

## التناص الديني في شعر أبي بكر الصنوبري

الباحث حيدر عبد الهادي شباط  
 أ. م. د. حيدر فاضل عباس  
 جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية  
 جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

## (مُلخَصُ البَحْثِ)

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي تعنى بالكشف عن اليناابيع المعرفية التي أفاد منها الأديب في صياغة نصوصه الأدبية.

التناص اصطلاحاً هو تَرْجَمَةُ للمُصْطَلَحِ الفَرَنْسِيِّ (INTERTEXT)، وبالإنجليزية (INTERTEXTUALITY)<sup>(١)</sup>، وكلمة (INTER) تعني بالفرنسية: بين وداخل واتصال وتبادل<sup>(٢)</sup>، بينما تعني كلمة (TEXTE) بالفرنسية: النص، وأصلها اللاتيني مُشتَقٌّ من (TEXTUS) بمعنى (النَسَجُ)، وهي بدورها مُشتَقَّةٌ من لَفْظَةِ (TEXERE) بمعنى نَسَجَ<sup>(٣)</sup>، وعليه فقد تمت تَرْجَمَةُ المُصْطَلَحِ عن الفرنسية بعدة صيغ منها (التناص) و (تبادل النصوص) و (نص في نص)<sup>(٤)</sup>.

والتناص أداة تحليلية مهمتها تبيان نقاط التقاء النصوص الأدبية مع نصوص سبقتها، اقترحتُه الناقدَةُ البُلْغاريَّةُ فرنسية الجنسية جُوليا كريستيفا، وهو بنظرها ((مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين)، تجد نفسها في علاقة متبادلة))<sup>(٥)</sup>. أمَّا التناص الديني في الشَّعْرِ فيعني استدعاء الشَّاعِرِ لنصوصٍ دينيةٍ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الكتب السماوية الأخرى<sup>(٦)</sup>، وإدخالها بنية نصوصه الشعريَّة، حيث تندمج تلك النصوص بما تحمله من قُدسيةٍ وجَلالةٍ مع بنية الشاعر النصية، مُؤديةً أغراضاً بلاغية وإصلاحية، وربما نفسية تُعبر عن خلجات نفسية خاصة به.

وغالباً ما يستدعي الشاعر النص ذي الطابع الديني بالاعتماد على الاقتباس، والاقتباس مصطلح بلاغي عربي قديم يعني في جوهره استحضار الشاعر شيئاً من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ودمجها مع نصوصه الشعرية<sup>(٧)</sup>.

وقد اعتبرَ عدد من النقاد الغربيين الاقتباس شكلاً تناصياً، وإن كانت نظرُهم تختلف بالطبع عن نظرة تراثنا البلاغي القديم لمفهوم الاقتباس، فهو لديهم يشملُ النصوص التاريخية والأدبية والدينية معاً، (جيرار جينيت) يعتبر الاقتباس جزءاً من ثلاثة أشكال يتم بها التناص وهي: الاقتباس، والتلميح، والسرقعة<sup>(٨)</sup>، وأشار (نورمان فاركلوف) صراحةً إلى أن الاقتباس جزء لا يتجزأ من التناص بقوله:

(( إِنَّ التَّنَاصَ فِي مَعْنَاهُ الْأَكْثَرُ وَضَوْحاً، هُوَ حُضُورُ عُنَاوَرٍ فَعْلِيَّةٍ مِنْ نَصُوصٍ أُخْرَى دَاخِلِ نَصِّ، أَيِّ الْاِقْتِبَاسِ ))<sup>(٩)</sup>.

وَقَدْ جَعَلَ جَاكُ دَرِيدَا الْاِقْتِبَاسَ جُزْءاً مِنَ النَّظَرِيَّةِ التَّكْرَارِيَّةِ الَّتِي يَلْغِي مِنْ خِلَالِهَا وَجُودَ حُدُودَ بَيْنِ النَّصُوصِ (( وَتَقُومُ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ عَلَيَّ مَبْدَأِ الْاِقْتِبَاسِ وَمِنْ ثَمَّ ( تَدَاخُلِ النَّصُوصِ )، لِأَنَّ أَيَّ نَصٍّ أَوْ جُزْءٍ مِنْ نَصٍّ لِهَوِّ دَائِمِ التَّعَرُّضِ لِلنَّقْلِ إِلَى سِيَاقٍ أُخْرٍ فِي زَمَنِ أُخْرٍ ))<sup>(١٠)</sup>.

أَمَّا النَّاقِدَةُ الْفَرَنْسِيَّةُ أَنِيكَ كُوزِيكَ بُوِيَاغِي، فَقَدْ بَيَّنَّتْ فِي أُطْرُوحَتِهَا ( الْمُمَارَسَةَ التَّنَاصِيَّةَ عِنْدَ مَارْسِيلِ بَرُوسْتِ )، أَنَّ الْاِقْتِبَاسَ التَّنَاصِيَّ يَتَمُّ بِثَلَاثَةِ طُرُقٍ:

١- الِاسْتِشْهَادُ: وَهُوَ اِقْتِبَاسٌ حَرْفِيٌّ وَاضِحٌ.

٢- الْاِنْتِحَالُ: وَهُوَ اِقْتِبَاسٌ حَرْفِيٌّ غَيْرٌ وَاضِحٌ.

٣- الْإِيحَاءُ: وَهُوَ اِقْتِبَاسٌ غَيْرٌ حَرْفِيٌّ وَغَيْرٌ وَاضِحٌ.<sup>(١١)</sup>

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى الدَّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ، سَنَجِدُ أَنَّ عِدداً مِنْهَا رِبطَ بَيْنِ الْاِقْتِبَاسِ وَالتَّنَاصِ<sup>(١٢)</sup>، فِي حِينِ أَدْرَجَهُ الْبَعْضُ الْآخِرُ ضَمْنَ التَّنَاصِ الدِّينِيِّ<sup>(١٣)</sup>، فَهُوَ: (( أَلِيَّةٌ تَكثِيفِيَّةٌ إِجْزَائِيَّةٌ يَتَمُّ مِنْ خِلَالِهَا اسْتِحْضَارُ نَصُوصٍ دِينِيَّةٍ ))<sup>(١٤)</sup>.

وَسَيَعْتَمِدُ الْبَاخِثُ فِي هَذَا الْفَصْلِ التَّقْسِيمَاتِ التَّنَاصِيَّةِ لِلدُّكْتُورِ أَحْمَدِ طَعْمَةَ حَلْبِيِّ، وَالدُّكْتُورِ نَزَارِ عَبْشِيِّ، وَالدُّكْتُورِ عَصَامِ حَفْظِ اللَّهِ وَاصِلِ الَّذِينَ دَرَسُوا التَّنَاصَ الدِّينِيَّ<sup>(١٥)</sup>، فَقَدْ جَمَعَتْ تِلْكَ التَّقْسِيمَاتِ بَيْنَ الثَّرَاثِ وَالْمُعَاصِرَةِ، وَكَانَتْ مُنَاسِبَةً جَدّاً لِدَرَاةِ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي تُسْتَدْعَى غَالِباً عَنْ طَرِيقِ الْاِقْتِبَاسِ، وَعَلَيْهِ فَقَدْ قَسَمْنَا التَّنَاصَ الدِّينِيَّ فِي شَعْرِ الصَّنُوبَرِيِّ إِلَى ثَلَاثَةِ أَشْكَالٍ:

١- التَّنَاصُ الْاِقْتِبَاسِيَّ بِأَنْوَاعِهِ الثَّلَاثَةِ ( التَّنَاصُ الْاِقْتِبَاسِيَّ النَّصِيَّ، وَالتَّنَاصُ الْاِقْتِبَاسِيَّ الْجَزْئِيَّ، وَالتَّنَاصُ الْاِقْتِبَاسِيَّ الْمَحُورَ ).

٢- التَّنَاصُ الْإِشَارِيَّ.

٣- التَّنَاصُ الْاِمْتِصَاصِيَّ.

المبثت الأول

( التَّنَاصُ مَعَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ )

حَارَ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ بِطَابِعِهِ اللَّغُويِّ وَالْإِعْجَازِيَّ عَلَى إِعْجَابِ الشَّاعِرِ الْعَبَّاسِيِّ، فَكَانَ لَهُ حُضُورٌ بَارِزٌ فِي نُصُوصِهِ الشَّعْرِيَّةِ، فَالطَّاقَاتُ التَّعْبِيرِيَّةُ الْعَالِيَّةُ الَّتِي تَشْغُ مِنْ نُصُوصِهِ أَضَحَّتْ غَامِلًا جَذِبَ لِشُعْرَاءِ ذَلِكَ الْعَصْرِ، إِضَافَةً إِلَى فَصَاحَتِهِ

وبيانه، فهو مُعْجِزَةٌ لَعَوِيَّةٌ أَيْدَى اللهُ بِهَا رَسُولَهُ الْكَرِيمِ، مُتَحَدِّياً خُطْبَاءَ قُرَيْشٍ وَعُتَاتَهَا أَنْ يَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ.

وَقَدْ زَخَّرَ شِعْرُ الصَّنَوْبَرِيِّ بِنُصُوصٍ وَجُرْئِيَّاتٍ نَصِيَّةٍ اقْتَطَعَهَا الشَّاعِرُ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، مُوظِّفاً تِلْكَ الْجَوَاهِرَ الْإِلَهِيَّةَ فِي التَّعْبِيرِ عَمَّا كَانَ يَجُولُ فِي خَاطِرِهِ مِنْ عَوَامِلٍ شُعُورِيَّةٍ وَنَفْسِيَّةٍ، وَرَبِمَا قُومِيَّةٍ وَمَذْهَبِيَّةٍ، فَالشَّاعِرُ عَاشَ فِي فَتْرَةٍ شَهِدَتْ الْكَثِيرَ مِنَ التَّقَلُّبَاتِ عَلَى الْمُسْتَوَى السِّيَاسِيِّ.

#### أ- التناص الاقتباسي الكامل:

هو نمطٌ يَعْمَدُ فِيهِ الشَّاعِرُ إِلَى اقْتِبَاسِ نُصُوصٍ قُرْآنِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ دُونَ أَنْ يُغَيِّرَ فِي بَنِيَّتِهَا النَّصِيَّةَ الْمُسْتَحْضَرَةَ، فَلَا يَزِيدُ فِي النَّصِّ الْمُقْتَبَسِ أَوْ يُنْقِصُ، وَلَا يُقَدِّمُ فِيهِ أَوْ يُوَخِّرُ، سِوَاءَ كَانَ النَّصُّ الْمُقْتَبَسُ ضَمَّنَ عِلَامَتِيَّ تَنْصِيصٍ أَمْ لَمْ يَكُنْ<sup>(١٦)</sup>، مُكْتَفِياً بِالِدَّلَالَةِ عَلَى أَنَّهُ نَصٌّ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، ((لَأَنَّ مَا يُنْبَهُ عَلَيْهِ يَدْخُلُ فِي بَابِ الْإِسْتِشْهَادِ))<sup>(١٧)</sup>، و((مَا الْإِسْتِشْهَادُ أَوْ الْإِحْتِجَاجُ الْمُنْدَرِجُ فِي صُلْبِ الْخُطَابِ الْأَدْبِيِّ إِلَّا حُضُورٌ لِلنَّصِّ الْقُرْآنِيِّ فِي ذَهْنِ الشَّاعِرِ وَإِلْحَاحُهُ عَلَى اتِّخَاذِ الْمَوْقِعِ الْمُلَائِمِ فِي الْبِنْيَةِ الشُّعْرِيَّةِ وَإِسْهَامِهِ فِي تَنْشِيطِ فَاعِلِيَّةِ النَّصِّ الشُّعْرِيِّ وَالتَّأثيرِ إيجابياً فِي الْمُتَلَقِّينِ))<sup>(١٨)</sup>، وَمَرْدُ ذَلِكَ يَعُودُ إِلَى نَوْعٍ مِنَ النَّظَرَةِ التَّقْدِيسِيَّةِ مِنْ قَبْلِ الشَّاعِرِ إِلَى تِلْكَ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ ذَاتِ الْأَثْرِ النَّفْسِيِّ وَالْمَعْنَوِيِّ الْخَاصِّ.

إِنَّ هَذَا الشَّكْلَ مِنَ التَّدَاخُلِ بَيْنَ الْبِنْيَةِ النَّصِيَّةِ الْقُرْآنِيَّةِ ذَاتِ الطَّابِعِ السَّمَاوِيِّ، وَالْبِنْيَةِ الشُّعْرِيَّةِ ذَاتِ الطَّابِعِ الْإِنْسَانِيِّ، يَحْمِلُ صِفَةَ الْإِنْدِمَاجِ، حَيْثُ تَتَدَمَّجُ كِلَا الْبِنْيَتَيْنِ دَاخِلَ بِنْيَةِ نَصِيَّةٍ وَاحِدَةٍ ذَاتِ طَّابِعٍ فَنِيِّ، تُنتِجُ لَنَا ((كُتْلَةً وَاحِدَةً غَيْرَ مُنَشِطِيَّةٍ))<sup>(١٩)</sup>، وَهُوَ دَلِيلٌ قُوَّةٍ حُضُورِ الْمَرْجِعِيَّةِ الْقُرْآنِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ الْعَبَّاسِيِّ عَمُوماً وَالصَّنَوْبَرِيِّ خُصُوصاً.

#### ١- التناص الاقتباسي:

يُشَكِّلُ الْمَخْزُونُ الدِّينِيُّ بِأَنْوَاعِهِ، عُنْصَراً هَاماً فِي عَمَلِيَّةِ خَلْقِ الصُّورَةِ الشُّعْرِيَّةِ لَدَى الصَّنَوْبَرِيِّ، فَتَنَوَّعَتْ اقْتِبَاسَاتُهُ مِنْ تِلْكَ الْمَرْجِعِيَّةِ الثَّرِيَّةِ بِالْمَعَانِي وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ الرَّائِعَةِ، مُوظِّفاً مِنْهَا مَا يَحْتَاجُهُ السِّيَاقُ الشُّعْرِيُّ لِنُصُوصِهِ، وَمُتَّخِذاً مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ وَالْكَتَبِ السَّمَاوِيَّةِ الْأُخْرَى، مَادَةً رُبَيْسَةً فِي مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ مِنْ دَلَالَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ، صَحِيحٌ أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ وَاعياً فِي اقْتِبَاسِهِ مِنْ تِلْكَ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ، إِلَّا إِنَّا نَجِدُهُ يَحَاوِلُ رِبْطَ تِلْكَ النُّصُوصِ بِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ جَلَالَةٍ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ تَجَارِبِ عَضْرِهِ، مُؤَكِّداً حَيَوِيَّةَ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ، الَّتِي تُلَائِمُ كُلَّ عَضْرٍ وَرَمَنٍ.

ومن خلال دراستنا لنصوص الصنوبري، وجدنا الشاعرَ ينفّثُ نحو النص القرآني بشكلٍ واضح، مُوظفاً النصوص القرآنية تبعاً لعوامل شعورية ونفسية خاصة به، ومن ذلك قوله:

وَلَمْ أَنْسَ مَا عَايْنُهُ مِنْ جَمَالِهِ      وَقَدْ زُرْتُ فِي بَعْضِ اللَّيَالِي مُصَلَّاهُ  
وَيَقْرَأُ فِي الْمِحْرَابِ وَالنَّاسُ خَافُهُ      (وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ)  
فَقُلْتُ تَأْمَلُ مَا تَقُولُ فَإِنَّهُ      فَعَالِكُ يَا مَنْ تَقْتُلُ النَّاسَ عَيْنَاهُ<sup>(٢٠)</sup>

قبل أن نشرع بتحليل نص الصنوبري هذا، نذكر أن البلاغيين القدامى جعلوا الاقتباس من القرآن الكريم على ثلاثة أضرب:

فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود، وهو مقبول.

والثاني: ما كان في القول والرسائل والقصص، وهو مُباح.

والثالث: نسب الإنسان صفات الله التي ذكرها في القرآن إلى نفسه، أو تضمين آية قرآنية في معنى هزلي، وهو مردود.<sup>(٢١)</sup>

وبتأمل النص الشعري، يتبين لنا أن الصنوبري يتغنى بجمالٍ أخذ سحره وسيطر على عقله وفكره، وبقليلٍ من التدبر يتضح أن النص الشعري يتحدث عن ظاهرة العزل بالمذكر، والعزل بالمذكر من الأمور التي شاعت في العصر العباسي، وربما تُقال أحياناً على سبيل التندر والطفرة، إن الشاعر تعتريه حالة شعورية خاصة من نوعها قد تكون سبباً في افتتاح نصه بـ(لم) حرف الجزم والنفي والقلب، دلالة منه على الحالة النفسية التي يعيشها، فهو ينفي نسيان ما عينه من جمال، وكما نعرف فالنفي بـ(لم) نفي مؤكد لا يحتاج إلى قسم، لقد احتاج الشاعر إلى دليل يثبت به سطوة هذا الجمال على البشر، فلجأ إلى القرآن الكريم مستحضراً قوله تعالى ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِفُ فِي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا﴾<sup>(٢٢)</sup>،

لقد اقتبس الصنوبري النص القرآني دون أي شكلٍ من أشكال التحوير على المستوى التركيبي، مُدخلاً إياه بنيته الشعرية التي مثلت ترجمةً لحالة خاصة يكابدُها الشاعر، فالقتل بنظر الصنوبري لا يحدث فقط بالآت جارحة، فقد يغدو الجمال أكثر فتكاً من أسد الفرسان، والأدلة كثيرة، فبنو عذرة ذابوا عشقاً بمن يحبون، يروى أن سائلاً سأل عروة بن حزام العذري صاحب عفرأ، ((أصحيح ما يروى عنكم من أنكم أرق الناس قلوباً؟ فأجابته: نعم، والله لقد تركت ثلاثين شاباً وقد خامرهم الموت، وما لهم داء إلا الحب))<sup>(٢٣)</sup>، إن إدخال البنية النصية القرآنية

بما تحملهُ من فُدسيةٍ في نصِّ شعريِّ يَتحدُّثُ عن العَزَلِ بالمُذكَرِ لهُوَ اقتباسٌ سلبيٌّ مردودٌ بالتأكيد، ولكنه ديدنُ الشُّعراءِ الذين يُعبرونَ عَمَّا يَجُولُ في صُدورهم بشتى الطرق.

#### ب- التناصُّ الاقتباسيُّ الجزئيُّ:

هو أن يقطِّعَ الشاعرُ جُملاً، أو تراكيبَ جُزئيةً غيرَ مُكتملةٍ من نُصوصِ القرآنِ الكريمِ، ومن ثمَّ يُدخلها بنيةً نصِّه الشعريِّ<sup>(٢٤)</sup>، مُوظفاً بلاغتها العالية في التعبير عن مقصديته الخاصة، ومن ذلك قول الصنوبري مُتغزلاً:

جَرَحَتْ لِحَاطِي وَجَنَّتِيهَا مِثْلَ مَا جَرَحَتْ فُؤَادِي، وَالْجُرُوحُ قِصَاصُ حَسَنَاءُ يَفْنِصُ حُسْنُهَا أَلْبَابَنَا مَا الْحُسْنُ إِلَّا حُسْنُهَا أَلْقَنَاصُ<sup>(٢٥)</sup>

واضحٌ من النصِّ أنَّ الشاعرَ والمُتغزِّلَ بها يعيشانِ حالةً من التَّشفي ببعضهما، فالحسناءُ جَرَحَتْ قَلْبَ شاعرنا، إنَّ جَمالها أشبهُ بآلةِ قنص، والضحيةُ هو الصنوبري، ولكن بالمُقابل لم يقف شاعرنا مكتوف اليدين، لقد رَدَّ إليها الصاع صاعين، إنَّها تَمْتَلِكُ الجَمالَ لكنها حَجُولَةٌ، وهو يَمْتَلِكُ جُرأَ العاشقِ، هذا النوع من التَّضادِ وظفه الشاعرُ لصالحه، فنظراتُ الصنوبري أضحت سِهَاماً ذاتَ أشْفارٍ حادة، جَرَحَتْ هذا الخَدَّ الجَميلَ كنايةً عن خجلها.

لقد اقتبسَ الشاعرُ جزئيةً من قوله تعالى [وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ] <sup>(٢٦)</sup>، ف(الْجُرُوحُ قِصَاصٌ)، هي الجزئيةُ التي شَرَّفَ بها شاعرنا نصه.

وبنظرة تأملية يتبين لنا أنَّ الصنوبري استطاعَ نَقْلَ المَعْنَى القرآني من سياقه الجديِّ إلى معنى ذي طابع غزليٍّ مَشُوبٍ ببعضِ الهزل، ويرى الباحثُ أنَّ الشاعرَ وخشيةً من الاعتراضِ الذي قد يُوَاجهُ من مُنتقديه لتوظيفه البنية القرآنية في الغزل، لجأ إلى فن الاستعارة، مُخفياً مقصديته، ومُحققاً شكلاً من الانزياح عن البنية القرآنية العميقة، فالنظرةُ كما نَعْرِفُ لا تَجْرُحُ الوجةَ على نحو الحَقِيقَةِ، إنَّما يُجْرِحُ الوجةَ بآلةٍ حادة، كأن تكونَ مُدِيَةً أو سَكِيناً، هذا من ناحيةِ التعبيرِ الحَقِيقِي، أمَّا الصنوبري فقد تَجَاوَزَ هذا التعبيرَ، جاعلاً خَدَّ المَحْبُوبَةِ رَقِيماً جِداً، لدرجة أنَّ النظرةَ تُؤَثِّرُ فيه وتَجْرُحُه مع أنَّ النظرةَ لا تستطيعُ عملَ شيءٍ من هذا القبيل، إنَّما قَصَدَ شاعرنا المُبالغةَ في الاستعارة، دلالةً منه على رقة خدِ المحبوبة، فشاعرنا خُيِّلَ له أنه جَرَحَ وجنتيَّ المحبوبة بنظراته، تماماً كما جرحت بحسنها قلبه والحسن لا يجرح، إنَّ الاستعارة التي وظفها شاعرنا في نصه الشعري هي (الاستعارة المكنية)<sup>(٢٧)</sup>، فالشاعرُ شَبَّهَ لحاظهُ بآلةٍ حادة مع حَذْفِ المُشَبَّهِ به والإبقاء على لوازمِ تَدُلُّ على

ذلك وهي الجُروح، إنَّ جُرح شاعرنا جرحٌ خاص، فالمحبوبة أصابته في مركز إحساسه الشعوري وهو القلب، فكيف يرد عليها ذلك التعدي؟ لقد اختار شاعرنا الرَّد بأسلوبه الخاص، وطَبَّقَ مَقُولَةَ الجِزَاءِ من جنس العمل، فهو يُؤكِّد جِرْحَهُ المحبوبة من خلال الفعل الماضي (جَرَحْتُ) فتاء التأنيث الساكنة تعود على لحاض الصَّنوبري التي كانت سلاحه الخاص، وكأني بالشاعر يُحاول أن يُبرر للمتلقي إقدامه على هذا الصنيع، فيجتهد في رسم صورة البريء المُعتدى عليه، من خلال الاعتماد على نفس الفعل الماضي (جَرَحْتُ)، والذي مثل إشارةً إلى تلك المحبوبة الجميلة، فهي التي بادرت بجرحه وهو لم يفعل أكثر من رد ذلك الجرح بأسلوبه الخاص، ويلحظ الباحث أنَّ الشاعرَ أكثرَ من ذكرِ الجُروح، (جرحتُ، وجرحتُ، والجروح)، فالجناس التام حاضرٌ بين (جرحتُ، وجرحتُ) والذي اردفه الشاعر بلفظة (الجروح) كنوع من التصريف لهذا الفعل وكذلك إيرادِه لِحُسْنِ المَحْبُوبَةِ بأكثر من صيغة في الشطر الثاني من النص (حسناء، حسنها، ما الحسنُ)، ولعل شاعرنا بصنيعه هذا يحاول أن يزيدَ من ((انسجام واكتمال النص في إطار تبنيين عام يُسهَم في تناسل النص داخلياً))<sup>(٢٨)</sup>، فالصَّنوبري من خلال آلية التمطيط قام بتقليب أوضاع كلمةٍ مختارة بظُور مختلفة لإنتاج دلالةٍ ما، الأمرُ الذي أسهم في زيادة المساحة الدلالية التي كانَ للجُزئية القرآنية دورٌ مهم فيها.

### ث - التناصُّ الاقتباسيُّ المحور:

هو نمطٌ يعمدُ فيه الشاعر إلى (( استدعاء البنية القرآنية وإضافتها في خطابه الشعري وجعلها ممتزجة معه عن طريق العملية التحويرية للنص القرآني لفظاً ودلالة، حذفاً وتوليداً، تكثيفاً وتوسيعاً))<sup>(٢٩)</sup>، فالشاعر في هذا الشكل التناصي، يَقتطفُ من النص القرآني كلماتٍ أو جُملاً ويُدخلها بنيةً نُصوصه الشعرية بعد أن يُقومَ بتحويلها باتجاه مقصديته، سواء كان ذلك التحويل بسيطاً أم مُركباً<sup>(٣٠)</sup>، والتحويل يتم بعدة طرق منها:

١ - التحويل بالتقديم والتأخير

٢ - التحويل بالحذف

٣ - التحويل بالانتقال

أولاً- التحويل بالتقديم والتأخير:

يقولُ شاعرنا مادحاً الأميرَ سيف الدولة الحمداني:

أَسْتُ الأَمِيرَ ابنِ الأَمِيرِ الذي عَدَا      بهِ الأَيْسَرُ مَأْمُوناً عَلَيْهِ مِنَ العُسْرِ<sup>(٣١)</sup>

يَعِيشُ الصَّنَوْبَرِيّ واحدَةً من لحظاته الشعورية ذات الطابع النفسي الخاص، فهو في حَضْرَةِ سيفِ الدَوْلَةِ الحَمْدَانِيّ، قَاهِرِ الرُّومِ وحامي بلاد المُسلمين، لذا لن نستغرب أن يدعو شاعرنا لذلك الأمير فارس الحرب والأدب أن تحفه عناية الرَّحْمَنِ.

يَتَمَظْهُرُ في عَجْزِ البَيْتِ نَصُّ قُرْآنِي تَمَّ استحضاره من قبل الشّاعر مع تحويرٍ على مستوى البنية السطحية، ذلكم قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (٣٢)، لقد اقتضت الحكمة الإلهية أن يتقدم العُسْرُ على اليُسْرِ، وفي ذلك اختبارٌ للإنسان، وامتحانٌ لصبره وثقته بخالقه، فالليلُ لأبَدً أن يُجْلِيَهُ النَّهَارُ، ولا شيء يستقر على حال، تَلَحَّظُ أَنَّ العُسْرَ يتبعه اليُسْرُ بالإضافة في البنية القرآنية السطحية، وهو دليلٌ حُضُورِ رَحْمَةِ اللَّهِ وقت الشدائد، فنحنُ نقرأ في الأثرِ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ص حَرَجَ مُسْتَبْشِرًا على أصحابه بعد نزولِ هذه السورة وهو يَقُولُ: ((لن يغلب عُسْرُ يُسْرين، لن يغلب عُسْرُ يُسْرين، فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا)) (٣٣)، يلحظُ الباحثُ أَنَّ الشاعَرَ قامَ بنوعٍ من التحوير على المستوى السطحي في بنية نصه الشعري، فالْيُسْرُ تَقَدَّمَ على العُسْرِ، هذا التحوير أدى إلى نوعٍ من الانزياح الدلالي عن البنية النصية القرآنية المُقتبسة، فالقرآن الكريم جمع بين نقيضين هما (العُسْرُ والْيُسْرُ) داخل بنية نصية واحدة، بمعنى أَنَّهُ متى ما وَجَدَ العُسْرَ فالْيُسْرُ حاضر، أمَّا نَصُ الصَّنَوْبَرِيّ فَجَعَلَ اليُسْرَ في مَأْمَنٍ مُؤَقَّتٍ من العُسْرِ، وهنا يكمنُ جَوْهرُ الاختلاف بين كلا النصين، فالتقابلُ بين العُسْرِ والْيُسْرِ دائميٌّ في النصِ القرآني، خلافًا لما نجده في نص الصَّنَوْبَرِيّ، الذي عاش فيه اليُسْرُ بمَأْمَنٍ من العُسْرِ لوجود أميرٍ مثل سيف الدولة راعٍ للعلم والأدب ومجاهدٍ في سبيل الله.

#### ثانياً- التحوير بالحذف:

الحَذْفُ لغةً من: ((حَذَفَ الشَّيْءَ، اسقَاطَهُ، وَحَذَفَ رَأْسَهُ بالسيفِ إذا ضربه فقطع منه قطعة)) (٣٤)، فالْحَذْفُ لغةً هو القَطْعُ والطَّرْحُ والإسْقَاطُ، أما اصطلاحاً فهو ((إسقاطُ جُزءٍ من الكلام، أو كُلهِ لدليلٍ عليه)) (٣٥).

والْحَذْفُ في المفهوم النقدي المعاصر هو: ((آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري)) (٣٦).

إنَّ الشاعَرَ الحقيقي، هو من يتفاعلُ مع أحداثِ عَصْرِهِ، وَيَعْدُو مِرآةً تَعكُشُ واقعَهُ الذي يعيش، فيلتقطُ لنا صُوراً شعرية من خلال قريحته الأدبية، تكونُ بمنزلة الوثيقة التاريخية للأجيال اللاحقة.

لقد أصاب الدولة العباسية الوهن نتيجة التدخل الأعجمي في شؤونها الداخلية، فكان من إفرازات ذلك التدخل تفكك تلك الدولة إلى دويلات أصغر، وظهور حركات مسلحة نشرت الرعب في أرجاء العالم الإسلامي، فاستباح الزنج البصرة، ومن ثم ظهر خطر أكبر من الزنج تمثل بالقرامطة، الذين تستروا بمذهب أهل البيت عليهم السلام وهم منهم براء، ولعل أبشع جريمة قام بها أولئك الكفرة، قتلهم الحجيج داخل بيت الله الحرام سنة (٣١٧ هـ)، وبإشراف مباشر من أبي طاهر القرمطي، وزادوا على ذلك بأن سرقوا الحجر الأسود<sup>(٣٧)</sup>، فكان من الطبيعي أن تهز تلك الحادثة العالم الإسلامي، وشخصية اجتماعية مثل أبي بكر الصنوبري، لم تكن ليفوتها ذلك، فرثى أولئك الحجيج بقصيدة مؤثرة يقول في مطلعها:

بِنُفْسِي نُفُوسٌ بَيْنَ زِمْرَمٍ وَالْحَجْرِ      تَوَلَّتْ فَوَافَاها الرِّدَى وَهِيَ لَا تَذْرِي  
نُفُوسٌ مَضَتْ أَوْحَى مَضِيٍّ وَعَادَرَتْ      نُفُوسٌ بَنِي الدُّنْيَا سَكَرَى بِلَا سُكْرِ<sup>(٣٨)</sup>

يبدأ الشاعر نصه الشعري وهو في غمرة الأسى والتفجع بلفظة (بنفسي)، والتي جسدت دلالة تمثلت بالحس الإسلامي العالي الذي كان عليه شاعرنا، فنفسه ونفوس أولئك الحجيج واحدة، تجمعهم الأخوة في الإسلام، ثم كرر لفظه (نفوس)، والتي مثلت تصريفاً للفظه (نفسى)، ثلاث مرات، هذا التكرار على المستوى السطحي أسهم في الكشف عن دلالة عميقة، تجلّت بحجم المصيبة وفداحتها، ومدى تفاعل الشاعر معها من خلال ثورة الغضب التي اجتاحت دواخله، فالتكرار قصد منه الشاعر أن يدرك المتلقي الكم الهائل من النفوس التي أزهقت في أشرف بقعة من الأرض، فكان له دور مهم في رسم صورة حزينة تلائم حجم تلك الجريمة النكراء، وأضحى عاملاً مساعداً للشاعر في إيصال رسالة للمتلقي تخبره بفداحة ذلك الخطب الذي لم يصب فرداً بل أصاب المسلمين جميعاً في مقتل.

ويلحظ الباحث أن حرف (السين) المهموس<sup>(٣٩)</sup> تكرر في النص الشعري ستة مرات، إن ذلك (( الصوت الإنساني الاحتكائي الصافر غير المصوت الذي يظهر على شكل ضجة عشوائية ))<sup>(٤٠)</sup>، أسهم في ربط المتلقي بالمكان الذي يبدو على قدسيته خالٍ من الأحبة رغم تزلزله بهم، واستطاع أن يجعل لغة النص الشعري تقترب من الهمس المشبع بالانكسار الشغوري لديه، فحرف السين (( غالباً ما يكون في مقام الحزن والاشتياق ))<sup>(٤١)</sup>، ولعل تكرار الشاعر لحرف السين بما يحمله من دلالة الهمس، أضفى نوعاً من الموسيقى الداخلية على النص الشعري، فالحرف عند استخدامه (( ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة ))<sup>(٤٢)</sup>.



لقد اقتبس الصنوبري نصاً قرآنياً عميقاً جداً في دلالاته، مُدخلاً إياه بنية نصه الشعري، إنَّه قوله تعالى: **لَا يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ﴿١﴾** يَوْمَ تَرُؤْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٤٣﴾.

واضح أنَّ الشاعر يُحاول تشبیه تلك المجرزة التي حصلت في بيت الله الحرام، بعذاب يوم القيامة على سبيل التضاد، ولعل وجه الشبه يكمن في نوعية الصدمة بين كلا النصين، مع اختلافٍ بحسب مقتضى الحال، فالناس يوم الحساب ولشدة صدمتهم تحولوا إلى سُكاري وما هم بسُكاري على وجه الحقيقة، إنَّما هي كناية عن حالة الرعب الشديدة، أمَّا في نص الصنوبري، فحجاج بيت الله الحرام كانوا في موضعٍ قال عنه الله تعالى: **لَوْ مِّن دَخْلَةٍ كَان آمِنًا ﴿٤٤﴾**، فالحالة النفسية التي كانوا عليها مطمئننة نسبياً، لذلك لم تستوعب تلك النفوس صدمةً بذلك الحجم، فدخول جيش القرامطة الكعبة المشرفة وذبحه الحجيج بداخلها، لجديرٌ بأن يجعل المرء مذهولاً.

إنَّ التشبیه البليغ حاضرٌ في كلا النصين، يقول تعالى: **لَوْ تَرَىٰ النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٤٥﴾**، فالوصف القرآني بعد أن أثبت السكر على سبيل المجاز، نفى الحقيقة نفيًا بليغاً من خلال الباء التي أكدت ذلك النفي، وفي غمرة ذلك الإحساس النفسي المشبع بالرهبة، بين الله تعالى صورة الخوف الذي انتاب الناس في تلك الساعة العظيمة، من خلال الحرف المشبه بالفعل **(لكن)** والذي يفيد الاستدراك، وكأنه تليق لذلك السكر المجازي في بداية النص القرآني، أمَّا في بنية النص الشعري، فقد أثبت شاعرنا السكر أيضاً على سبيل المجاز، ثمَّ أرفه بالباء المتصلة بـ **(لا)** النافية غير العاملة، والتي أكدت دورها نفى الحقيقة، وأثبتت ذلك السكر المجازي، مُحققاً نوعاً من الاتصال مع البنية القرآنية المستحضرة، ويرى الباحث أنَّ التحوير الأبرز في النص الشعري تجلّى على مستوى أدوات النفي، ففي النص القرآني نجد **(ما)** الحجازية العاملة عمل ليس والمتبعة بضمير الغائب **(هم)**، ونلاحظ حذف الشاعر لتلك الأداة في نصه الشعري، مستبدلاً إياها بـ **(لا)** النافية غير العاملة، المسبوقة بحرف الجر **(الباء)**، ويرى الباحث أنَّ ذلك التحوير أسهم في ملائمة اللفظة المحورة **(سُكْر)**، لحرف الروي الخاص بالنص الشعري **(الراء المكسورة)**، مما ساعد في الحفاظ على البنية الخارجية الشكلية للنص الشعري من حيث الجرس الموسيقي، وشكل صلة وصل بين النص الشعري والنص القرآني المُقتبس.

## ثالثاً- التحوير بالانتقال:

هو نمطٌ يعمدُ فيه الشاعرُ إلى اقتباسِ معنى أو جزئيةٍ قرآنيةٍ والذهابُ بها بعيداً عن دلالتها القرآنية، محققاً بالتالي شكلاً من الانزياح الذي يمثلُ ترجمةً لحالة نفسية وشعورية خاصة بالشاعر، ومن ثمَّ يساعده على إنتاج دلالة نصية جديدة، ومن ذلك قول الصنوبري مُتغزلاً:

بِتَغْصُرِ الْخَدِّ الْمُعْضَفَرِ      بِتَكْسُرِ الصُّدْغِ الْمُكْسَرِ  
وَبِسِحْرِ طَرْفٍ لَمْ يَدْعُ      هَارُوتُ يَذْرِي كَيْفَ يَسْحَرُ  
وَبِذَلِكَ الثُّغْرِ الَّذِي      يُزْرِي بِجَوْهَرِ كُلِّ جَوْهَرِ  
إِلَّا عَدَزَتْ صَبَابَتِي      إِنَّ الصَّبَابَةَ فِيكَ تُعَذِّرُ<sup>(٤٦)</sup>

واضحٌ للعيان أنَّ النصَّ الشعريَّ تشربٌ جزئيةً من قصة هاروت وماروت التي وردت في القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿لَوْ مَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَائِكِينَ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ﴾<sup>(٤٧)</sup>، لقد مثلت شخصيتي المَلَكَيْنِ (هاروت وماروت)، ذات الطابع الميثولوجي، مصدر إلهامٍ عند شعراء العصر العباسي، فربطوا بين سحريهما، وبين سحر وجمال المحبوبة، ولم يكن الصنوبري بمعزل عنهم، فقد استحضَرَ شخصية المَلَكِ (هاروت) في بنية نصه الشعري، ولكن هاروت في نص الصنوبري يختلف عما نجدُه في النص القرآني، فقد غدا غيرَ عالمٍ بالسحر، لأنَّه واجهَ سحراً أقوى من سحره، سحراً كانَ مركزه عينيَّ المحبوبة، لقد استطاع الشاعر من خلال توظيفه لحرف النفي والجزم والقلب (لم)، وأسم الاستفهام (كيف) المُعرب في محل نصب حال لوقوع الفعل التام (يسحر) بعده، خلق شكلاً من التحوير أسهمَ في نفي علم هاروت بالسحر، ومن ثمَّ إحداث انزياح عن بنية النص القرآني، التي أكدت علم ذلك المَلَكِ بالسحر وجعلته فتنةً لبني البشر، هذا الانزياح على المُستوى السطحي، كانت له دلالةٌ على المُستوى العميق، فقد مثَّلَ ترجمةً لحالةٍ من الدُهول عاشها الصنوبري جراء ذلك الجمال الذي سلبَ عقله، وجعله يستعطفُ المحبوبةً بجمالِ خدها و ببهاءِ صُدغها وبسحر طرفها، أن تعذَرَ صبابته وكلفه بها، فهو الوقور الذي اكتوى بنار الحُب والشوق، ويرى الباحث أنَّ استدعاء الشاعر لشخصية المَلَكِ هاروت المُرتبطة بالسحر، وجعله في مواجهةٍ مُباشرةٍ مع المحبوبة، مُنتصراً لها على حسابها، لم يكن عبثياً، بل كان محاولةً منه لكسب رضا المحبوبة من

جهة، وفي خلق جو من المقبولية عند المتلقي، تُسوغ له تلك الصبابة، من خلال الجمع بين سحر الجمال البشري والسحر السماوي على سبيل التضاد، ورغم هذا التحوير الذي قام به الشاعر فإنّ البنية القرآنية لن تستر أو تغيب، لحضورها القوي في ذهنية المتلقي بما تمتاز به من مرجعية ذات طابع خاص ومختلف عن بقية النصوص.

## ٢- التناص الإشاري:

هو شكل تناصي يتم من خلاله استحضار جزئيات من نصوص ذات مرجعيات مختلفة عن طريق الإشارة المركزة، دون أن يكون لتلك الجزئيات حضور لفظي كامل بالضرورة في النص الشعري، ويعتمد هذا النوع من التناص على لفظة أو لفظتين يستحضرهما الشاعر، تُثير وجدان المتلقي من جهة، وتتمص دوراً مرجعياً يُحيل القارئ إلى أجواء النصوص الأصلية من جهة أخرى، من خلال الإيجاز والتكثيف الذي يقوم به الشاعر<sup>(٤٨)</sup>، وبحسب ما تقدم، نستطيع القول أنّ التناص الإشاري في القرآن الكريم هو: ((ما أشار إليه الشاعر في الآيات من غير أن يلتزم بلفظها وتركيبها))<sup>(٤٩)</sup>، إنّه نمط يعتمد فيه الشاعر إلى ((الاختصار والتكثيف اقتصاراً منه على الدلالات الإيحائية والإشارات الرمزية))<sup>(٥٠)</sup>، إنّ الشاعر في هذا الشكل من التناص، يتعامل مع النص القرآني بشيء من التحويل الذي لا ينفي الأصل القرآني، هذا التداخل بين البنية القرآنية ذات الطابع الإعجازي، والبنية الشعرية ينتج لنا بنية ودلالة فنية جديدة، نتيجة ذلك الاندماج، ومن خلال دراسة نصوص الصنوبري وجدنا الشاعر يوظف التناص الإشاري بطريقتين:

أ- الإشارة بالكلمة القرآنية

ب- الإشارة بالقصة القرآنية

أ- الإشارة بالكلمة القرآنية:

عُرف عن الصنوبري كثرة مجالسه التي كان يعقدها، وهذا إن دلّ على شيء فإنه دليل على نفسية الشاعر ذات الطابع الاجتماعي الصّرف، لقد امتلك شاعرنا بستاناً جعل منه مسرحاً لجلسات الأُنس والشعر والطرب، والصنوبري معروف بحبه للطبيعة، فما بالك ببستانٍ يجد فيه نفسه ليلاً ونهاراً؟، بالطبع سيظهر ذلك في نتاجه الشعري، وهذا ما نلمسه في قوله:

وَكُوُوسِي عَلَى النَّدَامَى تَدُورُ

أَشْتَهِي أَنْ أَرَى قُدُورِي تَفُورُ

نُ مَا بَيْنَ أَهْلِهِ وَالْبُحُورُ

وَأَرَى مَجْلِسِي وَقَدْ حَجَرَ الرِّيحَا

وَتَدَاعَتْ فِيهِ الْقِيَانُ كَمَا قَدُ      يَتَدَاعَى عَلَى الْغُصُونِ الطُّيُورُ  
وَحَلَّضْنَا فَمَا نُفَكِّرُ إِلَّا      فِي حَبِيبِ نَزْوَةٍ وَيَزُورُ  
ذَاكَ أَمْرِي وَعَفْوَةٌ وَحَيَاءٌ      قَدَّمْتَنِي أَوْ أَخَّرْتَنِي أُمُورُ  
خُلُقٌ وَاسِعٌ وَشِعْرٌ كَمَا شِئْتُ      تَ وَعَيْشٌ خَفِضٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ<sup>(٥١)</sup>

يَرسُمُ لنا الشاعرُ بريشته الفنية مَجَلَساً من مجالس الأُنس التي كان يعقدها في بستانه، فالمجلس احتوى كل ما تشتهي الأُنفس، فالقِدور تَقُور، والكُؤوس تُوزَعُ على الحضور، والطبيعة حاضرة أيضاً، فالريحانُ وكأَنَّهُ ضَيْفٌ من الضيوف، والقيانُ يتمالين وكأَنَّهُنَّ الطُّيورُ على الغصون برشاقتهن وخفتهن، وتلعبُ الخمرَةُ برؤوس المدعويين فبدأ الشوق يداعب مُخيلتهم، ففكَّرَ كُلِّ واحدٍ منهم مُرتبِطٌ بخليبه.

نلمحُ في آخر بيت من النص، استحضار الصنوبري لجزئية من قوله تعالى  
[لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ  
وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ]<sup>(٥٢)</sup> مع تحوير برز في اختصار وتقليص البنية  
القرآنية، فجننا أهل سبأ يقابلها بستان الصنوبري المليء بالريحان والزهور:

(النص القرآني) ↔ (نص الصنوبري)

[لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ]      بستان الصنوبري  
أما التقليص الآخر فتمثل في اختصار قوله تعالى :

(النص القرآني) ↔ (نص الصنوبري)

[كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ]      عيشٌ خَفِضٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ

لقد كان الاقتباس مُوجزاً في النص الشعري، فالشاعر اكتفى بذكر كلماتٍ من النص المرجعي مع تحوير من قبله، تاركاً للقارئ مهمة ربط العلائق المُشتركة بين كلا النصين، ورغم ذلك فإنَّ الجزئية المُقتبسة، انفصلت عن جوها النصي (( لتقييم سياقاتٍ جديدةٍ مُتعددة لا تحدها حدود، ولذا فإنَّ السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الإشارات المتكررة متخطية حواجز النصوص وعابرةً من نصٍ إلى آخر))<sup>(٥٣)</sup>، بمعنى أنَّ التحوير جاء ليلائم محدودية مساحة جَنَّةِ الشاعر، فهو لم يملك جَنَّتَيْنِ يُفاخر بهما، لذلك قام بتقليص مساحة الوصف القرآني الدقيق ليتفق مع اللحظة الشعورية المناسبة له، من دون المساس بجوهر النص القرآني.

الإشارة بالقصة القرآنية:

كَانَ لِلْقِصَصِ الْقُرْآنِيِّ حُضُورٌ فِي شِعْرِ الصَّنُوبَرِيِّ، كَيْفَ لَا وَهِيَ وَثَائِقُ  
سَمَاوِيَةٌ أَنْزَلَهَا الْعَزِيزُ الْقَدِيرُ، فِيهَا مِنَ الْعِبْرَةِ الشَّيْءُ الْكَثِيرُ، يَقُولُ عَزَّ مِنْ قَائِلِ

مُخاطَباً نَبِيَّهُ الْكَرِيمِ [نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ] (٥٤)، فالقرآن الكريم استطاع من خلال توظيفه لهذه النصوص ذات الطابع السردى، إحداث نوع من الصدمة عند كُفَّار قُرَيْشٍ أولاً، والتخفيف عن نفسية الرَسُولِ الْكَرِيمِ ثانياً، فالنفس بطبعها تميلُ إلى النصوص ذات الصبغة الحكائية، فكيف بكتابٍ ((قصةُ الله في قولٍ بيّن، وأسلوبٍ حكيم، ولفظٍ رائع، وافتتانٍ عجيب، ليدل الناس على الخلق الكريم ويدعوهم إلى الإيمان الصحيح)) (٥٥).

وَتَجَبَّرْتُ عَلَى رُسُلِ اللَّهِ، فَجَاءَتْ قِصَصُهُمْ فِي الْقُرْآنِ عِبْرَةً لِمَنْ يَتَّبِعُ.

لقد ارتبطت القصة القرآنية عند الصنوبري بموقفه الشعري الراهن، فأضحت جزءاً من بنية دلالية شعرية تعبيرية، تمثل ترجمةً لمجموعة من الأحاسيس والانفعالات التي عانى منها الشاعر، ومن ذلك قوله في رجوعه عن دمشق:

أَقُولُ وَخَفَّتْ مِنْ دَمَشْقٍ رِكَائِبِي      وَجَدْتُ بِهَا تِلْقَاءَ حِمَصٍ مَسِيرُ  
وَأَسْرَعَهَا عِنْدِي مِنَ الشُّوقِ وَقَفْتُ      وَأَطْوَلُ مَسْرَاهَا لَدَيَّ قَصِيرُ  
وَقَدْ صَيَّرْتُ لِبْنَانَ مِنْ عَنَّا شِمَالَهَا      وَصَارَ عَلَى ذَاتِ الْيَمِينِ سَنِيرُ  
عَسَى مِنْ أَرَى يَعْقُوبَ غُرَّةَ يُوسُفٍ      يُرِينِيهِمْ إِنَّ الْقَدِيرَ قَدِيرُ (٥٦)

واضحٌ من بنية النص الشعري أنّ الصنوبري يتشوق وهو في سفره هذا إلى الأحبة والخلان، وهذا ما تجلّى من خلال افتتاح الشاعر نصه بـ(عسى) الفعل الماضى الناقص الجامد الذي يفيد الترجي، فهي دعوة ورجاء إلى الله بأن يكحل عينيه برؤية الديار والأحباب، ثم يؤكد شاعرنا هذا الرجاء بإيراده للفعل المضارع (يريني) المتصل بالضمير (هم) الدال على جماعة الغائبين، وفي غمرة هذا الشعور المفعم بالأحاسيس الصادقة، اختار الشاعر جزئية من قصة نبي الله يعقوب، وبالتحديد شوقه على وليده يوسف، ذلك الشوق الذي جعل يعقوب يعيش ألم الفراق يوماً بعد يوم، إلى أن ابيضَّت عيناهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (٥٧)، لقد اتخذ الشاعر من الشوق في تلك القصة القرآنية مُعادلاً موضوعياً لما يُعانيه من فقد، لكنه مؤمنٌ بقدرته على أن يريه من يحب، تماماً كما آمن يعقوب بقدرته على أن يريه يوسف، وثبتت شاعرنا تلك الثقة في عجز البيت الرابع من خلال قوله ((إنَّ الْقَدِيرَ قَدِيرُ))، فالشاعرُ من خلال هذه الجملة الإسمية قصد تأكيد قدرة الله المطلقة، مما كان له أثرٌ واضحٌ في إحداث نوع من الثقة المتبادلة بين الصنوبري

والمُتلقِي الذي باتَ مُدركاً لمدى تَفَاوُلِ الشاعِرِ بِقُدرةِ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ على ردِّ الأَحبابِ لمن غابوا عنهم.

#### - التَّنَاصُ الامْتِصَاصِي:

ويعني استحْضَارَ الشاعِرِ مَضامِينَ ومعاني نُصوصٍ مرجعيةٍ سابقةٍ، مُحَاوِلاً إذابتها في بنية نَصه الشعري، وإِعَادَةَ صيَاغَتِهَا بِحَسَبِ مُتطلباتِهِ الشعورية والنفسية، دُونَ أَنْ يَكُونَ للنصِّ السابِقِ حُضُورٌ صرِيحٌ أو واضِحٌ في بنية النَصِّ اللاحقِ من النَّاحِيَةِ اللفظية<sup>(٥٨)</sup>، عدا بعض الألفاظِ أو المعاني المُتاثرة التي يُحاولُ الشاعِرُ من خلالها إخفاءَ معالمِ النُصوصِ السابقة، وإذابتها في بَحْرِ نُصوصه اللاحقة<sup>(٥٩)</sup>.

إنَّ المتأملَ في نصوصِ الصَّنوبِريِّ الشعريَّة، يلمحُ عَدَدًا من النُصوصِ التي استلهمَ فيها الشاعِرُ معاني آياتِ من الذِكرِ الحَكِيمِ دونَ ذِكرِ لفظها الصريح، مُفيداً منها في نتاجه الشعري، دونَ الإشارةِ إلى ألفاظها بشكلٍ مباشر، وهو دليلٌ تأثر الشاعِرِ بما تناولته النُصوصِ القرآنية من موضوعاتٍ شتى، ومن ذلك قول الصنوبري في الموت:

كَمِ أَخْتَطَفَ الرَّدَى مِنْ فُوقِ حِصْنٍ      كَمِ انْتَرَعَ الرَّدَى مِنْ خَلْفِ سُورِ  
وكَمِ مَمَّنْ غَدَا فُوقَ الحَشَايَا      وِبَاتَ مُغَيَّباً تَحْتَ الصُّخُورِ  
وكَمِ لَكَ مِنْ أَخٍ قَدْ سَارَ أَوْ مِنْ      أَخٍ سَيَسِيرُ عَنْكَ عَلَى سَرِيرِ<sup>(٦٠)</sup>

يَتحدَّثُ النصُّ الشعريُّ عن مسألةٍ غايةٍ في الأهمية، إنَّه الموتُ الذي حَتَمَهُ اللهُ على بني البشر، فَلا فَرْقَ عندَ مَلَكِ المَوْتِ بين غني أو فقير أو بين حاكمٍ أو مُتسولٍ، فَالكلُّ سَواسِيَةٌ عندَ خالقهم.

لقد تَشَرَّبَ النصُّ معنى قولهِ تَعَالَى أَيَنَّمَا تَكُونُوا يُذَرِكُكُمُ المَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشِيدَةٍ<sup>(٦١)</sup>، يلاحظ الباحث أنَّ الشاعِرَ كرر (كم الخبرية التكريرية) أربعَ مراتٍ في نَصه الشعري، وقد كان لذلك التكرار أثرٌ واضِحٌ في كشف المعنى العميق الذي مثلَ حالةً نفسيةً خاصةً تجلَّتْ بتفجعٍ واغترابٍ عانى منه الصَّنوبِريُّ، وربما تكونُ وفاةً ليلي ابتته بالتأكيد سَبباً رئيساً في ذلك.

#### المبحث الثاني (التَّنَاصُ معَ الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ)

##### تَوطئة:

يُعدُّ الحَدِيثُ النَّبَوِيُّ الشَّرِيفُ المَصْدَرَ الثاني للتشريع بعد القرآن الكريم، لِمَا تَضَمَّنَهُ من توضيحٍ للكثيرِ ممَّا جَاءَ في النُصوصِ القرآنية، إنَّه لَيْسَ كَلَامَ إنسانٍ عاديٍّ، فَصاحبه لم يَنْطِقْ عن الهوى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى<sup>(٦٢)</sup>.

إنَّ اقتباسَ الشُّعراءِ من الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ يَحْمَلُ دَلالاتٍ عَدة، فَعلاوَةً على الأثرِ النَّفسي الذي يَتَرَكُهُ في ذَهنِيَةِ المُتلقِي لارتباطِهِ بِشَخْصِ الرَّسولِ ص بما تَحْمَلُهُ تلكَ الشَّخْصِيَّةُ من قُدْسِيَّةٍ مُتصِلَةٍ بِالذَّاتِ الإلهِيَّةِ، فَإِنَّهُ يَحْمَلُ جَانِباً بَلاغِيّاً عَالِيّاً، وهذا ما أَكَدَهُ رَسولُ اللَّهِ ص حينما قال: ((أنا أفصحُ العَرَبِ بيَدِ أَنيِّ من قريش))<sup>(٦٣)</sup>.

ومن خلالِ دراستنا لشعرِ الصَّنوبِريِّ، وجدنا الشاعِرَ يَنفَتِحُ بِشكْلِ واضِحٍ نحو الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ، بِاللفظِ تارةً وبِالمعنى تارةً أُخرى، وَعليه سَنَقومُ بِتقسيمِ هذا التداخُلِ على وفقِ التَّقسيَماتِ التي اعتمدناها في دراستنا للتناصِ الديني:

#### ١- التَّنَاصُ الاقْتِباسِي :

كان للتناصِ الاقْتِباسِي ، حُضورٌ في تداخُلِ نُصوصِ الصَّنوبِريِّ الشعريَّةِ مع الأحاديثِ النَّبَوِيَّةِ الشَّرِيفَةِ، وسُنْبِينٌ في السُّطورِ الآتِيَةِ صُورَ ذلكَ التداخُلِ بِحَسَبِ أشكالِ التناصِ الاقْتِباسِي الثلاثة:

#### أ- التَّنَاصُ الاقْتِباسِي النَّصِي:

الدارسُ لِشِعْرِ الصَّنوبِريِّ يَلْمَحُ بوضوحٍ اقْتِباسَهُ أَحاديثَ نَبَوِيَّةٍ شَرِيفَةٍ بِأغلبِ دَوَالِها اللَّفْظِيَّةِ، وإنَّ صَنعَ الشَّاعِرِ نَوْعاً من التَّحويرِ البسيطِ المُلائِمِ للشكْلِ العامِ للنَّصِّ الشعريِّ، وهو تحويرٌ لم يُغَيِّرْ جُوهَرَ الأحاديثِ النَّبَوِيَّةِ الشَّرِيفَةِ التي بدت ظاهرةً للمتلقي بين تَضاعيفِ نُصوصِ الصَّنوبِريِّ الشعريَّةِ.

ومن ذلكَ قَوْلُهُ على لسانِ النَّبِيِّ ص مادحاً أميرَ المُؤمِنينِ عليِّ بنِ أبيِّ طالب:

قَالَ النَّبِيُّ لَهُ أَشَقَى الْبَرِيَّةِ يَا  
عَلِيُّ إِنَّ دُكْرَ الْأَشَقَى شَقِيانِ  
هَذَا عَصَى صَالِحاً فِي عَقْرِ نَاقَتِهِ  
وَذَاكَ فِيكَ سَيَلْقَانِي بَعْضِيانِ  
لِيَخْضِبَنَّ هَذِهِ مِنْ ذَا أبا حَسَنِ  
فِي حِينِ يَخْضِبُهَا مِنْ أَحْمَرَ قَانِي<sup>(٦٤)</sup>

واضحٌ أنَّ الشاعِرَ اقْتَبَسَ في نَصهِ الشعريِّ حديثاً لرسولِ اللَّهِ ص حملَ نوعاً مِنْ الإعجازِ، فرسولُ اللَّهِ ص بما يَحْمَلُهُ من عِلْمِ إلهيِّ، تَنبَأُ بِاسْتِشْهادِ أميرِ المُؤمِنينِ ، لا بل أَنَّه صلواتُ اللَّهِ عليه وعلى آلهِ وصَحْبِهِ، شرحَ بالتفصيلِ لِأَميرِ المُؤمِنينِ كِيفِيَّةَ اسْتِشْهادِهِ، وَقَطَعاً تلكَ مِنَ الأُمُورِ التي لا تَتيسِرُ لِأَحَدٍ مِنَ البَشَرِ، بل هي مِنَ العِيبِيَّاتِ التي اختصَّ اللَّهُ بها، فعنُ عمارِ بنِ ياسرٍ في حديثِ غزوةِ ذي العَشيرةِ، أَنَّ رَسولَ اللَّهِ ص قال: ((ألا أُحَدِّثُكُمَا بِأَشَقَى النَّاسِ رَجُلينِ؟، قانا: بلى يا رَسولَ اللَّهِ، قال: أَحيمِرُ ثَمودَ الذي عَقَرَ النَّاقَةَ، والذي يَضْرِبُك يا عليُّ على هذه - يعني قرنه - حتى تبتلَّ هذه من الدَّمِ - يعني لِحيتِهِ))<sup>(٦٥)</sup>.

لقد اقتبس الصنوبري حديث رسول الله، دون تحوير كبير، فالحديث النبوي الشريف يتحدث عن أشقى اثنين على وجه الأرض، وهما ((قِدَار بن سالف)) عاقر ناقة نبي الله صالح، و((عبد الرحمن بن ملجم المرادي)) قاتل أمير المؤمنين وخليفة المسلمين علي بن أبي طالب، فواضح من الحديث الشريف أنّ منزلة أمير المؤمنين لا تقل شأنًا عن المعجزات الإلهية، فالناقة كانت معجزة نبي الله صالح، وأمير المؤمنين كان امتداداً للنهج المحمّدي الأصل، إنّه وليد الكعبة، وأصغر المؤمنين إسلاماً، والبطل الصنديد في ساحات الوغى.

يلحظ الباحث أنّ بنية النص الشعري أتحدت بالنص المرجعي المستحضر بصورة شبه تامة، من حيث الشكل الخارجي والدلالة العميقة، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى ((تشابه العواطف والمشاعر بما تولده من تأثير وتأثير إلى الدرجة التي يبني فيها المؤلف خطابه على خطاب الآخر مُغيّراً الدوال ومحافظاً على المدلول))<sup>(٦٦)</sup>، فكل النصين السابق واللاحق اتحدا من حيث المعنى والفكرة والمقصدية في رثاء أمير المؤمنين ((ولما كانت المقصدية التي توصل إليها النصان هي مقصدية واحدة فقد أصبح النص اللاحق يدور في فلك النص السابق دون أن يحد عنه))<sup>(٦٧)</sup>.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التداخل، خلق جو نفسي مشوب بالأسى، قصّد منه ترسيخ تلك اللحظة الحزينة في ذهنية المتلقي الذي سيرتدّ بذكرته إلى مسجد الكوفة سنة أربعين للهجرة وقت صلاة الفجر، حيث هوى سيف ابن ملجم لعنه الله على رأس أمير المؤمنين فاتحاً جرحاً غائراً في نفوس المسلمين جميعاً<sup>(٦٨)</sup>.

#### التناص الاقتباسي الجزئي:

إنّ القارئ لديوان الصنوبري يلمح بوضوح وجود جميل اقتطعها الشاعر من أحاديث نبوية شريفة، محاولاً الملاءمة بينها وبين مقصدية الخاصة، مع إقرار واحترام الشاعر لتلك الجواهر المحمّدية، فأضحت عاملاً مساعداً له في رسم الهيكليّة العامة لنصه الشعري، وستبين السطور الآتية صور التداخل في شعر الصنوبري.

ومن المواقف الصعبة التي مرّ بها شاعرنا، فقدّه لصديق له يدعى (إسماعيل بن الفضل الهاشمي)، فنظّم أبياتاً حزينة صوّر من خلالها تلك اللحظة قائلاً:  
أقول لهم والتُّرْبُ يُكْبَسُ فوقه      بنفسي وجهٌ فوق التُّرْبِ مكبوساً



دَسَسْتُمْ صَمِيمَ الْمَجْدِ فِي الْخَدِ      فَحَتَّامَ بَيْقَى الْمَجْدِ فِي الْخَدِ  
 أَلَمْ تَنْطَمِسْ أَبْصَارَكُمْ حِينَ أَبْصَرْتِ      لَدُنْ أَبْصَرْتِ بَدْرَ الْمَحَارِبِ  
 أَلَمْ تُضْعَقُوا مِنْ هَوْلِ مَا قَدْ رَأَيْتُمْ      مِنْ الْهَوْلِ سُبُوحاً إِلَهِي قُدُوساً<sup>(٦٩)</sup>

إنَّها لوحةٌ مليئةٌ بالخُزن والأسى صنَعها الصَّنوبري، فهو لا يكاد يُصدِّقُ أنَّ الثَّرَابَ يكسو وَجَهَ رفيقه، وأنَّه راحلٌ بلا عودة، ولعل هذا ما دَفَعَ الشَّاعِرَ إلى صبِّ جامٍ غَضَبِهِ على أولئك الذين واروا صديقه الهاشمي الثَّرى، فالشَّاعِرُ في حالةِ حُزْنٍ عميق، أَكْدها حَرْفُ السين الذي تكرر في النصِّ الشعريِّ إحدى عشرة مرة، (يُكْبَسُ، بِنَفْسِي، مَكْبُوسَا، دَسَسْتُمْ، مَدْسُوسَا، تَنْطَمِسْ، مَطْمُوسَا، سَبُوحاً، قُدُوسَا)، لقد هيمن هذا الصَّوتُ المَهْمُوسُ على البنيةِ السَّطْحِيَّةِ لنصِّ الصَّنوبري، فكان له الأثرُ البالغُ في هُنْدَسَةِ الشَّكْلِ الخارجي للنصِّ الشعريِّ، ومن ثَمَّ الكشْفُ عن الدلالةِ العميقةِ المُتمثِّلةِ بحُزْنٍ شَدِيدٍ أَكْدهُ كُثْرَةُ تكررِ الشَّاعِرِ لحرفِ السين.

ولعلَّ الشَّاعِرَ حينَ أدركَ أنَّه لا يملكُ من أمره شيئاً وأنَّ المَوْتَ محتومٌ على بني البشر، لجأ إلى الإقرارِ بوحْدانيةِ الله تعالى، فاستَحْضَرَ في البيتِ الرَّابِعِ من النصِّ الشعريِّ جُزْئِيَّةً من حَدِيثِ نَبِيِّ شَرِيفٍ يُجَسِّدُ تلكَ الحَقِيقَةَ، فالسيدة عائشة > تروي أنَّ رَسولَ اللَّهِ كانَ يَقولُ في رُكُوعِهِ وَسُجُودِهِ: ((سَبُوحُ قُدُوسِ رَبِّ الملائكةِ وَالرُّوحِ))<sup>(٧٠)</sup>، وَاضَحَّ أَنَّ الشَّاعِرَ اقْتطَعَ جُمْلَةً (سَبُوحُ قُدُوسِ) من حَدِيثِ رَسولِ اللَّهِ، مع تحويرِ برز في البنيةِ السَّطْحِيَّةِ من خلالِ إيرادِ الشَّاعِرِ لفظَةَ (إِلَهِي) بين هاتين الصفتين الإلهيتين، بدلاً من لفظَةَ (رَبِّ) في الحَدِيثِ الشَّرِيفِ.

أما التَّحْوِيرُ الآخرُ فكان على مُستوى المقصدية، فالصَّنوبري وسع من المَسَاحَةِ الوظيفية لهذا الحَدِيثِ الشَّرِيفِ خِدْمَةً لِعَرْضِهِ الرَّئِيسِ وهو الرثاء، فعاش الحَدِيثُ الشَّرِيفُ أَحْداثاً غَيْرَ التي عَاشَهَا وَقَتَّ قَوْلِ رَسولِ اللَّهِ له، مع إقرارِ الشَّاعِرِ بِقُدْسِيَّةِ ذلكَ الحَدِيثِ، وتَرَكَه لِدَوَالِ تَحْيَلِ القارئِ الحَصِيفِ إلى النَّصِّ المرجعيِّ الشَّرِيفِ.

#### التَّنَاصُ الإقتباسيُّ المَحُور:

تَنَوَّعتْ طُرُقُ تَدَاخُلِ أَبِي بَكْرِ الصَّنوبري مع الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ، وبالطَّبَعِ فإنَّ لِكُلِّ حالةٍ شُعُورِيَّةٍ طَبِيعَتُهَا الخَاصَّةُ التي تَتَلَاءَمُ و نَوْعِ النَّصِّ المُسْتَحْضَرِ وطَرِيقَةُ توظيفِهِ.

إنَّ القارئَ لديوانِ الصَّنوبِريِّ يَجِدُ أنَّ اقْتِباسَ الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ فِي شِعْرِهِ بِحَسَبِ هَذَا الشَّكْلِ التَّنَاصِي كَانَ أَقْلَ ظُهُوراً مُقَارِنَةً بِالشَّكْلَيْنِ سَابِقِي الذِّكْرِ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ مَرَدَهُ إِلَى تِلْكَ النَّظَرَةِ التَّجِيلِيَّةِ مِنْ قِبَلِ الشَّاعِرِ لِكَلَامِ رَسولِ اللَّهِ .

يقول الصنوبري هاجياً الكريزي:

أَلْ كُرَيْزِي دَوِي الْمَكْرَمَاتِ      وَالْقَسِطِ إِنْ قَسِطَ الْقَاسِطُ  
لَنْ عَزَّكُمْ رَبُّ مَجْبُوتِكُمْ      فَإِنِّي لَمَجْبُوتِكُمْ رَبِطُ  
سَأَسْأَلُهُ ضَغْطَةَ الْقَبْرِ حِينَ      يَضْغَطُهُ شِعْرِي الضَّاعِطُ  
أَبَا هَاشِمٍ كُنِيَّةً ضَيَّعَتْ      وَهَلْ يَفْهَمُ الْكُنِيَّةَ الْخَائِطُ<sup>(٧١)</sup>

يبدأ الصَّنوبِريُّ نَصَهُ بِبَدَاءِ حَمَلٍ بَيْنَ طَيَّاتِهِ نَبْرَةً تَقْدِيرٍ واحْتِرَامٍ لِقَوْمِ (أبي هاشم الكريزي)، الشَّخْصِيَّةِ الْمَهْجُودَةِ فِي النَّصِّ الشِّعْرِيِّ، فَهُمُ الْكُرَمَاءُ دَوِي الْعَدْلِ وَالْإِنصَافِ.

وبعد أن أمن شاعرنا جانبهم، بدأ برمي سهام شديدة القساوة مُستهدفاً الكريزي، إنَّه المَجْبُوتُ الَّذِي يَعِزُّ عَلَى قَوْمِهِ رَبُّهُ، فَصِلَةُ الْقَرَابَةِ الَّتِي بَيْنَهُ وَبَيْنَهُمْ تَمْنَعُهُمْ مِنْ ذَلِكَ، فَيَعْرِضُ الصَّنوبِريُّ عَلَيْهِمْ أَنْ يَرِيبَهُ هُوَ إِنْ شَقَّ عَلَيْهِمْ ذَلِكَ، وَهَكَذَا صَنَعَ لَمْ يَكُنْ بَرِيئاً أَبَداً، فَهُوَ نِكَايَةٌ مِنَ الشَّاعِرِ بِالْمَهْجُو.

وبعد هذه المقدمة التي تَضَمَّنَتْ قَدراً مِنَ السُّخْرِيَّةِ الْمَمْرُوجَةِ بِطَابَعِ فُكَاهِي، بَدَأَ الشَّاعِرُ هُجُومَهُ الْفِعْلِيَّ، فَيُصْرِحُ بِأَنَّ شِعْرَهُ ذُو الطَّابَعِ الْهَجَائِيِّ لِأَنَّ الشُّدَّ عَلَى الْكُرَيْزِيِّ مِنْ ضَغْطَةِ الْقَبْرِ!.

واضحٌ أَنَّ الشَّاعِرَ اسْتَحْضَرَ حَدِيثَ رَسولِ اللَّهِ ((إِنَّ لِلْقَبْرِ ضَغْطَةً، وَلَوْ كَانَ أَحَدٌ نَاجِياً مِنْهَا لَنَجَا مِنْهَا سَعْدُ بْنُ مُعَاذٍ))<sup>(٧٢)</sup>، وَقَبْلَ الْخَوْضِ فِي الدَّلَالَةِ الْعَمِيقَةِ، نَلْحِظُ تَمْطِيطَ الشَّاعِرِ لَفْظَةِ (ضَغْطَةَ) عَلَى الْمَسْتَوَى السُّطْحِيِّ بِصُورٍ مُخْتَلِفَةٍ: (ضَغْطَةَ، وَيَضْغَطُهُ، وَالضَّاعِطُ)، ذَلِكَ التَّمْطِيطُ كَشَفَ عَنْ دَلَالَةِ عَمِيقَةٍ تَجَلَّتْ فِي تِلْكَ الثَّقَةِ الَّتِي اعْتَرَتْ الشَّاعِرَ، وَإِيمَانِهِ بِقُدْرَةِ كَلِمَاتِهِ عَلَى إِحْدَاثِ تَأْثِيرٍ يُوَازِي ضَغْطَةَ الْقَبْرِ فِي نَفْسِيَّةِ الْمَهْجُو، وَإِنْ كَانَ هَذَا الشَّيْءُ بِالطَّبَعِ صَرِيحاً مِنَ الْخِيَالِ.

يَتَجَلَّى التَّحْوِيرُ عَلَى الْمَسْتَوَى الدَّلَالِيِّ بِأَوْضَحِ صُورِهِ، فَالْنَّصُّ الْمَرْجِعِي يُخْبِرُنَا عَنْ حَقِيقَةٍ غَيْرِ مَرْتَبِيَّةٍ، إِنَّهَا تِلْكَ اللَّحْظَةُ الْمُهَوْلَةُ، لِحْظَةِ دُخُولِ الْإِنْسَانِ قَبْرِهِ، وَتَعْرِضُهُ لَضَغْطَةِ شَدِيدَةِ الْأَلَمِ لَنْ يَنْجُوَ مِنْهَا طِفْلاً أَوْ شَيْخاً، وَضَرَبَ رَسولُ اللَّهِ مَثَلاً بِصَحَابِي جَلِيلٍ هُوَ سَعْدُ بْنُ مُعَاذٍ، فَضَغْطَةُ الْقَبْرِ أَمْرٌ مَفْرُوعٌ مِنْهُ مُتَحَقِّقُ الْخُصُولِ.

لقد قلبَ الصَّنوبري تلك الدلالة غير المرئية خدمةً لمقصدية، فجعل لكلماته اللاذعة وقعاً في نفسية المهجو، يُوازي قُوَّةَ ضغطة القبر!، إنَّ الشاعرَ بقلبه الدلالة غير المرئية وجعلها محسوسةً في نفسية المهجو، يكونُ قد صنع صورةً جديدةً اعتمدت على النص المرجعي الشَّريف خدمةً لغرضه الهجائي، ولعلَّ الصَّنوبري استطاع وفق هذا التحوير الدلالي خلق صورة شعرية تلاقحت ومفهوم (التعالي النصي) عند جبرار جينيت، فأهمية النص لديه تكمن في تعاليه النصي، أي (كل ما يجعله في علاقة، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص))<sup>(٧٣)</sup>.

١- التناص الإشاري:

من خلال دراستنا لشعر الصَّنوبري، وجدنا الشاعر يقطعُ لفظاً من حديث رسول الله ص أو اثنتين، مُوظفاً إياها في خدمة غرضه الخاص، ومتخذاً من تلك الألفاظ إشارات مُركزة تقوم بدور إحالة القارئ إلى جو النص المُستحضر بسرعة فائقة. ومن ذلك قوله في حديث غدير حُـم، يوم توج رسول الله مُحَمَّدص، أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، خليفة للمسلمين من بعده، فأنشد شاعرنا:

رَفَعَ النَّبِيُّ يَمِينَهُ بِيَمِينِهِ	لِيَرَى ارْتِفَاعَ يَمِينِهِ رَأْيَهَا
فِي مَوْضِعٍ أَضْحَى عَلَيْهِ مُنْبَهًا	فِيهِ وَفِيهِ يُبْدِعُ التَّشْبِيهَا
آخَاهُ فِي حُـمٍ وَنَوَّهَ بِاسْمِهِ	لَمْ يَأَلُ فِي خَبَرٍ بِهِ تَنْوِيهَا
هُوَ قَالَ: أَفْضَلُكُمْ عَلَيَّ إِنَّهُ	أَمْضَى فُسُنَّتُهُ الَّتِي يُمَضِّيهَا <sup>(٧٤)</sup>

لقد حمل هذا التداخل صبغة نفسية واضحة، فحديث غدير حُـم له دلالة عند المسلمين عامة والشيعة منهم خاصة، فجاء النص المستحضر متوافقاً مع الجانب العقائدي ذي الصبغة الشيعية لأبي بكر الصَّنوبري.

يلحظ الباحث تركيز الشاعر على لمحات محددة من حديث الغدير، فأبو سعيد الخدري ينقل عن رسول الله ص قوله يوم غدير حُـم: ((أدن يا علي! فدنا فرفع يده ورفع النبي ص يده حتى نظرت إلى بياض ابطينه، فقال: من كنت مولاه فعلي مولاه، سمعته أذناي))<sup>(٧٥)</sup>، لقد حاول الشاعر نقل تلك اللحظة العظيمة المتمثلة برفع الرسول الكريم ليد أمير المؤمنين وتوحيه باسمه دون الآخرين إلى دواخل المتلقي بأسلوب اعتمد إشارات ودلالات مكثفة أغنت عن ذكر الحديث بكامل لفظه، وربما تكون شهرة الحديث سبباً في ذلك.

ويتبين للباحث حضور آلية (الأنسا كرام) بشكل جلي في بنية النص الشعري، وبالتحديد في لفظة اليد اليمين جاءت بصور مختلفة، (يمينه، بيمينه، يمينه)،

فالشاعر قام بإعادة تقييب اوضاع هذه الكلمة المختارة لإنتاج دلالة نفسية ذات طابع قصدي، مُركزاً على لحظة رفع رسول الله ص ليد الإمام علي، فهي تحمل بين طياتها دلالة نفسية ومعنوية كبيرة، زادت من مساحة حضور أمير المؤمنين في ذهنية المتلقي بوصفه شخصية تعد امتداداً لنهج رسول الله ص.

أمّا الحديث النبوي الآخر الذي ألمح الشاعر إليه عن طريق الإشارة المُركزة في البيت الرابع من نصه الشعري، فهو قول رسول الله: (( أَفْضَاكُمُ عَلِيٌّ ))<sup>(٧٦)</sup>، وقد جاء هذا الحديث بألفاظٍ شتى، فابن ماجة يذكر في سننه أنّ رسول الله قال: ((أَرْحَمُ أُمَّتِي بِأُمَّتِي أَبُو بَكْرٍ، وَأَشَدُّهُمْ فِي دِينِ اللَّهِ عُمَرُ، وَأَصْدَقُهُمْ حَيَاءً عُثْمَانُ، وَأَفْضَاهُمْ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ))<sup>(٧٧)</sup>.

لقد أشار بوضوح إلى تفضيل رسول الله ص لأمير المؤمنين، فقد جعله قاضي هذه الأمة، والقضاء يستلزم المعرفة الواسعة بالعلم والدين معاً، وتلك الصفات حضرت في شخصية الإمام علي بن أبي طالب، هذا التشريف النبوي لأمير المؤمنين بالطبع منزلة رفيعة لا ينالها أياً كان، ولعل هذا ما دعا الشاعر إلى استبدال اسم التفضيل (أَفْضَاكُمُ) في الحديث الشريف، باسم التفضيل الآخر (أَفْضَلُكُمُ)، هذا التحوير على مستوى الالفاظ وإن أعطى دلالة التفضيل المطلقة لأمير المؤمنين، إلا أنّهُ اتفق مع مقصدية الحديث النبوي الشريف، فالذي يقضي بين الناس يجب أن يكون أفضلهم ديناً وعلماً.

### ٣- التناص الامتصاصي:

إنّ المتأمل في نصوص الصنوبري الشعرية، يلمح استلهامه معاني جاءت بها الأحاديث النبوية الشريفة، محاولاً الإفادة منها في صياغة صور شعرية، دون اقتباس اللفظ النبوي الشريف الدال عليها، فالشاعر يحاول إذابة تلك المعاني المحمدية خدمة لعوامل نفسية وشعورية يمر بها، ومن ذلك قول شاعرنا مخاطباً حُصاده ساخرًا منهم:

أَيُّهَا الْحَاسِدُ الْمُعَدُّ لِدَمِي      ذِمَّ مَا شِئْتِ رَبِّ ذِمَّ كَحَمْدِ  
لَا فَقَدْتُ الْحَسُودَ مُدَّةَ عَمْرِي      إِنَّ فَقْدَ الْحَسُودِ أَخْيَبُ فَقْدِ  
كَيْفَ لَا أُوَثِّرُ الْحَسُودَ بِشُكْرِي      وَهُوَ عُثْوَانُ نِعْمَةِ اللَّهِ عِنْدِي<sup>(٧٨)</sup>

إنّ نظرة متفحصة للبنية السطحية، تكشف عن اعتماد الشاعر بدرجة أساسية على مُفردة (الحسود) التي احتلت المكانة الأبرز في الهيكلية السطحية للنص الشعري، مع تحوير على مستوى الصيغ، فتارةً جاءت بصيغة اسم الفاعل (الحاسد)

وتارةً وظف الشاعر صيغة المبالغة (الحَسود) هذا الصنيع أسهم من دون شك ((في توسيع النص وتناسله داخلياً، اعتماداً على مفردات من النص ذاته، وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته ومعجمه الخاص به))<sup>(٧٩)</sup>.

غريبٌ أمر الصَّنوبري!، فهو يَحْصُ حاسده بالشكر والثناء، إنَّها لمفارقةٌ عجيبةٌ صنعها الشاعر أسهمت بكسر أفق توقع القارئ الذي تفاجأ بتوجيه الصَّنوبري الشُّكر لحاسده في نهاية النص الشعري.

وبالتمعن في دواخل النص العميقة يتضح أنَّ الشاعرَ وَجَّهَ ضربةً نفسيةً شديدةً لذلك الحاسد عدو النجاح، فالصَّنوبري يُفاخر بنعم الله عليه، وهذا أكثر ما يُغضب الحاسد الذي يتمنى بشتى الطرق زوال نعمة الآخرين.

يتشرب النص في البيت الثالث معنى حديث رسول الله ص ((كُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَحْسُودٌ))<sup>(٨٠)</sup>، والشاعر وإن أقرَّ بهذه الحقيقة النبوية، إلا أنَّه زادَ عليها مُستلهاً معنى قوله تعالى وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ<sup>(٨١)</sup>، فاستطاع الخروج بصورة شعرية قائمة على الجمع بين هذين المعنيين، وإعادة صياغتهما على وفق مقصديته الخاصة.

### المبحث الثالث (التناص مع التوراة والإنجيل)

إنَّ الدارسَ لشعر أبي بكر الصَّنوبري، يَسْتَشْعِرُ نوعاً من التداخل مع الكتاب المقدس، وإن كان هذا التداخل أقلَّ شأنًا مما كان عليه في القرآن الكريم والحديث الشريف، فالشاعر لم يتخذ من الكتاب المقدس مرجعيةً رئيسةً يَسْتَنْدُ عليها مُقارنَةً بالقرآن الكريم والحديث النبوي، وعليه سنحاول تصنيف هذا التداخل على وفق أشكال التناص التي درسنا من خلالها التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

#### ١ - التناص الاقتباسي:

##### أ- التناص الاقتباسي النصي:

يقول شاعرنا مادحاً علي بن سهل بن روح الكاتب:

وما اكتفَيْتَ بأن أُلْفَيْتَ مُتَّبِعاً      في الجُودِ حتى لَقَدْ أُلْفَيْتَ مُبْتَدِعاً

هذا جَزَاءُ الذي أُولِيَتْ من حَسَنٍ      وإنَّما يَحْصُدُ الإنسانُ ما زَرَعَا<sup>(٨٢)</sup>

واضحٌ أنَّ النص الشعري أشار إلى قضيةٍ مُهمَّةٍ جداً نجدها في أغلب الديانات القديمة، إنَّها تلك العلاقة بين الإنسان وعمله، فما يزرعه المرءُ من خيرٍ أو شرٍ لا بُدَّ أن يَرْتد عليه بالمثل.

جاء في التوراة ما نصه: ((لا تزرع يا ابني في ثربة الظلم، لئلاً تحصدَهُ سبعة أضعاف))<sup>(٨٣)</sup>.

ونقرأ في العهد الجديد في رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية: ((لا تخذعوا انفسكم: هو الله لا يُستهزأ به، وما يزرعه الإنسان إياه يحصد: فمن زرع في الجسد حصد من الجسد الفساد، ومن زرع في الروح حصد من الروح الحياة الأبدية))<sup>(٨٤)</sup>.

لقد اقتبس الصنوبري بوضوح ما جاء في الكتاب المقدس، وإن صنع الشاعر نوعاً من التحوير البسيط الذي لم يغير بالطبع من جوهرية النص المقدس، فالشاعر يُقر أن الإنسان يحصد ما يزرع، تماماً كما ورد في النص التوراتي والإنجيلي الذي جعل حصاد الإنسان نتيجة لما زرعه من خيرٍ أو شر.

#### ب-التناص الاقتباسي المحور:

إنَّ المُتأملَ في شعر أبي بكر الصنوبري يتتبعه إلى معرفة الشاعر الواضحة لعددٍ من المُعتقدات الإنجيلية، وهو دليلٌ انسجامه مع مُجتمعهِ الحلبّي مُتعدد الديانات.

ومن ذلك قول شاعرنا في نصراني يُدعى (أبن الأجر)، والذي يبدو من سياق النص أنه احتال على الصنوبري، فهجاه قائلاً:

إنكارٌ حقّي يا ابن أجر      من فعلٍ مثلك ليس مُكْر  
هي عادةٌ لك لم تزل      يا أيها العوذُ المُكْرر  
هيهات أسألو الزيت لا      أسألوه لا و الزيت يُعصر<sup>(٨٥)</sup>

لقد قدم الصنوبري تلك الشخصية بشكل مباشر مُرسخاً في ذهنية المتلقي ما تتمتع به من احتيالٍ ومراوغة، ولما يأس شاعرنا من استرداد حقه، بدأ بتوجيه سهامٍ شديدة الإيلام لابن الأجر، ومن ذلك قوله:

إن كنت رُمْتَ ظلامَةً      فجعلت هيكَلِ حصصٍ أندر  
وسكرت من دم أوقسٍ      وأبتغت بالإنجيلِ مزهر  
وكسرت ناقوس النصا      رى أو أمرت به أن يكسر  
وجعلت بزمتهم لعر      سبك يا عفيف العرس مجمر  
ورميت بالزئجار إز      راء به وبمن تزئز  
وشربت ملاء قلياًة الـ      ميمرون من بولٍ ومن حر

وَأَعْبَتَ فَوْقَ الْمُنْبَرِ الـ —————  
 وَوَقَّفتَ فَوْقَ النَّامِ تَشْرَ —————  
 وَاخْتَرْتَ مَذْهَبَ مَنْ تَهـ —————  
 ————— مُحْفُوفٍ بِالْقَرَبَانِ سُودَزْ  
 ————— حُ سِفْرُهُمْ شَرْحاً مُرَوِّزَ  
 ————— وَدَ دُونَ مَذْهَبِ مَنْ تَنْصُرُ<sup>(٨٦)</sup>

يَتَمَظْهُرُ التَّدَاخُلُ مَعَ الْمَعَانِي وَالشَّخْصِيَّاتِ الْإِنْجِيلِيَّةِ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَوْضِعٍ دَاخِلِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، فِي الْبَيْتِ الثَّانِي اسْتَدْعَى الصَّنُوبَرِي شَخْصِيَّةَ (لُوقَا الْبَشِيرِ)، تِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ ذَاتِ الطَّابَعِ الْمُقَدَّسِ فِي الدِّيَانَةِ الْمَسِيحِيَّةِ فَهُوَ مِنْ كُتُبِ سَفَرَيْنِ مِنْ أَسْفَارِ الْعَهْدِ الْجَدِيدِ: (انْجِيلِ لُوقَا) وَ (أَعْمَالِ الرُّسُلِ)، وَيُعْتَقَدُ بِأَنَّهُ أَوَّلُ مِنْ رَسْمِ أَيْقُونَةَ السَّيِّدَةِ الْعِذْرَاءِ مَعَ الطِّفْلِ يَسُوعَ، لَقَدْ كَرَسَ لُوقَا حَيَاتَهُ لِلتَّبَشِيرِ بِالْمَسِيحِيَّةِ، وَتُورِدُ بَعْضُ الْمَصَادِرِ الْمَسِيحِيَّةِ أَنَّ الْإِمْبْرَاطُورَ الرَّومَانِي (نِيرُونَ) قَامَ بِقَتْلِ لُوقَا الْبَشِيرِ بَعْدَ أَنْ وَشَى بِهِ بَعْضُ عِبْدَةِ الْأَوْثَانِ وَالْكَهَنَةِ الْيَهُودِ، وَأَنَّ جَثَّتَهُ أُلْقِيَتْ فِي الْبَحْرِ بَعْدَ إِعْدَامِهِ فَلَظَهَا الْبَحْرُ، وَوَجَدَهَا رَجُلٌ مَسِيحِي قَامَ بِدَفْنِهِ فِيْمَا بَعْدَ<sup>(٨٧)</sup>، وَلَقَدَّاسَةٌ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ فَإِنَّ الْكَنِسِيَّةَ الْكَاثُولِيكِيَّةَ تَحْتَفِلُ بِعِيدِ تَطْلُقِ عَلَيْهِ عِيدِ (اسْتِشْهَادِ الْقَدِيسِ لُوقَا الْإِنْجِيلِيِّ)<sup>(٨٨)</sup>.

لَقَدْ اسْتَطَاعَ شَاعِرُنَا تَحْوِيرَ وَقَلْبِ دَلَالَةِ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ خِدْمَةً لِمَقْصِدِيَّتِهِ، فَابْنُ الْأَبْجَرِ بَنُكَرَانَهُ حَقَّ الصَّنُوبَرِي يَكُونُ قَدْ كَفَرَ بِتَعَالِيمِ الدِّينِ الْمَسِيحِيِّ وَبِالَّذِينَ بَشَّرُوا بِهِ، فَهُوَ بِنَظَرِ الشَّاعِرِ لَا يَعْدُو كَوْنَهُ أَكْثَرَ مِنْ شَخْصٍ بَاعَ كِتَابَهُ الْمَقْدَسِ الْإِنْجِيلِ وَاشْتَرَى آلَةَ مُوسِيقِيَّةٍ مَكَانَهُ !!، إِنَّ سُكْرَهُ بِدَمِ الْقَدِيسِ لُوقَا مَا هِيَ إِلَّا إِشَارَةٌ شَدِيدَةٌ السُّخْرِيَّةِ وَالتَّهْكَمِ، مُسْتَمَدَّةٌ مِنْ مَفَارِقَةٍ لَفْظِيَّةٍ قَائِمَةٌ عَلَى تَتَاوُضِ مَقْصُودٍ، فَالْعَهْدُ الْجَدِيدُ يَذْكَرُ لُوقَا الشَّهِيدَ فِي مَوَاضِعٍ مُتَعَدِّدَةٍ، وَاصْفَاءً إِيَّاهُ بِأَجْمَلِ الْأَوْصَافِ، يَقُولُ بُولُسُ الرَّسُولُ فِي رِسَالَتِهِ إِلَى أَهْلِ كُولُوسِي: (( وَيُسَلِّمُ عَلَيْكُمْ لُوقَا الطَّيِّبُ وَالْحَبِيبُ ))<sup>(٨٩)</sup>، وَلَعَلَّ الشَّاعِرَ كَانَ مُدْرِكاً لِلاَثَرِ الْكَبِيرِ لِتِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ فِي نَفْسِيَّةِ ابْنِ الْأَبْجَرِ هَذَا، فَاسْتَطَاعَ مِنْ خِلَالِهَا الْوَلُوجَ إِلَى نَفْسِيَّةِ الْمَهْجُوِّ، بِضَرْبِهِ عَلَى تِلْكَ الْأَوْتَارِ الدِّينِيَّةِ الْعَالِيَةِ الْحَسَّاسِيَّةِ، لِيُحَقِّقَ غَرَضَهُ الرَّئِيسَ وَهُوَ اسْتِرْدَادُ حَقِّهِ مِنْ ذَلِكَ الْمُرَاوِغِ.

وَمِنْ أَشَدِّ الصُّوَرِ إِيْلَاماً لِلْمَهْجُوِّ، مَا نَجَدَهُ فِي الْبَيْتِ السَّادِسِ مِنَ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، فَابْنُ الْأَبْجَرِ كَانَسَانَ مَسِيحِي إِخْتَلَفَ زَيْتَ تَعْمِيدِهِ الْمَقْدَسِ (الْمِيرُونَ)<sup>(٩٠)</sup> عَنِ بَقِيَّةِ الزَّيُوتِ الَّتِي عُمِدَ بِهَا بَنُو مَلْتِهِ، إِنَّهُ زَيْتٌ مَخْلُوطٌ مَعَ نَجَاسَةٍ، خِلَافاً لِمَا ذَكَرَهُ الْعَهْدُ الْقَدِيمُ عَنِ صِفَةِ ذَلِكَ الزَّيْتِ، فَنَحْنُ نَقْرَأُ فِي سِفْرِ الْخُرُوجِ: (( وَقَالَ الرَّبُّ لِمُوسَى: تَأْخُذُ لَكَ أَفْخَرَ الْأَطْيَابِ: مِنَ الْمُرِّ السَّائِلِ خَمْسَ مِئَةِ مِثْقَالٍ، وَمِنَ الْقَرْفَةِ

العَطْرَةَ مَتَيْنٍ وَخَمْسِينَ مِثْقَالاً، وَمِنْ عَوْدِ الطَّيِّبِ مَتَيْنِ وَخَمْسِينَ مِثْقَالاً، وَمِنْ ثَمَرِ الْبَانِ خَمْسَ مِئَةٍ مِثْقَالٍ بوزنه الرَّسْمِيِّ، وَمِنْ زَيْتِ الزَّيْتُونِ هَيْنًا، وَاصْنَعْ هَذَا كَلَّةً زَيْتًا مُقَدَّسًا لِلْمَسْحِ))<sup>(٩١)</sup>، فالشاعر استطاع من خلال هذا الانقلاب المقصود في الدلالة أن يصنع نوعاً من التوتر النفسي عند المهجو، بتوظيفه لمفارقة كان فيها نوع الإيلام شديد الوقع في نفسية المهجو.

وإيغالياً من الصنوبري في النيل من ابن الأبرج، فقد أخرجهُ في آخر بيت من النص الشعري من ملة النصارى، وصنفته ضمن خانة اليهود، ولم يكتفِ شاعرنا بذلك، بل جعله من مُحرفي الكتاب المقدس.

إنَّ التحوير الدلالي القائم على المفارقة اللفظية الصريحة المُركزة بشكل رئيس على التضاد والتنافر، أسهم في خدمة مقصدية الشاعر، وكان السمة البارزة لنص الصنوبري ذي الطابع التهكمي الساخر.

## ٢- التناص الإشاري:

كان للتناص الإشاري حضوراً في تعامل الصنوبري مع الكتاب المقدس، فقدرته الفنية تجلت في إيراد لفظة أو اثنتين ترتبط بشكل أو بآخر مع نصوص توراتية وإنجيلية، مما ولد نوعاً من الرغبة لدى المتلقي في استقصاء تلك النصوص التي أشار إليها الشاعر عن طريق لمحاته الموجزة.

ومن ذلك قول قول شاعرنا في الضير الذي يرى بقلبه المؤمن:

لَا أَحَبُّ الضَّرِيرَ غَيْرَ ضَّرِيرٍ      ثَاقِبُ الْفِكْرِ ذِي فُؤَادٍ بَصِيرٍ  
هَلْ يَضُرُّ الضَّرِيرَ نَاطِرُهُ الْمُظْ      لَمْ مَا كَانَ ذَا فُؤَادٍ مُنِيرٍ<sup>(٩٢)</sup>

يخبرنا النص الشعري أنَّ الأعمى ليس ذلك الشخص الذي لا يرى بعينه، فالإنسان المؤمن بالله الذي يملك بصيرة نافذة، يستطيع أن يرى ما لا يراه المُبصرون، إنَّما الأعمى من كان قلبه مُظلماً لا يستطيع أن يبصر به طريق الحق من الباطل، وتلك الحقيقة أكدها القرآن الكريم في قوله تعالى: لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ<sup>(٩٣)</sup>.

يشير نص الصنوبري من طرفٍ خفي إلى قصة (برتيمائوس الأعمى) والتي تعد واحدة من معجزات السيد المسيح، ولشدة ما لهذه الواقعة من تأثير عند النصارى، فقد أطلقوا على الأحد الأخير من صيامهم أسم (أحد شفاء الأعمى).

لقد ذكر الكتاب المقدس بالتفصيل تلك القصة، فأنجيل يوحنا يخبرنا أنَّ السيد المسيح وهو في طريقه إلى القدس ((رأى أعمى منذ مولده، فسأله تلاميذه: يا



معلم، مَنْ أخطأ؟، أهذا الرجل أم والداه حتى ولد أعمى؟<sup>(٩٤)</sup>، لقد كان الاعتقاد السائد عند اليهود أن العاهات سببها الخطايا التي تنتقل من الآباء الى الأبناء، استناداً لما جاء من وصايا الرب لموسى في سفر الخروج ((أنا الربُّ إلهُ غيورٌ، أعاقبُ ذنوب الآباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع ممن يُبغضوني))<sup>(٩٥)</sup>، وبالتمعن في النص الإنجيلي المقدس نجد نبي الله عيسى يدحض هذا التصور بقوله: ((لا هذا الرجل اخطأ ولا والداه، ولكنه ولد أعمى حتى تظهر قدرة الله وهي تعمل فيه))<sup>(٩٦)</sup>، ويخبرنا أنجيل مُرقس بما حدث لذلك الأعمى بالقول: ((كان برتيمائوس، أي ابن تيمائوس، وهو شحاذ أعمى، جالساً على جانب الطريق، فلما سمع بأن الذي يمرُّ من هناك هو يسوع الناصري، أخذ يصيح: يا يسوع ابن داود، ارحمني!)، فانتهره كثيرٌ من الناس ليسكت، لكنه صاح بصوتٍ أعلى: (يا ابن داود، ارحمني!)، فوقف يسوع وقال: (نادوه!)، فنادوا الأعمى وقالوا له: (تشجع وقم!، ها هو يُناديك!) فألقى عنه عباءته وقام وجاء إلى يسوع فقال له يسوع: ماذا تريد أن أعمل لك؟، قال: يا معلم أن أبصر!، فقال له يسوع: (اذهب!، إيمانك شفاك)، فابصر في الحال وتبع يسوع في الطريق))<sup>(٩٧)</sup>.

إن هذا النص الإنجيلي يتطابق تماماً مع ما جاء في النص الشعري، فبرتيمائوس ذلك الشخص الذي كان ناظره مُظلماً في الظاهر، كان يمتلك في داخله فؤاداً يشع بحب السيد المسيح دون أن يراه، هذا الإيمان المطلق برسالة النبي عيسى رد له بصره، بدليل قول النبي عيسى له: ((اذهب!، إيمانك شفاك)).

لقد اختصر الشاعرُ المساحة النصية الإنجيلية ببضع كلماتٍ عن طريق إيجاز وتكثيف واضح، مع تركه لدوالٍ ألزمت المتلقي البحث عن النص الأصلي الذي قصده الصنوبري.

### ٣- التناص الامتصاصي:

تداخل الصنوبري وفق هذا الشكل التناصي مع نصوص مختلفة من الكتاب المقدس، مُستلهماً معانيها دون الإشارة إلى لفظها بشكل صريح، فشاعرنا يقوم بإعادة صياغة تلك المعاني بشكل جديد يُلائم مقصديته الخاصة، دون أن ينفي أصلها التوراتي أو الإنجيلي الذي تنتمي إليه.

والتناص الامتصاصي من أصعب أشكال التناص، لأن المتلقي مُلزَم بالتأمل في بنية النصوص الشعرية، محاولاً معرفة المرجعية التي استقى منها الشاعر نصه، ((التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يُعتمدُ في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على التمييز))<sup>(٩٨)</sup>.

يقول شاعرنا في العدو:

خُذْ مِنْ عَدُوِّكَ حِذْرَكَ  
جَنَّبَهُ خَيْرَكَ تَسْلَمَ  
وَلَا تُمَأْكَلْهُ أَمْرَكَ  
مِنْهُ وَجَنَّبَهُ شَرَّكَ  
فَاعْلَمْ بِأَنْ لَنْ يَسُرَّكَ  
مَتَى مَا سَرَرْتَ عَدُوًّا  
مِنْ حَيْثُ حَاوَلْتَ نَفْعَ الـ  
عَدُوِّ حَاوَلْ ضُرَّكَ<sup>(٩٩)</sup>

إنها أبياتٌ بسيطةٌ اللفظ، عميقة المعنى، فالحذر من العدو واجب على المرء، والابتعاد عنه أسلم، ومن قرب عدوه منه وأحسن إليه ربما يكون قد أخطأ في تقدير الأمور.

لو تأملنا هذه الأبيات لوجدناها تتفق مع سفر الحكمة ليشوع بن سيراخ، ولنتأمل الآيات الآتية: ((إِيَّاكَ أَنْ تَثِقَ بِعَدُوِّكَ، فانتبه وكن منهُ على حذر، تَصَرَّفْ مَعَهُ كَمَنْ يَجْلُو مِرَاةَ مَعْدِنِيَّةٍ وَيَعْلَمُ أَنَّ صَدَّأَهَا لَا يَزُولُ، لَا تُقَرِّبُهُ إِلَيْكَ لئَلَّا يَقْبِكَ وَيَحْتَلَّ مَكَانَكَ، وَإِيَّاكَ أَنْ تُجْلِسَهُ عَنْ يَمِينِكَ لئَلَّا يَطْمَعَ فِي مَنْصِبِكَ، فَتُدْرِكَ أُخِيرًا صِدْقَ كَلَامِي وَتَنْدَمَ))<sup>(١٠٠)</sup>.

واضح أن الصنوبري تشرب المعنى التوراتي بشكل صريح، وأذابه في بنية نصه الشعرية، مستخدماً ألفاظاً سهلةً قصد منها إيصال رسائل ذات أبعادٍ إصلاحية تستهدف المتلقي بأقصر الطرق، مبتعداً عن اللفظ الوعر ذي المعاني الفلسفية الغامضة.

أما العلاقات المشتركة بين كلا النصين فتكمن في الحذر من العدو وعدم الثقة به، والتأكيد على غدر العدو رغم الإحسان له، والنصيحة بضرورة الابتعاد عن العدو قدر المستطاع، علاوة على غرض الحكمة المشترك بينهما، ما يؤكد فرضية إطلاع الصنوبري على ذلك السفر بما يحتويه من حكم عميقة المعاني.

(الخاتمة)

لقد خلص البحث إلى عدة نتائج نجلها في النقاط الآتية:

١- كان للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة الحضور الأبرز في تناص الصنوبري الديني، تلتها النصوص التوراتية والإنجيلية، والسبب واضح، فشاعرنا عربيٌّ مسلم، فلن نستغرب أن يعتمد الصنوبري بشكل رئيس على النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

٢- حاول الشاعر أن يعبر من خلال النص الديني المقتبس عما كان يجول في خاطره من عوامل شعورية ونفسية خاصة.

٣- مثل التناص الاقتباسي بانواعه الثلاثة ( التناص الاقتباسي النصي، والتناص الاقتباسي الجزئي، والتناص الاقتباسي المحور) السمة الأبرز في تداخل الصنوبري مع النصوص الدينية، تلاه التناص الإشاري، ومن ثمّ التناص الامتصاصي، ويكمن سبب ذلك بنظرنا لقدسية النصوص الدينية، ولما تحمله من طاقات تعبيرية تؤثر في نفسية الشاعر والمتلقي معاً.

٤- بين البحث مدى معرفة الصنوبري بالمعتقدات الإنجيلية، ما يؤكد فرضية اطلاعه على النصوص التوراتية والإنجيلية معاً، ولعل مرد ذلك إلى البيئة الحلبية التي عاش فيها شاعرنا، والتي مثلت لوحة فسيفسائية جميلة للتعايش السلمي بين مختلف الأديان والمذاهب، تحت ظل دولة الحمدانيين وأميرها الشهير سيف الدولة الحمداني.

### (الهوامش)

- (١) يُنظر: مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، د. هيثم الناهي وهبة شري و حياة حسنين، المنظمة العربية للترجمة: ٦٠٣
- (٢) يُنظر: قاموس المنهل، جبور عبد النور وسهيل إدريس: ٥٦٢، ويُنظر: القاموس الفرنسي - العربي، تأليف: مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية: ص ٤٥٦، ص ٤٥٧
- (٣) يُنظر: تداخل النصوص، هانس جورج روبريشت، ترجمة: الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة الثقافية التونسية: ٥٣، ويُنظر: مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقاته، محمد الأخضر الصبيحي: ١٩- ٢٠
- (٤) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناظم: ١٤، ويُنظر: مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة: ص ٢٨٤، ص ٧٠٨
- (٥) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريدة الزاهي: ص ٢١، ص ٧٩
- (٦) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقاً، د. أحمد الزعبي: ٣٧
- (٧) يُنظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، ص ١٧٣، ويُنظر: حسن التوسل في صناعة الترس، شهاب الدين ابو التناء محمود بن سليمان بن فهد الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، ص ٣٢٥
- (٨) يُنظر: طروس الأدب على الأدب، جبرار جينيت، ترجمة: محمد خيرى البقاعي ضمن كتاب آفاق التناصية، ص ١٦١
- (٩) تحليل الخطاب - التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فارلكوف: ٨٩-٩٠
- (١٠) الخطبة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، عبدالله الغدامي: ٥٧
- (١١) يُنظر: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد،: ١٦٦
- (١٢) يُنظر: التناص بين النظرية والتطبيق، - شعر البياتي نموذجاً -، د. أحمد طعمة حلبي: ٨، والتناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل: ٧٨
- (١٣) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقاً، د. أحمد الزعبي: ٣٧، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجاً: د. ظاهر محمد الزواهره، ص ٨، ٧٣، ٨٨
- (١٤) التناص في شعر الرواد، أحمد ناظم: ٩٩
- (١٥) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق، - شعر البياتي نموذجاً -، د. أحمد طعمة حلبي: ٨، والتناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل: ٧٨
- (١٦) يُنظر: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجاً، د. أحمد طعمة حلبي: ١٥٨
- (١٧) حُسن التوسل في صناعة الترس، شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ): ٣٢٥
- (١٨) فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث، عبد الله الحذيفي: ٣٢٧
- (١٩) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل
- (٢٠) ديوان الصنوبري: ٤٦٣

- (٢١) ينظر: الاتفاق في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ): ٢٣٦.
- (٢٢) سورة الإسراء: ٣٣.
- (٢٣) ديوان الصبابة، شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي (ت ٧٧٦هـ): ٢٥٢.
- (٢٤) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق، عرض وتقديم: محمد سليمان حسن: ٤٠٢
- (٢٥) الديوان: ٢٠٥
- (٢٦) سورة المائدة: ٤٥
- (٢٧) ينظر: مفاتيح العلوم، ابو يعقوب السكاكي (ت ٢٢٦هـ): ٣٧٨-٣٧٩
- (٢٨) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم: ٧٢
- (٢٩) القرآنية في شعر الرواد، إحسان محمد التميمي، رسالة ماجستير: ٢٨
- (٣٠) يُنظر: التناص بين النظرية والتطبيق، - شعر البياتي نموذجاً -، د. أحمد طعمة حلبي: ١٦٣
- (٣١) الديوان: ٤٨
- (٣٢) سورة الشرح: ٦-٥
- (٣٣) تفسير الطبري، ج ٢٤/٤٩٥.
- (٣٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣ هـ): مادة حذف: ص ٥٤.
- (٣٥) البُرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، ج ٣/١٢١.
- (٣٦) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم: ٩٦.
- (٣٧) يُنظر: المُنتظم في تاريخ الملوك والأمم، عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، ج ١٣/٢٨١، ٢٨١.
- (٣٨) الديوان: ٩٠ - ٩١.
- (٣٩) يُنظر: مخارج الحروف وصفاتها، الإمام أبو الأصبغ السُّمّاتي الإشبيلي (ت ٥٦٠هـ): ٨٧.
- (٤٠) التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني: ٧٥.
- (٤١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد: ٤٥-٤٦.
- (٤٢) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي - تلازم التراث والمعاصرة -، د. محمد رضا مبارك: ٢٠١.
- (٤٣) سورة الحج: ١-٢.
- (٤٤) سورة آل عمران: ٩٧.
- (٤٥) سورة الحج: ٢.
- (٤٦) الديوان: ٢٤.
- (٤٧) سورة البقرة: ١٠٢.
- (٤٨) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجاً -، أحمد طعمة حلبي: ١٧١.
- (٤٩) معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البدري: ١٢.
- (٥٠) القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد: ٢٨.
- (٥١) الديوان: ٣٨-٣٩.
- (٥٢) سورة سبأ: ١٥.
- (٥٣) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم: ١٠١.
- (٥٤) سورة الشورى: ٧.
- (٥٥) قصص القرآن، محمد أحمد جاد المولى، محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، السيد شحاته: ٣.
- (٥٦) الديوان: ٨٤.
- (٥٧) سورة يوسف: ٨٤.
- (٥٨) يُنظر: التناص بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجاً -، د. أحمد طعمة حلبي: ١٨٠، ١٨١.
- (٥٩) يُنظر: التناص في شعر سليمان العيسى، نزار عبشي: ٢٠٧.
- (٦٠) الديوان: ٨٥.
- (٦١) سورة النساء: ٧٨.
- (٦٢) سورة النجم: ٣.
- (٦٣) الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي، الماوردي البصري، (ت ٤٥٠هـ)، ج ١١/٣٩٥.
- (٦٤) الديوان: ٤٥٤.
- (٦٥) المُستدرک على الصحيحين، محمد بن عبدالله الحاكم النيسابوري (ت ٤٠٥هـ): ١٥١-١٥٢.
- (٦٦) التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين محمود: ٤٦.
- (٦٧) المصدر نفسه: ٤٦.
- (٦٨) تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، ج ٥/ص ١٤٣-١٤٤-١٤٥.
- (٦٩) الديوان: ١٧١.
- (٧٠) صحيح مسلم، كتاب الصلاة: ٢٢٤.

- (٧١) الديوان: ٢٥٨.
- (٧٢) مُسند الإمام أحمد بن محمد بن حنبل: ج ٢٨٢/١٧.
- (٧٣) مدخل لجامع النص، جبرار جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب: ٩٠.
- (٧٤) الديوان: ٤٦١.
- (٧٥) التاريخ الكبير، البخاري، (ت ٢٥٦هـ)، ج ١٩٣/٤.
- (٧٦) التبصر في الدين، وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، الاسفرايني (ت ٤٧١هـ)، ج ١/١٧٩.
- (٧٧) سنن ابن ماجه، أبو عبدالله محمد بن يزيد بن ماجه القزويني، (ت ٢٧٣هـ): ٢٩.
- (٧٨) الديوان: ٤١٨.
- (٧٩) التناص في شعر الرواد، احمد ناهم: ٧٣.
- (٨٠) المعجم الكبير، الطبراني، ج ٩٤/٢٠.
- (٨١) سورة الضحى: ١١.
- (٨٢) الديوان: ٢٧٢.
- (٨٣) العهد القديم، سفر الحكمة ليشوع بن سيراخ، الإصحاح السابع، آية: ٣، الكتب اليونانية: ٧٨.
- (٨٤) الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسالة غلاطية: ٢٩١.
- (٨٥) الديوان: ١١١.
- (٨٦) الديوان: ١١٢.
- (٨٧) ينظر: أسماء السبعين، الحبر الجليل الأنبا متاؤس أسقف دير السريان: ٢٩-٣٠-٣١-٣٢.
- (٨٨) ينظر: المصدر السابق: ٣٢.
- (٨٩) العهد الجديد، رسالة بولس الرسول لأهل كولويسي الرابعة: ٣٠٩.
- (٩٠) الميرون: زيت مقدس يصنع من زيت الزيتون، يُمسح به رأس المؤمن النصراني عندما يتم تعميده، ينظر: معجم الرائد، جبران مسعود، حرف الميم، ص ٧٨٣.
- (٩١) الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الخروج، الإصحاح الثلاثون: ١٠٨.
- (٩٢) الديوان: ٢٨.
- (٩٣) سورة الحج: ٤٦.
- (٩٤) العهد الجديد: ١٥٤-١٥٥.
- (٩٥) العهد القديم، سفر الخروج، الإصحاح العشرون: ٩٣.
- (٩٦) العهد الجديد: ١٥٥.
- (٩٧) العهد الجديد، أنجيل مرقس: ٧٠.
- (٩٨) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح: ١٣١.
- (٩٩) الديوان: ٨٧.
- (١٠٠) العهد القديم، سفر يشوع بن سيراخ، الإصحاح الثاني عشر: ٨٥.

### (المصادر والمراجع)

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)
- ١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨م.
- ٢. أسماء السبعين، الحبر الجليل الأنبا متاؤس أسقف دير السريان، مكتبة دير السيدة العذراء مريم (السريان)، ط ٣، (د.ت).
- ٣. أشنات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٢م.
- ٤. آفاق التناصية، -المفهوم والمنظور-، (مجموعة من المقالات النقدية المترجمة)، ترجمة: محمد خيرى البقاعي، دار جداول، الكويت، ط ١، ٢٠١٣م.
- ٥. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- ٦. تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٩٦٧م.
- ٧. التاريخ الكبير، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، (ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: هاشم الندوي وآخرون، دار الفكر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

٨. تحليل الخطاب - التحليل النصي في البحث الاجتماعي-، نورمان فارلوكوف، ترجمة: مجدي وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
٩. تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناس -، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
١٠. تداخل النصوص، هانس جورج روبريشت، ترجمة: الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد ٥٠، ١٩٨٨م.
١١. التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ترجمة: ياسر الملاح ومحمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م.
١٢. التفاعل النصي، التناسية، النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٠م.
١٣. تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تحقيق: محمود أحمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٥٥م.
١٤. التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
١٥. التناس بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجاً -، د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠٠٧م.
١٦. التناس بين النظرية والتطبيق- شعر البياتي نموذجاً - د. أحمد طعمة حلبي، عرض وتقديم: محمد سليمان حسن، مجلة المعرفة، سوريا، العدد: ٥٣٤، ٢٠٠٨م.
١٧. التناس في الشعر العربي المعاصر، - التناس الديني نموذجاً - : د. ظاهر محمد الزواهره، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
١٨. التناس في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
١٩. التناس في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
٢٠. التناس في شعر سليمان العيسى، نزار عبشي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٥م.
٢١. التناس نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢٢. الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي البصري، (ت ٤٥٠هـ)، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل الأحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
٢٣. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، عبدالله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٤، ١٩٩٨م.
٢٤. ديوان الصباية، شهاب الدين أحمد بن حجة المغربي (ت ٧٧٦هـ)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٨٩م.
٢٥. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.
٢٦. صحيح مسلم، المسمى: المُسند الصحيح المُختصر من السُنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ص، الإمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٧. علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
٢٨. فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث، عبد الله الحذيفي أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.
٢٩. قاموس الفرنسي - العربي، تأليف: مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
٣٠. قاموس المنهل، جبور عبد النور وسهيل إدريس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٨٣م.

٣١. القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القادسية، ٢٠٠٠م.
٣٢. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
٣٣. مخارج الحروف وصفاتها، الإمام أبو الأصبح السُّمَّاتي الإشبيلي المعروف بابن الطحَّان ت(٥٦٠هـ)، تحقيق: د. محمد يعقوب تركستاني، رسائل من التراث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
٣٤. مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقاته، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
٣٥. المُستدرك على الصحيحين، محمد بن عبدالله الحاكم النيسابوري (ت٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م.
٣٦. المُستدرك على الصحيحين، محمد بن عبدالله الحاكم النيسابوري (ت٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م.
٣٧. مُسند الإمام احمد بن محمد بن حنبل (ت٢٤١هـ)، تحقيق: أحمد شاكر و حمزة الزين، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
٣٨. مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، د. هيثم الناهي وهبة شري و حياة حسنين، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠١٢م.
٣٩. معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٩٢م.
٤٠. المُعجم الكبير، سليمان بن أحمد الطبراني (ت٣٦٠هـ)، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
٤١. مُعجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البديري، بغداد، دار الرشيد للنشر، (د. ط)، ١٩٨٠م.
٤٢. مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٢٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
٤٣. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا و مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.
٤٤. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: د. نصرالله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

**Abstract**

This research was study the religious Intertextuality in poet of Abu Bakr Al-Sinubari ( died 334 AH).

The researcher has attempted to take most forms of Intertextuality, when religious poet, found that Intertextuality focuses on three religious when religious (Qur'an, Hadith, and the Bible)

The search came three detectives, the first where the study of Intertextuality with Quran.

The second Research in Intertextuality with Hadith.

The third Research which tried either indicate forms overlap with biblical texts and the Holy evangelist.

The researcher found that the quotation was most visible form of Intertextuality in overlapping poet with religious texts, followed by Absorbent Intertextuality, then the Reference Intertextuality.

The researcher concluded that study beyond the results of his study of religious:

1. was the Quranic texts and conversations Prophet attendees most supports religious disbelief or followed by Evangelical and biblical texts.
2. research how brief the poem on biblical texts and the Holy evangelist, the reason lies in his environment in which he lived and poet.