التعالق النصي في شعر الشاعر سعد سباهي
شعر أهل البيت عليهم السلام أنموذجاً

عقيل مساعد جواد الجواد
طالب الدكتوراه – كلية اللغات والثقافات الدولية– قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الآديان والمذاهب– قم– إيران
Aqelmsaed@gmil.com

مسعود باوان بوري
استاذ مساعد – كلية اللغات والثقافات الدولية– قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الآديان والمذاهب– قم– إيران
M.bavanpouri@urd.ac.ir

الكلمات المفتاحية: التناص، الشعرية، النص الديني، الذاكرة الثقافية، التفاعل النصي.

كيفية اقتباس البحث
الجواد ، عقيل مساعد جواد، مسعود باوان بوري، التعالق النصي في شعر الشاعر سعد سباهي، شعر أهل البيت عليهم السلام أنموذجاً ،، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Intertextuality in the Poetry of Saad Sabahi: The Poetry of "Ahl al-Bayt (Peace Be Upon Them) as a Model"

Aqeel Musaed Gawad Al- Gawad
PhD Student – Faculty of International Languages and Cultures- Department of Arabic Language and Literature- University of Religions and Denominations- Qom-Iran

Masoud Bavan Pouri
Assistant professor—Faculty of International Languages and Cultures- Department of Arabic Language and Literature- University of Religions and Denominations- Qom-Iran

Keywords : Intertextuality, poetics, sacred texts, cultural memory, textual interaction.

How To Cite This Article
Al- Gawad, Aqeel Musaed Gawad, Masoud Bavan Pouri," Intertextuality in the Poetry of Saad Sabahi: The Poetry of Ahl al-Bayt (Peace Be Upon Them) as a Model",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Intertextuality constitutes a central aesthetic mechanism in the poetic experience of Saad Sabahi, functioning not merely as a stylistic device but as a foundational structure that shapes the epistemological and symbolic dimensions of his poetry. Sabahi draws upon an extensive network of religious, Qur'anic, hadith-based, historical, Sufi, and cultural references, along with mythological, philosophical, and literary allusions, to construct multilayered poetic texts whose meanings unfold through dynamic interactions between past and present. Through analytic readings of selected poems, this study demonstrates Sabahi's ability to reactivate sacred and historical narratives by transforming them from their original

contexts into modern poetic frameworks that generate renewed forms of awareness and reinterpretations of reality. Rather than employing citation or incorporation as mere imitation, Sabahi uses intertextuality as a strategy for reconstructing meaning and producing a symbolic discourse that transcends temporal boundaries. His poetry reflects a distinctive spiritual and doctrinal vision in which the figures of Ahl al-Bayt (peace be upon them) emerge as embodiments of truth, justice, light, and divine knowledge, framed through poetic images that draw on Qur'anic concepts such as certainty, guidance, and illumination, as well as Sufi notions like fanā' (annihilation) and fayd (divine emanation). Consequently, the poetic text becomes an open interpretive space that relies on the cultural competence of the reader to decipher its interwoven layers. The findings affirm that intertextuality in Sabahi's work is not ornamental, but a generative poetic principle that enriches modern Arabic poetics and expands its semantic and aesthetic horizons.

المستخلص:

يشكّل التعالق النصي في شعر سعد سباهي أحد أبرز المكوّنات الجمالية التي تمنح تجربته الشعرية طابعها المميّز، إذ يستند الشاعر إلى شبكة واسعة من المرجعيات الدينية والقرآنية والحديثية والتاريخية والصوفية والتراثية، إلى جانب توظيفه إحالات أسطورية وفلسفية وأدبية متنوّعة، ليبني من خلالها نصًا متعدد الطبقات والدلالات. ويكشف البحث، من خلال تحليل نماذج منتخبة من شعره، عن قدرة السباهي على إعادة إنتاج النصوص المقدّسة والتاريخية عبر تحويلها من سياقها الأصلي إلى بنية شعرية حديثة تُسهم في تشكيل رؤية جديدة للواقع والوجود. ويتضح أن الشاعر لا يلجأ إلى التضمين أو الاقتباس بوصفهما أدوات محاكاة، بل بوصفهما آليتين لإعادة صياغة الوعي وبناء خطاب رمزي يتجاوز حدود الزمن، حيث تتفاعل النصوص القديمة مع الحاضر لتوليد معنى جديد يتكئ على ثنائية التراث والحداثة. كما يستثمر السباهي التعالق النصي لبلورة رؤية مذهبية وروحية تُبرز مكانة أهل البيت (ع) بوصفهم رموزًا للحقيقة والعدل والنور والمعرفة، فيستحضر مقاماتهم الدينية من خلال صور شعرية توظّف مفاهيم قرآنية مثل اليقين والهدى والنور، ومفاهيم صوفية كالفناء والفيض، الأمر الذي يجعل نصّه فضاءً تأويليًا مفتوحًا يستدعي معرفة ثقافية واسعة لدى المتلقي. وبذلك يبرهن البحث أن التعالق النصي في شعر السباهي ليس زخرفًا لغويًا، بل بنية تأسيسية تُغني الشعرية الحديثة وتفتح أمامها آفاقًا دلالية وجمالية متجددة.

المقدمة :

التعالق النصي هو تداخل النصوص داخل بنية نص شعري أو نثري بحيث لا يُنتج معناه من داخله وحده، بل يتغذى من نصوص أخرى سابقة أو موازية له، سواء كانت دينية أو أدبية أو ثقافية أو شعبية. ويعني هذا أن النص لا يكون معزولا عن محيطه، بل يشكل جزءاً من شبكة من النصوص التي يتفاعل معها، ويعيد إنتاجها بصورة جديدة عن طريق التضمين أو التحويل أو المعارضة أو الإشارة أو الاقتباس. لا يُفهم النص في ضوء ذاته فحسب، بل يُقرأ في ضوء صدى تلك النصوص التي يُعيد استحضارها، سواء أكان هذا الاستحضار ظاهراً أم خفياً، مباشراً أم إيحائيا

في السياق الشعري، يتحول التعالق النصي إلى أداة فنية تُمكن الشاعر من بناء معمار جمالي غني، يستمد طاقته من استحضار الرموز والأساطير والنصوص الدينية والتاريخية واللغوية، ويعيد توظيفها ضمن سياقات جديدة، تحقق الانزياح الشعري وتولد الدهشة والتأويل. إذ لا يكرر النص ما قيل من قبل، بل يُحوله ويُخالفه ويُحمله بدلالات جديدة تنبع من موقعه الجديد في النص.

هذا التفاعل النصي لا ينتمي إلى مستوى الزينة أو الحشو، بل يشكل نسيجا داخليا للنص، ويغدو جزءا من بنيته الفنية والدلالية. وبهذا، يصبح النص الشعري فضاء مفتوحا لتعدد الأصوات والرؤى، ويدعو القارئ للدخول في لعبة التأويل، حيث يتطلب الوعي بالنصوص المتداخلة لفهم المعنى الحقيقي، أو ما يُمكن أن يُسمى "المعنى الناتج عن العلاقة بين النصوص"، لا عن نص منفرد بذاته.

التعالق النصي، بهذا المعنى، هو تعبير عن وعي الشاعر بثقافته وبالتراث الذي ينتمي إليه، وباللغة التي يُعيد تشكيلها. إنّه استراتيجية جمالية وفكرية تُمكن النص من تجاوز اللحظة الآنية إلى أفق تاريخي وثقافي أوسع، وتحوله من خطاب مغلق إلى شبكة دلالية متداخلة تشتبك مع الذاكرة الجمعية والمخزون الحضاري للمتلقي.

وفى هذا المبحث نتناول آشعار السباهى ونحللها من هذا المنظور إذ التعالق أحد مكونات نظرية الشعرية عند جان كوهن كما قلنا سابقا.

وغالتك الظنون ولسدت تدري

أ وهم ما حدا بك أم يقين

غداة دعاك قلبك مستغيثا

بصوتك وهو منتفض طعين (١)

في الأبيات المذكورة تتجلى ملامح التعالق أو التناص مع مفاهيم دينية وفلسفية وأدبية، خاصة تلك المرتبطة بالقلق الوجودي، والصراع بين الشك واليقين، والحوار الداخلي للإنسان. ونوضح ذلك فى الفقرات التالية:

١. التعالق مع الخطاب القرآني والفلسفة الإسلامية:

في البيت الأول: "وغالتك الظنون ولسدت تدري / أ وهم ما حدا بك أم يقين"، يحيل الصراع بين "الظن" بمعنى الشك وبين اليقين" إلى الخطاب القرآني الذي يفرق بينهما، مثل قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ ٱلظَّنَّ لَا يُغۡنِي مِنَ ٱلۡحَقِّ شَيۡـٔٗا**﴾ [٢] وقوله: ﴿**وَلِيَعۡلَمَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ أَنَّهُ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكَ**﴾[٣] ﴿**فَيَعۡلَمُونَ أَنَّهُ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّهِمۡ**﴾ [٤] هذا التناص أيضا يذكر بأدبيات المتكلمين والصوفية الذين اهتموا باليقين جعلوا من "اليقين" غاية للسالكين.

٢. التعالق مع الأدب الصوفي فى حوار القلب والذات:

ففي قول الشاعر "غداة دعاك قلبك مستغيثا / بصوتك وهو منتفض طعين"، نجد استحضارا لصورة "القلب" كمحور للصراع الروحي، وهو مفهوم أساسي في الأدب الصوفي.

ووصف القلب فى قول االسباهى"منتفض طعين": يشبه وصف القلب المجروح والمضطرب ما نجده في شعراء مثل ابن الفارض أو الحلاج وأمثالهما حيث جعلوا القلب ساحة معركة بين الشهوة والروح.

والاستغاثة الداخلية النفسية المصرح به فى دعاء القلب ذات المخاطب تذكر بحوارات النفس اللوامة في شعر أبي حامد الغزالي أو محيي الدين بن عربي، حيث يصارع الإنسان شكوكه ويكشف حقيقته.

٣. التعالق مع الشعر الجاهلي والعربي الكلاسيكي:

يصور السباهى هنا القلب الجريح فى صورة "القلب الطعين" بمعنى القلب المطعون أو المجروح ورد في الشعر الجاهلي كرمز للألم العاطفي، مثل قول عنترة بن شداد:

"**ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي**".

لكن الشاعر هنا حول الجرح الجسدي إلى جرح روحي، موظفا الانزياح الدلالي.

والاستفهام الإنكاري: في قوله "أ وهم ما حدا بك أم يقين"، يضاهى أسلوبا شبيها بأساليب الشعراء القدماء في استجواب الذات، مثل قول المتنبي:

"**أتهزأ من أندبي وأنت رزية**".

٤. التعالق مع الفلسفة الوجودية فى قراءة معاصرة :

يمكن قراءة الأبيات بتعالق مع مفاهيم مثل القلق الوجودي (Angst) عند كيركغور أو سارتر، حيث الشك في ماهية الدافع الإنساني وهما كان أو يقينا يعبر عن أزمة الهوية والبحث عن الحقيقة.

فالتعالق هنا متعدد الطبقات منه ديني من خلال الصراع القرآني بين الظن واليقين ومنه صوفي عبر حوار القلب المضطرب مع الذات وأدبي كلاسيكي باستحضار صور القلب الجريح ومنه فلسفي معاصر في تشريح الأزمة الوجودية. والشاعر فى هذا التمازج يعطي النص عمقا رمزيا، ويجعله حوارا بين التراث والحداثة. وكل ذا من الظواهر النصية يؤدي إلى تحقيق الشعرية؛ لأن ((الشعرية تكمن في هذه الظاهرة عبر النصية، أو ما يسميه بعضهم التعالي النصي، وهي فئة مجردة، تحيل على كل ما يتجاوز نصاً معطى، ويجعله ينفتح على مجموع الأدب ...))[٥]

و أنشد السباهى:

عشية والطباق السبع نادى

على أفلاكها الوحي الأمين

ينادي في رحاب الله ينعى

عليا مات أنرعها البطين

وأركان الهدي هدمت وهدت

على محرابه دنيا ودين [٦]

شعر السباهى مليئ بالتعالق مع التراث الإسلامى وتراث أهل البيت، والتعالق في هذه الأبيات يعكس تداخلا عميقا مع الرموز الدينية والتاريخية والفكرية في الموروث الإسلامي، وخاصة في السياق الشيعي. وفى هذه الأبيات أيضا نقدم تحليلا تفصيليا فى العناوين التالية:

١. التعالق مع القرآن الكريم:

قول السباهى "الطباق السبع" و"أفلاكها" تحيل إلى الآية القرآنية: ﴿**فَقَضَىٰهُنَّ سَبۡعَ سَمَٰوَاتٖ فِي يَوۡمَيۡنِ**﴾ [٧] حيث يصور خلق السماوات السبع، وهي صورة كونية ترمز إلى عظمة الخلق الإلهي.

و"الوحي الأمين" يشير إلى جبريل (عليه السلام)، الملقب في القرآن بـ ﴿**بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ**﴾ [٨] الذي ينزل بالوحي السماوي.

٢. التعالق مع التاريخ الإسلامي والعقيدة الشيعية:

"ينعى عليا مات أنزعها البطين" عليا تعنى الإمام علي بن أبي طالب (ع)، الذي يعتبر في المذهب الشيعي رمزا للعدل والإمامة الإلهية. ذكره هنا مرتبط بفاجعة اغتياله في محراب الكوفة، مما يعكس تعالقا مع مأساة "الغدر" التاريخية التي يرثى لها في الأدب الشيعي.

وعبارة "أنزعها البطين" قد تشير إلى جرحه البطين بمعنى الممتلئ بالدم أو إلى انهيار القيم بعد استشهاده.

وجملة"أركان الهدي هدمت" تلميح إلى انهيار مبادئ الإسلام بعد استشهاد الأئمة، ففي الرؤية الشيعية، الأئمة هم "أركان الهدى" واستشهادهم يفقد العالم توازنه الروحي.

٣. التعالق مع الموروث الشعري والخطابي:

وذلك من خلال المناجاة الكونية في صورة "الطباق السبع" التي تنادي وتنعى؛ هذخ المناداة تحيل إلى تقليد أدبي يجسد الطبيعة أو الكون ككائن حزين على الفاجعة، مثلما نجد في رثاء كربلاء:

"**يا سماء ابكي على الحسين**".

والمحراب المهدم رمز لانتهاك المقدسات، وهو موضع مركزي في شعر المصاب الشيعي، كتشبيه محراب المسجد بجسد الإمام المستشهد.

٤. التعالق مع الفلسفة الوجودية في جملة"هدمت دنيا ودين"

هذه الجملة تصور انهيار النظامين المادي (الدنيا) والروحي (الدين)، وتذكر بأفكار الفلاسفة حول أزمة القيم حين ينفصل العالم عن المبادئ الأخلاقية، وهو تعالق غير مباشر مع خطاب عالمي عن فناء العالم أو انهيار المعنى.

٥. البعد الرمزي:

في تشخيص" الكون ينعى" تحويل الكون إلى شاهد على المأساة، وهو أسلوب يضفي قدسية على الحدث كرمزية دم الحسين الذي هز السماوات في الأدب الشيعي.

والهدم المزدوج والجمع بين الدنيا والدين يجسد الفكرة الدينية القائلة بأن غياب العدل يفقد الحياة بمعناها الروحي والمادي.

وصهوتي الذنوب وحسب نفسي

بأنك لي غدا سند ضمين

وها أنا ذا وفوق ثراك حيا

وتحت ثراك إن حدت الظعون

عكفت على رحابك مستدرا

حياضك استجير واستعين (٩)

التعالق في هذه الأبيات يتجلى من خلال ارتباطها الوثيق بالموروث الديني الإسلامي وثقافته، خاصة في سياق التوبة والاستغاثة بالله عز وجل، مع إشارات إلى الرموز الصوفية والأدبية الكلاسيكية وسنوضح فى هذه السطور أهم هذه التعالقات:

١. التعالق مع الخطاب القرآني والديني فى استعمال كلمات "الذنوب" و"سند ضمين"

فالذنوب تحيل إلى مفهوم الخطيئة والتوبة في الإسلام، كما في قوله تعالى: ﴿**وَإِنِّي لَغَفَّار لِّمَن تَابَ وَءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحا ثُمَّ ٱهتَدَىٰ**﴾ (١٠)

و التركيب الوصفى "سند ضمين": تشير إلى وعد الله بحماية التائبين، وهو تعالق مع الآية: ﴿**وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجعَل لَّهُ مَخرَجا**﴾(١١) حيث الضمين (الضامن) هو الله.

و"استجير واستعين" ترديد لصيغة الاستعاذة والاستغاثة بالله، مثل قوله تعالى: ﴿**قُل أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ**﴾ (١٢) أو الأدعية المشهورة مثل اللهم إني أعوذ بك من الهم والحزن.

٢. التعالق مع الأدب الصوفي والسلوك الإسلامى فى"عكفت على رحابك مستديرا"

من البداهة أن العكوف يذكرنا بسلوك الصوفية في الاعتكاف في المساجد أو الأضرحة للتقرب إلى الله، أو غير ذلك من العبارات والاشعائر الصوفية كما في شعر ابن عربي: «عكفت بالقلب على ذات حبي».

وكلمة "رحابك" تشير إلى الحضرة الإلهية أو الفضاء الروحي، وهو – الرحاب مصطلح شائع في الخطاب الصوفي لوصف القرب من الله.

وكلمة "حياضك" ترمز إلى "الفيض الإلهي" أو "الرحمة"، كتشبيه لرحمة الله بالحوض الذي يروي العطشى، وهو استعارة صوفية لتجلي النور الرباني.

٣. التعالق مع الشعر الجاهلي والعربي "وها أنا ذا فوق ثراك حيا"

الثرى تشير إلى الأرض أو القبر، وهي صورة متكررة في الرثاء العربي، مثل قول المتنبي: «**أغال الثرى بعد الثرى أم ثراكم**».

والجمع بين الحياة فوق التراب والموت تحته فى قول السباهى"وتحت ثراك إن حدت الظعون" يذكرنا بصراع الإنسان مع الموت في الشعر الجاهلي، كقول زهير بن أبي سلمى:

«**ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم**». (١٣)

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ١

٤. البعد الرمزي في الإستعارة عن الذنوب بـ"صهوة":

تصوير الذنوب كفرس جامح المعبر عنه بلكمة صهوتي يرمز إلى فقدان السيطرة على النفس، وهو استعارة تجسد الصراع بين الشهوة والروح.

جدول تلخيص أنماط التعالق في الأبيات الماضية

العنصر الشعري	نوع التعالق	المصدر الرئيسي	الدلالة الرمزية
"الطباق السبع"	ديني (قرآني)	سورة فصلت (الآية ١٢)	عظمة الحدث وشموليته الكونية
"الوحي الأمين"	ديني (قرآني)	سورة الشعراء (الآية ١٩٣)	تدخل القوى الغيبية في الشأن الإنساني
عليا مات أنرعها البطين	تاريخي شيعي	استشهاد الإمام علي	التضحية كأساس للعدالة الإلهية
أركان الهدي هدمت"	رمزي (صوفي)	فكرة الأئمة أركان الهدى	انهيار النظام الأخلاقي والسياسي
"السماء تنعى"	أسطوري	الميثولوجيا الإغريقية والعربية	توظيف الأسطورة لتعميم الحزن

نعى صوت الحقيقة لا صداها

ومن هو حصن قلعتها الحصين

ومنجم علمها وفتى فتاها

وعيبة علم ربك واليقين

وباء البسملات وهل أتاها

وباب الله والحبل المتبن

التعالق في هذه الأبيات للشاعر السباهي يتجلى عبر أنماط متعددة، مع تركيز واضح على البعد المذهبي الشيعي والمرجعيات القرآنية وفيما يلى توضيح ذلك :

١. التعالق الديني القرآني والروائي في تركيب"الحبل المتبن"

و الدلالة فيها تحويل "حبل الله" إلى رمز للتمسك بالحق والأئمة في العقيدة الشيعية، حيث الأئمة هم امتداد لهذا الحبل.

يؤسس التركيب "الحبل المتين" في مدح الإمام علي (ع) وأهل البيت (ع) على تعالق نصي مع الآية القرآنية ﴿**وَٱعتَصِمُواْ بِحَبلِ ٱللَّهِ جَمِيعا**﴾ (١٤) حيث يحول الشاعر "حبل الله" من رمز للتمسك بالدين إلى رمز للاتصال بالأئمة، الذين يمثلون – وفق العقيدة الشيعية – امتدادا لهذا الحبل الإلهي. فالأئمة علاوة على كونهم بشرا عاديين، هم جسر النجاة بين الأرض والسماء، كما جاء في حديث النبي (ص): "إني تارك فيكم الثقلين: كتاب الله وعترتي، ولن يفترقا حتى يردا علي الحوض". وقد عاد الشاعر إلى الماضي تحقيقاً لمبدأ الأبداع المقصود؛ لأن ((الارتداد إلى الماضي من الأمور الفعالة في عملية الإبداع، حيث يعقد النص الجديد علاقة حوار مع النص القديم، تقوم على تقنية تعتمد التآلف أو التخالف في إنتاج الدلالة ؛ وبذلك تكون الكلمات قابلة للدخول في سياقات أدبية لا نهائية، تعبّر عن رؤية الشاعر الفنية))(١٥)،

و"هل أتاها" تلميح إلى سورة الإنسان: ﴿**هَل أَتَىٰ عَلَى ٱلإِنسَٰنِ حِين مِّنَ ٱلدَّهرِ**﴾ (١٦) حيث ورد فى الروايات أنها نزلت فى شأن علي بن أبي طالب (ع).

وفيها إشارة إلى استخدام أسلوب الاستفهام القرآني لخلق حوار مع القارئ حول قدوم الحق أو ضياعه.

و التركيب الإضافى "باب الله" تعالق مع حديث النبي محمد (ص): «أنا مدينة العلم وعلي بابها» وهذه الدلالة إشارة إلى الإمام علي كـ"باب علم الله"، وفق الرؤية الشيعية.

٢. التعالق التاريخي فى عبارة"حصن قلعتها الحصين"

و المصدر فيه الإمام علي بن أبي طالب الذي يوصف في الأدب الشيعي بـ"الحصن الحصين" لدين الإسلام والملة الإسلامية وعلاوة على ذلك تصوير الأئمة كحماة للدين من الانهيار، وفقدانهم يؤدي إلى ضياع الحق والدين.

وفى عبارة"منجم علمها وفتى فتاها" إشارة يشير إلى الإمام جعفر الصادق الملقب بـ"منجم العلم" في التراث الشيعي.

وفيه دلالة على ربط العلم الديني بالأئمة كخلفاء للنبي.

٣. التعالق الرمزي الصوفي والفلسفي فى "تعى صوت الحقيقة لا صداها"

فى هذا الشطر "صوت الحقيقة لا صداها" يؤسس الشاعر حوارا مع الفلسفة الصوفية التي تفصل بين "الحقيقة" (الجوهر الأزلي) و"الصدى" (المظهر العابر)، ليحول المديح إلى تأمل وجودي في خطر فقدان الجوهر الإلهي الممثل في أهل البيت (ع). فـ"الصوت" هنا يرمز إلى الحقيقة المطلقة (كالإمامة والعلم اللدني) التي تنبع من العرش، بينما "الصدى" هو التجليات الظاهرية (كالشعائر أو الخطابات الدينية) التي ترتد كصدي خافت، وهو بهذا التعالق يرفع مدح

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ١

الإمام علي (ع) إلى مرتبة الحفر عن الجوهر المضمر في التاريخ، فكما تنعى الصوفية فقدان "الذات الإلهية" وراء أستار المظاهر، ينعى النص فقدان "صوت الحقيقة" (أهل البيت) الذي يحمل أسرار الوحي، ويحذر من أن غيابه أخطر من غياب "صديه" (التقليد الديني الخالي من الجوهر) . وفي سياق التراث الشيعي، تصبح الإمامة (كمصدر للحقيقة) أشبه بـ"النور الأصلي" الذي ينبع من الذات الإلهية، بينما المظاهر الدينية (الصدى) هي انعكاساته على حائط الزمان. وكما يقول الإمام جعفر الصادق (ع): "نحن كلمات الله الناطقة"، فإن فقدان "الصوت" (أي غياب الإمام) يعني انقطاع الوحي، بينما يبقى "الصدى" (الشريعة الظاهرة) جسدا بلا روح .

هذا التعالق بدلالاته يذكر بفلسفة ابن عربي في تفرقته بين "الحق" (الجوهر) و"الخلق" (المظهر)، حيث يصير المديح شهادة على أن أهل البيت (ع) هم "الحق المتجسد"، وأن مجتمعا يفقدهم يعيش على "أصداء" بلا معنى. فـ"نعي الصوت" هو نعي للقلب النابض في جسد الأمة، بينما تبقى الأصداء (الشكليات) كصدي لأمر ميت .

ومن خلال هذا الشطر من شعر السباهي يتحول المديح إلى نقد لاذع لعصر يرضى بـ"الصدى" (المظاهر الفارغة) ويتناسى "الصوت" (الجوهر الإلهي)، ويرفع عليا (ع) وأهل بيته (ع) إلى مرتبة الحقيقة التي لا تموت، التي إن غابت، فقد غاب معناها العالم.

ثم في الشطر الآخر وصف الإمام علي (ع) وأهل البيت (ع) بـ"عيبة علم ربك" ينبني على تعالق عميق مع المفهوم الصوفي لـ"العيبة"، الذي يشير إلى الوعاء الروحي (كالقلب أو الروح) الذي يحفظ الأسرار الإلهية. ففي الأدب الصوفي، "العيبة" هي مخزن الأنوار الغيبية التي يمنحها الله لأوليائه المخلصين، كقول ابن عربي: "القلب عيبة الأسرار". لكن الشاعر يرفع هذا المفهوم إلى مرتبة كونية، ليصبح الأئمة (ع) "عيوبا" (جمع عيبة) لعلم الله، أي حفاظا للكنوز الإلهية التي لا يطلع عليها إلا من اصطفاهم الله .

هذا الوصف يربط بين البعد الصوفي (الوعاء الفردي) والبعد الشيعي (الوعاء الجماعي)، فالأئمة – وفق العقيدة الشيعية – ليسوا أفرادا عاديين، بل هم مظاهر العلم اللدني، كما جاء في الحديث: "أنا مدينة العلم وعلي بابها". فـ"العيبة" هنا تحمل معنى مزدوجا

روحيا: كقلوب مطهرة تستوعب أسرار الخلق

, .وجوديا: كحفاظ للسلطة الإلهية على الأرض .

ففقدانهم (كغيبة الإمام المهدي عج) يعني انقطاع الوصل بين الأرض والسماء، وخلو العالم من الحكمة، كما يخلو الوعاء إذا فقد مخزونه. وهكذا يصبح المدح تذكيرا بأن الأئمة (ع) ليسوا رموزا تاريخية فحسب، بل قنوات اتصال بين الإنسان والحق، ودونهم تتحول الشريعة إلى طقس خاو،

والعلم إلى جسد بلا روح وإثر هذا التعالق بين الصوفية والعقيدة الشيعية يجسد تلاقي المنهجين في تأكيد أن الحقيقة الإلهية لا تظهر إلا في أوعية نورانية مختارة، وأن فقدان الوعاء (الإمام) يعادل فقدان الجوهر (العلم)، كما يقول الإمام علي (ع): "ذهاب الدين بذهاب أهله". وبهذه الكلمات المتعالقة يحيلنا الشاعر إلى جوهر الشعرية، إذ إن ((الكلمة أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية إلا إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً، فالتناص أساس لما يمكن أن يسمى بالشعرية))[١٧].

٤. التعالق الأدبي الشعر العربي في قوله"باء البسملات"

يختلق الشاعر تعبير "باء البسملات" ليحول التكرار الطقوسي لـ"بسم الله" إلى ظاهرة شعرية وجودية، تجمع بين الالتزام الديني والعشق العرفاني لأهل البيت (ع). فـ"البسملة" لا تبقى مجرد افتتاحية لغوية، بل تصير بجمعها ("بسملات") انعكاسا لتدفق الذكر الإلهي كوباء روحي يغزو القلوب، معبرا عن اجتياح حب علي (ع) وأهل البيت (ع) كنور لا يحاصر. هذا التعبير اللغوي يربط بين المقدس (البسملة كاسم الله) والممدوح (علي كمظهر من مظاهره)، فكل ذكر لـ"بسم الله" يحمل في طياته ذكر من هم باب مدينة علمه .

التكرار هنا يصعد إلى مرتبة الفيض الغيبي، حيث تتحول "البسملات" إلى حروف نارية تكتبها الأنفاس على صحائف الوجود، كما يكتب العاشق اسم محبوبه مئة مرة ليحيط به من كل جهة. لهذا يصير "الوباء" استعارة لقوة الحب الإلهي الذي ينشر نفس الولاية (حب أهل البيت) في كل زوايا الكون، فـ"علي" (ع) ليس بشرا تمدح فضائله فحسب، بل هو "بسملة متجسدة" تحمل مفتاح الجمال الإلهي .

وهذا التعالق يربط التراث الصوفي (الذي يؤكد على تكرار الأسماء الإلهية) بمدح الأئمة، ليصبح حبهم جزءا من تكرار "بسم الله" في كل لحظة، كما يكون النهر جزءا من البحر. وكما قال جلال الدين الرومي: "ليس العاشق من يعترف بالحب، بل من يغرق فيه كالسمكة في البحر"، فإن "وباء البسملات" يغمر المادح حتى يذوب في مدح من هم مرايا الله .

٥. التعالق الأسطوري مع الرموز الكونية فى قول السباهى "منجم علمها"

وهذا التعالق مع أسطورة "مناجم الذهب" التي ترمز إلى الكنوز الخفية وتحيل إلى كنوز العلم وإشارة إلى أن الأئمة هم مصادر العلم المكنون الذي لا ينضب. فعندما يصف الشاعر الإمام عليا وأهل البيت (ع) بـ"منجم علمها"، فإنه ينسج تعالقا أسطوريا مع رمزية "مناجم الذهب" التي تمثل في الميثولوجيا العالمية الكنوز الخفية والثروات اللامتناهية. فكما تحمل المناجم في أعماق

الأرض ذهبا يحتاج إلى جهد لاستخراجه، يحمل أهل البيت (ع) في أعماق علومهم كنوز المعرفة الإلهية التي لا تنضب، والتي تتجلى في سيرهم كـ"مصابيح هدى" تهدي العالم .

فهذا التشبيه يرفع المدح من مستوى التمجيد التاريخي إلى تأويل كوني، حيث يصير علي (ع) وأهل بيته (ع) مناجم نورانية تستقطر منها الأمة علوم الشريعة والحقيقة. فـ"المنجم" هنا ليس مكانا جغرافيا، بل مقام ميتافيزيقي يربط الأرض بالسماء، كما يربط المنجم الظلام ببريق الذهب .

فقد وضح أن التعالق مع أسطورة "مناجم الذهب" يحول العلم الديني إلى ثروة إلهية مطلقة، فكما يحمي الذهب قيمته بكونه مخفيا تحت الأرض، يحمي أهل البيت (ع) أسرار العلم اللدني التي لا يصلها إلا من اجتاز امتحان القلب. وكما قال الإمام جعفر الصادق (ع): "علمنا غامض في صدر من أخفاه الله"، فإن "منجم العلم" يظل مقفلا إلا على أيدي العارفين .

فالسباهي يجعل من خلال هذا الانزياح من مدح الأئمة (ع) شهادة على اتصالهم بالعلم الإلهي، فهم ليسوا حفاظ نصوص، بل منابع فيض يفيض من عرش الرحمن، كما يفيض الذهب من بطن الأرض. وهكذا يتحول المديح إلى تأكيد على أن حبهم جزء من فلسفة الخلق، وأن القلوب التي تعبر "مناجم علمهم" تظفر بـ"ذهب اليقين" الذي لا يصدأ .

فـ"منجم العلم" استعارة تعيد تعريف البطولة: ليست قوة السيف فحسب، بل قوة السر المكتنز الذي يضيء ظلمات الجهل. وكما يحتاج الذهب إلى معدن، يحتاج العلم إلى معدن آخر، هم أهل البيت (ع)، مناجم الحكمة الأزلية.

جدول تلخيص أنماط التعالق في الأبيات الماضية

العنصر الشعري	نوع التعالق	المصدر الرئيسي	الدلالة الرمزية
"الحبل المتين"	ديني (قرآني)	سورة آل عمران (الآية ١٠٣)	التمسك بالأئمة كامتداد لحبل الله
"وهل أتاها"	ديني (قرآني)	سورة الإنسان (الآية ١)	استحضار السؤال الوجودي عن الحق
باب الله"	ديني (حديثي)	حديث النبي عن علي	الإمام علي بوابة العلم الإلهي
حصن قلعتها الحصين"	تاريخي (شيعي)	الإمام علي في التراث الشيعي	الأئمة حماة الإسلام من الانهيار
نعى صوت الحقيقة"	رمزي (صوفي)	فلسفة الفرق بين الجوهر والمظهر	فقدان الحقائق الجوهرية في غياب الأئمة

"منجم علمها"	أسطوري	رمزية المناجم في الأساطير	الأئمة مصدر العلم المكنون

ومن هو إذ تشب لظى فتاها
وليث الغاب إن هتك العرين
ومن للساح إن هرجت وماجت
تدك بوقع صولته الحصون
ومن من بعد يومك لليتامي
ككتفك كافل وأب حنون

التعالق في هذه الأبيات يتجلى عبر أنماط متعددة نذكرها فى ما يل ى ولا يخفى لا يمكن استيعاب كل ذلك فى هذه الأسطر:

١. التعالق الديني القرآني والحديثي فى كلمة "لظى":

تذكر كلمة "لظى"في القرآن وصفا لنار جهنم حيث توصف "لظى" كأحد دركات النار. وفى سورة معارج [١٨]

والدلالة فى تحويل "لظى" إلى رمز للفتن والصراعات التي يطفئها البطل (علي أو الحسين)، مما يعكس دوره كمخلص من الشرور.

وفى وصف الإمام ب "كافل لليتامى" مدح له وإضافة على ذلك إشارة إلى الحديث النبوي: «أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا» وأشار بالسبابة والوسطى. وهكذا إشارة إلى الاهتمام بإكرام وكفالة اليتيم فى الثقافة الإسلامية.

وهنا ربط الشاعر البطل (علي) بصفة كفالة اليتيم، التي تعتبر من أعظم القربات في الإسلام، لتعزيز صورته كرمز للرحمة والعدالة والبطولة أيضا. وهنا لجئ الشاعر إلى اقحام النص الديني في النص الأبداعي؛ ليؤدي أغراضاً متعددة تلقي بظلالها على نفسية القارئ المتمكن؛ لأن التناص الديني في ((الشعر يعني توظيف الشاعر نصوصاً دينية من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الكتب السماوية الأخرى، وإدخالها متن نصوصه الشعرية، إذ تندمج تلك النصوص بما تحمله من قدسية وجلالة من نتاج الشاعر، مؤدية أغراضاً بلاغية وإصلاحية، وربما نفسية تعبر عن خلجات نفسية خاصة به))[١٩]

٢. التعالق التاريخي مع الحدث الشيعي والبطولة الإسلامية فى تعبير "ليث الغاب"

الإمام علي بن أبي طالب ملقب بـ"أسد الله" في التراث الإسلامي، و"ليث الغاب" في الشعر الإسلامى، فهى كناية عن شجاعته في معارك مثل فتح خيبر. وفيه أيضا توظيف الصورة الأسطورية للأسد لتمجيد بطولة علي في حماية الإسلام.

والتعبير ب"هتك العرين" يشير إلى اقتحام علي لـ"حصن خيبر" في غزوة خيبر، حيث قال النبي: «لأعطين الراية غدا رجلا يفتح على يديه، يحب الله ورسوله» . وحول الشاعر الانتصار العسكري إلى رمز لاقتحام الحصون المعنوية أيضا كالجهل والظلم.

وتعبير "تدك بوقع صولته الحصون" تعالق مع أحداث معركة الأحزاب (الخندق)، حيث هزم علي بن أبي طالب عمر بن عبدود بضربة واحدة.

وفى عمل السباهى هذا تصوير قوة البطل (علي) كقدرة على هزيمة أعتى القوى المادية كالحصون والقوى المعنوية كالشر.

٣. التعالق الرمزي في مفهومى البطولة والرحمة فى كلمة "الحصون"

رمزية الحصون في الأدب العربي كعوائق أمام الحق، مثل حصون الشرك في الجاهلية وهدم الحصون يرمز إلى انتصار الإيمان على الكفر، أو العدل على الظلم.

٤. التعالق الأدبي مع الشعر الجاهلي والفتوحات فى صورة "الليث"

فواضح أن صورة "الليث" في المديح تستحضر تقاليد الشعر الجاهلي والفتوحات، حيث كان الأبطال يشبهون بالأسود تعظيما لشجاعتهم، كقول عنترة:

"**أنا العبد الذي يهدى القنا له... ويطعم حين تجزع الأسد الجوعى**".

لكن الشاعر هنا يقلب الرمز من مديح البطل القبلي إلى تمجيد البطل الديني، فـ"الليث" لا يعود رمزا لقوة الفرد المنفصل عن القبيلة، بل يصير استعارة عن الإمام علي (ع) في ساحات الجهاد الروحي والوجودي، الذي يقاتل ظلمة الجهل بسيف الحكمة، كما يقاتل الأسد ضواري الصحراء. هذا الانزياح يحول التقليد الشعري إلى أفق ديني، حيث يصير "الليث" مظهراً من مظاهر القوة الإلهية المتجسدة في أهل البيت (ع)، فعلي (ع) – في الخطاب الشيعي – هو "أسد الله الغالب"، لا أسد العشيرة. هكذا يخلق التعالق حوارا بين التراث الجاهلي (الذي يعبد القوة البشرية) والخطاب الإسلامي (الذي يرفع القوة إلى مراتب التقوى)، ليعيد تأسيس البطولة كفضيلة روحية تسمو على الفخر القبلي، وتتصل بـ"جهاد النفس" الذي يجعل من علي (ع) أسدا يفري شغاف القلوب قبل الأبدان. وهنا تبرز ثقافة السباهي وقدرته الفنية على نقل دلالة النصوص المتعالقة القديمة، وتحويلها من دلالاتها ومعانيها الحقيقية، وقدسيتها في نفس القارئ إلى معانٍ ومضمونات جديدة

توسع من دلالات القصيدة ؛ لأن العلاقة التي تجمع بين النصوص ((ليست علاقة نفي وتضاد بل علاقة تكامل وتنام))[٢٠]، تؤدي إلى دلالات ومعانٍ كثيرة .

٥. التعالق الأسطوري فى الأسد والملحمة حين التعبير ب"ليث الغاب"

عندما يلقب الإمام علي (ع) بـ"ليث الغاب"، فإن الشاعر يستحضر رمزية الأسد الحامي في الميثولوجيا العالمية، كـ"أسد نمرود" في التراث العربي، الذي يحمي المقدسات ويذود عن الحقوق. لكن الانزياح هنا يرفع الأسد من رمز للقوة البدائية إلى تجسيد للقوة الإلهية المنطبعة في شخصية علي (ع). فـ"ليث الغاب" لا يرمز إلى فرد مخيف في البرية، بل إلى حامي "غابة الحقيقة" من ذئاب الضلال، حيث يصير علي (ع) – وفق الرؤية الشيعية – حارسا لحدود الدين، كالأسد الأسطوري الذي يحمي مملكة العدل الإلهي .

وهذا التعالق عبر هذا التشبيه يربط بين الأسطورة العالمية (الأسد الحامي) والرمز الديني (علي كحامي المستضعفين)، ليحول البعد التاريخي لشجاعة علي (في معارك كصفين والجمل) إلى بعد ميتافيزيقي، حيث يحمي "الغاب" الروحي (أي جماعة المؤمنين) من فتن الظلام. وكما يحمي أسد نمرود الممالك الأرضية، يحمي "ليث الغاب الإلهي" المملكة الروحية من الانحراف .

ولا يخفى أن هذا الانزياح إضافة على تشبيه علي (ع) بالأسد، يصنع منه أسطورة حية تجمع بين البعدين: التاريخي (كقائد عسكري) والماورائي (كولي منزل). فـ"الغاب" يصير استعارة عن العالم المليء بفتن "الجهل" و"الظلم"، و"الليث" هو القدرة الإلهية المتجسدة في إمام يشق الظلام بسيف اليقين . وهذا ديدن الشعراء العرب في تضمين النص الأدبي بالموروث القديم، إذ يتجلى ((اهتمام الشعراء بالأدب العربي في كثرة أشعارهم وذكرهم لأشعار خلت لشعراء سبقوهم، وتُظهر هذه الثقافة الأدبية اطلاعهم الواسع على الأدب العربي، وتُبرز حفظهم لأشعار القدماء وانتقائهم الأنسب من أقوالهم. فهؤلاء تتبعوا أخبار الشعراء ووضعوا أشعارهم نصب أعينهم ودأبوا على دراستها وتأملها))[٢١]

جدول تلخيص أنماط التعالق فى الأبيات الماضية

العنصر الشعري	نوع التعالق	المصدر الرئيسي	الدلالة
لظى	ديني (قرآني)	سورة الليل	البطل مطفئ نيران الفتنة
ليث الغاب	تاريخي (شيعي)	الإمام علي في معركة خيبر	الشجاعة الأسطورية في مواجهة الشر
هتك العرين	تاريخي	اقتحام حصن خيبر	انتصار الإيمان على القوى

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ١

	(إسلامي)		المادية
كافل لليتامى"	ديني (حديثي)	حديث النبي عن كفالة اليتيم	القيادة العادلة التي ترعى الضعفاء
تدك الحصون"	أدبي (فخر عربي)	شعر الفخر الجاهلي	تحويل الفخر القبلي إلى فخر ديني
الحصون"	رمزى	رمزية الحصون كعوائق	انتصار الحق على الباطل

تجرأ وبح واهتف وقل وترنم

بمجد أبي الدنيا وصل وسلم

وقف وتهيب تلك اعتاب نوره

فإن رمتها رمت السماء بسلم (٢٢)

تتشابك الأبيات مع الموروث الديني عبر إحالات واضحة إلى الصلاة على النبي محمد (ص) في قول الشاعر: "صل وسلم"، وهي استدعاء مباشر للآية القرآنية: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾، ما يؤسس حوارا خفيا مع النص المقدس. كما تحيل عبارة "أبي الدنيا" إلى رمزية النبي كـ"أب روحي" للأمة، وهو تعالق مع خطاب المدائح النبوية والتصوف الإسلامي، بينما تذكر "اعتاب نوره" بالعتبات المقدسة في التراث، كالكعبة أو قبر النبي، مستندة إلى مفهوم النور الإلهي في القرآن .

وعلى المستوى الأدبي، توحي لغة الأفعال الأمرية (تجرأ، اهتف، وقف) بأسلوب الشعر الحماسي، كشعر المتنبي أو الخطابة الجاهلية، حيث يحفز الشاعر المتلقي على الفعل. أما تكرار هذه الأوامر (ترنم، قل) فيشبه تقنيات الشعر الصوفي لخلق إيقاع وجداني. وفي الرمزية، تتداخل دلالة كلمة "سلم" بين السلم (الصعود) والسلام، كتناص مع الرؤى الصوفية التي تدمج المادي بالروحي . وفي البنية التركيبية، ينتقل النص من أفعال التحميس (تجرأ، اهتف) إلى لحظة التوقف التأملي (وقف، تهيب)، مشكلا قوسا دراميا من الحركة إلى السكون. كما يعيد الانزياح في عبارة "أبي الدنيا" تشكيل مفهوم المجد، ليربطه بالروحاني لا النسب .

يحاور النص السياق الثقافي عبر الجمع بين لغة الفروسية (تجرأ) ولغة التصوف (نوره)، كتعبير عن تمازج الهوية العربية الإسلامية. وهو يقدم خطابا تحريضياً يدفع إلى تبني التمجيد كفعل مقاومة، مستنداً إلى تراث نصي متداخل الطبقات، يعيد إنتاجه بلغة توازن بين الإيقاع الحاد والرمز الهادئ .

يظل النص مثالاً على شعرية تعيد تشكيل الموروث عبر الانزياح والتناص، محولة الخطاب الديني والأدبي إلى فضاء جمالي يلامس الوعي والوجدان معاً عند المتلقي ؛ لأن بؤرة التناص والانزياح تعتمد ((في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح))[٢٣] .

وفى "السماء بسلم" علاوة على ما سبق تذكير بـ سلم المعراج في الإسراء والمعراج مما يربط طلب القرب من "نوره" بالصعود الروحي نحو السماوات.

وفى"تجرأ وبح واهتف" :

تتحول أفعال الأمر في هذه الأبيات (تجرأ، بح، اهتف، قل، ترنم) إلى أدوات روحية تحاكي لغة المناجاة الصوفية، لا كأوامر عابرة، بل كنداءات وجدانية توجه المتلقي نحو كسر حاجز الخوف والاقتراب من المقدس. فالشاعر، مثل الحلاج في قوله الشهير "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، يريد للمتلقي أن يتجرأ على محو ذاته الوهمية ليندمج في الحقيقة المطلقة. هذه الأفعال ليست تحريضاً على الفعل المادي، بل هي استعارة لطقس "الفناء" الصوفي، حيث يصبح الأمر "تجرأ" مفتاحاً للعبور من ظاهر الأنا إلى باطن الوجود .

بتكرار الأفعال (اهتف – قل – ترنم) يعيد النص إنتاج إيقاع الأوراد الصوفية، كترديد الأسماء الإلهية أو الذكر الخفي، ليخلق حالة من الوجد تشبه طقوس "السماع" عند مولانا جلال الدين الرومي، حيث الغناء ليس لهوا بل وسيلة لاستشفاف الحق. والفعل "ترنم" هنا يحول الكلمة إلى ذبذبة روحية، كأن الشاعر يستعير من الصوفية لغتها التي تعبر بالمعنى من الحروف إلى الأسرار .

لا يقف التعالق عند حدود المحاكاة اللغوية، بل يمتد إلى تحدي التابوهات، كما في الأمر "بح"، الذي يجسد جرأة الحلاج حين أعلن "أنا الحق"، مخترقا حجب التعبير المحافظ عن الذات الإلهية. فالبوح هنا ليس كلاماً، بل شهادة تعيد تعريف العلاقة مع المقدس، حيث تصبح الأفعال – لا الأقوال – جسراً للوصول، كما قال ابن عربي: "العبور بحال اللسان، لا بقاله ."

هذا الحوار مع النصوص الصوفية يتجلى أيضا في الأمر "وقف"، الذي يذكر بموقف الصوفي الواقف على عتبات الغيب، المدرك أن "الوقوف على الباب" (كما عند ذي النون المصري) أعظم من الدخول، لأنه اعتراف بالعجز عن إدراك كنه الحقيقة. وكما نعى النص "صوت الحقيقة" لا "صداها"، فإن أفعال الأمر تنادي بتجاوز الأصداء (المظاهر) للوصول إلى الصوت (الجوهر)، في ترجمة لصراع الصوفي مع إشكالية التعبير: كيف تعبر عن المطلق بألفاظ مقيدة؟

الوظائف الجمالية للتعالق في هذا النص هى تحويل مديح الشخصية الدينية من ثناء مباشر إلى خطاب متعدد الأبعاد، عبر ربطه بالقرآن والحديث والأساطير والأدب القديم وتعميق الهالة

الرمزية للممدوح، عبر جعله مركزا لتقاطع نصوص مقدسة وثقافية، مما يضفي عليه شرعية كونية. وخلق حوار خفي مع المتلقي الذي يمتلك خلفية ثقافية تمكنه من فك شفرات النص المتشابكة.

ودع صلف الغاوين دونك جانبا

كبير على أمثالك القول يا فمي

فمن ولسان الله أسداه بالثنا

وفاض به من مادح ومعظم [٢٤]

في الأبيات المذكورة تظهر مظاهر التعالق النصي ضمن حوار النص مع نصوص التراث الإسلانى والأدبى والفلسفي وفى ذلك يخلق الشاعر شبكة رمزية معقدة حينما يعود إلى استحضار الأشعار والآيات والأحداث التراثية التاريخية، إذ إنه لا يعود إليها ((بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي ... وإنما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها إلى أطر فنية رمزية، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر، وأن يجذر رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود))[٢٥]، ومن ذلك ما أورده السباهى فى العبارات التالية:

١. التعالق مع الخطاب الديني والقرآن والحديث فى عبارة "لسان الله"

تحيل إلى مفهوم الكلام الإلهي في العقيدة الإسلامية، كوصف القرآن بأنه "كلام الله" (والذي أوحينا إليك من الكتاب هو الحق) [السجدة: ٢٣]. لكن الشاعر يصف لسان المادح نفسه بأنه "لسان الله"، في مبالغة تشير إلى أن ثناء المادح على الممدوح (أهل البيت) هو في الحقيقة تسبيح إلهي، مما يرفع المدح إلى مستوى العبادة.

وظهر هذا التعالق أيضا فى قول الشاعر"دع صلف الغاوين" الذى تذكرنا بآيات قرآنية تذم الغواية والتكبر لتعزيز فكرة أن مدح أهل البيت هو ضد مسار المتكبرين والغاوين.

٢. التعالق مع الشعر الجاهلي والصوت الفردي فى شطر "كبير على أمثالك القول يا فمي"

يستحضر الشاعر هنا أسلوب الشعراء الجاهليين في مخاطبة الذات أو الجسد، كما في معلقة امرئ القيس: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"، لكنه يحول هذا الأسلوب من حنين إلى الأطلال وبكاء الغرام إلى تعبير عن عجز اللغة عن إدراك عظمة الممدوح الذي يظهر ضمن السياق كرمز ديني أو قدسي. هذا الانزياح يؤسس تعالقا نقديا بين تراث الشعر الجاهلي المرتبط بالزمن والأرض والخطاب الديني المتجاوز للزمان والمكان.

فالأمر "قفا" في النص الجاهلي كان نداء للوقوف على آثار الديار الدارسة، بينما يتحول في النص الحديث إلى وقفة أمام عظمة الممدوح التي تحيل إلى المطلق، كأن الشاعر يقول: "قفا

تبك العينان من عجزهما ... عن إدراك مجد يفوق الوصف والقولا". هكذا يحول البكاء من دمع الفراق إلى دمع الدهشة الوجودية، محافظا على الإيقاع التراثي، لكنه يقلب دلالته من الحزن على الفقد إلى الحيرة أمام اللامدرك .

هذا التحويل يشكل حوارا خفيا مع الموروث: فالشاعر لا يكتفي باستعارة الصيغة الجاهلية، بل يوظفها لنقد محدودية اللغة البشرية في تمثيل المقدس. وكما كان الجاهلي يبكي حجرا وأطلالا، يبكي الشاعر الحديث عجز الكلمات عن احتواء التجربة الروحية، محملا الصورة القديمة بأبعاد ميتافيزيقية . وهنا تظهر ((التجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، فهي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز قديماً وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية))[٢٦].

والتعالق النقدي يتجلى أيضا في مفارقة توظيف "لغة الأرض" الجاهلية المرتبطة بالطبيعة والمادة لتمجيد "السماء" كرمز ديني. فالأمر "تبك" الذي كان تعبيرا عن تعلق بمخلوق – يصير تعبيرا عن تذلل أمام الخالق، محققا انتقالا من المصير الفردي إلى المصير الكياني .

٣. التعالق مع الفلسفة الصوفية فى جملة "لسان الله أسداه بالثنا"

حيث تحيل إلى الفكرة الصوفية عن الاتحاد مع الذات الإلهية، ومن ثم يصبح لسان العبد معبرا عن إرادة الله، كقول ابن عربي: "من عرف نفسه عرف ربه". هنا يتحول المادح إلى أداة لإظهار تمجيد الله نفسه للممدوح.

٤. التعالق مع الرموز الكونية فى عبارة "فاض به"

يستلهم الشاعر مصطلح "الفاض"من فلسفة الفارابي وابن سينا، حيث يشير المفهوم في أصوله الفلسفية إلى انبثاق الموجودات عن "العقل الأول" الذي هو أول مخلوقات الله)بشكل تراتبي لا إرادي، كفيضان النور من مصدر لا ينضب. لكن الشاعر يحول هذا المفهوم الكوني إلى استعارة روحية لوصف انبثاق مدح أهل البيت من الذات الإلهية مباشرة، لا من إرادة البشر، فالمدح هنا ليس فعلا اختياريا، بل ظاهرة كونية كالمطر ينزل بإرادة السماء .

هذا التحويل يحول أهل البيت (عليهم السلام) إلى حلقة وصل بين الفيض الإلهي المجرد والعالم المادي، فهم – في النص – ليسوا ممدوحين لفضائل شخصية فحسب، بل لأنهم مظهر الفيض الإلهي الذي يشرق على الوجود، كما يفيض العقل الأول (في الفلسفة) بالعقول والأفلاك. وهكذا يصبح مدحهم ضربا من العبادة، وشكرا للنعمة التي لا تنقطع، فـ"الفيض" في النص الشعري هو استمرار لفيض الله في الخلق، لكنه متجل في صورة الحب والولاء لأهل البيت .

هذا التعالق بين الفلسفة والخطاب الديني يرفع المديح من مستوى الذوق الأدبي إلى الضرورة الوجودية، فكما أن الكون – في مدرسة الفيض – لا يمكن أن يوجد دون فيض العقل الأول، فإن المدح – في النص – لا يمكن أن يصدر إلا من قلب يعي أن أهل البيت هم قنوات الفيض الإلهي إلى الأرض. وهكذا يتحول المدح إلى لغة كونية تعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمقدس، حيث يصير حب أهل البيت جزءا من نظام الخليقة نفسه. وهذا ما يدفع بالمتلقي الواعي إلى أن يتلمس وجه التقارب الوظيفي، والدلالي بين دلالة الموروث الرمزي، وبين النص الإبداعي المنتج، الذي استمد من تلك المعاني والدلالات ثراه الدلالي الثمين، بغض النظر عن الأوجه والدلالات التي يحملها ؛لأن النص ((في التراث النقدي(حمال أوجه)؛ فهو من جهة يجيز البنية على الإضمار، بينما يحتمل من جهة أخرى، أكثر من قراءة، وأكثر من تأويل ومن ثم فإن التشكيل الفني يُعد من صميم التجربة الشعرية؛ الأمر الذي جعل الشعراء ... يكثرون من الرموز الأسطورية والدينية، ويلجأون إلى بعض الإسقاطات التاريخية، والحضارية المستمدة من مرايا الذاكرة الجماعية))[٢٧].

٥. التعالق مع لغة الخطاب النبوي: "كبير على أمثالك القول يا فم":

عندما يخاطب الشاعر فمه ويمدح الإمام عليا (ع) بقوله "كبير على أمثالك القول يا فم"، فإنه ينسج حواراً خفياً مع الخطاب النبوي في تعظيم الذات الإلهية، مستحضراً حديث النبي (ص): "لا أحصي ثناء عليك، أنت كما أثنيت على نفسك". فالشاعر يستعير بنية الاعتراف بالعجز اللغوي أمام سعة الممدوح، لكنه يحولها من حقل الثناء على الله إلى حقل التمجيد لأهل البيت، ليصنع توازيا رمزيا بين المدحين: فكما أن الله – في الحديث – أكبر من أن يحاط بثنائه، فكذلك فضائل الإمام علي (ع) وأهل البيت "تكبر" عن أن تختزل في كلمات البشر .

هذا التوازي لا يساوي بين الخالق والمخلوق، بل يبرز الامتداد الروحي والوجودي لأهل البيت كمظاهر للجمال الإلهي، فكمال الله يستعصي على الإحصاء، وكمال علي (ع) – في المنظور الشيعي – يستعصي على التعبير. فـ"الفم" في النص يصير رمزا للغة البشرية العاجزة، التي تقف حائرة أمام سعة المدح، تماما كما وقف النبي (ص) أمام عظمة ربه .

الانزياح البلاغي هنا يحول المديح إلى فعل ميتافيزيقي، حيث يصير حب علي (ع) وأهل البيت (ع) جزءاً من الفطرة الإلهية، كالثناء على الله. فالقول: "يا فم" (مخاطبا الجارحة نفسها) يشير إلى أن حتى أداة النطق عاجزة عن بلوغ حقيقة المدح، ما يذكر بمقولات التصوف عن "لغة القلب" التي تعتمد الإشارة لا العبارة .

هذا التعالق مع الخطاب الديني يرفع مدح أهل البيت من مستوى الذوق الأدبي إلى الشهادة الوجودية بأنهم حجج الله على الأرض، وقنوات فيضه. وكما أن الله يثني على نفسه بما هو أهله، فإن مدح الإمام علي – في النص – يخرج من مرقبة الإرادة البشرية إلى ساحة الفيض الغيبي، حيث يصير المادح مجرد مرتجل لكلام قدسي أملى عليه .

وحينئذ يصنع النص الذي هو :((نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله))[٢٨]، جسرا بين لغة التعبد في حمد الله ولغة التعبير في مدح أهل البيت، ليعلن أن حبهم ليس اجتهادا شخصيا، بل جذر إلهي غرس في كينونة الكون، كما غرست شمس الحقيقة في كلمات: "علي مع الحق، والحق مع علي".

ومن ذا وفوق السبع جل جلاله

تعهده من ملهم ومعلم

ومن هو من نادى من العرش قال يا

محمد هذي حضرة القدس فاقدم [٢٩]

مظاهر التعالق النصي توجد فى هذه الأبيات عبر حوار النص مع الرموز الدينية والكونية في القرآن والحديث والأساطير الكبرى، ومن ثم يخلق السباهى نسيجا دلاليا معقدا. وسنوضح ذللك بتفصيل كالتالى:

١. التعالق مع الرمزية القرآنية فى "فوق السبع"

وهذه العبارة تحيل إلى السبع السماوات المذكورة في القرآن: ﴿**ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ**﴾ [٣٠] لكن الشاعر يصف الممدوح (النبي أو الإمام) بأنه "فوق السبع"، أي في مقام يتجاوز المخلوقات، مما يخلق تعالقا مع آيات التفويض الإلهي (كقوله تعالى: ﴿**ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰ عَلَى ٱلۡعَرۡشِۖ**﴾)[٣١]، ليوحي بأن الممدوح مقرب من عرش الله.

و"العرش" رمز قرآني لعظمة الله (﴿**وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ**﴾) [٣٢] ذكر "النداء من العرش" يحيل إلى حوار غيبي بين الله وأنبيائه، كنداء الله لموسى من الطور (﴿**فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ**﴾[٣٣] (لكنه يوظف هنا لتمجيد مقام النبي محمد (ص)، عن طريق التعالق النصي الذي هو عبارة عن :((طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى ،داخل مكون أيديولوجي شامل ...))[٣٤].

٢. التعالق مع الإسراء والمعراج فى "حضرة القدس"

وهى تشير إلى القدس (المسجد الأقصى) كرمز لرحلة الإسراء، والمعراج إلى السماوات السبع. النص يحول هذه الرحلة إلى دعوة إلهية للنبي (ص) للاقتراب من "حضرة القدس"، مما يربط مدحه بحدث كوني مقدس، ويعيد تشكيل المعراج كرمز لتفويض النبي بقيادة الأمة.

٣. التعالق مع الخطاب النبوي والحديث فى "ملهم ومعلم"

حيث تشير إلى حديث: "أنا مدينة العلم وعلي بابها" وهذا يصور النبي (ص) أو الإمام كمصدر للإلهام والتعليم. فالشاعر يرفع الممدوح إلى مستوى الملقن الإلهي، مما يدمج النص الشعري في الخطاب العقائدي الشيعي الذي يؤله دور أهل البيت في نقل العلم الغيبي.

٤. التعالق مع الأسطورة الصوفية "نادى من العرش"

يستند النص إلى الأسطورة الصوفية "نادى من العرش" التي تحيل إلى حوارات الأنبياء مع الله، كمناجاة النبي موسى (ع) عند الطور، لكنه يحولها لخدمة مدح الإمام علي (ع) وأهل البيت (ع) عبر ربطهم بوظيفة الوساطة الروحية بين الحق والخلق. فكما يصور النص أن "النداء من العرش" ليس حكرا على الأنبياء، بل يشمل أولياء الله الكاملين، فإن عليا (ع) يظهر هنا كـ"الوسيط الميتافيزيقي" الذي ينقل فيض الرحمة الإلهية إلى العالم، مستلهما فكرة ابن عربي: "العارفون سفراء الحق بين الخلق ".

هذا الانزياح يرفع الممدوح (عليا) إلى مرتبة "الولي الكامل" في التصوف، الذي يحمل صفات "القطب" المحيط بالحقيقة، فـ"النداء" ليس مجرد خطاب، بل هو اختراق للحدود بين الغيب والشهادة، حيث يصير علي (ع) مثل النبي الخضر (ع) في الأساطير الصوفية: وجودا نورانيا يرشد السالكين خارج إطار الزمان، وبهذا استطاع الشاعر أن يدخل النص الأبداعي بعلاقات ومدلولات مع النصوص السابقة؛ لأن التعالق النصي بطبيعته يعني((دخول النص في علاقة، أو علائق مع نص آخر، أو نصوص آخر، أدبية وغير أدبية، سابقة له، أو متزامنة معه، من نوعه، وجنسه، ونمطه، أو من غيرها، بشكل عفوي، أو إرادي، ظاهراً كان أو خفياً، جزئياً كان أو كلياً، أو أكثر، على سبيل التحقيق أو التحويل أو الخرق، أو بهم جميعاً، لغرض فكري أو فني، أو كليهما.....))[٣٥]

التعالق مع الأسطورة لا يهدف إلى تشبيه علي (ع) بالأنبياء، بل إلى تأكيد أن أهل البيت (ع) هم امتداد لخط النبوة الروحي، كما في الحديث: "العلماء ورثة الأنبياء". فـ"النداء من العرش" يصبح استعارة عن الوحي غير المباشر الذي يفيض على الأولياء، مثلما يفيض على الأئمة في المذهب الشيعي، الذين يعتبرون مصابيح الهدى المتصلة بـ"النور المحمدي ".

ومن ثم يتحول المديح من ذكر مناقب علي (ع) التاريخية إلى تأويل وجودي لدوره في الخليقة، حيث يصير حلقة وصل بين عالم الأمر الإلهي وعالم الخلق، كما يعبر جلال الدين الرومي: "الأولياء مرايا الله... تريه للعالم صورته". وهذا يتسق مع الرؤية الشيعية التي ترى في أهل البيت (ع) حجج الله على الأرض، وحفظة توازن العالم وبهذا التأسيس، يرفع النص مدح علي (ع) إلى فضاء التجليات الإلهية، محولا إياه من شعر غرضي إلى شهادة عرفانية بأن حب أهل البيت سلم لمعرفة الله.

٥. التعالق مع الشعر الجاهلي في التعظيم والمدح .

"من ذا" الاستفهام التكريمي (من ذا الذي...) يحاكي أسلوب الشعر الجاهلي في تمجيد الأبطال كقول عنترة:

"من ذا يكن فخر العباد وأصلها"

ولكنه يحول لتمجيد شخصية دينية، ليظهر تفوق المدح الديني على المدح القبلي.

فتبين من هذا كله أن الوظيفة الجمالية للتعالق النصي تتمثل في تحويل الممدوح (علي وأهل البيت) من شخصية تاريخية إلى رمز كوني يعتلي سلم الميتافيزيقا، عبر ربطه بـ"العرش" و"السماوات" و"الخطاب الإلهي"، كأنه يستمد شرعيته من مقام لا يخضع للزمان أو المكان. فالتعالق هنا يصنع حوارا بين المقدس (النصوص الدينية) والشعري (لغة المدح)، ليصبح المديح جزءا من التفسير الروحي للقرآن، كأن قول الشاعر: "نادى من العرش" هو تأويل لآية ﴿**وَمِنَ ٱلۡأَرۡضِ مِثۡلَهُنَّ**﴾[٣٦]، حيث يصير العرش مقرا لصوت الممدوح الأزلي، وبهذا المزيج يصبح النص ذا قيمة إنتاجية؛ لأن ((الخطاب التناصي يشكل مع النص الذي تضمنه مزيجاً كيمياوياً وليس تواصلاً ميكانيكياً؛ لأن درجة التأثير المتبادل عن طريق الحوار بين النصين تكون كبيرة لهذا تعد عملية الاستيعاب والتحويل ميزة عمل التناص، من هنا لا ينبغي النظر إلى لغة العمل كلغة تواصل فحسب، إنّما كلغة إنتاجية منفتحة على مراجع خارج نصية بما فيها من نصوص أدبية وفكرية وممارسات أيدلوجية ودينية وغيرها))[٣٧]. وهذا الانزياح يؤسس شرعية ميتافيزيقية لأهل البيت، عبر تمركزهم في شبكة من النصوص الدينية كالأحاديث، الآيات والأسطورية كمناجاة الأنبياء، فـ"علي" لا يظهر كبشر بل كـ"قطب" يتلقى الأوامر من السماء، محققا رؤية "كوهن" عن الانزياح كأداة لكسر المألوف. هكذا يتحول التعالق إلى جسر بين الذاتي (تاريخية الممدوح) والكوني (أفقه الرمزي)، ليخرجه من حيز الفردية إلى ساحة الأسطورة الدينية، حيث يصير المديح طقسا لاستحضار الحقيقة المطلقة، لا مجرد ثناء عابر. وهذا ما ذهب إليه بلوم حينما قال: ((إن

التناص هو الذي يضع الأسس لقيام النص))[٣٨]، من خلال مزج النصوص الحاضرة، بالنصوص القديمة من أجل الوصول إلى جوهر الدلالة المطلوبة لدى المتلقي، وقمة الإبداع.

أنا الشاطئ المسحور والشعر شاطئ

ولم ندر أي الشاطئين بنا الظمي

في هذه الأبيات، تظهر مظاهر التعالق النصي وفق نظرية جون كوهن من خلال حوار النص مع رموز أدبية وفلسفية وأسطورية، مما يخلق تداخلا بين الذاتي والكوني، وبين النص السابق والنص المبتكر؛ لأن النصوص ((بطبيعتها تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعينة، فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الشاعر بذلك أم لم يعِ))[٣٩]، وهذا قد يحدث تقابلاً غلى المستوى العام للسياقات النصية ووضع الشاعر المبدع وتفسير المتلقي. وإليك التحليل بما يذكر لاحقاً :

١. التعالق مع الرمزية الأسطورية فى التركيب الوصفى "الشاطئ المسحور"

يستعير الشاعر رمزية "الشاطئ المسحور" من الأساطير العالمية (كجزيرة كاليبسو في الأوديسة، أو حكايات ألف ليلة وليلة) ليحول فضاء المديح إلى مكان سحري تختلط فيه الحدود بين الواقع والخيال، محاكيا حالة الانزياح عن المألوف. فـ"الشاطئ المسحور" هنا لا يرمز إلى سحر أرضي، بل إلى المقام الغيبي الذي تحتله أهل البيت (ع) في الوجدان الروحي، حيث يصير علي (ع) ومن معه مثل "جزيرة النور" التي تجذب السالكين إلى شواطئها لكشف الأسرار الإلهية . إن هذا التعالق مع الأسطورة يرفع المديح من مستوى الذكر التاريخي إلى فضاء الميتافيزيقا المقدسة، فكما تمثل "كاليبسو" في الأوديسة عالما معلقا بين الموت والحياة، يمثل "الشاطئ المسحور" في النص الشعري عالم أهل البيت (ع) الذي يجمع بين الحضور المادي (كأشخاص تاريخيين) والغيبي (كأرواح نورية). وهكذا يصير مدح علي (ع) رحلة إلى شاطئ تذوب فيه الأزمنة، وتتجلى الحقيقة كأنها لغز أسطوري ينتظر فكه. .ثم هذا التعالق يربط مدح أهل البيت (ع) بالنصوص الكونية التي تبحث عن المطلق، فـ"الشاطئ" يرمز إلى الحد الفاصل بين العالم المحدود وعالم النور اللامتناهي، حيث يقف المادح (كـ"أوديسيوس الروح") ليسمع أناشيد الحكمة من فم علي (ع)، الذي يظهر كـ"كاليبسو الإلهية" تهديه إلى بر اليقين .

٢. التعالق مع الخطاب الصوفي في جملة"ولم ندر أي الشاطئين بنا الظمي"

يذكر بصراع الصوفية بين العطش المادي والروحي، كقول ابن الفارض: "أنا العطش والري وأنا البحر".و هنا يتعالق النص مع فكرة الالتباس بين مصدر الإشباع: هل هو الشاطئ المادي (الواقع) أم شاطئ الشعر (الخيال أو الروح)؟ هذا الانزياح يحول العطش إلى سؤال وجودي.

ومن هذا المنطلق نجد أن النص القديم يشكل فضاءً رحباً للشاعر المعاصر، إذ يطل من خلاله على آفق واسع وقراءات كثيرة، يستجلب منها قيماً فنية وأبعاداً نفسية عن طريق التواصل النصي الذي يتطلب ويستدعي من الشاعر تمازج فكري ناتج من تداخل النصوص بعضها مع بعض بصور صريحة أو غامضة عبر آليات وارتباطات قد تكون في حدود الوعي أو اللاوعي عند المبدع نفسه، على اعتبار أن اللغة الشعرية نظام تواصلي يتكون من مجموعة من الألفاظ، التي هي علامات ودلالات لغوية لا يمكن أن تكون مؤثرة وذات قيمة تواصلية، أو ذات وظيفة دلالية في حد ذاتها، وإنما تكتسب قيمتها ووظيفتها بالعودة إلى مرجعياتها أو إلى ما يعرف بالنصوص القديمة، وبهذا الطرح نستطيع القول بأن لكل نص منتج نص ممتص، ولهما على هذه القاعدة مرجعية تحددهما، وترسم أبعادهما النفسية والفكرية في آن واحد، حيث ((أنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبير آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار))[٤٠]، والمدلولات .

٣. التعالق مع الشعر الرمزي الحديث في جملة "الشعر شاطئ"

عندما يعلن الشاعر أن "الشعر شاطئ"، فإنه ينسج حوارا خفيا مع الشعر الرمزي الحديث، كمشروع أدونيس في "الشاطئ العالمي" أو تجارب السياب التي تتخذ من البحر مجالا لتمثيل الوجود. فـ"الشاطئ" هنا يتحول إلى رمز سيال للحد الفاصل بين الذات والعالم، أو بين الواقع والمتخيل، تماما كما يصير البحر عند السياب موجة من الحنين والأسى. لكن الانزياح يتعمق حين يدمج النص بين "الشعر" (كموضوع) و"الأنا" (كذات)، ليعيد تعريف الهوية عبر اختراق الحاجز بين الشاعر والممدوح (علي وأهل البيت)، فـ"الشاطئ" لا يرمز إلى مكان جغرافي، بل إلى مساحة روحية تلتقى فيها أرواح العاشقين بأنوار الحقيقة . ثم ههنا نكتة وهى أن هذا التعالق مع الرمزية الحديثة يرفع المديح من كونه غرضا أدبيا إلى فعل وجودي يربط الذات بالكون. فكما يصور أدونيس الشاطئ كـ"حافة العالم" حيث تذوب الهويات، يصور النص "الشعر" كشاطئ تلتقى عليه أنفاس المادح بأنفاس علي (ع)، في حوار يختلط فيه الزمن التاريخي بالزمن الأسطوري. وكما يستخدم السياب البحر لتمثيل الاغتراب، يستخدم الشاعر "الشاطئ" لتمثيل الالتحام، حيث يصير حب أهل البيت (ع) جسرا يعبر من الفقدان إلى الكمال، وكل هذه الصور

كانت في مخزون الشاعر الثقافي الذي من روافده الشعر العربي القديم، حيث كان استعماله لذلك الشعر ينبثق عن استعمال السابقين له، سواء عن قصد أو غير قصد في تكرار الصور نفسها أو بالزيادة والنقصان منها، وبذلك نجد الشاعر يحاكي النصوص الشعرية السابقة في نصه الشعري الحديث، ومن خلال اللجوء إلى أدوات القلب والتغيير يعمل الشاعر السباهي على تحويل ما أخذه من نصوص عن غيره وكأنها خاصته، وعند النظر إلى النصوص السابقة لنص الشاعر السباهي يتيقن المتلقي من خلال المقارنة بين البيت الجديد والبيت القديم أن ((البيت منها ليكاد من مثل هذا التحويل أو القلب أو الزيادة، يمارسه الشاعر ليستأثر حقاً بالكلام وليصيره كلامه، وذلك لا عن غصب وتخفِ، بل بمماحكة شعرية وصنيع إضافي))[٤١]، وبهذا تكون أبيات السباهي صدى لأبيات شعراء سابقين

وقائلة مالت غصونك وانثنت

فما عدت ذا لحن وما عدت ذا فم

فقلت ولكن ذا ربيع محمد

أطل فأثرى بالرواء تبرعمي [٤٢]

في هذه الأبيات، تظهر مظاهر التعالق النصي وفق نظرية جون كوهن من خلال حوار النص مع الرموز الدينية والأدبية والطبيعية، مما يخلق تداخلا بين الذاتي والكوني. إليك التحليل:

١. التعالق مع الرمزية الدينية (النبوة والبعث) في قول السباهي"ربيع محمد" و" أطل فأثرى بالرواء"

يحيل "ربيع محمد" إلى التجديد الروحي الذي تحمله الرسالة المحمدية، ليس كحدث تاريخي عابر، بل كموجة دائمة من الإحياء تشبه الربيع في قدرته على إحياء الأرض الميتة. فكما ترسل الرياح بشائر المطر في الآية ﴿وهو الذي يرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته﴾، فإن بعثة النبي (ص) هبت على العالم نسمة أذابت جليد الجهل، وحولت القلوب القاسية إلى تربة خصبة للإيمان. وهذا الربيع ليس مجازا لزمن ماض، بل هو رمز لاستمرارية الوحي في إثراء الوجود، كقول النبي (ص): "مثل ما بعثني الله به كالغيث يصيب الأرض"، حيث يظل هديه غيثا ينزل على الأفئدة عبر العصور.

أما "أطل فأثرى بالرواء"، فيربط بين المعجزة الحسية والفيض الروحي، كتفجير الماء من بين أصابع النبي (ص)، الذي لم يكن مجرد إجابة لعطش الجسد، بل إشارة إلى انبثاق العلم الإلهي من ينابيع القلب النبوي. فالماء هنا يحمل دلالة مزدوجة: مادية كإرواء الظمأ، وروحية كرمز للهداية التي تحيي العقول، كما في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾.[٤٣]

وهكذا يصير "الرواء" تعبيرا عن شمولية الرسالة المحمدية، التي لم تهمل حاجة دنيوية دون أن تربطها بغاية أخروية، كسقاية الماء التي جعلها النبي (ص) من أفضل الصدقات.

والجمع بين "الربيع" و"الرواء" يعكس التوازن الإسلامي بين الروح والمادة، فالنبي (ص) لم يكتف ببناء المساجد، بل حفر الآبار، ولم يصلح العقائد فقط، بل نصر المظلومين. غزواته كانت ربيعا للعدل، وعطاؤه كان نهرا يروي الضمائر قبل الأجساد. هكذا يظل اتباع سنته (ص) امتدادا لذلك الربيع، حيث كل عمل بالقرآن والسنة قطرة تنعش أرض الإيمان، وكل إنصاف للخلق غيمة تحمل رحمة "ربيع محمد" إلى العالمين. وهذه الأبيات المدحية الحكمية تكاد تكثر في نصوص الشاعر الشعرية ذات الطابع الخطابي، هدفها الإفهام والإبانة والتأثير المباشر بالمتلقي، ومن ثم فأن لغتها في الاعم الاغلب هي لغة راسخة ثابته، تأتي وظيفتها ((لتحقيق التصديق أو الاعتقاد بصحة شيء ما أو عدم صحته، مما يفرض أن تكون مقدمات هذا القياس صادقة))[٤٤]، وهذا ما حاول السباهي الذهاب إليه .

٢. التعالق مع الشعر الجاهلي الغزل والطبيعة فى "مالت غصونك وانثنت"

في عبارة "مالت غصونك وانثنت"، يستدعي الشاعر تراث التشبيهات الجاهلية التي تصف المحبوبة بغصن مائل ناعم، كقول امرئ القيس: "كجلمود صخر حطه السيل من عل"، حيث يرمز الغصن المائل إلى الجمال الرقيق الذي يخطف الألباب. لكن الانزياح هنا يقلب الدلالة التقليدية رأسا على عقب: فـ"الغصون" لا ترمز إلى الحبيبة، بل إلى ذات الشاعر الإبداعية المكسورة، التي فقدت "لحنها" (إبداعها) و"فمها" (قدرتها على التعبير). هذا الانزياح يخلق تعارضا مريرا بين جمال الطبيعة الخالدة (الغصن المترنح برشاقة) وعجز الإنسان عن مجاراة هذا الجمال أو البقاء في ظله. وقد عمد الشاعر في أبياته إلى أن يجعل من النص الشعري جديراً بالكشف والقراءة والتحري لدى المتلقي؛ لأن ((خاصية النص الجدير بالقراءة : إنه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويل، وعليه فالنص بنية دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل))[٤٥]

وهناك نكتة لا ينبغى الإغفال عنها وهى أن التعالق مع الشعر الجاهلي لا يهدف إلى المحاكاة، بل إلى تفجير التناقض بين ماضي الصورة وحاضرها. ففي الوقت الذي كان الغصن المائل عند امرئ القيس تعبيرا عن افتتانه بحسن المرأة، يتحول عند الشاعر الحديث إلى مرآة تعكس عليها أزمته الوجودية: الطبيعة تتابع دورة حياتها (الغصون تميل وتنتصب)، بينما الذات الإبداعية تئن تحت وطأة العجز عن التقاط لحن يجاري هذا الجمال. وكأن الشاعر يقول: "كيف أغني لغصن مائل، وأنا فمي مغلق، ولحني ميت؟."

هذا التحويل يذكر بنقلة الشاعر من وصف الطبيعة إلى وصف الذات، لكنه يدفع بها إلى حد التشظي. فـ"انثناء الغصون" الذي كان رمزا للينة والحياة، يصير دليلا على انكسار الذات، وكأن إبداع الشاعر صار كالغصن الجاف الذي لا يقوى على حمل زهرة الكلام. هكذا يخلق التعالق حوارا معاصرا مع التراث، حيث تنقلب الصورة الشعرية من فخر بالجمال إلى نحيب على عجز الإنسان عن إدراكه أو تمثيله.

٣. التعالق مع الخطاب الصوفي عبر مفهومي الاتحاد والفيض في قوله "ما عدت ذا لحن وما عدت ذا فم"

وهي تذكر بفكرة الصوفية عن "فناء الذات" في الذات الإلهية، حيث يفقد العبد صفاته البشرية وفي "تبرعمي" تشبيه الروح بالنبات المتبرعم وهذا التشبيه يحيل إلى فلسفة الفيض الإلهي عند المتصوفة، حيث المعرفة نور يفيض من النبي إلى القلب.

٤. التعالق مع الفلسفة الوجودية (أزمة الهوية) في قول الشاعر "ما عدت ذا لحن وما عدت ذا فم"

حيث يعبر عن أزمة الهوية الحديثة في فقدان الذات الإبداعية، كتساؤلات سارتر عن معنى الوجود. لكن الانزياح الديني "ربيع محمد" يحول الأزمة إلى حل ميتافيزيقي، حيث يصبح النبي مصدرا لإعادة التشكيل.

وأنت لسان الله ماكنت ناطقا

بحكمته ألهمتها خير ملهم

ودربك درب الله ماجد سائر

على خطوه إلا وعاد بمغنم (٤٦)

في هذه الأبيات نجد مظاهر التعالق النصي وفق نظرية جون كوهن وذلك من خلال حوار النص مع الرموز الدينية والفلسفية والأدبية، وبذلك نرى في شعر السباهي نسيجا دلالياً رائعاً أعطى للقارئ الجيد الفطن مساحة واسعة من الاستنتاجات والتأويلات في النصوص التي تتداخل في النص المعطى، وعلى هذا يمكننا القول بأن التناص ((نوع من تأويل النص، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمداً على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النّص إلى عناصره الأولى التي شكلته... إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة)) (٤٧)، ومتعددة .

١. التعالق مع الخطاب القرآني فى تركيب "لسان الله"

تحيل إلى مفهوم الكلام الإلهي في القرآن، كقوله تعالى: ﴿**وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكلِيما**﴾ [٤٨] لكن الشاعر يرفع الممدوح (أهل البيت) إلى مرتبة "لسان الله"، ليوحي بأن كلامهم تجسيد للحكمة الإلهية، لا مجرد نقل عنها. هذا الانزياح يدمج الذات البشرية بالذات الإلهية، وفقا للرؤية العقائدية الشيعية التي تجسد أهل البيت كـ"حجج الله".

و"دربك درب الله" تذكير بآية: ﴿**وَأَنَّ هَٰذَا صِرَٰطِي مُستَقِيما فَٱتَّبِعُوهُ**﴾ [٤٩] حيث يصور درب الممدوح كامتداد للصراط الإلهي، مما يمنح اتباعه قداسة كونية.

٢. التعالق مع الأحاديث النبوية فى "خير ملهم"

وهى تشير إلى حديث النبي (ص)"روح القدس نفث في روعي" وأمثال ذلك حيث تربط الإلهام بالوحي. والشاعر يصف الممدوح بأنه تلقى إلهاما يفوق إلهام البشر، كأنه مختص بوظيفة نبوية، مما يعيد تشكيل الحديث لخدمة المدح العقائدي.

٣. التعالق مع الفلسفة الصوفية فى "ماكنت ناطقا بحكمته":

تذكر بفكرة الاتحاد الصوفي بين العبد والله، حيث يصبح لسان العبد معبراً عن الحكمة الإلهية (كقول الحلاج: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"). الانزياح هنا يرفع الممدوح إلى مرتبة "الولي الكامل" الذي لا ينطق إلا بالحق.

وعبارة "درب الله" تحيل إلى مفهوم "الطريقة" في التصوف، التي توصل إلى الله عبر مرشد روحي، لكن الشاعر يدمجها بالمدح الديني ليوحي بأن درب أهل البيت هو الطريق الوحيد للوصول.

٤. التعالق مع الشعر الجاهلي فى الفخر بالحكمة أثناء قول السباهى "خير ملهم"

فالشاعر يحاكي لغة الفخر الجاهلي بالحكمة كقول زهير بن أبي سلمى:

"**ومن هاب أسباب المنايا ينلنه... ولو رام أسباب السماء بسلم**" [٥٠]

لكنه يحوله لتمجيد الإلهام الإلهي بدلا من الحكمة البشرية، مما يخلق تعالقا نقديا بين التراثين.

٥. التعالق مع الرمزية الكونية فى جملة"عاد بمغنم"

الأروع للمقام كون الغنيمة هنا غير مادية، بل تشير إلى الفيض المعرفي، الذي يذكر بفلسفة "العقل الفعال" عند الفارابى حيث المعرفة نور يفيض من المصدر الإلهي والانزياح هنا يحول المادح إلى مستفيد من فيض أهل البيت، لا مجرد ناقل لمديحهم. والشاعر بهذه الكيفية والنقل لا يجد تحرجاً من الأخذ عن الآخرين، ولا يرى عيباً في التأثر بالماضين، وهذا ما يقودنا إلى قول الناقد مفيد نجم الذي يذكرنا بحديث الشاعر محمود درويش بأنه ((يقوم خلال قراءاته الشعرية

بتدوين الصور الشعرية التي لم يستطع أصحابها استكمال وتطوير قيمتها الجمالية والفنية، بمعنى، إعادة صياغتها وتطويرها داخل سياق شعرية القصيدة الجديدة))[٥١]

أتبت أبا الزهراء أحملها على
يدي فذي روحي ومل فمي دمي
وما برحالي غير شكواي والأسى
ونفثة مصدور وندبة محتمي [٥٢]

في قول الشاعر: " يظهر التعالق الديني مع شخصية الرسول محمد (ص)، أبو فاطمة الزهراء (ع)، حيث يرفع الشاعر صوت الولاء لسلالة النبوة، ويعبر عن استعداده لتحمل الأعباء دفاعا عن قيمها. عبارة "أحملها على يدي" تحمل دلالة مزدوجة :

حمل الرسالة النبوية كأمانة، كما في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا عَرَضنَا ٱلأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرضِ**﴾ [٥٣]

حمل المأساة التي عانتها عائلة النبي (ص)، كاستشهاد الحسين (ع) في كربلاء، حيث يصير الشاعر كمن يحمل جثمان الحقيقة المطعونة.

التناص مع الخطاب العاطفي الجاهلي يتجلى في استخدام تعابير مثل "روحي" و"دمي"، التي تحاكي لغة الفداء في الشعر القديم، لكنها تنقلب هنا إلى فداء ديني، كقول الإمام الحسين (ع): "هيهات منا الذلة". فالشكوى في "شكواي والأسى" ليست حزنا فرديا، بل صوت أمة تئن تحت ظلم التاريخ، كما في مراثي كربلاء.

الانزياح الدلالي في "نفثة مصدور" يربط بين الألم الجسدي (نفثة الدم) والألم الروحي (كتمان الحزن)، مستحضرا رمزية الصبر في القرآن: ﴿**وَٱصبِر عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ**﴾ [٥٤] أما "ندبة محتمي"، فتجسد التشبث بالرسول (ص) كملاذ أخير، كقول النبي (ص): "أنا مدينة العلم وعلي بابها"، حيث يصير الحمى حفظا للسنة من الاندثار.

هكذا يصوغ الشاعر بانسيابية وحدة بين التراثين: الديني (التضحية للنبي وعترته) والأدبي (لغة الفخر والرثاء)، ليحول البيت الشعري إلى وصية وجدانية تجمع بين الحب للرسول (ص) والانتماء لقيم الثورة الضاربة في جذر التاريخ الإسلامي.

الخاتمة

تكشف الدراسة أنّ التعالق النصي في شعر سعد سباهي لا يمثل مجرد تقنية بنائية أو زخرفية، بل يعدّ جوهرًا مركزيا في تشكيل رؤيته الشعرية؛ إذ يُحوِّل الشاعر النصوص الدينية والتراثية إلى طاقات رمزية قادرة على تفسير الواقع وإعادة إنتاج الوعي الجمعي. وقد أظهرت

التحليلات أن السباهي ينهض بعملية معقدة من التحويل النصي، يدمج فيها بين الخطاب القرآني والحديثي والسير التاريخية والمرويات الشيعية والأدب الصوفي والأسطورة، ليخلق نصًا مركّبًا تتحاور فيه الأصوات وتتشابك الدلالات. ويمثل هذا التداخل إطارًا لقراءة الحدث الجمالي بوصفه حدثًا معرفيًا، تتجاوز فيه القصيدة حدود الغرض الشعري إلى بناء موقف فكري وروحي. كما برهنت الدراسة أن أثر التعالق النصي يتجلّى في البنية الإيقاعية والصورية، وفي الانزياحات الدلالية التي تمنح النص عمقه الجمالي، وفي قدرته على خلق علاقة جدلية بين النصوص القديمة وسياقها الجديد. ومن هنا فإن شعر السباهي يؤكد حضور التراث بوصفه طاقة منتجة للمعنى وليست مجرد ذاكرة خاملة، ويؤسس لخطاب شعري معاصر يزاوج بين الأصالة والابتكار، ويستدعي القارئ إلى فعل التأويل لا الاستهلاك المباشر، الأمر الذي يجعل تجربته إحدى التجارب المهمة في الشعر الديني المعاصر.

النتائج

١- أثبت البحث أن التعالق النصي يشكّل بُنية مركزية في شعر سعد سباهي، وليس عنصراً ثانوياً، إذ يقوم الشاعر على دمج النصوص الدينية والقرآنية والصوفية والتراثية لتوليد دلالات جديدة تتجاوز النص الأصلي وتُعيد صياغة الرؤية الشعرية.

٢- أظهر التحليل أن الشاعر يوظّف intertextuality بوصفه آلية لإعادة إنتاج الوعي الديني والمذهبي، وبشكل خاص إبراز مكانة أهل البيت (ع) كمحور للمعرفة الروحية والرمزية، مما يجعل النص الشعري حاملاً لخطاب عقائدي وجمالي في آن واحد.

٣- بيّن البحث أن التعالق النصي عند السباهي يقوم على التحويل لا الاقتباس؛ فهو يغيّر البنية الأصلية للنصوص المتداخلة ويحمّلها انزياحات دلالية جديدة، بما ينسجم مع سياق القصيدة المعاصر ويمنح الشعر بُعداً حداثياً.

٤- توصلت الدراسة إلى أن فهم شعر السباهي يتطلب قارئاً يمتلك كفاءة ثقافية واسعة، لأن النص يدفع المتلقي إلى تفعيل معرفته بالنصوص الدينية والتراثية لفهم الطبقات العميقة للمعنى، مما يجعل التلقي عملية تأويلية لا استهلاكية.

٥- برهنت النتائج أن شعرية السباهي تستفيد من تداخل النصوص لتشكيل خطاب يزاوج بين التراث والحداثة، ويمنح الشعر الديني المعاصر طاقة رمزية جديدة، ويجعله قادراً على التعبير عن قضايا الهوية والوجود والوعي الروحي بلغة مبتكرة.

الهوامش

[١] – ربد الذاكرة، السباهى، ص٦٦.

[٢] – (النجم: ٢٨).

[٣] – (الحج: ٥٤).

[٤] – (البقرة: ٢٦).

[٥] – التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – أحمد العواضي إنموذجاً، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١،٢٠١١م :١٧.

[٦] – زبد الذاكرة، السباهى، ص٦٧.

[٧] – (فصلت: ١٢).

[٨] – (الشعراء: ١٩٣).

[٩] – زبد الذاكرة، السباهى، ص ٦٩.

[١٠] – (طه: ٨٢).

[١١] – (الطلاق: ٢).

[١٢] – (الناس: ١).

[١٣] – المعلقة، زهير بن آبى سلمى، ص ٢.

[١٤] – (آل عمران: ١٠٣).

[١٥] – صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، د. إبراهيم نمر موسى، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٤، ع الأول والثاني، ٢٠٠٨م: ١٠١-١٠٢.

[١٦] – (الإنسان، ١).

[١٧] – التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠٠٧م :٢٤.

[١٨] – (المعارج، آية ١٥).

[١٩] – التناص في شعر أبي بكر الصنوبري، حيدر عبد الهادي شباط العتابي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٨م: ١١٥.

[٢٠] – جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م: ٢٣٣.

[٢١] – نقد النقد، دراسة في الأنموذج الأندلسي، د. محمود شاكر محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م: ٥٠٠.

[٢٢] – ديوان زبد الذاكرة، السباهى، ص٨٥.

[٢٣] – تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١،١٩٨٥م: ١٣١.

[٢٤] – المصدر السابق.

[٢٥] وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، عثمان بدوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع ٨١، ٢٠٠٣م: ٢٨.

[٢٦] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت (د.ت): ١٧٩.

(٢٧) – وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. إيمان عيسى الناصر، دار فارس، البحرين، ط١،٢٠١١م: ٢٧٦.

(٢٨) – من الاثر الادبي إلى النص، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٢٨، اذار،١٩٨٩م :١١٥.

(٢٩) – ديوان زبد الذاكرة، السباهي، ص٨٦.

(٣٠) – (الملك: ٣).

(٣١) – (الأعراف: ٥٤).

(٣٢) – (البقرة: ٢٥٥).

(٣٣) – (طه: ١١).

(٣٤) – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتب اللبناني –بيروت، سوشيريش، الدار البيضاء :٢١٥

(٣٥) – التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، د. سعد إبراهيم، مراجعة أ.د.شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع :١٧.

(٣٦) – (طلاق: ١٢).

(٣٧) – أدب عبد الله بن المقفع دراسة أسلوبية – عبد الحسين عبد الرضا العمري – (رسالة ماجستير) مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، الجامعة المستنصرية – ٢٠٠٤م: ٤٦ – ٤٧.

(٣٨) – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك – د. عبد العزيز حمودة – د.ط – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ١٩٩٨م: ٣٦٨.

(٣٩) – الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥: ٣٢.

(٤٠) – مشكلة التناص قي النقد الأدبي المعاصر، محمد الديوان، مجلة الأقلام، العدد ٦.٤)، ١٩٩٥م: ٤٤.

(٤١) – أدونيس منتحلاً– دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ماهو التناص؟، كاظم جهاد، منشورات (افريقيا الشرق)، الدار البيضاء، ١٩٩١م: ١٨.

(٤٢) – ديوان زبد الذاكرة، السباهي، ص٨٦.

(٤٣) – (الأنبياء، ٣٠).

(٤٤) – نظرية الشعر عند الفلاسفة (من الكندي حتى ابن رشد)، د. ألفت كمال الرويي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ١٥٣.

(٤٥) – التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥، ع ٢٦، صفر ١٤٢٤ هـ: ١.٢٢.

(٤٦) – المصدر السابق.

(٤٧) – جامع النص، عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، ط٢، ١٩٨٦م: ٩..

(٤٨) – (النساء: ١٦٤).

(٤٩) – (الأنعام: ١٥٣).

(٥٠) – المعلقة، هير بن آبى سلمى، ص٢١.

(٥١) – تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م: ٣٩.

(٥٢) – ديوان زيد الذاكرة، السباهى، ص٨٧.

(٥٣) – (الأحزاب: ٧٢)

(٥٤) – (المزمل: ١٠).

المصادر:

-القران الكريم

-التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥، ع ٢٦، صفر ١٤٢٤ هـ.

-التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب،ط١، ٢٠٠٧.

-التناص في شعر أبي بكر الصنوبري، حيدر عبد الهادي شباط العتابي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٨م.

-نظرية الشعر عند الفلاسفة (من الكندي حتى ابن رشد)، د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

-أدب عبد الله بن المقفع دراسة أسلوبية – عبد الحسين عبد الرضا العمري – (رسالة ماجستير) مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، الجامعة المستنصرية – ٢٠٠٤م.

-أدونيس منتحلاً– دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ماهو التناص؟، كاظم جهاد، منشورات (افريقيا الشرق)، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

-التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت (د.ت).

-التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – أحمد العواضي إنموذجاً، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م

-التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي،د. سعد إبراهيم،مراجعة أ.د.شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.

-الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

-المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك – د. عبد العزيز حمودة – د.ط – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ١٩٩٨م.

-تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

-جامع النص، عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، ط٢، ١٩٨٦م.

-جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر،كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط١،١٩٧٩م.

-مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، محمد الديوان، مجلة الأقلام، العدد (٦.٤)، ١٩٩٥م:

-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،د.سعيد علوش،دار الكتب اللبناني -بيروت،سوشيريش، الدار البيضاء.
-من الاثر الادبي إلى النص،رولان بارت،ترجمة عبد السلام بنعبد العالي،مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت، ع٢٨، اذار،١٩٨٩م
-نقد النقد،دراسة في الأنموذج الأندلسي، د. محمود شاكر محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
-وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. إيمان عيسى الناصر،دار فارس، البحرين، ط١، ٢٠١١م.
-وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة،عثمان بدوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع ٨١، ٢٠٠٣م

The Holy Qur'an.

Loushin, Noor Al-Huda. Intertextuality between Heritage and Modernity. Umm Al-Qura University Journal for Shari'a Sciences, Arabic Language, and Literature, vol. 15, no. 26, 2003.

Halabi, Ahmad Tu'ma. Intertextuality between Theory and Practice: Al-Bayati's Poetry as a Model. Syrian General Organization for Books, 2007.

Al-'Atabi, Haider Abd Al-Hadi Shibaat. Intertextuality in the Poetry of Abu Bakr al-Sanawbari. Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad, 2018.

Al-Ruwayyi, Ulfat Kamal. The Theory of Poetry among the Philosophers (From Al-Kindi to Ibn Rushd). Dar Al-Tanweer, Beirut, 1983.

Al-'Umari, Abd Al-Hussain Abd Al-Ridha. The Stylistics of Abdullah Ibn al-Muqaffa''s Literature. Master's Thesis, Al-Mustansiriyah University, College of Arts, 2004.

Jihad, Kazem. Adonis as an Imitator: A Study in Literary Appropriation and the Improvisation of Translation, preceded by What Is Intertextuality? Afrique–Orient Publications, Casablanca, 1991.

Ismail, 'Izz al-Din. The Psychological Interpretation of Literature. Dar Al-Ruda, Beirut, n.d.

Wasil, Issam Hifdhallah Husayn. Heritage-Based Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry: Ahmad Al-'Awadhi as a Model. Ghaidaa Publishing and Distribution, 2011.

Ibrahim, Saad. Intertextuality: A Study in Arabic Critical Discourse. Reviewed by Shujaa Muslim Al-‘Ani, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution.

Al-Ghadami, Abdullah Muhammad. Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction – A Critical Reading of a Contemporary Human Model. Cultural and Literary Club, Jeddah.

Hammouda, Abd Al-Aziz. The Convex Mirrors: From Structuralism to Deconstruction.

National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1998.

Hammad, Hassan Muhammad. Interpenetration of Texts in the Arabic Novel. General Egyptian Book Authority, Cairo, 1977.

Ayyoub, Abd al-Rahman. The Text Collector. Dar Toubqal Publishing, Casablanca, 2nd ed., 1986.

Abu Deeb, Kamal. The Dialectic of Concealment and Manifestation: Structural Studies in Poetry. Dar Al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, 1979.

Al-Diwan, Muhammad. “The Problem of Intertextuality in Contemporary Literary Criticism.” Al-Aqlam Magazine, no. 64, 1995.

Alloush, Saeed. Dictionary of Contemporary Literary Terms. Dar Al-Kutub Al-Lubnani, Beirut & Soualirich, Casablanca.

Barthes, Roland. From the Literary Work to the Text. Translated by Abd Al-Salam Benabdelali. Al-Fikr Al-‘Arabi Al-Mu‘asir Magazine, no. 28, Beirut, March 1989.

Mahmoud, Mahmoud Shaker. Critique of Criticism: A Study of the Andalusian Model. Ghaidaa Publishing and Distribution, 2016.

Al-Nasser, Iman ‘Isa. Textual Unity and the Multiplicity of Interpretive Readings in Contemporary Arabic Criticism. Dar Faris, Bahrain, 2011.

Badawi, Othman. The Function of the Title in Modern Arabic Poetry: An Interpretive Reading of Selected Models. Arab Journal of Human Sciences, no. 81, 2003.