتواتر «الظاهرة النصية في تجربة مؤلف أو تيار أدبي... دلالات... تتصل بتصور للكتابة ووظائفها في ظروف اجتماعية وثقافية محددة»[2].

ولما كانت دراسة التناص في شعر الشاعر كاملا ليست بالعمل الهين؛ لأن «النصوص... شذرات (شظايا) بلا انغلاق، و... كل نص مشحون أو موسوق بعلامات التنصيص الواضحة أو الخفية التي تزيل أو تطرد dispel الوهم الخاص باستقلاليته، وترجعه أو ترده إلىٰ نصوص أخرىٰ

---

(١) الشاعر سلطان السبهان شاعر سعودي من مواليد عام ١٩٧٥م، حاصل علىٰ درجة الدكتوراة من المعهد العالي للقضاء بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، أقام عددا من الأمسيات الشعرية داخل المملكة العربية السعودية، وفي كلّ من مصر، وتونس، والجزائر، والمغرب، والأردن، وطبع له ديوانان: الأول بعنوان: «تفاصيل أخرىٰ للماء»، والثاني بعنوان: «يكاد يضيء» وفي عام ٢٠١٥م، ظهر له ديوان صوتي علىٰ الشبكة العالمية بعنوان: «أغنيات الورد».

انظر: موقع دار مدارك للنشر:

http://mdrek.com/authors/%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A7%D9%86-/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86

(٢) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، (ص١١٦).

بطريقة لا نهائية»[1]، لذا آثرت اختيار قصيدة واحدة من شعر الشاعر مع أن التناص شائع في شعره كله، وأي نص يسلم من تناص؟!

أسباب اختيار الموضوع:

كان اختياري لقصيدة «هون عليك» تحديدا؛ لأنها القصيدة التي رأيت مواطن التناص فيها ظاهرة أمامي، وفتَحت في ذهني أبواب التأويل، منذ اطلعت عليها، فكانت هذه الدراسة.

هدف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلىٰ جلاء بلاغة الشاعر، وتميزه من خلال الوقوف علىٰ إحدىٰ تقنياته الشعرية اللافتة (التناص)، بغية الوصول إلىٰ الأسباب التي أدت إلىٰ ظهور التناص في شعره من خلال الآليات المعروفة، المتبعة عند دراسة التناص.

الدراسات السابقة:

لا أعلم أن ثمة دراسات سابقة يمكن الاتكاء عليها في دراسة شعر سلطان السبهان بعامة غير مقالة د. سامي العجلان «صاحب الظل والرنين المخاتل: دراسة في شعر سلطان السبهان»، التي استشهدتُ ببعض منها في دراستي هذه، وليس بين الدراستين أي وجه شبه.

خطة البحث:

قام البحث علىٰ مخطط أفصّله علىٰ النحو الآتي:

- **المقدمة: وتتحدث عن أهمية الموضوع، وأهدافه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، ومنهجه.**
- **التمهيد: مفهوم التناص في الدراسات النقدية في العصر الحديث.**
- **المبحث الأول: تجليات التناص في قصيدة «هون عليك».**
  - العنوان.

(١) التناص: النظرية والممارسة، مصطفىٰ بيومي، (ص٢٣).

- الفواتح والخواتيم.
- المتن.

- **المبحث الثاني: أنواع التناص في قصيدة «هون عليك».**
  - التناص الديني.
  - التناص الأدبي.
  - التناص التراثي.
- **المبحث الثالث: وظائف التناص في قصيدة «هون عليك».**
  - الوظيفة الحجاجية.
  - الوظيفة الإثرائية.
  - الوظيفة التزيينية.
- **الخاتمة: تضم أهم النتائج التي خلصت بها من الدراسة.**
- **ثبت المصادر والمراجع.**

* * *

التمهيد

مفهوم التناص في الدراسات النقدية في العصر الحديث

يخطئ بعض الدارسين حين ينظرون إلىٰ التناص من زاوية الاقتباس، أو التأثير والتأثر فحسب[1]؛ فالتناص مفهوم أعمق وأشمل، مفهوم يجعل النصَّ مثل قطعة فسيفساء نادرة، تجعله أكثر جمالا وأكثر طلبا للتأمل، أو مثل قطعة ماسية أنىٰ نظرت إليها وجدت لها بريقا من غير زاوية.

ومن هذا المنطلق، وحيث دعاني نص «هون عليك»، وجدت نفسي أسعىٰ إلىٰ دراسته وفق

(١) انظر: التناص: النظرية والممارسة، مصطفىٰ بيومي، (ص١٣٩-١٦٧-١٩١).

آليات التفت إليها باختين (bakhtin) في نظرته إلىٰ النصوص حيث الحوارية، وتعدد الأصوات، ونقلتها جوليا كرستيفا (Julia kristiva) إلىٰ الفرنسية في منتصف ستينات القرن العشرين[1]، حيث يصرّ الاثنان علىٰ فكرة انتماء النصوص إلىٰ النصية الثقافية أو الاجتماعية الأشمل[2]، وأدىٰ ظهور تلك الفكرة في فرنسا «إلىٰ ظهور ما يسمىٰ بما بعد البنيوية»[3]، وأسهم رولان بارت (rolan barthes) في صياغة نظرية التناص بفكرة موت المؤلف[4]، وما بعدها، وبتأكيده أن النص «عبارة عن كتابات متعددة مستمدة من علاقات متبادلة من الحوار والمحاكاة الساخرة، والطعن، ولكن ثمة شخص واحد ينبغي التركيز عليه في هذه التعددية وهذا الشخص هو القارئ لا المؤلف»[5]، وبذا يكون التناص مشروعا متجددا «لإنتاج المعنىٰ مع كل ذات قارئة»[6] لأن النص «ليس مشروعا منتهيا، أُغلقت سياجه الدلالي ذات متلفظة»[7].

ولم يكن العمل علىٰ التناص حصرا علىٰ علماء البنيوية، فقد عولج من زاوية علم العلامات، وتطرق إليه «الباحث الأسلوبي ميكائيل ريفاتير (Michael riffaterre) الذي يولي عمل القراءة أهمية قصوىٰ»[8]، كما «يُطور ريفاتير (riffaterre) أفكاره حول طبيعة التناص «الإلزامية» في فكِّ رموز النص.

---

(١) انظر: نظرية التناص، جراهام ألان، (ص٢٨).

(٢) انظر: السابق، (ص٥٦).

(٣) السابق، (ص٢٩).

(٤) انظر: السابق، (ص١٠٠).

(٥) نظرية التناص، جراهام ألان، (ص١٠٦).

(٦) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، (ص١١٤).

(٧) السابق، (ص١١٤).

(٨) السابق، (ص١١٥).

وفي الشعر الرمزي...(حيث) تنتج النصوص وحدة سيميائية... إما عن طريق «اللجوء إلىٰ متناص متوافق مع الواقع... أو بنفي أن يكون المتناص متنافيا مع الواقع»»[1]. إن فكرة التناص لا يمكن أن تجعله حكرا علىٰ منهج بعينه، أو أن تكتفي بدراسة النص دون الالتفات إلىٰ محيطه.

أما جيرار جانيت (gerad genette) فأسهم في صياغة نظرية التناص من خلال كتبه: «جامع النص» و«الطروس» و«لوازم النص»[2]، وقد ميّز بين خمسة أصناف من العلاقات «التناص، النصية الموازية، النصية الواصفة، النصية اللاحقة»[3]، والمطلع علىٰ كتاب «مدخل إلىٰ جامع النص» يجد حديثا مسهبا عن هذه المستويات التي حددها[4].

كما أسهم بلوم (h. bloom) في الجمع بين التحليل النفسي والتناص[5]؛ لأنه يهتم بتفسير التناص عن طريق دراسة الحافز[6]، وكان لنظرية التناص أثر كبير في النقد النسوي، وأفكار ما بعد الحداثة، وقد أسهم كثير من العلماء في دراسته، ومحاولة تتبع تطوراته، والظواهر المتصلة به، حتىٰ وصلوا به إلىٰ مفهوم يفتح النص للقارئ، ويلغي فكرة النص الأول، وأبوَّة النصوص[7]، لينطلق النص تاركا البنيوية والسيميائية، والانغلاق علىٰ النص إلىٰ فكرة تجاوزت هذا كله، وآثرت انفتاح النصوص.

فشرعت في هذه الدراسة متمثلة كلام كولر (culler) عن التناص الذي جاء به د.مصطفىٰ

(١) انظر: نظرية التناص، جراهام آلان، (ص١٧٢).

(٢) السابق، (ص١٣٥).

(٣) انظر: معجم السرديات، (ص١١٥-١١٦).

(٤) انظر: مدخل إلىٰ جامع النص، جيرار جانيت، (ص٩٢-٩٤).

(٥) انظر: نظرية التناص، جراهام آلان، (ص١٨٥).

(٦) انظر: السابق، (ص١٨٦).

(٧) انظر: التناص: النظرية والممارسة، مصطفىٰ بيومي، (ص٩٢).

بيومي في كتابه (التناص: النظرية والممارسة)، الذي يؤكد أن «التناص يقودنا إلىٰ أن نتأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمات لشفرة ما تجعل النتائج المتنوعة الدلالة أو المغزىٰ signification ممكنة»، ويؤكد كولر (culler) أن «التناص يصبح مسمىٰ هزيلا إذا أطلق علىٰ علاقة ما بنصوص سابقة علىٰ وجه الخصوص، ولكنّه تسميةٌ أو تعيين discursive space لثقافة ما... ومن ثم فإن دراسة التناص ليست استقصاء للمصادر والتأثيرات...، إنها تطرح شبكتها المتسعة لتشمل الممارسات الخطابية مجهولة المصدر، والشفرات المفتقدة لأصولها، التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص المتأخرة ممكنة»[1].

وانطلاقا من هذا كله شرعت في البحث عن التناص في قصيدة «هون عليك»، فوجدته ظاهرا أمامي بدءا من عتبة العنوان حتىٰ نهاية القصيدة.

***

المبحث الأول

تجليات التناص في قصيدة «هون عليك»

أولاً: عتبة العنوان:

لا تخفىٰ أهمية العنوان في توجيه المتلقي إلىٰ قراءة النص، وتحليله وتأويله[2]؛ لأنه العتبة الأولىٰ للوصول إلىٰ النص، وهو «أول لقاء مادي محسوس بين المرسل (الناص) والمتلقي»[3]، بالإضافة إلىٰ أن العنوان الذي يضعه الشاعر أو الكاتب لنصه، ليس وليد فراغ، وإنما هو «نتاج لحظة ولادة واحدة للنص والعنوان معا، فهما توأمان ولدا في مهد تخيلي واحد، وخضعا لصناعة

(١) التناص: النظرية والممارسة، مصطفىٰ بيومي، (ص٢١)، نقلا عن: culler jonathan.

(٢) انظر: عتبات: جيرار جانيت من النص إلىٰ المناص، عبد الحق بلعابد، (ص٦٧).

(٣) سيمياء العنوان، بسام قطوس، (ص٣٦).

جمالية واحدة، وبالإضافة إلىٰ كونهما موازيين لبعضهما علىٰ مستوىٰ التكون والتأويل، فهما كذلك متقاطعين متلاحمين في عدد من العناصر الخفية التي يجليها التأويل، وتصقلها القراءة»[1].

وإذا تأمل القارئ عنوان هذه القصيدة «هون عليك»[2] حضرت في رأسه نصوص الحديث الشريف، واستدعىٰ الذهن كثيرا من القصص التاريخية، والحكايات التراثية التي ترد فيها هذه الجملة التي تقال لأي ملهوف خائف يلجأ إلىٰ آخر فيأتي إليه الرد بعبارة: هون عليك! أو لأي حزين ضاق صدره، وضاقت الدنيا في عينيه، فيقال له: هون عليك!

وقد وردت هذه الجملة في الحديث الشريف غير مرة[3]، ومن ذلك ما جاء في باب حديث الإفك عندما سألت عائشة أم المؤمنين أمها عن حديث الناس فقالت لها: «هوني عليك يا بنية فوالله لقلما كانت امرأة قط وضيئة عند رجل يحبها لها ضرائر إلا كثرن عليها»[4]، ومن ذلك أن الرسول ﷺ قال لرجل أرعد: «هون عليك فلست بملك إنما أنا ابن امرأة من قريش كانت تأكل القديد»[5].

ومن التناص الديني تحضر الهيبة القدسية التي ترتبط بقول خير البشر أجمعين، رسولنا محمد ﷺ، وبذلك يكون الشاعر سلطان السبهان قد كفل لنصه الهيبة، وحمل المتلقي علىٰ الإيمان بما يقول، بل جعل كلامه يأخذ المنحىٰ القطعي؛ لأنه سلك مسلك الكلام الشريف الذي

(١) العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومزالق التأويل، محمد باز، (ص٧٣).

(٢) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤١).

(٣) انظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مجموعة من المستشرقين، (٧/ ١١٣).

(٤) صحيح البخاري الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ، محمد بن إسماعيل البخاري (باب المغازي/ ١٥٢١).

(٥) سنن ابن ماجه، الحافظ محمد بن يزيد القزويني (كتاب الأطعمة-باب القديد)، ح (٣٣١٢)، (ص١١٠٠-١١٠١).

يؤثر على المتلقي بشكل إيجابي دائما.

ثم إن لهذه الجملة طرافة تراثية تاريخية من حيث وجودها في القصص العربي القديم، وأخباره المنثورة في كتب التراث، ولن يطول البحث عن هذه الجملة في كتاب مثل زهر الآداب، أو الأغاني حتى تجدها حاضرة، مع الفكاهة، أو العبرة، فقد ورد في كتاب خاص الخاص للثعالبي في فصل «لطائف سائر الظرفاء من سائر الطبقات» قول لأبي الحسن بن فارس في صاحب يفرط في الجزع على ثوب سرق منه أن «هون عليك فليس بقميص يوسف عليه السلام، ولا بردة النبي ﷺ ولا كساء أهل البيت»(١).

وبذلك تكون هذه الجملة قد حشدت معاني كثيرة تجعل المتلقي يحثُّ المسير نحو النص وصولا إليه، وبحثا عن اللغز الكامن وراء هذه العتبة.

ولا أنسى أن هذه الجملة (هون عليك) جاءت بصيغة الطلب الذي يقع بين طرفين جرى بينهما حوار بشكل أو بآخر؛ لأنه من غير المعقول أن أقول لشخص آخر: هون عليك! وأنا أراه أول مرة، أو أن أدخل عليه فأقول: هون عليك! بدون وجود حدث سابق، أو معرفة، أو حوار.

والتلميح إلى أي حوار في النص الشعري سيحملنا إلى الحديث عن التناص بين جنسين كبيرين من أجناس الأدب (الشعر والسرد)، وبذا ندخل في المستوى الخامس من مستويات التناص الذي تحدث عنه جيرار جانيت (gerad genette)، وهو النصية الجامعة التي تعنى بالعلاقات الأجناسية.

ولم يكن السبهان أول من استحضر هذه الجملة في عتبة العنوان، فقد سبقه بعض الشعراء، أعرف منهم الشاعر المعروف أحمد مطر في قصيدته التي تحمل العنوان نفسه «هون عليك»، ويقول فيها:

---

(١) كتاب خاص الخاص، الثعالبي، (ص٤٢).

«لا عليك

لم يَضْع شيءٌ..

وأصلاً لم يَكُن شيءٌ لديكْ

ما الذي ضاعَ؟

بساطٌ أحمرٌ

أمْ مَخفرٌ

أمْ مَيْسِر..؟

هَوِّنْ عليك..

عندنا منها كثيرٌ

وسَنُزجي كُلَّ ما فاضَ إليك»(١).

ومع وجود المعاني الكبيرة التي تحملها هذه القصيدة لأحمد مطر من سخرية، وتلميح إلىٰ الحالة السياسية والإنسانية في فلسطين المحتلة، فإن قصيدة السبهان لم تأخذ - إذا كانت قد أخذت فعلا - غير معنىٰ السخرية وقلب المعنىٰ التي سيتكئ عليها نصه في أحد أجزائه، وقد حاولت تتبع زمن كتابة القصيدة؛ لأبحث عن أي أحداث سياسة فلسطينية أو عربية تزامنت مع ظهورها فلم أجد.

وربما جاء باحث بما عجزت عن إثباته، فتكون هذه القصيدة عزاء لعاشق وطني خسر وطنه، أو حبيبته في حصار، أو قصف، أو غير ذلك، وقد يُحمّلها قارئ آخر معاني أخرىٰ فينجح؛ لأن التناص يقوم علىٰ فكرة تفجير المعاني بلا انتهاء!

(١) الموسوعة العالمية للشعر العربي (مدارك):
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=1644

وبناء علىٰ كل ما ذُكر، وبالنظر إلىٰ جميع هذه الإشارات، والمعاني التي يُحملها التناص للعنوان، فإن الشاعر يحشد في عنوانه عددا كبيرا من المعاني، ويجعل القارئ علىٰ أهبه الاستعداد للوقوف علىٰ أيها شاء، وإلىٰ أيها نظر.

ثانيا: الفاتحة والخاتمة:

عُني الشعراء من قديم الزمان بمطالع الشعر، وخواتمه؛ لما لهما من أهمية بالغة في جلب القراء، أو تنفيرهم «من خلال سحر البداية التي تنصب أحابيلها وفخاخها منذ الوهلة الأولىٰ... أو بواسطة النهاية... التي قد تستجيب لأفق الانتظار أو تخيبه»(١)، وقد تحدث عن أهميتهما ابن رشيق القيرواني، وعد الإجادة فيهما سبيلا إلىٰ جودة النص الشعري، ونجاحه(٢)، ولكن كيف، ولماذا حضر التناص فيهما، وما دلالة ذلك الحضور، وما علاقة نجاح النص الشعري، بوجود التناص في المطلع والخاتمة، وكيف تجلّىٰ ذلك من خلال نص «هون عليك» لسلطان السبهان؟

والإجابة عن هذه الأسئلة كلها يتطلب تفكيرا عميقا لنقف معا علىٰ مدىٰ حضور التناص، وآليته، ودلالته.

أما مطلع القصيدة فكان قوله:

«لا تسأل الليل المسافر كم بقي

هون عليك

فلست أول من شقي(٣)»(٤).

---

(١) البداية والنهاية في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، (ص٧).

(٢) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (١/ ٣٨٨).

(٣) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤١).

(٤) من الأخطاء التي وقع فيها الشاعر كتابة القصيدة علىٰ نسق التفعيلة، وهي علىٰ النسق المعروف للقصيدة العربية الموزونة المقفاة.

وفي المطلع تحضر جملة العنوان «هون عليك» لتذكرنا بكل تداعياتها التناصية، ويبدو أن هذه الجملة ستكون مفتاح النص كله، وبابه الذي تنفتح به القصيدة علىٰ المعاني؛ فقد وردت هذه الجملة في النص خمس مرات بهيئتها الصريحة، ودلالاتها المحتشدة.

ولنبق في المطلع الذي بدأ بلا الناهية، للنهي عن فعل السؤال! ذلك السؤال الذي كان موجها لليل المسافر مهما طال وقته وامتد.

ولليل دلالته، وإغراؤه، وإغواؤه، ولكن الشاعر هنا شخّصه، وجعله طرفا من أطراف الحوار والسؤال، في إشارة إلىٰ هيمنته، وسطوته، وفي تناص مع جميع الشعراء الذين وظفوا صورة الليل الطويل بدءا من امرئ القيس الذي قال:

«وليل كموج البحر أرخىٰ سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطىٰ بصلبه * وأردف أعجازا، ونـاء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي * بصبح، وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه * بكل مغار الفتل شدت بيذبل»[1]

وصولا إلىٰ آخر شاعر استحضر صورة الليل، وتكلم عنه، وفي ذلك حشد زمني لميراث طويل من الألم الذي يعانيه المحب من هجر، وقسوة، وغدر، أو ما يعانيه المهموم من دين أو مرض، أو حزن.

ولم يقف التناص مكفوف اليد عند استحضار هذه الصورة الثرية العريقة فحسب، بل جاء الأسلوب المحمل بالطلب، والأمر بمعاني الترفع عن الألم كذلك.

بالإضافة إلىٰ هذا الحضور المشابه لحضور المقدمات الطللية في تقاليدها العريقة التي

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، (ص٣٦-٣٧).

يبكي الشاعر فيها، ويستبكي، ويشارك الآخر الوقوف علىٰ آثار محبوب هجر وغادر.

وبذا تجتمع دلالة القدم، مع دلالة التقاليد العربية القديمة في القصيدة، وفي سنن الحب التي قضت بالهجر بين الأحباب في قصص الحب الخالدة، وكأن الشاعر بذلك يقول: هون عليك يا قلبي، فالهجر، والغدر والألم بات سنة موروثة معروفة عند الذين وقعوا في الحب، ولا يتورط بهذا الألم إلا الطرف الصادق في العلاقة.

ويحضر التناص في النهاية كذلك في قول الشاعر:

«هون عليك وكن لآخر لحظة

متمسكا بالصدق

والحلم النقي»[1].

وتحضر في الخاتمة الجملة المفتاح «هون عليك» محملة بجميع دلالاتها السابقة، مضافة إلىٰ الدلالة الزمنية التي جاءت في بداية القصيدة، ونهايتها (أول – آخر) لتشير إلىٰ امتداد زمن الغدر، وصيرورته مثل السنة الكونية الممتدة أمدا طويلا.

وتتشكل كثافة تلك الدلالة الزمنية، مع التناص الذاتي للشاعر نفسه، في شيء من التضخيم الذي يؤتي للنص معنىٰ جديدا يؤكد بقاء الصدق في النفوس الطيبة النقية، حتىٰ لو ساد الغدر، وطال زمنه، ويؤكد بقاء الخير، وانتصاره حتىٰ لو امتد زمن الشر، ويشير إلىٰ ضرورة الفأل والتمسك بالحلم الجميل مع وجود الألم، فهون عليك يا قلبي! وهون عليك أيها المقهور المظلوم في كل مكان فلكل ليل إصباح، ولكل ألم ختام سعيد.

ولم يحاول الشاعر سلطان السبهان أن يخترق الترتيب المتعارف عليه بين البداية والنهاية، كأن يجعل مفردة آخر – التي وردت في الخاتمة – في مطلع القصيدة والعكس، ولعله بذلك

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٥).

يحافظ حتىٰ علىٰ التقاليد الزمنية بين المطلع والختام، ويترك الاختراقات، وكسر نسق التلقي للمناصات الموجودة في متن القصيدة.

وبذا تكون العلاقة بين المطلع والخاتمة علاقة تكاملية، تؤسس الأولىٰ للآخرة، وتربط المعاني والدلالات ببعضها.

ثالثاً: المتن:

هل يعقل لنص حمل هذه المناصات في عتباته، أن يخلو منها في متنه، إلا إذا كان المتن كله مناصا للعتبات، ومفتاحا لدلالات التناص فيه؟! وبيان ذلك كله أربطه بأنواع التناص الواردة في قصيدة: «هون عليك».

***

المبحث الثاني
أنواع التناص في قصيدة هون عليك

أولاً: التناص الديني:

ويقصد بالتناص الديني ذلك التناص مع النصوص المقدسة مثل القران الكريم[1]، والحديث الشريف، وذلك الحضور اللافت لمصطلحات الدين والتوحيد والشريعة، وما يرتبط بها من قيم مقدسة، وما تثيره من إيحاءات إعجازية، ودلالات مرتبطة بالقيم، والمفاهيم القائمة علىٰ الثواب والجزاء.

وقد «شكل التناص الديني مرجعية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته، وتميزه، وقدرته علىٰ النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع

(١) انظر: التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي أنموذجا، حصة البادي، (ص٣٨).

الوجدان الجمعي... فعكف الشاعر المعاصر على امتصاص الثراء الدلالي الديني من خلال محاورته لشخصياته، واستثمار قصصه، وإعادة كتابتها من جديد في نتاجاته الفنية بصورة تعبر عن قضاياه، ورؤاه المعاصرة»[1].

ومن المناصات الدينية في القصيدة قوله:

«لا تنس أن الطير

تسجع للدُنا

وهي التي بالأمن لم تتصدق!»[2].

ويستحضر الشاعر في البيت قول الرسول ﷺ: «لرزقكم كما ترزق الطير تغدو خماصا، وتعود بطانا»[3] والتناص هنا جاء مطبقا آليه الإضمار أو القطع بإنقاص قد يُحدث تغييرا للمعنى عن وجهته الأصلية[4]، ففي نص الحديث تظهر قيمة التوكل، مع ضعف الطير، أما النص الموجود فيحتفظ بقيمة الضعف، مع الطيران في جو السماء، إذ يبدو الطير سعيدا محلقا على أي حال على الرغم من ضعفه، وضآلة جسمه، فهون عليك يا قلبي؛ فالله قد تكفل بك مثل هذا الطير الذي يحلق في جوِّ السماء، فطِر في جوِّ الأحلام، وغرِّد للحياة بفرح، فالعاقبة للأنقياء الصابرين.

والطير رمز للانطلاق والطهر، ويشير إلى الإنسان الصادق، النقي السريرة، بالإضافة إلى أن الطير دال على الإنسان الصابر الذي ينال مكافأته في نهاية المطاف، وفي ذلك إضافة لقيمة الصدق والطهر التي قامت عليها القصيدة كذلك، ودعوة إلى عبادة الصبر التي قام عليها النص

(١) انظر: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البدراني، (ص٧).

(٢) تفاصيل أخرى للماء، سلطان السبهان، (ص٤).

(٣) سنن ابن ماجه (كتب الزهد- باب التوكل واليقين)، ح (٤١٦٤)، (٢/ ١٣٩٤).

(٤) التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، نهلة الأحمد، (ص٢٩٣).

أيضا، وهذا كله يدخل في عبارة «هون عليك» التي ترسي مفهوم التصبر، والمواساة، وتؤكد قيمة الفأل بالعاقبة الطيبة مما يوجب الصبر، والثبات علىٰ القيم التي جبلت عليها النفوس السليمة.

ومن التناص الديني قول الشاعر:

«ودع منازلهم،

ولا تعبأ ولو

أخذوا بثوب حنينك المتمزق»(١).

يتجلىٰ التناص الديني هنا مع القران الكريم باستحضار قصة قميص يوسف ﷺ الذي أُخذ إلىٰ أبيه يعقوب ﷺ مرتين، وكان في الأولىٰ شاهدا علىٰ موته، ونهاية وجوده في حياة إخوته، ومحيط أبويه، وفي الثانية جاء به إخوة يوسف، فألقوه علىٰ وجه الأب فارتد بصيرا.

قال تعالىٰ: ﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف:١٨).

وقوله: ﴿ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ﴾ (يوسف:٩٣).

إذن، فقد حضرت لفظة القميص مرتين في القصة؛ مرة في بدايتها التي أحدثت التحول في حياة يوسف من النعيم بقرب أبويه، إلىٰ الشقاء والانتقال إلىٰ مصر خادما، فمسجونا، وصولا إلىٰ نهايتها السعيدة التي ذُكر فيها القميص مرة ثانية بشكل مختلف، وكان سببا في عودة البصر إلىٰ أبيه، وبذلك يكون القميص قد شكَّل عنصرا رئيسا في قصة العودة، واللقاء بين يوسف ﷺ وأبويه وإخوته.

وعندما يستحضر الشاعر قصة النبي يوسف ﷺ، فهو يستحضر الكلمة المفتاح؛ أن هون

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٢).

عليك يا قلبي، فالأنبياء كذلك تعرضوا للشقاء والمحن، وكانت عاقبتهم الفرج والظفر.

وإن استحضار الشاعر للوجود الثنائي للقميص في أول السورة وآخرها، مع اختلاف الأثر في المرتين التي جاء فيها سياق القميص، يأتي في مقابل الدلالة الثنائية للجملة المفتاح «هون عليك» في بداية النص، وخاتمته، مما يرسي فكرة التحول من حال الضيق إلىٰ حال الفرج، وفكرة عقبىٰ الصابرين، مع ما تضيفه قصة يوسف ﷺ من دلالة الإعجاز التي ظهرت عندما عاد بصر يعقوب ﷺ إليه، بعد رمي القميص علىٰ وجهه، وهنا يضاف إلىٰ المعنىٰ السابق معنىٰ آخر يقول: إن الصبر والثبات يصنع المعجزات.

ثم قال الشاعر:

«واحذر فللموتىٰ ارتعاشة موثق»[1].

ويعود بنا هذا الشطر إلىٰ قصة يوسف ﷺ مرة أخرىٰ في تناص مع قول الله ﷻ: ﴿قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُۥ مَعَكُمْ حَتَّىٰ تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأْتُنَّنِى بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمْ ۖ فَلَمَّآ ءَاتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ ٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ﴾ (يوسف:٦٦).

وتكررت كلمة «موثق» في الآية مرتين؛ مرة كانت علىٰ لسان يعقوب ﷺ، والأخرىٰ كانت علىٰ شكل فعل بدا من إخوته، وكان هذا الميثاق إيذانا بعودة يوسف ﷺ وأخيه إلىٰ أبيهما يعقوب ﷺ. وتتكرر الدلالة الثنائية مرة أخرىٰ بتكرار الكلمة مرتين في الآية الكريمة، فما كان قولا تحول إلىٰ فعل، والفعل أدىٰ إلىٰ النجاة والفرج بإذن الله تعالىٰ.

ويجيء الشطر ليوثق التناص عن طريق المحاكاة في المعنىٰ، فكما عاد يوسف إلىٰ أبيه سيعود الحق إلىٰ نصابه، ونعود إلىٰ الجملة المفتاح أن هون عليك أيها الإنسان الصبور المتعب؛ فالحق ظاهر لا محالة، والأمور تعود إلىٰ نصابها، في دلالة ثنائية أخرىٰ بين الخير والشر.

---

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٤).

وقال الشاعر:

«موت: نراهم يحملون أكفنا

تدمىٰ،

ونحن وربهم لم نسرق

وارِ اشتياقك في مقابر صمتهم

واحذر فللموتىٰ ارتعاشة موثق»[1]

جاء التناص هنا مع قوله تعالىٰ: ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءًۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ (المائدة:٣٨)، وفق آلية التحويل والقلب؛ فقطع اليد يكون لمن يسرق شيئا ماديا، ولكن الشاعر هنا يؤكد عدم السرقة علىٰ الرغم من تمكُّن الشوق منه، وعلىٰ الرغم من ذلك قُطعت أيادي الوصل والوداد بين المتحابين، حين ماتت الصلة التي تربط القلبين، وهكذا كان تعريف الموت الذي يقابل الفراق في لغته.

تجدر الإشارة إلىٰ وجود الثنائية اللفظية في قوله ﷻ: ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ ﴾ فالثنائية هنا لم تكن في النص الموجود، إنما في النص المناص، وكأن الثنائية الدلالية تتكرر ضمنيا، وبشكل تلقائي، إن لم تتكرر ظاهريا.

وتتكرر لفظة الموت في البيتين تجديدا لمفهوم الثنائية المتكرر في القصيدة (ثنائية الخير والشر)، والموت هنا في مقابل الصمت والغدر من الطرف الآخر، الأمر الذي نتج عنه قطع الصلات، وسفك الدماء، وبين لفظة الموت الأولىٰ والثانية تحول من حال إلىٰ حال، وانتفاضة تُعبر عن التغيير والتبديل.

كما تستحضر القصيدة كثيرا من المناصات الدينية عن طريق التهجين[2] من خلال الحضور

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٤).

(٢) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، (ص٥٠).

العفوي لنصوص القرآن الكريم مثل قوله: «تتصدق، بوابل، وربهم، موثق»، وحصل هذا لمّا تشبعت ثقافته بآيات القران الكريم، وصارت تنساب في لغته طوعا دون تكلّف.

ثانيًا: التناص الأدبي:

ويقصد بالتناص الأدبي، ذلك الحضور اللافت للأدب بأجناسه، وأنواعه بآليات مختلفة في النصوص الحديثة، ومن ذلك تناص قصيدة «هون عليك» مع مقطوعة أبي تمام في الغزل التي قال فيها:

«البين جرعني نقيع الحنظل * والبين أثكلني وإن لم أثكل

ما حسرتي إن كدت أقضي إنما * حسرات قلبي أنني لم أفعل

نقل فؤادك حيث شئت من الهوىٰ * ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتىٰ * وحنينه أبدا لأول منزل»[1]

وعندما نتحدث عن التناص الأدبي لا ينبغي لنا أن نأخذه من زاوية توظيف الألفاظ لغرض الحلية اللفظية، ولا من زاوية مفهوم المعارضة المعروف قديما، فكل نص يحضر في آخر يضيف إليه شيئا من روحه التي ولد بها، ويأخذه إلىٰ زوايا عديدة، وجديدة من المعاني.

ولعلي هنا أستنير بما ذكره د. سامي العجلان عن تأثر الشاعر سلطان السبهان بروح العصر العباسي حيث قال: «لكنّ الملحوظة الأهمّ في مجالنا النقدي هي: تشرّب شاعرنا لروح الشعر القديم – ولاسيّما الشعر العباسي – في مفرداته، وتراكيبه، وصُوَره، بل حتىٰ في أوزانه الشعرية

(١) ديوان أبي تمام الطائي بشرح محيي الدين الخياط، (ص٤٥٧)، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (٤/ ٢٥٣).

«رجعت إلىٰ النص في طبعة أخرىٰ لأتأكد أن نص أبي تمام لم يصل إلىٰ حد القصيدة المعروف عند العرب (ستة أبيات)».

ذات الإيقاع الكلاسيكي الرتيب: الكامل، والبسيط، والوافر، وهذا التشرّب إذا تجاوز الشاعر به القدْر المقبول الذي يُغلق منافذ الشعرية المعاصرة دونه، ويعزله عن روح عصره الذي يعيش فيه؛ ليكتفي بأساليب الشعراء القدامىٰ، وحِيَلهم اللفظية التي قد يستقبلها السامع برتابة؛ لكثرة ترددها، والنتيجة: افتقاد (الدهشة)، وهي سرّ الأسرار في خِزانة الشعر الملأىٰ بالعجائب»[1].

لكني أختلف مع د. سامي العجلان حول سلبية هذا التأثر؛ لأن الشاعر أضاف للمعاني روح العصر، وألبسها رقة في اللفظ، وجمالا في العبارة، وقد أثبت ذلك من خلال حسن اختيار الألفاظ، وتحويل دلالات النصوص من النص السابق إلىٰ نصه اللاحق، والحقيقة التي لا شك فيها أن الشعراء دأبوا علىٰ قراءة شعر من قبلهم واستلهام معانيهم بشكل أو بآخر - من قديم العهد - وما زال الشعراء كذلك عند العرب والغرب[2]، لكن الدهشة تكمن في الغوص في المعاني، بحثا عن جمالياتها، وسر الإبداع فيها، بالبحث عن السبب الذي جعل الشاعر يختارها دون غيرها من المناصات الأدبية.

وكان التناص مع قصيدة أبي تمام التناص الأوضح، والأكثر جلاء مع هذه القصيدة، وكان باديا أكثر في قول السبهان:

«لوح بأمنية الصباح، وقل لهم

ما الحب إلا..

أن نعيش لنرتقي»[3].

---

(١) صاحب الظل والرنين المخاتل: قراءة في شعر سلطان السبهان، د. سامي العجلان. جريدة الجزيرة: السبت ٢٠ رمضان ١٤٣٧هـ، العدد: ١٥٩٧٦:
http://www.al-jazirah.com/2016/20160625/cm12.htm

(٢) انظر: التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، حصة البادي، (ص٥٨-٦٠).

(٣) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٣).

في مقابل قول أبي تمام:

«ما الحب إلا للحبيب الأول»[1].

استعمل الشاعر هنا تقنية القلب، «لما فيها من عمل للتضاد يذهب بعكس الاتجاه الأصلي المتداخل في علاقة تناصية»[2]، فقد استحضر الشاعر نص أبي تمام بعد أن تأمل فيه طويلا، وعرضه علىٰ عقله، ثم حاول أن يخلصه من معناه السابق، ليضيف إليه معنىٰ جديدا، ليخرج بمفهوم يصب في فكرة التعلق في الحب (تعلق الحبيب بمحبوبته أو العكس، والانصياع لهذا الحب)، وتحويل هذا المعنىٰ إلىٰ معنىٰ فلسفي عميق، وهي فكرة الحب الذي يرتقي بالمرء، ويخلصه من التبعية، والضعف والإذلال التي سادت مع الأفكار الرومانسية القديمة التي ظهرت عند رواد هذه المدرسة.

وأيد الشاعر تناصه مع أبي تمام في قوله:

«ودع منازلهم، ولو أن الجوىٰ
لم تبق منه حشاشة لم تحرق
ودع منازلهم،
ولا تعبأ ولو
أخذوا بثوب حنينك المتمزق»[3].

في مقابل قول أبي تمام:

«كم منزل في الأرض يألفه الفتىٰ * وحنينه أبدا لأول منزل»[4]

(١) ديوان أبي تمام، (ص٤٥٧).
(٢) التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، (ص٢٩٤).
(٣) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٢).
(٤) ديوان أبي تمام الطائي، (ص٤٥٧).

وهنا يستعمل الشاعر التقنية ذاتها التي استعملها في البيت السابق بصيغة الطلب، حيث يُرغب في عدم التشبث بمن باع الحب، ولم يعبأ به؛ فهو يطلب وداع المنازل علىٰ الرغم من الألم الحاصل من الفراق، ويؤكد هذه الفكرة في ثنائية لفظية جديدة، عندما قال: «ودع منازلهم، ودع منازلهم».

وهنا يمكنني التساؤل عن السبب الذي جعل الشاعر يختار هذه القصيدة من بين قصائد الغزل في الشعر العربي القديم، ومن الشعراء من عُرف بالغزل أكثر من أبي تمام؟!

والإجابة أجعلها في شقين؛ الأول أبينه هنا من خلال تمثل القصيدة نفسها؛ فالأبيات لم تصل إلىٰ مستوىٰ القصيدة؛ فعدد الأبيات لا يربو عن الخمسة، ونحن نعرف أن القصيدة عند العرب لا تسمىٰ قصيدة إلا إذا وصلت إلىٰ ستة أبيات فما فوق، ولم أجد لهذه الأبيات تتمة معروفة، تؤكد فكرة الحب الذي يستسيغ التعلق التام بالمحبوبة، وهذا يدل علىٰ أن الشاعر أبا تمام لم يستغرق في فكرة الحب والشوق والهيام، إنما جاء بها لإثبات مفهوم خاص عن الحب، فجاءت الفكرة في مقابل فكرة معاكسة من الشاعر الشاب المعاصر، فكرة تفرضها تجربته الشخصية، وروح العصر، وتؤكد أن هذا النوع من الحب والغزل لم يكن تاما في شعر أبي تمام، وبالتالي فمن السهل نقضه، وتقويض أساسه.

كما أن الشاعر أبا تمام كان معروفا بالحكمة والثقافة والتفكير المختلف، وأنه صاحب رؤية تجاه الشعر، وإن لخضوعه لسلطة الحب وهو الشاعر الحكيم المفكر الذي تحدىٰ بشخصيته المستقلة تقاليد العرب مواساة لشاعرنا المعاصر تقول له: هون عليك! فالهجر والذل ليس لك وحدك، فقد وقع فيه أولئك المعروفون بالقوة والتحدي.

أما حضور المتنبي في شعر السبهان فكان الحضور بآلية التشويش، حيث «يعمد المؤلف إلىٰ أخذ فقرة من نص مكرس، يتدخل هو فيه «ويتلاعب» به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعابة»[1]؛ إذ

(١) التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، (ص٢٩٣).

جاءت قصيدة المتنبي الغزلية بوزنها وقافيتها المكسورة (بحر الكامل، القافية بحرف القاف المكسور) حين قال:

«لعينيك ما يلقىٰ الفؤاد، وما لقي * وللحب ما لم يبق منه وما بقي

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه * ولكن من يبصر عيونك يعشق

وبين الرضا والسخط والقرب * مجال لدمع المقلة المترقرق

وأحلىٰ الهوىٰ ما شك في الوصل ربه * وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي»[1]

والتناص هنا بدا أولا في وزن وقافية القصيدة، وقافيتها، حيث قال:

«لا تسأل الليل المسافر كم بقي

هون عليك

فلست أول من شقي

هون عليك فلست أولَ صادق

يرميه إحسان الظنون بمأزق

لا تنس أن الطيرَ

تسجع للدنا

وهي التي بالأمن لم تتصدق!

هون عليك، وقل خطيئة محسن

رام الوفاء..

فكان غير موفق»[2].

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (٢/ ٣٠٤).

(٢) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤١-٤٢).

وقد يقول قائل لم زعمتِ أن التناص جاء مع هذه القصيدة بالذات؟ والإجابة أبين أسبابها علىٰ النحو الآتي:

١ – التوافق بين القصيدتين في الوزن والقافية.

٢ – تواتر الألفاظ في القصيدتين.

٣ – التأثر ببعض الصور الواردة في النص.

٤ – تأثر الشاعر سلطان السبهان بالشعر العباسي بعامة، والمتنبي شيخ شعراء ذلك العصر.

ويتناص نص السبهان «هون عليك» مع نص المتنبي في ست قوافي، من أصل قصيدة بنيت علىٰ سبعة عشر بيتا، مما يثبت اطلاعه عليها وتأثره بها (موفق، المتدفق، يغرق، نرتقي، يعشق، بقي).

ولم يكتف السبهان بهذا الحضور اللافت في القوافي، فقد جاء التناص في متن القصيدة كلها عن طريق الأسلبة التي تندرج ضمن التهجين القصدي بحيث نجد وعيين لغويين منفردين: وعي من يشخص (وعي المؤسلب)، ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة»[1].

كما حضر التناص مع القصيدة في بعض الصور المعروفة عند العرب، ومنها قول المتنبي:

«ولم أر كالألحاظ يوم رحيلهم * بَعثنَ بكلّ القتل من كلّ مُشفِقِ

أدَرْنَ عُيُونًا حائِراتٍ كأنّهَا * مُرَكَّبَةٌ أحْداقُهَا فَوْقَ زِئْبِقِ

عَشِيّةَ يَعْدُونَا عَنِ النّظَرِ البُكَا * وَعن لذّةِ التّوْديعِ خوْفُ التّفَرّقِ»[2]

إن فكرة التوقف عند عيون المحب يوم الفراق كانت حاضرة في الشعر العربي القديم بعامة، وحاضرة في قصيدة المتنبي هذه بخاصة، فكان لحضورها وقفة يجب التأمل فيها، حيث قال:

(١) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، (ص٥٤).

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، (٢/ ٣٠٧-٣٠٨).

«وتحسس الندم الذي بجفونهم

لو أنصفوك..

لآثروك بما بقي»[1].

ويُحدث التناص هنا عن طريق القلب مفارقة معنوية بين أبيات المتنبي التي توضح تعلق الاثنين ببعضهما (عيون حائرة خائفة باكية مشفقة من الفراق)، والسبهان في أبياته يجعل المتحابين يؤثران المكابرة، والارتقاء عن ذُل الحب؛ فلا يجدُ الشاعر الندم والأسف ظاهرا في العيون بسهولة، مما يدفعه إلىٰ التحسس بحثا عن نظرة ندم، أو إشفاق، ثم يؤكد للقارئ أنه (الشاعر) كان الشخص المظلوم في علاقة الحب هذه، تلك العلاقة التي قامت علىٰ وهمٍ، وانتظار دموع لم تظهر، ولم يذرفها المحبوب بسبب الفراق، ثم يأتي البيت اللاحق الذي يؤكد وقوع الألم، وعظم وقعه علىٰ نفسه، حيث قال:

«لم يحمل المنديل إلا وهمنا

والملح في أطرافه لم يعلق

الدمع أثقل ما ترقرق في المدىٰ

إن ذرفته محاجر لم تلتقِ»[2].

وقد يبحث القارئ عن السبب الذي جعل الشاعر سلطان السبهان يختار هذين الشاعرين (أبو تمام، المتنبي) علىٰ وجه الخصوص، والإجابة أحاول أن أبينها، وأوضحها فيما يأتي:

١ - الحكمة في الحب الواردة في نصوص الغزل التي تناص معها الشاعر.

٢ - ما عرف عن هذين الشاعرين من التمرد علىٰ النسق التقليدي لما هو سائد من تقاليد

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٣).

(٢) السابق، (ص٤٤).

الشعر العربي.

٣ – تأثر الشاعر الواضح بالشعر العباسي، وهذا التأثر يقضي أنه من المستحيل ألا تقع عينا الشاعر سلطان السبهان علىٰ هذه القصيدة الغزلية.

والسؤال هنا ما دلالة حضور هذين النصين في شعر سلطان السبهان؟

والإجابة – من وجهة نظري – تكمن في شخص هذين الشاعرين الذين عرفا بالاعتداد بالنفس، والاختلاف، والحكمة، وفي وجود الغزل في شعرهم انكسار يتعارض مع صفاتهم الخُلقية، والحكمة من وراء ذلك تقول: إن الشاعر واقع في الحب لا محاله، وإذا وقع هذان الاثنان في الحب، مع ما يحملان من صفات، فلا ملامة علىٰ الشاعر سلطان السبهان، وهو الشاعر الرقيق لغة، المتأخر عنهم زمنا، وهو بهذا يهون علىٰ نفسه، ويعود بنا إلىٰ الجملة المفتاح: «هون عليك»؛ فالألم الذي تعانيه ليس هينا.

إذن فالنص استدعىٰ هيبة العبارة مبنىٰ، وجمال المعنىٰ، وحضور الكبار باستدعائه لهذه النصوص، فجاء نصه قطعة من هذا وذاك، وإن انتخابه الدقيق (الواعي، أو غير الواعي) لتلك النصوص ليدل علىٰ عبقرية شعرية فذة، تشير إلىٰ الأثر الكبير الذي يحدثه الشاعر المثقف الواعي، في مسيرة الشعر، وجماله.

ثالثاً: التناص التراثي:

أقصد بالتراث، التناص مع تراث الشعوب، وعاداتها، وتقاليدها، ومن ذلك التناص توظيف عادة التلويح بالمنديل عند الوداع، أو الإشارة للبعيد التي سبق أن تكلم عنها الجاحظ في باب البيان حيث قال: «فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف»[1] وتجلىٰ هذا النوع من التناص في قوله:

(١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، (١/ ٥٧).

«لوح بأمنية الصباح وقل لهم

ما الحب إلا..

أن نعيش فنرتقي»[1].

وفي توظيفها قلب لفكرة التلويح المعروفة، فإذا كان التلويح بالمنديل يوم الوداع دالا علىٰ الحزن والفراق، فالتلويح هذه المرة جاء بأمنية الصباح ليكون التناص هنا باعث أمل، ومحولا الفكرة القديمة إلىٰ الأمل والإشراق.

هذا النوع من التناص يضفي حيوية تواكب روح العصر، وتنزل به إلىٰ ممارسات الناس في الحياة اليومية.

***

المبحث الثالث

وظائف التناص في قصيدة هون عليك

أولاً: الوظيفة الحجاجية:

كان الشاعر سلطان السبهان بصدد فكرة يرغب في حمل المتلقي علىٰ تصديقها، والعمل بها، تلك الفكرة تصب في التهوين علىٰ العاشق، والمفارق، وتسلية النفس بفكرة تقول: إن الضيق يتبعه فرج، والعشق ليس مظنة ضعف وذل، ويمكن للإنسان أن يقع فيه دون أن يقع في شباك الذل والخضوع، أما إذا حصل الوقوع فيه - وقد حصل مع أشد الشعراء قوة - فلا عيب في ذلك، ولكن العيب كله، أن يسمح الإنسان لنفسه أن يقع فريسة الغدر، والضعف.

ومن هنا جاء التناص في القصيدة ليقنع بهذه الفكرة، ويحمل المتلقي علىٰ تصديقها؛ ألا

(١) تفاصيل أخرىٰ للماء، سلطان السبهان، (ص٤٣).

ترىٰ أنه جاء بقصة يوسف عليه السلام الذي أعقبت شدته فرج، ويعقوب الذي عاد إليه ولده، وكذلك ألمح إلىٰ الطير التي يتكفل برزقها إله الكون علىٰ ضعفها، وهوانها علىٰ الناس، لكنها تظل تسعد الكون بصوتها العذب.

وكذلك جاء بشعر أبي تمام، وأبي الطيب المتنبي ليحضرا بشعرهما الغزلي، وشخصيتهما القوية التي وقفت، وقاومت الانصياع للسائد المعروف، فالأول تحدىٰ النسق التقليدي، والثاني تحدىٰ أعراف الشعر والشعراء، وأشار إلىٰ أنهما الحكيمان اللذان وقعا في ضعف الغزل، لكن ذلك لم يثن عزيمتهما دون الاعتداد بالنفس.

وهكذا جاءت القيمة الحجاجية من «شرعية الشاعر والشعر، ومن انتمائهما إلىٰ الموروث الثقافي، والإجماع علىٰ نجاعتهما اللفظية، والبيانية، وعلىٰ أثرهما النفسي في المتلقي»(١).

وجاءت القيمة الحجاجية من قوة النسق القراني، والحديث النبوي، وأثرهما العظيم في استمالة المتلقي، مع ما لهما من الهيبة، والقوة البيانية، ثم إن للقصص القراني قيمة حجاجية أخرىٰ ذكرها الله – تعالىٰ – في كتابه؛ لأنها تسرّي عن النفس، ولأنها منبع للعظة والعبرة.

ثانيًا: الوظيفة الإثرائية:

عندما يدخل التناص في قصيدة ما فإنه يختصر علىٰ المبدع والمتلقي مساحة نصية من جهة الزمن، والدلالة، واللغة، فالإشارات المناصية قد تقول قصة كاملة، أو تشير إليها بكلمة واحدة أو بكلمات قليلة، وقد تحمل تلك الإشارات والمناصات دلالات عظيمة وعميقة، كما أن وجود هذا النوع من التناص قد يختصر من عمر القصيدة ومساحتها زمنا ليس باليسير، فكيف إذا كانت القصيدة تحمل ما يحمله النص السردي من ثقل زماني؟! فمن «وظائف التناص الاختزال الزمني عبر الإحالة علىٰ نص أول... فالتناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ ويغذي

(١) التناص في الخطاب الأصولي، بثينة الجلاصي، (ص٢١٥).

المعارف المشتركة التي... تؤمن عملية الفهم والتأويل»[1].

وهذه القصيدة بدت أكثر عمقا وثراء من ناحية المعنىٰ والدلالة؛ إذ قال التناص في كلمات قليلة معاني كبيرة تتفوق علىٰ مساحتها اللغوية، وهذا واضح من خلال الدلالات الثنائية، ومن خلال الإحالة علىٰ قصة يوسف ﷺ، أو الإشارة إلىٰ الشاعرين أبي تمام والمتنبي، ولعل عنوان القصيدة يعد مثالا واضحا، وشاهدا كبيرا علىٰ صحة قولي؛ بسبب الحشد الدلالي الذي يحمله من جهة كونه مفتاح القصيدة الذي حمل التناص في عتبتها الأولىٰ.

ثالثاً: الوظيفة الجمالية (التزيينية):

يضيف التناص إلىٰ النص جمالية تزوده «بروح الجدلية بين الأنظمة الأسلوبية... لينفتح النص علىٰ التعدد الدلالي والمرجعي فتصحو الأصوات واللغات والمواقف المتعددة بتعدد النصوص... فيستحيل النص... إلىٰ نمنمة بانورامية من الأجناس والنصوص والمرجعيات... ويسم تمازج النصوص في النص الواحد (القصيدة) بميسم الطرافة التي تدحر سلطة النص الواحد... لتنصهر في نسيج النص المستحدث»[2].

وهذا كله يعيدنا إلىٰ فكرة فسيفساء النص التي تحدثت عنها جوليا كريستفيا (Julia kristiva)، وإلىٰ الفكرة التي قام عليها التناص بعامة.

وللقارئ أن يتخيل - إذا استطاع - النص مجردا من مناصاته كيف يكون، ويقارن بين ما هو كائن، وما لو كان! ليتعرف علىٰ الوظيفة الجمالية التي يضيفها التناص في الأدب بعامة، وفي هذه القصيدة بخاصة.

---

(١) التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي، أمين عثمان. ديوان العرب. الثلاثاء ٢٠/ أبريل ٢٠١٠م:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23002

(٢) السابق.

وسأكتفي بالحديث عن الحضور الجمالي للقصيدتين (قصيدة أبي تمام والمتنبي)؛ لأن حضورهما الآسر يستدعي المشاعر القديمة المخزونة في ذاكرة المتلقي، التي تبعث في نفسه وهج القراءة الأولىٰ لهذين النصين، فضلا عن أن التناص الديني المعروف عند العرب من قديم العهد كان ومازال الباعث الأكبر للجمال في النفس البشرية، وكلنا نذكر ما حصل لقريش عند سماعهم القران الكريم، وكيف كانوا مأخوذين بجمال اللفظ، وروعة العبارة، ومازال هذا الأثر قائما إلىٰ يومنا هذا، وحاضرا في أي نفس لها قلب يقظ، وعقل واع.

وبعد، فإني لا أقدم في هذه الدراسة استجلاء لمصادر التأثير والتأثر، ولا أحاول أن أصنف العلاقات التي تربط السابق باللاحق بقدر ما أحاول قراءة النص كما بدا لي في ظل انفتاح النص، وتشظي تأويلاته؛ لأن التناص الحقيقي «يضع النص دائما في موضع الإنتاج... والدلالة المستمرة»[1]، ولا تقتصر وظيفة الباحث فيه علىٰ البحث عن مصادر النص وعلاقاته، بقدر ما يبحث عن تأويلات القارئ للنص التي تصنع متعته، ولذا حاولت جوليفا كرستفا Julia kristiva) نفسها تسميته بالتحويل[2]؛ لأنه يتعلق بالدلالة المتحولة المستمرة.

***

الخاتمة

تتضمن أهم النتائج، وأبرز التوصيات.

أولاً: النتائج:

١ - يخطئ بعض الدراسين حين ينظرون إلىٰ التناص من زاوية الاقتباس أو المعارضة فقط؛ لأن التناص تفجير لحشد غير محدود من الدلالات.

---

(١) التناص: النظرية والممارسة، مصطفىٰ بيومي، (ص٩٢).

(٢) نظرية التناص، جراهام آلان، (ص٧٩).

٢ – وجود التناص في عتبة العنوان، يجعل النص مشحونا بعدد كبير من المعاني، ويهيئ المؤلف القارئ من خلاله لخيارات مفتوحة من المعاني.

٣ – التناص الديني – إذ وُظف بطريقة جيدة – يهب النصوص الحديثة هيبة تأتي من هيبة العبارة الشريفة، وجلالها.

٤ – في التناص الأدبي يستدعي الشاعر المتأخر هيبة العبارة، وعمق المعنىٰ، وحضور الكبار باستدعائه لهذه النصوص، فيصبح نصه قطعة من هذا وذاك.

٥ – التناص التراثي يضفي علىٰ النص حيوية تواكب روح العصر، وتنزل به إلىٰ ممارسات الناس في الحياة اليومية.

٦ – تظهر القيمة الحجاجية للتناص من قوة النسق القراني، والحديث النبوي، وأثرهما العظيم في استمالة المتلقي، مع ما لهما من الهيبة، والقوة البيانية، بالإضافة إلىٰ شرعية الشاعر والشعر، والانتماء إلىٰ الموروث الثقافي.

٧ – عندما يدخل التناص في قصيدة ما فإنه يختصر علىٰ المبدع والمتلقي مساحة نصية، ويهبه ثراء في المعنىٰ، وعمقا في الدلالة.

ثانيا: التوصيات:

١ – الالتفات إلىٰ شعر الشاعر سلطان السبهان بعامة، بوصفه أنموذجا مشرفا للشاعر السعودي الشاب.

٢ – تتبع التناص في شعر السبهان كاملا؛ للكشف عن وظائف وآليات جديدة، يمكن أن تكون تصورا كاملا عن التناص في شعره.

***

قائمة المصادر والمراجع

*** أولاً: الكتب:**

(١) البداية والنهاية في الرواية العربية. أشهبون، عبد الملك، ط١، القاهرة: دار رؤية، ٢٠١٣م.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ. تحقيق: درويش جويدي، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

(٣) تفاصيل أخرىٰ للماء. السبهان، سلطان. ط١، بيروت: منتدىٰ المعارف، ٢٠١٥م.

(٤) التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج. الأحمد، نهلة فيصل. كتاب الرياض، العدد: ١٠٤، يوليو ٢٠٠٢م.

(٥) التناص في الخطاب الأصولي. الجلاصي، بثينة. الدار التونسية للكتاب- تونس. ط١. ٢٠١٤م.

(٦) التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي أنموذجا. البادي، حصة، ط١، عمّان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

(٧) التناص: النظرية والممارسة. بيومي، مصطفىٰ. ط١، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(٨) الخطاب الروائي. باختين، ميخائيل. ترجمة:محمد برادة، ط١، القاهرة: دار رؤية، ٢٠٠٩م.

(٩) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمىٰ بالتبيان في شرح الديوان. المتنبي، أحمد بن الحسين - العكبري، محب الدين عبد الله بن الحسين. تحقيق: مصطفىٰ السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، (د.ط)، بيروت: دار المعرفة، (د.ت).

(١٠) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، الطائي: حبيب بن أوس - التبريزي، يحيىٰ بن علي. تحقيق: محمد عبده عزام.ط٥، القاهرة: دار المعارف. (د.ت).

(١١) ديوان أبي تمام. الطائي، حبيب بن أوس. تحقيق: محيي الدين الخياط، (د.ط)، القاهرة: نظارة المعارف العمومية الجليلة.(د.ت).

(١٢) سنن ابن ماجه. القزويني، الحافظ محمد بن يزيد. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي.(د.ط)، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية. (د.ت).

(١٣) سيمياء العنوان. قطوس، بسام، ط١، عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م.

(١٤) شرح المعلقات السبع. الزوزني، الحسين بن أحمد. تحقيق: محمد إبراهيم سليم.(د.ط)، القاهرة: دار الطلائع، (د.ت).

(١٥) صحيح البخاري الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ. البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، تحقيق :محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، دمشق: دار طوق النجاة، ١٤٢٢م.

(١٦) عتبات (جيرار جانيت من النص إلىٰ المناص). بلعابد، عبد الحق. تقديم: د. سعيد يقطين. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

(١٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه. القيرواني، ابن رشيق. تحقيق:محمد قرقزان، (د.ط)، بيروت: دار المعرفة، (د.ت).

(١٨) العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومزالق التأويل. بازي، محمد، ط١، الرباط: دار الأمان ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

(١٩) كتاب خاص الخاص، الثعالبي، عبد الملك بن محمد، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب. الدار الثقافية للنشر - القاهرة. ط١. ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

(٢٠) مدخل إلىٰ جامع النص. جانيت، جيرار. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ت).

(٢١) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف د. محمد القاضي.ط١، تونس- دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

(٢٢) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي. مجموعة من المستشرقين. إشراف: د. أ.ىٔ. ونسنك.ط١، ليدن: مكتبة بريل: ١٩٣٦م.

(٢٣) نظرية التناص. ألان جراهام، ترجمة: باسل المسالمة. ط١، دمشق: دار التلوين - دمشق، ٢٠١١م.

❋ ثانيًا: الدوريات، ومواقع الشبكة العالمية:

(١) التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي. عثمان، أمين، ديوان العرب. الثلاثاء ٢٠ أبريل ٢٠١٠م:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23002

(٢) صاحب الظل والرنين المخاتل: قراءة في شعر سلطان السبهان، العجلان، سامي. جريدة الجزيرة (١٥٩٧٦)، السبت ٢٠ رمضان ١٤٣٧هـ:

http://www.al-jazirah.com/2016/20160625/cm12.htm

(٣) الموسوعة العالمية للشعر العربي(مدارك):

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=1644

(٤) موقع دار مدارك للنشر:

http://mdrek.com/authors/%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86

(٥) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، البدراني، حسن- صرصور، عبد لجليل-ثابت، عبلة. مجلة جامعة الأزهر(سلسلة العلوم الإنسانية)، غزة م (١١)١١، (٢)، ٢٠٠٩م.

❋ ❋ ❋

List of Sources and References

First: Books:

(1) Al-Bidayah wa An-Nihayah fi Ar-Riwayah Al-Arabiyyah. Ash'habun, Abdul Malik, 1st ed., Cairo: Dar Ru'yah, 2013.

(2) Al-Bayan wa At-Tabyeen, Al-Jahith. Abu Uthman Umar Bin Bahr Al-Jahith. Edited by: Darwish Juwaidi, (n,d), Beirut: Al-Maktabah Al-Asriyyah, 1426h-2005.

(3) Tafaseel Ukhra Lil Ma'a, (Other Details of Water). Al-Sabhan, Sultan. 1st ed., Beirut: Muntada Al-Ma'arif, 2015.

(4) At-tafa'ul An-Nassi: At-Tanasiyah An-Nathariyyah wal-Manhaj, (The Theory of Texual Interaction). Al-Ahmad, Nahlah Faisal. Kitab Ar-Riyadh, Number: 104, July 2002.

(5) At-Tanas Fil Khitab Al-Usooli, (Harmony in Usooli Discourse). Al-Jalasi, Buthainah. Ad-Dar At-tunisiyyah Lil Kitab- Tunis. 1st ed. 2014.

(6) At-Tanas Fi Ash-Shi'r Al-Arabi Al-Hadith: Al-Barghoothi Unmoothajan, (Harmony in Modern Arabic Poetry: Al-Barghouthi as an Example). Al-Badi, Hissa, 1st ed., Amman: Dar Kunooz Al-Ma'rifah Al-Ilmiyyah Lin-Nashr Wat-Tawzee', 1430H-2009.

(7) At-Tanas: An-Nathariyyah Wal-Mumarasah. (Harmony: Theory and Practise). Biyoumi, Mustafa. 1st ed., Riyadh: An-Nadi Al-Adabi Bir-Riyadh, 1431H-2010.

(8) Al-Khitab Ar-Riwa'ie, (Novel Discourse) Bakhteen, Mikael. Translation: Muhammad Baradah, 1st ed., Cairo: Dar Ru'yah, 2009.

(9) Diwan Abi At-Tayyib Al-Mutanabbi Bisharh Abil Baqa' Al-Akbarai Al-Musamma Bit-Tibyan fi Sharh Ad-Diwan, (Al-Mutanabbi, Ahmad Bin Al-Husain – Al-Akbari , Muhibb Ad-Deen Abdullah Bin Al-Husain. Edited by: Mustafa As-Saqqa, Ibrhaim Al-Aybari, Abdul Hafiz Shalaby, (n,d), Beirut: Dar Al-Ma'rifah, (n,d).

(10) Diwan Abi Tamim Bisharh Al-Khatib At-Tabrizi, At-Taa'ie: Habib Bin Aws-At-Tabrizi, Yahya Bin Ali. Edited by: Muhammad Abduh Azzam. 5th ed., Cairo: Dar Al-Ma'arif. (n,d).

(11) Diwan Abi Tamam. At-Taa'ie, Habib Bin Aws. Edited by: Muhyi Ad-Din Al-Khayyat, (n,d), Cairo: Natharat Al-Ma'arif Al-Umoomiyyah Al-Jalilah. (n,d).

(12) Sunan Abi Majah. Alqazweeny, Al-Hafith Muhammad Ibn Yazid. Edited by: Muhammad Fu'ad Abdul Baqi. (n,d), Cairo: Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyyah. (n,d).

(13) Simiya' Al-Unwan. Qatus, Bassam, 1st ed., Amman: Ministry of Culture, 2001.

(14) Sharh Al-Muallaqat As-Saba'. Az-Zuzni, Al-Husain Bin Ahmad. Edited by: Muhammad Ibrahim Salim. (n,d), Cairo: Dar At-Tala'I, (n,d).

(15) Sahih Al-Bukhari Al-Jami Al-Musnad As-Sahih Al-Mukhtasar Min Umoor Rasoolillah. Al-Bukhari, Muhammad Ibn Ismaeel Abu Abdullah, Edited by: Muhammad Zuhair Bin Nasir An-Nasir, 1st ed., Damascus: Dar Tawq An-Najah, 1422.

(16) Atabat (Jirar Janet Min An-Nas Ilal Manas, (Obstacles: Gerard Janet from Text to Stage). Balabid, Abdul Haqq. Introduction: Dr Saad Yaqteen. 1st ed., Algeria: Manshoorat Al-Ikhtilaf, 1429H-2008.

(17) Al-Umdah fi Mahasin Ash-Shi'r wa Aadabih, (The Governate in the Beauty and Etiquette of Poetry). Al-Qayrawani, Ibn Rashiq. Edited by: Muhammad Qarqazan, (n,d), Beirut: Dar Al-Ma'rifah, (n,d).

(18) Al-Unwan Fith-Thaqafah Al-Arabiyyah: At-Tashkeel wa Mazaliq At-Ta'weel, (The Title in Arabic Culture: Formation and Interpretation). Bazi, Muhammad, 1st ed., Rabat: Dar Al-Aman1433H-2012.

(19) Kitab Khas Al-Khas, Ath-Thaalabi, Abdul Malik Bin Muhammad, Edited by: Muhammad Zainahum Muhammad Azab. Ad-Dar Ath-Thaqafiyyah Lin-Nashr-Cairo. !st ed., 1429H-2008.

(20) Madkhal Ila Jami' An-Nas. Janet, Gerard. Translation: Abdur-Rahman Ayyoob. (n,d), Baghdad: Dar Ash-Shu'oon Ath-Thaqafiyyah Al-Ammah, (n,d).

(21) Mu'jam As-Sardiyyat, (The Dictionary of Sermons). A group of authors, Supervision: Dr Muhammad Al-Qadi. 1st ed., Tunis-Dar Muhammad Ali Lin-Nashr, 2010.

(22) Al-Mu'jam Al-Mufahras Li Alfath Al-Hadith An-Nabawi, (Indexed Dictionary if the Prophetic Hadith). A group of missionaries. Supervision: Dr A.A. Winstick. 1st ed., Lidden: Briel Library:1936.

(23) Nathariyyah At-Tanas, (The Theory of Texual Harmony). Alan Graham, Translation: Basil Al-Musalamah. 1st ed., Damascus: Dar At-Talwin-Damascus, 2011.

Second: Periodicals and websites:

(1) At-Tanas Fi Ru'yat Asrar Sahib As-Sitr By Ibrahim Darghouti. Uthman, Amin, Diwan Al-Arab. Tuesday 20th April 2010: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23002

(2) Sahib Ath-Thil War-Ranin Al-Mukhatil: Qira'ah fi Shi'ir Sultan As-Sabhan, (His Shadow and Ringing Mutation: A Reading of Sultan As-Sabhan's Poetry). Al-Ajlan, Sami. Al-Jazeerah Newspaper (15976), Saturday 20th Ramadan 1437H: http://www.al-jazirah.com/2016/20160625/cm12/htm

(3) Al-Mawsoo'ah Al-Aalamiyyah Lish-Shi'ir Al-Arabi (Madarik), The International Encyclopedia of Arabic Poetry): http://www.adab.commodules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas@qid=1644

(4) Dar Madarik Publishing Website: http://mdrek.com/authors/%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86

(5) At-Tanas Fish-Shi'ir Al-Filisteeni Al-Mu'asir, (Harmony in Modern Palestinian Poetry). Al-Badrani, Hasan-Sarsour, Abdul Jalil-Thabit, Ablah. Al-Azhar University Journal (Series of Human Sciences), Gaza M (11)11, (2), 2009.

❋ ❋ ❋