التناص الديني في شعر مانع سعيد العتيبة: مدخل تحليلي

Religious Intertextuality in Mani' Sai'ied Al-'Utaybah's Poem: An analytical approach

Ciri intertekstual agama dalam Puisi Mani' Sai'ied Al-'Utaybah: Satu Pendekatan Analitikal

نصر الدين إبراهيم أحمد حسين*

دلال محمد بندر الهلالات**

ملخص البحث:

يعتبر التناص في اللغة هو في الواقع تطور لفن الاقتباس، والرمز، الذي نادى به البلاغيون العرب منذ عصر سحيق، ولكن جاء علماء اللغة في العصر الحديث بهذا المصطلح الذي يدل على المفاعلة، وهو بهذا مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم، ولقد ورد الكثير من المصطلحات في تراثنا النقدي لها علاقة ما بمصطلح التناص كالتضمين والسرقة وغيره، كما ظهرت كتب الموازنات التي تمُتُّ إلى التناص بصلة. والمقال يحاول أن يقدم رؤية جديد لشعر مانع سعيد العتيبة من خلال التركيز على فن التناص؛ حيث يركز على مفهوم التناص وجذوره من الأدب العربي القديم، تمهيدا لقراءة فن التناص الديني بشقيه؛ في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وتقوم الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي. توصلت الدراسة إلى تميّز الشاعر العتيبة بأسلوب عربي فصيح ومتين، محافظاً على أساليب اللغة العربيّة الأصيلة، وجمال الصورة الأدبية، والفنيّة لدى الشاعر؛ حيث جاء تصويره ممتعاً وطريفاً، وجاءت الصور والأساليب والفنون البلاغيّة في شعره عفوة الخاطر، دون تكلّف أو تصنّع، وجاء الرمز في شعره واضحاً معبراً عمّا يجيش به صدر الشاعر من معاني شتى نحو وطنه، والأمة العربيّة، وأن شعر العتيبة ثري بالتشكيلات البيانية والبديعية التي تعكس تمكنه من أدواته التصويرية والتعبيرية التي امتزج فيها الشكل بالمضمون واللفظ بالمعنى.

الكلمات المفتاحية: التناص– القرآني–النبوي–الشعري–الوزن الشعري.

---

* أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها– كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ماليزيا.

** طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها– كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ماليزيا.

أرسل المقال بتاريخ : ٢٠١٧/٣/١٨م ، وقبل بتاريخ: ٢٠١٧/٩/٧م

Abstract:
Intertextuality in language is a development of the technique of adaptation and symbol that was promoted by the Arab scholars of rhetoric since long ago. But modern linguists had proposed this term that semantically signifies a participative meaning for a feature that had been established long ago that was partially brought up through traditional Arab literary critique. This is evident through the many examples of terms in Arab literary critique tradition that bear relations to the meanings of some terms of adaptation such as plagiarism and insertion and others, in addition to the books on the evaluations of poems that had strong indication to intertextuality. This article tries to take on a fresh perspective on the poem of Mani' Sa'ied Al-'Utaybah by focusing on the technique of intertextuality. It discusses the concept of intertextuality and its roots in the traditional Arabic literature as a precursor to the study of religious textuality from both of its aspects in the Holy Quran and Prophetic Tradition. Following a descriptive and analytical methods, the study concludes that the style of the poet is a traditional and firmly rooted Arabic that preserves the authentic Arabic styles, its literary and aesthetic forms that had entrenched an enjoyable and unique character in its disposition. The literary, stylistic and rhetorical features were spontaneous without feign and artificiality. The symbols in his poem was expressive and transparent of his emotions towards his country and the Arab nation, rich with eloquent and creative mixtures that reflect his ability in using the tools for portrayal and expression that fuse the mixture between form and content on hand, and meaning with words on the other.

Keywords: Intertextuality- Quranic- Prophetic- Poetical- Poetical Meter.

Abstrak
Intertekstualiti dalam bahasa ialah satu perkembangan teknik adaptasi dan merupakan simbol yang telah dikupas oleh Ulama balaghah Arab sejak lama dahulu. Namun para sarjana linguistik moden telah memperkenalkan terma ini yang dari sudut maknanya membayangkan satu bentuk kesalingan untuk satu ciri dalam kesusasteraan yang sebahagiannya telahpun dibangkitkan dalam wacana kritikan sastera Arab tradisional. Ini jelas dilihat dalam pelbagai contoh terma-terma dalam tradisi kritikan sastera Arab yang mempunyai kaitan dengan sebahagian terma-terma yang merangkumi maksud adaptasi seperti plagiat, pengambilan makna dan lain-lainnya. Subjek ini juga telah diketengahkan dalam beberapa karya perbandingan dan penilaian antara penyair-penyair lampau Arab yang jelas mempunyai kaitan dengan maksud intertekstualiti. Artikel ini cuba untuk memberikan gambaran baharu terhadap puisi karangan mani' sa'ied Al-'Utaybah dengan menumpukan kepada teknik intertekstualiti beliau. Ia membicarakan konsep intertekstualiti dan asal-usulnya dalam budaya kesusasteraan Arab sebagai satu pengenalan terhadap pengkajian aspek intertekstualiti keugamaan dalam konteks Al-Quran dan Hadis. Dengan mengambil pendekatan deskriptif dan analitikal, kajian ini merumuskan yang gaya bahasa penyajak ini adalah sesuatu yang kuat dan teguh bercirikan bahasa Arab tulen yang turut memelihara gaya bahasa asli Arab; corak-corak kesusasteraan dan estetikanya telah menyemadikan satu ciri yang menyeronokkan dan unik dalam pengkaryaannya. Ciri-ciri sasterawi, gaya bahasa dan

balaghahnya adalah spontan tanpa kepuraan dan paksaan. Simbol-simbol dalam puisi ini amat jelas maksudnya dan telus dalam menggambarkan emosi penyajak terehadap negaranya dan bangsa Arab secara umumnya. Ia adalah kaya dengan adunan kefasihan dan kreativiti yang mencerminkan keupayaannya dalam memanfaatkan alat perlambangan dan pernyataan yang membaurkan gabungan di antara bentuk dan kandungan pada satu aspek, serta perkataan dan makna pada aspek lainnya.

Kata kunci: Intertekstualiti- Ciri Al-Quran – Ciri Hadis – Ciri Kepuisian- Wazan Puisi

مقدمة:

التناص مصدر للفعل تناصَّ، وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه، يدل على المفاعلة، والتناص مصطلح مشتق من النص، وقد ورد في **لسان العرب**: النَّصُّ: رفْعك الشيء. نَصَّ الحديثَ يَنصُّه نصّاً: رفَعَه. ومنه: نصَّ المتاعَ نَصَّصْته نصّاً؛ إذا جعلَ بعضه على بعض. قال الأَزهري: النصُّ أَصلُه منتهى الأَشياء ومَبْلغ أَقْصاها، ومنه قيل: نصَصْت الرجلَ إِذا استقصيت مسأَلته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ونصُّ كلِّ شيء: منتهاه. كما في مقاييس اللغة. وروي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احْذَروني فإِني لا أُناصُّ عبداً إِلا عذَّبْته أَي لا أَستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه.[١]

ولم يظهر التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث؛ ولكن التناص مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم، بل إنها ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه قال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردمي	أم هل عرفت الدار بعد توهم[٢]

حتى قلت:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا	وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٣]

وأنشد بشار قول كثير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانةٍ	إذا غمزوها بالأكف تلين

والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لكان قد هجنها بالعصا ألا قال كما قلت:

إذا قامت لمشيتها تثنت	كأن عظامها من خيزُرانِ[٤]

ولقد ورد الكثير من المصطلحات في تراثنا النقدي لها علاقة ما بمصطلح التناص كالتضمين والسرقة وغيره،[٥] كما ظهرت كتب الموازنات التي تمُتُّ إلى التناص بصلة، بل إنها جزئية من جزئياته مثل: **الموازنة** للامدي و**الوساطة** للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث مثلما جاء في كتاب **سر الفصاحة** للخفاجي وكتابَي عبد القاهر الجرجاني؛ **دلائل الإعجاز** و**أسرار البلاغة** وكتاب ابن طباطبا، **عيار الشعر** وكتاب **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر؛[٦] ولهذا فإن التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي؛ ولكنها لم تتبلور منهجاً شاملاً، بل إن ذلك كان إدراكاً لبعض خواص التناص؛ ولكنها ليست التناص كما هو اليوم.

وتعد فكرة التناص معلماً من معالم التلاقي بين فكر الإمام عبد القاهر الجرجاني والنظريات النقدية المعاصرة؛ حيث تفتق ذهن الإمام عبد القاهر عن رؤية مكتملة الأركان لهذه الظاهرة، وعالجها معالجة أبرزت وعياً معمقاً بالظاهرة، استطاع بوساطته أن يفرق بين الأخذ والسرقة والاحتذاء، ويرجع في ذلك إلى فكرة رئيسة ضمّنها صدر أسرار البلاغة تكشف لنا عن قيمة من قيم الإمام الفكرية؛[٧] حيث يرى أن استحسان البصير بجواهر الكلام شعراً لا يرجع إلى أجراس الحروف، وظاهر الوضع اللغوي (بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده).[٨]

وقد بدأت نظرة الإمام إلى فكرة التناص عندما شرع في الحديث عن أقسام المعاني العقلية والتخييلية؛ حيث يقول: (واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن نتكلم أولاً على المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين :عقلي وتخييلي).[٩]

ويعد أول ظهور لمصطلح التناص بصورته الحديثة، مع الباحثة جوليا كرستيفا في كتاباتها التي نُشرت في **مجلة تل كل**، و**مجلة كرتك** وفي كتابها **نص الرواية**، وفي تقديمها لكتاب **دستويوفسكي** لباختين.[١٠] وتقرُّ كرستيفا أن الفضل يعود إلى باختين من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي لم يظهر صراحةً في كتاباته؛ ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية،[١١] كما تعود بالفضل أيضاً إلى فرديناند دي سوسير في طرحه مفهوم التصحيفية المستوحى من تصحيفات دي سوسير، والتصحيفية تعني: امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً،[١٢] وهو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها؛ إذ إن هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه،[١٣] وقد ميزت كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

١. النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.
٢. النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديداً.
٣. النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفياً.[١٤]

إن التناص هو إعادة توزيع النص للغة، والنص هو حقل إعادة التوزيع؛ أي أنه المركز الذي تدور النصوص، وأشلاء النصوص في فلكه، فيحدث التفكيك والانبناء، ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا عن مفهوم كرستيفا للنفي والإثبات، ويقول بارت: (كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة)،[١٥] وتعرض هذه الاستشهادات موزعة: قطع ومدونات وصيغ ونماذج إيقاعية، ونبذ من الكلام الاجتماعي، والتناص مجال

عام للصيغ وهذه الصيغ هي استجلابات لا شعورية عفوية، وليست محاكاة إرادية مقصودة تمنح النص الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج.

وخلاصة ذلك أن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة (يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى).١٦

وتؤول جينية (Jennie) فكرة التناص إلى البنيوية الصورية التي ألغت صاحب النص، فالمهم هو تعالي النص الذي يظهر من خلال العلاقة الخفية، والجلية التي تربطه بالنصوص الأخرى؛ أي أن مسار مقاربة النص يقوم على طريق التواجد اللغوي كما حدده دي سوسير في مستوى التشابه مع لعبة الشطرنج التي يتم فيها اللعب بتوظيف أحجارها، "(فالناتج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف).١٧

كما يشير البحث إلى التناصية بأنها (سوى ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل، أو أثناء كتابته؛ لأن الكاتب لا يكتب انطلاقاً من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى، تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه، والكاتب – حينها–لا يكتب جديداً، وإن ظن أنه يبدع ويجدد؛ لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق).١٨

تتم إذن المهمة الإبداعية في عملية استعمال الثقافة الواسعة والاستعانة بها في صنع النص الإبداعي، "والشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ،١٩ فالأسس المكتسبة تبقى من مقومات الخلق الفني، وذلك بالاعتماد على آثار السابقين من خلال كثرة القراءة وسعة الثقافة.

سنحاول في هذا المبحث الوقوف على الرؤية النصوصية المتداخلة أو التناص، عبر بعديها الزمني والتّشكيلي؛ أما الأول الزمني، فيأتي عبر ارتداد النص الجديد؛ لينهل من السابق، الماضي، وما وجده امتداداً يمكن استحضاره، فيستقر عند التجربة الجديدة الحاضرة؛ أما الآخر التشكيلي، فيأتي عبر الممازجة النسيجية الحاصلة بينهما، فيجد الأول الماضي مكانه في بناء الثاني النص الحاضر ليشكل علائق جديدة ينصهر فيها الماضي مع الحاضر بمكوّناته الدلالية والتشكيلية، بالقدر الذي يُسْهم في بناء رؤية شعرية تنفتح على الماضي والحاضر معاً، تدخل متلقّيها في أفق تأويلي منفتح بامتياز.

أولا: التناص الديني

١. التناص من القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة، ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، (ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه –على نحو من الأنحاء– ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني).[٢٠]

وظاهرة التناص القرآني (تنفرد بها الثقافة العربية، وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس).[٢١]

ولقد أكسب القرآن الكريم شعر مانع سعيد العتيبة رونقاً جمالياً وفنياً، وذلك عن طريق التناص القرآني بالاسترفاد في شعره من خلال الجزئيات والفنيات البنائية الجديدة؛ حيث تلاحقت الأفكار داخل القصيدة الواحدة من خلال توظيف التناص القرآني؛ ما ساعد على آليات التجديد؛ حيث التحول من المعنى ثم الارتداد إليه مرة ثانية.

ثانياً: محاور التناص القرآني في شعر مانع سعيد العتيبة

أتى التناص القرآني في شعر العتيبة على عدة محاور، هي:

١. **المحور الأول التناص التركيبي للآيات القرآنية؛** ويُظهر هذا المحور التناص من خلال التراكيب القرآنية، ودورها في إنتاج الدلالة وتوجيهاتها، وتفاعلها مع الحدث داخل النص الشعري، فتعطي له قيمة دلالية، ونعني به ما تعدى اللفظة الواحدة، وشمل آية كاملة أو جزءاً منها، ويؤدي وظيفة مماثلة؛ ولكن دون زيادة أو نقصان أو ما اشتمل على آية، أو جزءٍ منها مع التباعد بين الألفاظ القرآنية في النص الشعري، أي يزيد وينقص الشاعر من الآية.

أ. ما يأتي نَصَاً دون زيادة أو نقصان:

ولم يأت ذلك في شعر العتيبة كثيرا بل جاء نادراً مثل قوله:

ومن يشاقق رسول الله ليس له	إلا جهنم من يقذف لها يسم
ذا قول ربي وليس القول من بشر	وقول ربي بناء غير منهدم[٢٢]

يستخدم مانع سعيد العتيبة النص القرآني ليصوغه في شعره للتعبير عن الذاتية والغيرية معاً عن طريق تداخل الأحداث؛ ليتناسب مع الموقف الراهن من خلال الاتكاء على النص القرآني من خلال قوله تعالى: ﴿**وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى وَنُصْلِهِ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا**﴾،[1] والنص الشعري يكاد يتفق مع النص القرآني في الدلالة؛ لأنه جاء في معرض قصيدة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أطلق عليها اسم (نهج البردة) عارض فيها قصيدتي (البردة) **للبوصيري**، و(نهج البردة) **لأحمد شوقي**، فتلاحم النص الشعري، مع النص القرآني/ المثال، فمنحه النص القرآني من روحه حياة دلالية جديدة.

وفي موضع آخر يقول:

ما كنت فظا غليظ القلب بل رجلاً	يلقى الإساءة بالإحسان والنعم[23]

فقد أراد وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم باللين والرحمة ورقة القلب، فجاء الشطر الأول من البيت متوافقاً مع جزء من قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ**...﴾ (ال عمران: ١٥٩) سورة. ويظهر أن الآية فيها شرط بـ: (لو) ولكنه شرط لتأكيد اللين والرحمة وليس نفيهما وتلاقى هذا مع التأكيد الذي جاء به العتيبة في بيته.

ويجمع بين جزء صريح من آية وجزء آخر يحور فيه محافظاً على المعنى متصرفا في الألفاظ يقول:

وصاح: كلا فما مات الرسول ومن	يقل: قضى نحبه ما عاش للندم
وما تذكـــر قـــول الله مـرسلـه	بأنــه ميـت كالناس كلهــم[24]

فهنا يستوحي حادثة وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويتذكر موقف عمر بن الخطاب عندما علم بخبر رسول الله فيشهر سيفه في وجه كل من يقول بذلك، حتى يأتيه أبو بكر فيقول:

"أَمَّا بَعْدُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ يَعْبُدُ مُحَمَّدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَإِنَّ مُحَمَّدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَدْ مَاتَ وَمَنْ كَانَ يَعْبُدُ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ حَيٌّ لَا يَمُوتُ"، ويتلوا قوله تعالى: ﴿**وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**﴾،[2] وكأن عمر لم يسمع بتلك الآية من قبل. ونرى الشاعر بجانب استلهامه

[1] سورة النساء، الآية ١١٥.

[2] سورة آل عمران، الآية ١٤٤.

لهذا الحدث الجلل يستحضر جزءاً من آية: ﴿**مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا**﴾.[٣]

ومن النوع الأول كذلك قوله مستعيناً بآية من سورة الشرح: ﴿إن بعد العسر يسراً ﴾، قالها رب العباد،٢٥ فالتناص هنا من آية كاملة من السورة مع تحوير بسيط باستبدال كلمة واحدة وهي كلمة (بعد) بدلاً من كلمة مع، يقول تعالى: ﴿**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ٦**﴾.[٤] ، والتناص من تلك الآية يخدم مدلول القصيدة خدمة كبيرة؛ حيث يتحدث الشاعر عن مسيرة الاتحاد من قبل نشأته والصعاب التي واجهت مؤسسيه، ولكنهم لم ييأسوا وسعوا لتذليل تلك الصعاب والعقبات لأنهم آمنواَ بِأنَّ﴿ **مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**﴾.

٢. **المحور الثاني ما يأتي نصا مع زيادة أو حذف أو تقديم وتأخير في الآية؛** ومن تلك أمثلة ذلك قوله:

إن الأمانـــة كالجبال ثقيلة	فعلام يقبل حملها الأمناء؟
يا أمتي آمنت منذ طفولتي	أن الذين استشهدوا أحياء
وعد من الله العلي ووعده	ديـــن له عند اللقاء وفـــاء
يا أمتي هل كنت أفضل أمة	فتخيرتك لما تريد سماء؟٢٦

فأراد أن يعبر عن رسالة مهمة بعثت بها الشهيدة (سناء محيدلي) إلى الأمة العربية وأن تلك الرسالة أمانة، والأمانة أثقل من الجبال، وهنا يأتي التناص من قوله تعالى: ﴿**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا**﴾.[٥] (الأحزاب: ٧٢).

وفي البيت الثاني يثني على ما فعلته الشهيدة، ويستوحي من التناص القرآني المعنى بأن الشهيد عند الله أحياء استناداً إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾. (آل عمران: ١٦٩).

ويستلهم معنى آخر من قوله تعالى: ﴿**كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللهِ**﴾،[٦] والتناص الشعري –كما نرى– فيه استبدال وحذف؛ حيث

[٣] سورة الأحزاب، الأية ٢٣.

[٤] سورة الناس، الآية ٥–٦.

[٥] سورة الأحزاب، الآية ٧٢.

[٦] سورة آل عمران، الآية ١١٠.

استبدل الشاعر كلمة (خير) في قوله تعالى: ﴿**كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ**﴾، بكلمة (أفضل) وللشاعر الكثير من الأمثلة على تضمين المعاني والألفاظ القرآنية في قصائده بل ينسج من الكلمات القرآنية خيوط بعض قصائده مثل قصيدته التي استلهم فيها معاني الغيبة التي ورد ذكرها في آية كريمة بسورة الحجرات، يقول تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ**﴾،[٧] يقول العتيبة:

هل يجوز الأكل من لحم الأخ	إن خلا من قوت يومي مطبخي
لا تجيبيني بهمس خائف	لست أختي أنت إن لم تصرخي
هو ذا لحمي الذي يعرضه	ذابح محترف في المسلخ
فإذا لم تستطيعي منعه	فلما يطلبه لا ترضخي
أبعدي نارك عن لحمي فما	زلت حيا فإذا مت انفخي

ويختمها بقوله:

وهبيني كنت حقا مخطئا	بدلا من أكل لحمي وبخي
مزقي ما أرخ الحب بنا	ولحكام الخطايا أرخي
واسألي نفسك يا أختاه هل	هل يجوز الأكل من لحم الأخ[٢٧]

ويكرر المعنى نفسه في قصائد متعددة مثل قوله:

أكلوا لحم أخيهم ميتا	جعلوا من دمه كأس الطلا[٢٨]

وهكذا رأينا كيف أن للتناص القرآني ثراءه واتساعه؛ إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، (فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين يتميز بهما الخطاب القرآني).[٢٩]

[٧] سورة الحجرات، الآية ١٣.

ثالثاً: محاور التناص من الحديث الشريف في شعر العتيبة

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تغني رؤاهم النصية، فالحديث الشريف لا ينفصل في حقيقته عن القرآن الكريم؛ حيث يعد عاملاً يقوم على التفسير والتدبير للمخزون القرآني الذي يمثله القرآن ويحتويه، والحقيقة التي تحويها هذه الأحاديث لا تختلف في جوهرها عن محتوى القرآن الكريم، وما يرمي له من أهداف نبيلة وسامية، بصرف النظر عن صحة المقولات حول الصحيح والضعيف من الأحاديث.

والحديث الشريف اصطلاحاً: هو كل ما نقل عن الرسول الكريم من قول أو فعل أو تقرير، ولقد اقتبس الشاعر مانع سعيد العتيبة من الحديث الشريف، وجعله أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وكذلك ما يتعلق بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مفردات وتراكيب، ومعان وأساليب وأحداث، ويستلهم هذا الموروث الديني الذي يصلح لكل زمان ومكان. يقول مؤكدا على التمسك بسنة الرسول صلى الله عليه وسلم:

هذه سنتنا من زمن	ما رضينا بسواها بدلا[٣٠]

أخذ المعنى من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "... فَمَنْ رَغِبَ عن سُنَّتِي فَلَيْسَ مِنِّي".٣١ وما يصدق على حديث الرسول صلى الله عليه وسلم يصدق على شخصه الكريم وسيرته، انطلاقاً من قوله صلى الله عليه وسلم: "إن أصدق الحديث كتاب الله، وأفضل الهدي هدي محمد صلى الله عليه وسلم، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار".[٣٢]

وللسيرة في شعر العتيبة حضور راق حيث امتزجت بشعره لفا ومعنى؛ حيث يقول:

أعـــود للسيـــرة الغـــراء أقرأها	بعين صب خفي الوجد منسجم
فإنها سيـــرة الإيـــمان ملحمـــة	من المواقـــف تذكـــي شعلة الهم
وأنت من بدها ما كنت غير فتى	بـــرا أمينا جوادا واصل الرحم[٣٣]

ويشغل العتيبة من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم خيوطا من نور تتخلل في نسيج قصيدته فنراه يتفاعل في قصيدته (نهج البردة) مع سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويأخذ منها المثل والمبادئ الإنسانية والأخلاقيات الراقية التي جاء بها الإسلام وتعامل بها، مثل أخلاقيات الإسلام في الحرب، وهديه صلى الله عليه وسلم في تجهيز الجيوي ووصاياه إلى القادة والجنود، يقول العتيبة:

أوصى الرسول جيـوش المسلمين بأن	لا يغضبوا الله في حرب ولا سلم
وقـال: أوصـــي بتقوى الله فاندفعـوا	بغيـر غـــدر ولا غل ولا نقم

لا تقتلـــوا أبـــدا طفـلا ولا امـرأة	ولا عجوز كبير السـن ذا هــرم
ولا مقيمـــا ومعـــزولا بصـومعـــة	لا تقطعـوا شجراً حتى لمنهزم
لا تهدموا ما بنى في الأرض مجتهـد	بل عمروا للبرايا كـل منهــدم
وهــل هناك إنسانيـــة سبقـــت	هذا المقال، أجيبوا يا أولي الفهم[٣٤]

وهذه الأبيات بما حوته من دلالات تلتقي مع وصية الرسول صلى عليه وسلم للجيش فيما رواه ابن عباس رضي الله عنهما قَالَ: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم إِذَا بَعَثَ جُيُوشَهُ قَالَ: "اخْرُجُوا بِسْمِ اللَّهِ تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ لَا تَغْدِرُوا وَلَا تَغُلُّوا وَلَا تُمَثِّلُوا وَلَا تَقْتُلُوا الْوِلْدَانَ وَلَا أَصْحَابَ الصَّوَامِعِ".[٨]

ويقتطف من أحداث السيرة موقفاً مؤثراً وهو خبر وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأثره على الصحابي الجليل (عمر بن الخطاب) الذي ثار على من يقول بوفاة النبي وأشهر سيفه؛ ولكن سكنت روحه عندما سمع أبا بكر يتلو قوله تعالى: ﴿**وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**﴾،[٩] يقول العتيبة:

فإن حبك يا طه الرسول جرى	في كل عرق كما يجري سخين دمي
ليت الأنام لعهد الحب قد حفظوا	فبعد موتك عهد الحـب لم يدم
حين انتقلت إلى الباري ورحمته	أصيب صاحبك الخطاب بالوهم
وصاح: كلا فما مات الرسول ومن	يقل: قضى نحبه ما عاش للنـدم
ومـا تذكر قـول الله مرسـله	بأنـــه ميت كالناس كلهـــم
حتـى أتاه أبـــو بكر وقـــال لـه:	ارجـــع إلى الحـق والإيمان والتزم
محمـــد قضـى إن كنـــت تعبـــده	لكـــن ربك حـي قاهـــر العدم
ما أشهـــر السيـف مرتدا هنا عمر	لكنه الحب أوهى عقل منصدم[٣٥]

ثالثاً: التناص من الشعر العربي في شعر العتيبة

ارتبط الشاعر مانع سعيد العتيبة ارتباطاً وثيقاً بالتراث الشعري العربي، وشكل هذا التراث رافداً مهما من روافد خطابه الشعري. ويعد الأدب العربي القديم مادة غنية بالإيحاءات والدلالات التي تمنح التجربة تمايزاً

[٨]

[٩] سورة آل عمران، الأية ١٤٤.

نحو الإبداع والتميز، (فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وأيقن أن انبتات الشعر عن تراثه ... إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت).[٣٦]

ولقد اقتبس العتيبة من الشعراء العرب السابقين –قديمهم وحديثهم–فيضاً غزيراً من المعاني والدلالات، والعبارات كذلك، وشكّلت رافداً مهما من روافده الشعرية؛ حيث جعل منها مادة ثرية لنصوصه، وجاء التناص مع التراث الشعري على صورتين: تناص الإطار (الوزن والقافية والموضوع)، وتناص الجزئيات (التضمين، والتلميح).

١. الصورة الأولى تناص الإطار (الوزن والقافية والموضوع):

في هذه الصورة يأتي التناص مع الإطار العام للقصيدة التراثية في وزنها وقافيتها، وأحياناً مع موضوعها اتفاقاً أو اختلافاً، وهو ما يعرف في تراثنا الأدبي والنقدي بالمعارضات الشعرية .

ويعد المتنبي أهم الشعراء الذين استلّ منهم العتيبة تجربته الشعرية؛ لأن شعر المتنبي يمثل مادة غنية، ومعينًا لا ينضب، ينهل منه الشعراء، فاستثمر العتيبة هذا الثراء الفني المتنوع، فعمل على محاكاة النص الشعري فيه بما ينسجم مع موقفه النفسي وخصوصية تجربته.

فنجده يشتبك اشتباكاً إيقاعياً مقصوداً على مستوى الوزن والقافية والمجرى مع قصيدة المتنبي المعروفة (كفى بكَ داءً أنْ ترَى المَوْتَ شافِيَا)؛ وذلك في قصيدته التي عنوانها (الرحيل المر) والتي مطلعها:

أسلم لليل الطويل حساميا	وأترك خيلي والصراع ورائيا[٣٧]

على غرار قصيدة المتنبي:

كفى بكَ داءً أنْ ترَى المَوْتَ شافِيَا	وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا

٢. الصورة الثانية تناص الجزئيات (التضمين، والتلميح):

يصيغ قصيدة كاملة وهي التي مطلعها:

حين يأتي الذم لي من ناقص	فأنا الكامل ما بي أي علة[٣٨]

مقتبسا من قول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص	فهي الشهادة لي بأني كامل[٣٩]

ويقول:

آه من عيني غزال ساحر	أذكتا في القلب نارا مطفأة[٤٠]

أخذ الشطر الأول من قول إبراهيم ناجي في قصيدته الأطلال:

أين من عيني حبيب ساحر	فيه نبل وجلال وحياء

ويقول:

أنا لســت أنكــر في هــواك	ما في معاناة المحــب غرابــة
أنا عاشق فعلام أخفي جمرة	في خافقــي محمومــة لهابــة
وأراك مثلي في الصبابة والجوى	لكن روحك بالجمود مصابة
فمتــى أراك عــواصفاً وزلازلا	وأرى خطاك جريئــة وثابــة[٤١]

اقتبس من قول حافظ إبراهيم:

كَم ذا يُكابِدُ عاشِقٌ وَيُلاقي	في حُبِّ مِصرَ كَثيرَةِ العُشّاقِ
إِنّي لَأَحمِلُ في هَواكِ صَبابَةً	إِنّي لَأَحمِلُ في هَواكِ صَبابَةً
لَهفي عَلَيكِ مَتى أَراكِ طَليقَةً	يَحمي كَريمَ حِماكِ شَعبٌ راقي٤٢

ويقول:

وعشق الروح لا يبلى	بفعل مرور أزمان٤٣

مقتبسا من قول الشاعر الغنائي حسين السيد في قصيدة غنائية وعشق الروح مالوش آخر لكن عشق الجسد.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى بعض النتائج المهمة، ومنها:

١. أبرز البحث تميّز الشاعر العتيبة بمكانة مرموقة في العالم العربي عامة، وفي الخليج العربي، ودول الإمارات المتحدة خاصةً.
٢. تميّز الشاعر العتيبة بأسلوب عربي فصيح ومتين، محافظاً على أساليب اللغة العربيّة الأصيلة.

٣. كشف البحث عن جمال الصورة الأدبية، والفنيّة لدى الشاعر؛ حيث جاء تصويره **ممتعاً**، وطريفاً.

٤. تنوع فن التناص، وشاع في شعره سواء كان تناصاً دينياً؛ من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ومن الأدب العربي عامة.

٥. أن دواوين مانع سعيد العتيبة جاءت ثرية بالحقول الدلالية الجديرة بالتوقف عندها، والتي تعالج مضامينها شتّى مناحي الحياة في الحقبة التي عايشها شاعرنا، وأبرزها حقول: الوطن والمرأة والغزل والموت والحياة.

هوامش البحث:

[١] انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت، دار صادر، د.ت)، ص٩٦. مادة: ن ص؛ ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، ط١، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة، دار الفكر، ١٩٧٩م)، ج٥، ص٣٥٦. مادة (ت ص ص)؛ وفي تخريج الحديث، ابن الأثير، مجد الدين أبي السعادات بن محمد الجزري، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: محمود محمد الطناحي، (القاهرة، المكتبة الإسلامية، د.ت)، ج٥، ص٦٤.

٢ الشنقيطي، أحمد الأمين، **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م)، ص١٥٤.

[٣] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، **العمدة**، ط١، تحقيق: هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠١م)، ج١، ص٢٥٥.

[٤] المبرّد، محمد بن اليزيد، **الكامل**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (الرياض: وزارة الأوقاف السعودية، 1998م)، ج٢، ص٩٢.

[٥] انظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، **العمدة**، ج٢، ص.١٠٦، ص١١٤، ص١١٥، ص٢٩٣.

[٦] انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩١م)، ص ٦٤– ٦٨ و ص٧٨ –٨٠ وغيرها؛ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط٣، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢م)، ص٢٥٥ – ٢٥٨؛ ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، **عيار الشعر**، ط٢، تحقيق: عباس عبد الساتر – نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م)، ص٧٩–٩٠؛ ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٣م)، ص ٥٩، ص٧٩.

[٧] انظر: رمضان، السيد، علاء الدين، **ظاهرة التناص بين الإمام عبدالقاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا**، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر (أسيوط) وعنوانه، (**الإمام عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية**)، ٢٠١٤م، ص١٣٨٨.

٨ الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ص٦.

٩ المرجع السابق، ص ٢٦٣.

١٠ انظر: أنجينو، مارك، **التناصية** في **دراسات في النص والتناصية**، ط٤، ترجمة: محمد خير البقاعي، (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤م)، ص١١.

[١١] انظر: حسني، المختار، "نظرية التناص"، **مجلة علامات**، ج(٣٤)، مج(٩)، ديسمبر ١٩٩٩م، ص٢٤٤.

١٢ انظر: كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ط٢، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م)، ص٧٨.

[١٣] انظر: المرجع السابق، ص٧٨ – ٧٩.

[١٤] انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٧٨–٧٩.

[١٥] انظر: بارت، رولان، **آفاق التناصية : دراسات مترجمة**، ترجمة: محمد البقاعي ، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م)، ص٤٢.

[١٦] انظر: عزام، محمد، **النقد والدلالة: نحو تحليل سيمائي للأدب**، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط١٩٩٦م)، ص١٤٨.

١٧ انظر: يوسف، أحمد، **القراءة النسقية ومقولاتها النقدية**، (تونس: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢ م)، ص١٢٥.

١٨ انظر: مونسي، حبيب، **فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض**، (بيروت: منشورات دار الغرب، ٢٠٠٢م)، ص١١٩.

١٩ انظر: عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٢م)، ص٣٥٣.

[٢٠] عبد المطلب، محمد، **مناورات الشعرية**، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٦م)، ص٤٩-٥٠.

[٢١] حافظ، صبري، "التناص وإشارات العمل الأدبي"، مجلة **البلاغة المقارنة**، ع(٤)، ١٩٨٤م، ص٢٧.

[٢٢] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان للروح أجنحة**، ط١، (أبو ظبي: مكتبة لجامعة، ٢٠٠٢م)، ص٦٣.

[٢٣] المرجع السابق، ص٤٢.

[٢٤] السابق نفسه، ص٥٢.

[٢٥] انظر: العتيبة، مانع سعيد، **ديوان المسيرة**، ص٧٧.

[٢٦] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان محطات على طريق العمر**، ط١٩، (أبو ظبي: مكتبة الجامعة، ٢٠٠١م)، ص٩٩- ١٠٤.

[٢٧] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان لا يجوز**، ط١، (أبو ظبي: مكتبة الجامعة، ٢٠٠٢م)، ص٦٧، ص٦٨.

[٢٨] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان أماني وأغاني**، ط١٤، (أبو ظبي: مكتبة الجامعة، ٢٠٠١م)، ص١٢٥.

[٢٩] البادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجاً**، ط١، (الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م)، ص٤١.

٣٠ العتيبة، مانع سعيد، **ديوان أماني وأغاني**، ص١٢٧.

٣١ عن أَنَسٍ أَنَّ نَفَرًا من أَصْحَابِ النبي صلى الله عليه وسلم سَأَلُوا أَزْوَاجَ النبي صلى الله عليه وسلم عن عَمَلِهِ في السِّرِّ؟! فقال بَعْضُهُمْ، لا أَتَزَوَّجُ النِّسَاءَ. وقال بَعْضُهُمْ، لا آكُلُ اللَّحْمَ. وقال بَعْضُهُمْ، لا أَنَامُ على فِرَاشٍ. فَحَمِدَ اللَّهَ وَأَثْنَى عليه فقال، "ما بَالُ أَقْوَامٍ قالوا كَذَا وَكَذَا؛ لَكِنِّي أُصَلِّي وَأَنَامُ، وَأَصُومُ وَأُفْطِرُ، وَأَتَزَوَّجُ النِّسَاءَ، فَمَنْ رَغِبَ عن سُنَّتِي فَلَيْسَ مِنِّي"؛ القشيري، مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٣م)، كتاب النكاح، باب استحباب النكاح حديث رقم (٢٤٩٥).

٣٢ القشيري، مسلم بن الحجاج، **صحيح البخاري**، ج٧، ص١٧٥، رقم الحديث ص١٠٢.

[٣٣] العتيبة، مانع سعيد، **للروح أجنحة**، ص٥٠-٥١.

[٣٤] المرجع السابق، ص٤٠-٤١.

[٣٥] السابق نفسه، ص٥١.

٣٦ زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨٩م)، ص٥٨.

٣٧ العتيبة، مانع سعيد، **ديوان محطات على طريق العمر**، ص٧٣.

[٣٨] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان لا يجوز**، ص٧٧.

[٣٩] المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، تحقيق: عبد الوهاب عزام، (القاهرة: طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت)، ص١٦٦.

[٤٠] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان أماني وأغاني**، ص٥٥.

[٤١] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان سعاد**، ط٢، (أبوظبي: مكتبة الجامعة، ٢٠٠١م) ص١٣٥- ١٣٤.

[٤٢] إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، ط٣، ضبطه وصححه وشرحه: أحمد أمين، أحمد وآخرون، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م)، ص٢٧٩.

[٤٣] العتيبة، مانع سعيد، **ديوان سعاد**، ص١٣٥.

References المراجع

ʿabd al-Muṭṭalib, Moḥammad, *Munwarāt al-Shiʿriyyah*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-Shurūq, 1996).

ʾaḥmed, Yousif, *al-Qirāʾah al-Nasaqiyyah Wa Maqūlātuha al-Naqdiyyah*, (Tunisia: Dār al-Gharb Lilnashr Wa al-Tawziiʿ, 20012).

Al-Badi, Ḥiṣṣah, *al-Tanāṣ Fī al-Shiʿr al-ʿarabiyy al-Ḥadīth*: al-Barghūthi Namūthajan, 1st Edition, (Amman: Dār Kunuz al-Maʿrifah Lilnashr Wa al-Tawzīʿ, 2009).

Al-Jurjāni, ʾabd al-Qāhir ʿabd al-Raḥmān, *ʿasrār al-Balāghah*, Qaraʾahu: ʾbu Far Maḥmūd Moḥammad Shākir, (Cairo: Maktabah al-Khanji, 1991).

Al-Jurjāni, ʾabd al-Qāhir Ẓʿabd al-Raḥmān, Dalāʾil al-ʾiʿjāz Fī ʿilm al-Maʿāni, 3rd Edition,Taḥqīq: ʾabu Far Maḥmūd Shākir, (Cairo: Maktabah al-Madani 1992).

Al-Mubarrid, Moḥammad Bin al-Yazid, *al-Kāmil*, Taḥqīq: ʿabd Al-Ḥamīd Hinndāwi, (Riyad: Wazarah al-ʾawqāf al-Suʿūdiyyahūū, 1998).

Al-Mutanabi, ʾabu al-Ṭaiyyib ʾaḥmed Bin al-Ḥussein, *Diwān al-Mutanabi*, Taḥqīq: ʿabd al- Wahab ʿazzām, (Cairo: Ṭabʿah Lajnah al-Taʾlīf Wa al-Tarjamah Wa al-Nashr, No. date).

Al-Qushairi, Muslim Bin al-Ḥajjaj, *Ṣaīḥ Muslim*, (Beirut: Dār al-Jīl, 1973).

Al-Shanqīṭi, ʾaḥmed al-ʾamīn, *Sharḥ al-Muʿalaqāt al-ʿashr Wa ʾakhbār Shuʿarāʾiha*, Taḥqīq: Moḥammad ʿabd al-Qādir al-Fāaḍili, (Beirut: al-Maktabah al-ʿaṣriyyah, 2005).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān ʾamāni Wa ʾaghāni*, 14th Edition, (Abu Debi: Maktabah al- Jāmiʿah, 2002).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān Lā Yajūz*, 1st Edition, (Abu Debi: Maktabah al-Jāmiʿah, 2002).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān Lilrūḥ ʾajni*ḥah, 14th Edition, (Abu Debi: Maktabah al-Jāmiʿah, 2002).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān Lilrūḥ ʾajni*ḥah, 1st Edition, (Abu Debi: Maktabah al-Jāmiʿah, 2002).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān Maḥaṭāt ʿala Ṭaarīq al-ʿumr*, 19th Edition, (Abu Debi: Maktabah al-Jāmiʿah, 2002).

Al-ʿutaibah, Māniʿ Saʿīd, *Diwān Suʿād*, 14th Edition, (Abu Debi: Maktabah al-Jāmiʿah, 2001).

Anjini, Mark, *al-Tanāṣiyyah Fī Dirāsāt Fī al-Naṣ Wa al-Tanāṣiyyah*, 4th Edition, Tarjamah: Khair al-Buqaʿi, (Aleppo: Markaz al-ʾinmāʾ al-Ḥaḍāri, 1994).

ʿatīq, ʿabd al-ʿazīz, *Fī al-Naqd al-ʾadabiy*, (Beirut: Dār al-Nahḍah al-ʿarabiyyah Lilṭibāʿah Wa al- Nashr, 1972).

ʿazzam, Moḥammad, *al-Naqd Wa al-Dilālah: Naḥw Semiʾiy Liʾadab*, (Damascuss: Manshurāt Wazarah al-Thaqafah, 1996).

Barth, Rolan, *ʾāfāq al-Tanāṣiyya: Dirāsāt Mutarjamah*, Tarjamah: Moḥammad al-Buqaʿi, (Cairo: al-Haiʾah al-Maṣriyyah Lilkitab, 1998).

Ḥafiẓ, Ṣabri, "al-Tanāṣ Wa ʾisharāt al-ʿamal al-ʾadabiy", *Majallah al-Balāghah al-Muqāranah, ʿadad(4), 1984.*

Ibn al-ʾathīr, Majd al-Dīn ʾabi al-Saʿādāt Bin Moḥammad al-Jazari, *al-Nihāyah Fī Gharīb al- Ḥadīth Wa al-ʾathar*, Taḥqīq:Maḥmūd Moḥammad al-Ṭannaji, (Cairo: al-Maktabah al- ʾislāmiyyah, No. date).

Ibn Fāris, ʾabu al-Ḥussein ʾaḥmed, *Muʿjam Maqāyīs al-Lughah*, 1st Edition, Taḥqīq: ʿabd al-Salām Hārūn, (Cairo: Dār al-Fikr, 1979).

Ibn Jaʿfar, ʾabu al-Faraj Qudamah, *Naqd al-Shiʿr*, Taḥqīq: Moḥammad ʿabd al-Munʿim Khafaji, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmiyyah, 2005).

Ibn Manẓūr, ʾabu al-Faḍl Jamal al-Dīn Bin Mukrim, *Lisān al-ʿarab*, (Beirut: Dār Ṣādir, No. date).

Ibn Rashīq al-Qairuwāni, ʾabu ʿali al-Ḥasan, al-ʿumdah,1st Edition, Taḥqīq: Hidawi, (Beirut: al- Maktabah al-ʿaṣriyyah, 2001).

Ibn Ṭabaṭba al-ʿulwi, Moḥammad ʾaḥmed, *Miʿyār al-Shiʿr*, 2nd Edition, Taḥqīq: ʿabbās ʿabd al- Sātir, Naʿīm Zarzūr, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmiyyah, 2005).

ʾibrahīm, Ḥāfiẓ, *Diwān Ḥāfiẓ ʾibrahīm*, 3rd Edition, Ḍabaṭahu: ʾaḥmed ʾamīn Wa ʾākharūn, (Cairo: al-Haiʾah al-Maṣriyyah al-ʿāmah Lilkitab, 1987).

Krestiva, Julia, ʿilm al-Naṣ, 2nd Edition, Tarjamah: Farid al-Zahi, Murajaʿah: ʿabd al-Jalil Naẓim, (Casablanca: Dār Tubqāl Lilnashr, 1997).

Munsi, Ḥabiab, *Fiʿl al-Qirāʾah Wa al-Taḥawwul*, (Beirut: Dār al-Gharb, 2002).

Ramaḍan, al-Sayyid ʿalaʾ al-Dīn, *Ẓāhirah al-Tanāṣ Baina al-ʾimam ʾabd al-Qāhir al-Jurjāni Wa Julia Krestiv*a, Buḥūth al-Muʾtamar alʿilmiy al-Duwaliy al-ʾawwal , Jamiʿah a-ʾazhar, 2014.

Zaiyd, ʿali ʿashri, Istidʿāʾ al-Shakhṣiyāt al-Turāāthiyyah Fī al-Shiʿr ʿal-arabiyy al-Muʿāṣir, (Beirut: Dār al-Fikr al-ʿarabiyy, 1989).