الدكتور
الشيخ محمد خالد الصادق

المجلد السادس والعشرون للعام 2022م
الجزء الثاني (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية 1940/2022م
الشاعر: محمد خالد الصادق
القسم: اللغة العربية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: eelssdig@kku.edu.sa

المجلد والسادس والثاني
للعام 2022
(إصدار يونيو)

التهاص في شعر السياب

الملخص

إن موضوع هذه الورقة العلمية هو التناص الديني في شعر الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وسوف تكون دراسة التناص الديني من خلال القرآن الكريم والمصادر الأخرى إلى جانب المصادر المسيحية في النص الشعري.

كما وتقارب هذه الدراسة التناص مع ما ورد في الدين الإسلامي، وفي القرآن الكريم على المستوى الشكلي والفنى والمضمونى، وبما حمله القرآن الكريم من صفة القداسة، والذي يستضيء المسلم بهديه.

وتحاول الورقة أن تبرز أهمية الاقتباس والتنصين من المصادر الدينية، وتفاعل الشاعر معها في إبداعه، مما جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية. فبدأ الشاعر على العودة إلى التراث الذي يشكل رافداً أساسياً من روافد الحركة الشعرية المعاصرة، واعتمد عليه وأخضعه لتجربته من قراءة جديدة لنص جديد آخر غير النص الذي هو محموم التعالق.

وتسعى الورقة في أهدافها أيضاً إلى بيان مصطلح التناص في النقد المعاصر بإيجاز وهذا هو القسم النظري، أما القسم التطبيقي فيتناول نماذج من التناص ودلالاته في شعر السياب، وتتناول الدراسة جانباً واحداً من جوانب التناص وهو (التناص الديني).

الكلمات المفتاحية: التناص، الدين، في شعر، السياب.
the religions mtertexrality in the plastion
Peot:Badr Shaker Sayyab

Mashan bin Nazil Al-Jabri
Associate Professor of linguistics at Taibah University, Kingdom Saudi Arabia.
Email: eelssdig@kku.edu.sa

Abstract

This study is based on holly Quran as well as Christion resource in poetic text. This paper compares the mtertexrality with what is ment ioned in Islam in From and content with It;s endless significances. It;s also inter pretes many aspects of hamam rapture. This mtertexrality is found in term : of words and verses the paper of curses on quotations Spredictions from inter action sinnovation which maker the poetic text more significaul. This, what lets the poetic relies hentage,which constitulis an important branch of corol. Conter porapry poetic move ment: There fone,this let, him applied his experience in anew mtertexrality for anew text new style other than the concerned text.

This paper also aims to explain the term mterexrality in conterporary criticism, brefely. This is the theoretical part, but the praitical part focuses an examples of mteretexrality and It,s signihcance in Badr Shaker Sayyab poems.

Keywords: Intertextuality, religious, in poetry, al-Sayyab.
قدمة

قضية التناص قديمة في الأدب العربي، وإن تمظهرت بسمميات مختلفة، وإذا عدنا إلى الماضي نجد أنها قد اندرجت مسمى قضية السرقة الأدبية التي تناولها النقاد العرب كثيرا، يقول ابن رشيق: (هذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعو السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغلغ).

والأكثر في طبيعة المؤلفات النقدية العربية يعذبنا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه، إذ افتقي كثير من الباحثين المعاصرين للعرب أثر التناص في الأدب العربي القديم، وأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى، وبשקور تقترب من المصطلح الحديث. وقد أوضح محمد بنيس ذلك، عن أن الشعراء العربية القديمة قد فننعت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، والتي تعكس شكلا لسلطة النص، وقراءة أولية لعلاقة النصوص بعضها ببعض، وللتفاعل النصي بينهما، فتكون المقدمة الطالبية تقتضي ذات التقليد الشعري، من الوقوف والبكاء وذكر الدمن، وهذا إنما يفتح آفاقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك، وجود تربة خصبة للتفاعل النصي (1). وكل هذا يوضح أن للتناسج جذور وأصول عربية لا تخفى.

---
1- القرواني، ابن رشيق، (1955م) المعجم في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محسن الدين عبد الحميد، القاهرة، ج2، ص280
2- بنيس، محمد، (1990م) الشعر العربي الحديث (بيانياته وأبدالاتها)، (ط1) المغرب: دار توبقال للنشر، ج1، ص182
لقد تفاعل الشعراء مع التراث، في الشعر أو الشخصيات الدينية أو التاريخية، ف(دأب الشعراء المعاصرون على العودة إلى التراث الذي يشكل رافدا أساسيا من روافد الحركة الشعرية المعاصرة).

إن أهمية هذه الورقة تكمن بإفراز البحث بنوع واحد من أنواع التناص، وهو التناص الديني، من خلال بيان التأثير والتأثير على نحو ما يتجلى في النص الشعرى المعاصر، والكشف عن توظيف الشعراء لهذه النصوص، أو الكلمات (المفردة) أو الجمل أو الشخصيات الدينية (الأنبياء، الصحابة...الخ) في شعرهم، وما يمكن أن يحقق هذا التوظيف.

ومع العلم بأن الذين طرحوا قضية التناص في أعمالهم النقدية كثير، وربما يسأل سائل: ما الغاية من طرح قضية التناص من جديد؟ وما الجديد الذي ستحققه هذه الدراسة؟ فالعلم يتجدد ولا يتجدد، ولا يكون حكراً لفترة ما، ما دام هناك تزايد، ومنذ ذلك تتجدد، وسيكون الجديد في الطرح والمعالجة والموضوعات.

وتهدف الدراسة أولاً: إلى إثراء الساحة العلمية بكل ما هو جديد في قضية التناص، وثانياً: للتناص علاقة واسعة بقضية التجديد والمواكبة، وثالثا: الكشف عن التناص الديني.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع من شعر السياح جملة أسباب:
أولا: السياح من رواد حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر شكلًا ومضمونًا. وثانياً: مواقبة شعر السياح للأحداث التي مرت بها الأمة

---
الناص الندي في شعر السحاب

العربية. وثالثاً: استطاع السياج أن يوظف التراث والأسطورة في شعره ويستفيد من الشخصيات الحقيقية والوهمية ويسقطها على شعره لتتيح له مجالات أعمق.

وصلنا أقول: قد أصبح النسج الندي بنيا أساسيا في القصيدة العربية المعاصرة، وقد منح النص الشعري دلالات وأهمية كبيرة، إذ كان لتوظيف النصوص الدينية دلالات جمالية، ونفسية، ورمزية، وسياسية، ولذا ورد النسج في شعرنا العربي المعاصر وأصبح جزء من فضاء النص الشعري وتقنياته، من العوننة النسجية والخاتمة إلى الرموز التراثية الدينية، وقد كان للشخصيات التراشية الدينية حضورا بارزا في النصوص الشعرية، وكان استدعاها يمثل قناعا في كثير من الأحيان، أو رمزًا لدى العديد من الشعراء للتعبير عن تجاربهم وهمومهم الفردية والجماعية، وإسقاطها على واقع الأمة التي تعاني الضعف، ومحاولة تغيير هذا الواقع.

وظّف السياج الندي، واهتم به وفق رؤيته، موجهًا له توجهًا مختلفاً، حيث كان للعامل النفسي والتاريخي والسياسي، أثرا واضحا في اختيار النصوص الغائبة، التي أثقلها في قصائده، بل أصبح النسج مرتكزا في بنيا بعض قصائده، التي قام بعضها على نص مقدّس سيطر على القصيدة.
المبحث الأول

التناسق (دراسة نظرية)

مفهوم التناسق ونشأته:

تنفتح النصوص وتتفاعل مع بعضها البعض منذ القدم، وكل نص هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص، والنص الأدبي مهما توافرت فيه الحدود يرتبط بطاقته من النصوص السابقة عليه، وهي تكون بما يُسمى بالمرجعية الثقافية والأدبية، فالنصوص في الوقت الحديث ليست إلا امتداداً لنصوص سابقة.

التناسق لغة:

فلاذ ذكرت كلمة تناسق (في المعجم بمعنى الازدحام)، إذ أوردها صاحب تاج العروس فقال: (تناسق القوم ازدحموا) (1)، أما المعاجم العبرية الحديثة فقد ورد في المعجم الوسيط: تناسق القوم: ازدحموا (2)، ومن هنا يمكن أن يكون الازدحام مقابل التداخل أو التعلق.

---

1 - ينظر علي نجيب إبراهيم، ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد، كتاب مترجم عن الفرنسية، ط (0002م)، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، ص 210.
2 - الزبيدي، شرح القاموس المسمى (تاج العروس)، بيروت: دار الفكر، مادة نص.
3 - إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، مادة (نصص)، مجمع اللغة العربية القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.م.ث.
التناسق اصطلاحاً:
التناسق مصطلح نصي حديث وهو تعريب للمصطلح الإنجليزي (1)
وقد ترجم إلى التناسق وأحياناً أخرى إلى بينصية (2)، Intertextuality
ويدل على تفاعل النصوص وتدخليهما
أما مصطلح التناسق فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (3)، Intertext
وكلمة (Inter) تأتي بالفرنسية: بمعنى التبادل بينما تشير كلمة (text) إلى النص، والتي هي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج (4).
وبالعودة إلى الماضي فقد اندرجت قضية السرقات الأدبية والتآثر
والتأثير في قضية التناسق،
وبخصوصية قضية السرقات الأدبية التي تتناولها النقاد العرب كثيرا، وربما
يكون كلام ابن رشيق دالاً في هذا المقام، فقد قال: (هذا باب متسع جداً لا
يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامه منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن
البصير الحاذق، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل). (5)

---
1- ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناسق في الشعر العربي، (1992)، منشورات
اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ص 28.
2- ينظر، عبد العزيز حمادة، المرايا المحمدية من البنبوية إلى التفكك، سلسلة عالم المعرفة،
الكويت، عدد 123، 1998، ص 63.
3- ينظر: شرخ داغر، التناسق سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، (1961)، م 16/1، ص 127.
4- القرواني، ابن رشيق، (1965)، العدة في محسن الشعر وأدابه، القاهرة، ج 2،
كما اهتم أبو هلال العسكري (539 هـ) اهتماماً شديداً بالسراجات، ووضع لها فصولين أحدهما (الحسن الأخذ) والآخر (قيح الأخذ)، ولعل أول إشارة عربية وصلتنا لمعرفة العرب بالتناص قول عثرة:

هل غادر الشعراء من متقدم
وعثرة في قوله السابق يحس بأن مجالات الإبداع قد ضاقت عليه، وكان الشعراء لم يتركون له ما يقوله، فهو يريد أن يقول قولته الخاصة، لا أن يكون مقلداً.

مفهوم التناص عند النقاد الغربيين:

يقول (شكونسكي): (إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وفي التراثات التي نقيماها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو). (3)

ويمكن القول إن التناص بوصفه مصطلحا نقديا قد ظهر في بداياته الأولى ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية عند العالم الروسي (ميخائيل باختين) وذلك من خلال كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة). الذي ركز على

1- انظر، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل الصناعتين، ط2، (ت)، ص ۲۱-۴۴.
2- عثرة البيسي، عثرة بن شداد بن عمرو، (۴۱۹ م)، ديوان عثرة، بيروت، دار صادر، ص ۲۴.
3- انظر، ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، (۲۰۰۰ م)، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص ۲۱.
التناسق الديني في شعر السيبا

الحوارية وأول من أسس لتقسيم الخطاب من الناحية القواعديّة وال نحوية إلى خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر، وخطاب غير مباشر حر (1).

ومهما يكن فإن التناسق مصطلح حديث ظهر على يد البلغارية جوليا كرستيفا في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عامي 1966م و1977م في مجلتي (Critque) و (Tel-Quel)، ثم بدأ المصطلح في الانتشار لدى عدد من النقاد الأوروبيين والأمريكيين والعرب، واستندت إليه ثلاث دراسات هامة في نقدنا العربي وهي: (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناسق)، لمحمد مفتاح من المغرب العربي، والتي صدرت عام 1985م، والدراسة الثانية هي: (الخطيئة والتكرير، من البنية إلى التشريحيّة، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، لعبد الله محمد الغامدي من السعودية، وصدرت في عام 1985م، أما الدراسة الثالثة فعنوانها: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة ملك دنقل، مقابلة خاصة مع ابن نوح، وهي لسيد البحراوي من مصر وقد صدرت عام 1988م.

وتعرّف (جوليا كرستيفا)، في دراستها ثورة اللغة الشعرية، التناسق على أنه: (التفاعل النصي في نص بعينه). (2)، فكرستيفا إذن شقت الطريق لغيرها من الباحثين لتفسير التناسق، حيث اتسعت التناسق وأصبح.

1- انظر، شربل داغر، التناسق سبيلا إلى دراسة النص الشعري، (1997م)، مجلة فصول.
2- انظر، الخطب التقديمي جديد مقالة (مارك انجينو)، (1987م)، ضمن كتاب أصول الخطاب التقديمي الجديد، (ط1)، ترجمة أحمد المدني، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص 101، وما بعدها، نقلاً عن شكري عزيز ماضي، ص 172م.
3- انظر، شربل داغر، التناسق سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول م 16، عدد 1، ص 127.
ظاهرة نقدية جديدة بالاهتمام والدراسة، حيث توالت الأبحاث في انتشار هذا المصطلح، ويزداد وضوحا مع (رولان بارت)، وذلك حين يربط ربطاً واعياً بين النص بوصفه سيذاً يستدعى إلى فضائه صياغة مجهولة من نصوص آخر، وبين النصوص بوصفه مصورة يمنح نظرية النص جذباً الاجتماعي... وفي ذلك يقول: (التناسية قدر كل نص مهما كان جنسه) (1).

وقد ورد ولأول مرة مصطلح التناسق كمصطلح نقي في كتابه (لدنة النص) 1973م. وتوالت جهود الباحثين في هذا المجال، من (لوران جيني) الذي يطرح تصارعاً جديداً أعاد فيه تعريف النصات: (عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثيلها، ويحتفظ بزيادة المعنى) يقول هذا عام 1977م، بعد ظهور المصطلح عند (كريستيفا) بعد سنوات (2)، كذلك تأتي جهود (جيرار جينيت) تحت اسم النص الجامع.

إن النص عند كريستيفا ليس مجرد خطاب أو قول، بل هو موضوع للكثير من الممارسات السيمولوجية التي تعتده بها، على أساس أنها ظاهرة غير لغوية، أي مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحسار، فكل نص خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالما ما، وتتجلى مقدرة الأديب في تشكيله من هذه النصوص نصاً جديداً يحمل بصماته الخاصة ( فالنص في بنيته الإنشائية يمثل مجموعة من نصات، أو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه) (3).

1 - أنظر، حافظ محمد جمال الدين المغربي: التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد، ص275.
2 - أنظر، حافظ جمال الدين المغربي: التناص والمصطلح في القيم، ص278.
3 - كريستيفا، جوليا، (1991م)، علم النص، (ط1)، ت، فريد زاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ناظم، المغرب: دار توبقال للنشر، ص13.
إن النص يكون إنتاجاً كما ترى كريستيفا من نصوص شكلها الأدباء، ولكن هذا النص له خصائصه وما يميزه رغم وجود التعلق مع تلك النصوص، ومهمة الأديب اللساني هي التنظيم والربط بين الكلام، الأمر الذي يشكل خطاباً جديداً في نسيج متكامل، ويجعل إلى التحليل والإمساك بروحه، والكشف عن الدوال فيه، لأن النص في نظرها ليست مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللاحوية، إنّه كل ينضاع للقراءة عبر خصبة الجمع بين مختلف الطبقات الدينية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحرير ذاكرته التاريخية، وهذا يعني أنّه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان.

وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللساني(1).

وقد لا يستطيع الباحث أن يتبع التجليات المتعددة التي ظهر بها مصطلح التناس، واكتسب من خلالها معاني كثيرة، من جوليا كريستيفا، مروراً بمقولات رولان بارت، وميشيل فوكو، وغيرهم من الباحثين الذين أضافوا أبعاداً جديدة لهذا المصطلح في دراساتهم النظرية والتطبيقية، ومهمما يكن فإن الدارسين على اتفاق بأن التناس شيء لا مناص منه؛ لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانيّة ومحتوياتهم، ومن ذاكرته.

إن التناس لا يُحدّ بزمان أو مكان، لأن الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان، ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه، ويتسق مع دلالته ما يريد، ويوظّف استحضاره بما يملك من مخزون معري وثقافي، ونحن

لا ندعو المستقبل إلا في لحظة تصل جوهرياً بالأمس والآن(1)، وهذا يعني أيضاً أن ممارسة النص فضاء مفتوح شامل لا نهائي.

إنه التناقص مفهوم جديد كل الجدة، سواء برؤيته الجديدة للنص أو بالفلسفة النقدية التي يستند إليها، وهو إذ يذكر ببعض الآراء (العامة المتصلة) القائلة بالتفاعل والتفاعل (الاقتباس والتضمن، والمعارضة، والسرقات الأدبية، والإشارة... الخ)؛ فإنه يبعد عنها شاقاً طريقة جديداً تمامًا.(2)

---

1 - أحمد، (3)؛ زمن الشعر، ص 212.
2 - ماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص 187.
المبحث الثاني

تناسق اللفظ والمعنى في القرآن الكريم
والحديث النبوي الشريف

لقد تعامل الشعراء مع القرآن في أغلب الأحيان على وجه الاقتباس، فيأخذ الشعراء كلمة أو آية ويدرونها في أشعارهم، غير أن الشعراء المعاصرين قد خرجوا عن الإقتباس الضيق إلى التوسع في وجه تناسقية تبلغ جزءاً من قصة قرآنيّة، أو قصة بينها من النص القرآني، ولم يقف الشعراء عند حدود هذا الإقتباس، بل تجاوزوه إلى إثراء تجربته، واستيعاب التراث من منطلق يقود إلى التجديد أحياناً، كما أن العودة إلى القرآن تعني العودة إلى الجذور الأولى، والمنابع الصافية في داخل الثقافة العربية الإسلامية.(1)

ومن هنا فإن العلاقة التي تجمع نصوص هؤلاء الشعراء مع الآيات والقصص القرآنية، ليست علاقة اقتباس مجرد بل تكشف عن توظيف هؤلاء الشعراء لهذه النصوص، ولئن مجرد نقل للنصوص، وإنما الدخول في محاورات، ومن ثم بناء نصوص جديدة تحمل بصمات الشاعر الخاصة، بما فيه موروثه الثقافي والفكري، ومن ثم فإن القصيدة المنتمية (ليست كتابة، بل إعادة كتابة).(2)

---
1- زواهرة، ظاهر، اللون ودلالته في الشعر، ص: 197
2- حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه دراسة في سلطنة النص، عالم المعرفة، العدد(1982)، (ط1)، الكويت، ص: 201
وعلى هذا الأساس أيضاً يمكن أن تكمن وظيفة التناص في أن (يخدم هدفاً ويقوم بمهمة سياسية يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقاً، ويستحجه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيماءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات).  

إن الشواهد التناسية تبدو كثيرة، وفي هذه الورقة سووف أعرض التناص الديني في شعر السياح في شواهد مختلفة من شعره، فمن ذلك نجد السياح يقتبس النص القرآني ويحوّر فيه، وقد يكون ذلك استحياً للنص القرآني أكثر منه اقتباساً؛ لأن الشاعر غير من الحقائق فيه، إذ لم ينقل النص القرآني بحقيقته فيقول:

أكاد أسمع العراق يذخر النقود
ويغزر البروق في السهول والجبال،

حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود

في الوادي من أثر.  

فالسياح في هذا المقطع لم يرد نقل الحقيقة القرآنية كما هي، إذ يقول الله تعالى: ( وَلَمَّا عَادَ فَأَهْلَكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيةٍ)؛ لأن القول الذين  

---
1- اليافي، نعم، (١٩٩٧م)، أطياف الوجه الواحد(دراسات نقدية)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص: ٤.٨.
2- السياح، بدر شاكر، (١٩٧١م)، الأعمال الكاملة (١)، بيروت: دار العودة، ص: ٢٥٥.
3- سورة الحاقة، الآية: ٢.
أهلكوا بالريح هم قوم عاد، ولم تترك الريح لهم أثراً، بقدر ما أراد السياب
استحياه النص القرآني، وربما يريد من ذلك أمرين:

الأول: هو استقامة النغم الموسيقي، فالموسيقى التي يحققها اسم
(ثمود) متسقة نغماً مع كلمة (الرعود).

أما الأمر الثاني: ربما يكون رسالة أعظم وأشمل، وهي أن السمار
يحق بالجميع، كما يرى في العراق الذي فيه كل الخيرات، ولكنها تذهب
لغير أهلها، تذهب أدراج الرياح، والفاعل غير معلوم صراحة، والشاعر من
خلال استدعائه الحادثة من القرآن الكريم غير أيضاً الريح - إلى الرياح;
وكانَه يقول لنا غير الجوع، واغتصاب الحقوق من قبل الطاععين في بلده
العراق أن لا وجود للخير، إذ إن المعنى المرتبط بالرياح هو الخبر من جر
السحاب والتلفيح، في حين أن لفظ الريح يعني الحرية والدمار، فلا وجود
سوي للدمار، وكانه يريد عقوبة للمتسلطين على خيارات العراق من كل
شيء: الريح/الرياح.

ويستغل السمار النص القرآني بعيداً عن الاقتباس المعهود، إنه يعيد
كتابة النص القرآني ويوظفه وفق تجربته الشعرية، وذلك لكي يتناسب مع
الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر والملوء بالدهشة والخوف، يقول السمار:

وتحت النخيل حيث تظل تبطر كل ما سعفه
تراجعت الفقائع وهي تفجر - أنّه الرطب
تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأبوار لا الذهب.(1)

يغاني الشاعر من السفر والمرض، فهو يحتاج إلى لهفة تهزه ليخرج إلى الحياة بأمل ونور، لأن الشاعر (هذه السفر وأياسه المرض لا بد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد، وتهذب بالملحق في نفسه).(2)، وللهذا نجا الشاعر إلى النص القرآني الذي تسرب في نصه الشعري، وتعلق الشاعر مع قوله تعالى: (فَكَلِّي وَأَشْرَبِي وَقَرَّي عِينًا) فإما أن ترين من البشر أحدًا فقولي إلى نذرتي للرحمن صومًا فلن أكلم اليوم إنسية)(3)، وتحدث هذه الآية في النص المكتوب مسألاً نفسياً خاصاً. وتحدثت أمامه بعد شعوري يرتبط بالأزمة النفسية التي كان يعيشها.(4).

وفي واقع مظلم لا يرى الشاعر بدر شكار السياب بريق أمل للنور، فتكون الأمنية هي الخلاص من هذه الحياة، ومن الدنيا بالموت، إذ يقول:

واستيقظ الموتى.. هناك على التلال

الريح تعول في الحقول، وينصتون إلى الجيف

يتطلعون إلى هلاك

في آخر الليل الثقيل.. ويرجعون إلى القبور

---
1- الأعمال الشعرية الكاملة، ص 598 - 599.
2- السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف، ص 243.
3- سورة مريم، ص 26.
4- انظر، إسماعيل، عز الدين، (1978)، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفنية والمعنوية)، (ط 3)، القاهرة، دار الفكر العربي، ص 31.
يتساءلون متي النشور!!
والآن تقرع في المدينة ساحة البرج الوحيد
لكنني في الغربة الظلماء... في الغاب البعيد (1)
فالشاعر يعاني الغربة الظلماء، كما يعني ذلك أهل المدينة، وإذا ما وقفنا مع ألفاظه التي شكلت منها نصه في هذه الأسطر، سنجد أننا نلقي على عظم الغربة والهم والقهر والظلم، ومنها: (الموتى، الهلاك،ليل الثقيلة، الصلب، تقوع، الغربة الظلماء، الغاب البعيد)، ولم يكتف الشاعر بكثير من هذه الألفاظ الدالة على عظم ما يعانيه، فلجأ إلى نعتها بكلمات تمنحها عمقًا في المأساة والغربة (الغربة الظلماء، الغاب البعيد).
وحين عاد الشاعر إلى النص القرآني: (وقالوا إذا كنتم عظامًا ورفقًا، إنما لم يمكثون خلفًا جديدًا) (1)، يحاول صبغ ومزج صورة المكذبين بالبعث بصورة أولئك الذين يتنمو الخلاص من الدنيا والموت لعظم ما فيها من الظلم والغربة، إذا لم يجدوا في قبورهم راحة وخلاصا من الغربة فأخذوا بالسؤال من النشور، متي هو؟ وهم غير مكذبين له، وإنما متبرمون من الواقع الذي هم فيه، لعل الواقع الآخر فيه ما يندفعون من راحة، في حين بقي الشاعر يعاني غربته الظلماء بعيداً عن وطنه.

1- السيب، الأعمال الشعرية، ص: 78
2- سورة الإسراء، الآية: 49
التناص مع الحديث النبوي:

لقد أثر الشعراء بالحديث النبوي الشريف، وهو المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن الكريم، ولقد جاء شارحاً كثيراً مما جاء في القرآن الكريم. ولم يكن صاحبه ينطق عن الهوى إن هو إلا وحىٍ يوحى، لذلك استلهم الشعراء كثيراً من الأحاديث النبوية لفظاً ومعنىً، وضمنوا أشعارهم الكثير مما جاء به النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك لمنزلة الحديث النبوي، ومنزلة صاحبه عند المسلمين، مما جعلهم يقتنون بهديه ويسيرون على هداه، فكان الحديث حقاً واسعاً من حقوق أتباعه على ما فيه من المعاني والأفكار.

ويستلهم الشاعر بدر شاكر السياق المعاناة التي عاناه النبي صلى الله عليه وسلم في بداية دعوته للإصلاح والخير، ويستحضر ما فعله القرشيون بالنبي صلى الله عليه وسلم حين رموه بالحجارة وشجوا وجهه وكسروا رباعيته، ليسقط ذلك الحال على واقع الأمة التي تعاني الموت والقتل جراء هجوم هولاكو على بغداد ودميرها وقتل أهلها، ثم تتتابع (المهاجرين) على بغداد والأمة، واستمرا في القتل وإراقة الدماء، يقول السياق:

الموت في الشوارع
والعنف في المزارع
وكلٌ ما نحبه يموت
الماء قيدوه في البيوت
وأنهث البداع الجاف
هم التتار أقبلوا، ففي المدى رعاف،
وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحائف
محمد البتيم أحزوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارت الدماء
من قدميه، من يديه، من عيونه
أحرق الإله في جفونه
محمد النبي في حراء قيدوه
فسمر النهار حيث سموه
غذا سيصلب المسيح في العراق،
ستأكل الكلاب من دم العراق. (1)
والبراق: الدابة التي أسري بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم بها من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى في ليلة الإسراء والميقات (وهو دابة بيضاء دون البغل وفوق الحمار). (2)

إن هذه الصورة الشعرية البديعة الحية والمتكاملة ترسم وتعبر عن واقع أمنتنا اليوم، وقد تكالب عليها الأعداء المغتصبين، فحل الموات والخراب في كل شيء، في الشوارع والمزارع وأصاب الجفاف المزارع.

1- السيب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 250-251.
2- البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح المختصر، ج 3، (1407هـ – 1987م)،
الجامع المختصر ط 3، تحقيق: د. مصطفى ديب البحا - جامعة دمشق - اليمامة، ص 1173.
ويستلهم الشاعر من التاريخ الغزو التتري للعراق ليسقطه على واقع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين القضية المحورية للشعب العربي والإسلامي

ويستلهم الشاعر قصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم مع قريش حين حاصروه وهجروه وحاربوه وسلّموا صبيانهم وسفهاءهم عليه يرمونه بالحجارة والأشواك، حتى سال دمه الطاهر من قدميه ويديه، فدخل غار حراء في هجرته إلى المدينة - إفلاطاً من مطاردة الأعداء - قريش ومن معها، فجاء الشاعر مصوراً هذه الصورة الدموية المؤلمة تعبيراً عن حلال الأمة وما وصلت إليه من الذل والهوان، وعززها بصورة أخرى وهي صورة صلب السيد المسيح عليه السلام بغض النظر عن صداق رواية الحادثة، يريد أن يؤكد على نصر الأعداء وهيمنتهم على الأمة وأنّ خطر الأعداء لا يفرق بين مسلم ومسيحي على أساس الدين، وهذا ما جعل الشاعر يقول:

حمد النبي في حراء قيده
والرسالة الأخرى التي يريد الشاعر أن يرسلها للقارئ أنّ زمن المعجزات قد ولى وخلاص الأمة من الأعداء وتحقيق النصر، فالبراق معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمغابر لن يعود، بل سيكون البراق فريسة للأعداء (الكلاب).
البحث الثالث
التناص مع العهدين القديم والجديد
والشخصيات الدينيّة الدينية

أثر الدين المسيحي والثقافة المسيحية حاضرة في شعر السياح (التوراة والإنجيل)، وجاء تناوله لهما من منظور إسلامي، فقد شكّل ميلاد المسيح لحظة فرح وابتهاج، فهو ميلاد حياة جديدة مليئة بالخير، يقول:

هَبَوا، فَلِيُّد الظَّلَامُ
وَأَناَ السَّلَامُ، أَنا السَّلَامُ
وَالنَّار تَصَرَّخُ يَا وَرَدةٍ تَفْتَحِي، وَلِدُ الرَّبِيعِ
وَأَناَ الفَراتُ، وَيَا شُمَوَّعُ.

فَمِيلاد المسيح يعني الربيع، بما يحمل الربيع مـن التفتح والـورود للحياة. فيأتي بتسبيه في غاية الروعة والجمال، تشبهه ميلاد المسيح عليه السلام بالربيع الأخضر؛ لأن اللون الأخضر يدل على السلام والخضرة وحياة جديدة.

وَهَذَا مَا عَنَّاه الشَّاعِر بِقَوْلِهِ: (هَبَوا فَلِيُّد الظَّلَامُ، وَسِيَّوَنُ الْمَسِيحِ)
إِلَى الأَبْدُ إِذْ لَسْ يَمُوتُ لَأَنَّهُ (مَاتَ وَصِلَبَ وَذَفَنَ وَقَامَ فِي الْيَوْمِ الثَّلَاثِ).
وهَذَا المَقَامُ لِلْحَدِيثِ عَنِ الْخَلافَاتِ بِمَعَايِنٍ فِي مَوْتِ وَصِلَبِ وَذَفَنٍ
لَلَمَسِيحِ عَلِيهِ الْسَّلَامُ، بِقَدرِ مَا هُوَ تَوْضِيحًا لِلْتَناصُ.

1- الأُعمال الشعريّة، مرجع سابق، ص ١٨٦.
2- انظر، شروح العهد القديم، سفر الخروج، ص ٣٥١-٣٥٢.
3- يوحنا، ١٣، والقصة الكاملة يوحنا ٢٨:١-٦.
فالشاعر يريد أن يبعث الأمل بشروق شمس جديدة، رغم الظلم الذي يحيط بواقع الشاعر ومجتمعته، وإن من يؤمن بالمبادئ وإن مات فهو باقٍ؛ لأن المبادئ التي حفظها وآمن بها باقية.
ويقول السياح من قصيدة (سفر أيوب):

لك الحمد مهما استطالت البلاء...
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصائب بعض الكرم
ألم تعطني أنت هذا الظلم
و أعطيني أنت هذا السحر.(١)
فالمعاني المتشردة من الكتاب المقدس واضحة في هذا المقطع الشعرى، حين يجسد قول أيوب عليه السلام للرب: (عزيانا خرجت من بطن أمي، وعزيانا أعود هناك، الرب أعنى والرب أخذ، فليكن اسم الرب مبارك.) (٢)
فالسياح ينقل تجربته الخاصة من معاناته للمرض، ثم يجعل من مرضه رحلة يعبّر فيها عن إحساسه بمطاردة الموت لـه، وان تجربته الشخصية جزء من تجربة أمته التي يعيش فيها، فمعاناته هي انعكاس لمعاناة أمته التي تعاني الموت والقتل والتشريد، وربما تكون هذه(مرحلة

١- السياح الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص ١٤٩.
٢- سفر أيوب، الإصحاح الأول، عدد ٢١.
فيّدّة حول بها الموت إلى فلسفة ذاتية خاصة، فلم يعد الموت حديثاً مستغباً في حياته، وإنما تحول إلى غنائية صافية متوسطة.\\n\\nويقول السياق مبتهجاً بالبعث الذي يعني الحياة بعد الموت، والنصر بعد الهزيمة والفرح بعد الحزن:\n\\nالاعزار قام من النعوش\\nشخنوب العاذر قد بعثاء\\nحيينا يتقلّف أو يمشى\\nكم ظلّ عاماً هناك وكم مكتاً\\nأثرى عاماً أم عامين؟\\nأم دامت مبنته ساعة؟\\n\\nفواضح تسرب الألفاظ والمعاني الإنجيلية في هذا النص، فالاعزار هو الميت الذي أحيا المسيح من قبره، وشخنوب هو عامل السمنة الذي استأجره الفوضويون فتظاهر بالموت، وحوله في النعش تشيرًا بالجيش (الذي يقتل العمال) كما قالوا، ثمّ قام ماهياً حين سقط النعش، (فاعزار قام من النعوش).\\n\\n---\\n\\n1- الورقي، سعيد، (1997م)، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارفة الجامعية - الإسكندرية - مصر، ص 217.\\n2- السياقheets الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص 382.\\n3- المصدر السابق، ص 383، الهامش.\\n4- يوحنا، 11 ص 44-44.
فاستخدم الشاعر ألفاظ (بعث، حيا، يتفان، يمشي) وهي ألفاظ، توحي
بتدل على حركة التحرر والقدم والسير نحو الهدف المراد تحقيقه، ولهذا
بدأ يسأل عن مدة مكوثه، وكأنه لم يشعر بها لسرعة البعث والقيام، ولهذا
هذه من الحالات النادرة التي يستخدم فيها الأمل القريب مستقبلاً بتحقيق
الأمل المنشود بالنصر والتحرر.
وفي غريته الموغلة في القدم والوحدة بعيداً عن العراق، يعيش
الشاعر في حسرة وتنمّي بالعودة إلى العراق، ويتخذ من شخصية المسيح
عليه السلام حلمًا للعودة:

واحسر تاه متي آنام

...

غنيت تربتك الحبيبه.

وحملتها فأنى المسيح يجر في المنفى صليبه.

إنَّ الشاعر يحتاج في هذه الصورة المؤلمة التي يعيشها في غريته إلى
الأمل والعمل والخلاص، وهو يعاني الذّل والهوان في غريته، ويسقط
التجربة التي يعانيها على جميع أبناء وطنه وأمته، فغريته هي غربة أبناء
وطنه في أوطانهم، وهم يحرمون من خيرات بلادهم، ويتقدص الشاعر
شخصية المخلص المسيح عليه السلام العائد إلى الأرض؛ لذلك يكون الأمر
معقودًا بالعودة؛ لأن المسيح سيعود، وكذلك الشاعر سيعود.

ما سبق يتضح: إن النصوص الشعرية التي تعلّقُت مع نصوص
دينية قرآنية أو نبوية أو في الكتاب المقدس تبدو كثيرة، وقد عرضت
لمنامج منها. ومن خلالها يتضح أن المشترك في توظيف الشعراء لها قد

---
1- السيد، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص: 182.
اربط في أغلب بقضايا الأمة ومعاناتها، وكانت فلسطين القبلة في هذا التوظيف؛ لما لها من أهمية دينية وتاريخية وجغرافية وسياسية؛ لأنها قضية العرب والمسلمين الأولى، فكانت المحفز والمستفز للشعراء.

الشخصيات التراثية الدينية.

إن استدعاء الشخصيات التراثية والرموز أمر واضح في شعرنا المعاصر، وهو ما يمنح القصيدة فضاءًا شعريًا رحبًا، وغنيًا بالدلائل والإشارات، واستخدام التراث اعطى القصيدة العربية ثوبًا فنيًا ودينًا نفياً جديداً، إذ أصبح (عناصر مهماً في تطوير القصيدة العربية، وأدى دوراً فاعلاً من خلال استلهامه في القصيدة، فأسهم في الحفاظ على انتقاء الشعب وتاريخه، لذا فإن من الواجب أن نعود إلى الماضي ونستوعبه لكي نصل به إلى الحاضر.

والاستلهام الشاعر لهذه الشخصيات يدل على عميق قراءة الشاعر للتراث، ويبيان قدرته على توظيف هذه الشخصيات...الخ.

والتي تصبح من الوسائل الفنية التي تساعد الشاعر على نقل تجربته خاصة إذا كانت هذه الشخصيات: (تمتلك وجودًا واضحًا في ذهن الشاعر وذهن المتلقي، ولا يتطلب تجسيدها وإيصال مضمونها إلى الآخرين عناءً كبيرًا).

١- الكركي، خالد، (١٩٨٩م)، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ط، بيروت: دار الجيل، ص ٨٩.

٢- زاهد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (١٩٩٧م)، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ١٥.

٣- حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط، (١٩٨١م)، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ص ١٥٠.
ومن الشخصيات الدينية التي استخدمها السيب في بعض قصائده:
شخصيات الأنبياء - عليهم السلام -، وتأتي شخصيات الأنبياء: محمد والسيدي، وكذلك شخصيتي قابيل وهابيل، ليس فقط الشاعر معاناة هذه الشخصيات على أمته.

1- قابيل وهابيل:

تشكل هاتان الشخصيتان مصدر الصراع بين الحق والباطل، ومن ثمّ بيان الظلم الذي يلحق الإنسان بأخيه الإنسان، إذ: (عدّ حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل رمز الخطيئة الأولى التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن). (1)

يقول السيب في قصيدته (قافلة الضياع):

كـي يدقـنوا هابيـل وهو عـلى الصليب ركـام طين

قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟

جمعت السماء

أمادها للتصبح. كورت النجوم إلى نداء

قابيل أين أخوك؟

يرقد في خيام اللاجئين. (2)

---

1- موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرواية الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، جامعة بير زيت، ص 94.

2- السيب، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص 203.
هذه الصورة التي يرسمها السياج والتي تتبع عن قتل أمة لا فرد قال تعالى: من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفساً بيده نفسه أو فساد في الأرض، فكان من قتل الناس جميعاً ومن أحياءاً فكان من أحياء الناس جميعاً، ولقد جاؤتهم رسلنا بالبشرى ثم إن كثيراً منهم بعد ذلك في الأرض لمسفرون. (1)

فقابل عند السياج رمزا لجماعة لا فرد، فعبر من خلال خطيئة قتل قابل لحبل مأساة الإنسان الفلسطيني الذي قتل بلا ذنب كما هو هابيل، ويصبح هابيل رمز الضحية الإنسانية حين يسقط بيد أخيه.

ويستدعي السياج شخصية المسيح؛ لتكوين هوي الأمّة، بالبعث والخروج من الظلام الذي تعشه الأمة، ومن ذلك قوله:

أعلنت بعثي يا سماء

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء

بابا... كأن يد المسيح

فيها، كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح

ثموز عاد بكل سبأ تعبت كل ربيع

الموت يركض في شوارعها ويهدف: يا نيايم

وأنا المسيحي أنا السلام

النار تصرخ يا ورود تفتحي، وقيد الربيع. (2)

1- سورة المائدة، الآية (5)

2- السياج، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 185-186.
السيب يجعل بعث السيد المسيح وميلاده حياة جديدة مليئة بالخير،
لأن المسيح المخلص قد وُلد، وهو الذي سينشر السلام في الأرض، لذا كان ميلاده ربيعاً وبعثاً.

وفي قصيدة أخرى يستحضر السيب شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مستوحياً المعاناة التي عاناه في بداية دعوته، يقول:
محمد البتيم احرقوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارت السماء
من قدميه، من يديه، من عيونه
وأحرق الله في جفونه.
محمد النبي في (حراء) قيدوه. (1)

يستحضر الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في قمة معانيتها من البتيم والحرب والقتل وإراقة الدماء، والسيب ينقل السيرة النبوية في أبعادها الدينية والنفسية، ويسقطها على حالة العربي والمسلم المعاصر، ولنفسه وذاته.

وفي موضع آخر من قصيدة للسيب بعنوان (مولد المختار)، فيستحيضر الشاعر شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم؛ ليرسل أشجانه وهمومه، يقول:
ويا مولد المختار ميلاد أمةٌ وميعاد بعث انت فيها مقصدٌ

1- السيب، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 250.
ومالت على الأفق الضرير منائر 
وخرت قبابٌ وانهوى ثم منبرٌ 
كأن لم يضيء بالنور ميلاه أحمد 
ولم يتناقص، ولم تنطفئ للفرس نارٌ ومسير 
ولا راعت الغازين الله أكبر (١)

يتحدث السياب معداً الأمجاد التي حدثت بعد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو يتنمى أن تبعث هذه الأمجاد من جديد ويتغير حال الأمة.

ويضع السياب شخصية محمد صلى الله عليه وسلم رمزاً للحضارة الإسلامية، وهذا ما وظفه السياب بقوله:

أن يرى ظلا له على الرمال،
كمذنة معفاة
كمكبرة، كمجرد زال

... 

إلى أن يقول:

وهذا قبرنا: أنقاض مئذنة معفارة (٢)

هذا الاستدعاء لشخصية محمد صلى الله عليه وسلم في هذه الفقرة الشعرية من قصيدته (في المغرب العربي)، يشكل زمنين: (كان) زمن مضى، حيث كانت الحضارة العربية الإسلامية تشع بنورها، وأمسى زمن حاضر يُشكل ضياع الأمة وحضارتها، بل تم هدم هذه الحضارة في جيل لم يستطيع الحفاظ عليها.

١- السيب، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: ٤٥٠ 
٢- السيب، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: ٣٩٥
فقد كان محمد صلى الله عليه وسلم، يُشكل الهادي والقائد والمنقذ لهذه الأمة، ولكن بعد ذلك دب التناحر في أوصال الأمة، فأسّببت ضعيفة مشتتة، لذا انهارت حضارتها، وركلها الأعداء بأحذريتهم وأقدامهم، دون أي اهتمام بقداسة تلك الرموز الحضارية (1).

---

1- إحسان عباس، (1978)، بدر شاكر السباه، دراسة في حياته وشعره، (ط4)، بيروت: دار الثقافة، ص 271.
خاتمة البحث ونتائجها

حاولت في هذه الورقة - والتي جاءت من مقدمة وثلاثة مباحث - معالجة موضوع (التناسك الديني في شعر الديب)، فشملت أولا: فهم النسق الديني، وتطوره وثانيا: قمت بمعالجة النصوص المعالجة فنية، تقوم على دراستها وفق سياقاتها، وبيان مدلولاتها وقيمتها التاريخية، ودورها في بث ويب الروح من جديد في الأمتين العربية والإسلامية، وتنمية الأدوات الفنية والملكات الجمالية والتربوية، وهي دراسة قدّمت فيها جهدي ما استطعت، والتي أرى أنها حافز لمواصلة البحث، فإن أصبت فالحمد الله، وإن قصّرت فهذه طبيعة البشر، والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل. هذا وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، أذكر بعضها والبعض الآخر موجود في داخل البحث، فمن النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- أصبح التناسك الديني بنية أساسية في القصيدة العربية المعاصرة، ومنح النص الشعري دلاليات وأهمية كبيرة.

2- استطاع السياق التعبير عن همومه الفردية والجماعية، وأسقطها على واقع أمته، وموظفا التناسك الديني وفق رؤيته.

3- كان للقرآن الكريم المساحة الكبرى، في التناسك الديني في شعر الديب، لما يحمل من صفة القداسة، وبما يحمل من دلالات لا متناهية في كل زمان ومكان، فكان حاضرا بقوة على مستوى الكلمة والآية.

4- استطاع السياق معالجة موضوع التناسك فنية جمالية، وفق سياقاتها وبيان مدلولاتها النفسية والرمزية والسياسية.
المصادر والمراجع:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (نص)، مجمع اللغة العربية القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

2- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرواية الشعرية (دراسات في أنواع التناسق في الشعر الفلسطيني المعاصر)، جامعة بير زيت.

3- البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح المختصر، ج، (١٤٠٧ ـ ١٨٨٧م)، الجامع المختصر، ط، تحقيق: د. مصطفى ديب البا، ج، ص. مصطفى ديب البا - جامعة دمشق - اليمامة، ص ١١٧، ١٣٧١.

4- القيرواني، ابن رشيق، (١٩٥٥م)، العودة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق م، محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ج، ص، ٢٨٠، ٢٨٠.

5- الزبيدي، شرح القاموس المسمى (تاج العروس) بيروت: دار الفكر، مادة نص.

6- السعدني، مصطفى، البنية الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف.

7- السياح، بدر شاكر، (١٩٧١م)، الأعمال الكاملة، (ط)، بيروت: دار العودة.

8- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، ط، ت. (٨٠). 

9- إحسان عباس، (١٩٧٨م)، بدر شاكر السياح، دراسة في حياته وشعره، (ط)، بيروت: دار الثقافة.

10- دمنش، (١٩٨٣م)، زمن الشعر، (ط3)، بيروت: دار العودة.

11- حافظ محمد جمال الدين المغربي، التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد.
التناسق الديني في شعر السياح

٢١ - خالد الكركي، (١٩٨٩م)، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت: دار الجيل.

٣٣ - سعيد الورقي، (١٩٩٧م)، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - مصر.

٤٤ - سفر أيوب، الإصحاح الأول، عدد ٢١.

٥٥ - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب.

٦٦ - اشترل داغر، التناسق سبلاً إلى دراسة النص الشعري، (١٩٩٧م)، مجلة فصول، العدد (الأول)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦.

٧٧ - شروح العهد القديم، سفر الخروج.

٨٨ - ظاهر زواهرة، اللون ودلالته في الشعر.

٩٩ - عز الدين إسماعيل، (١٩٧٨م)، الشعر العربي المعاصر، (قضايا وظوافره الفنية والمعنوية)، (٣)، القاهرة، دار الفكر العربي.

٢٠٠ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٣٢، ١٩٩٨م.

٢١ - عنتورة العبسي، عنتورة بن شداد بن عمرو، (١٩٥٨م)، ديوان عنتورة، بيروت، دار صادر.

٢٢ - علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط١، (١٩٨٦م)، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

٢٣ - علي عشري زابيد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (١٩٩٧م)، القاهرة، دار الفكر العربي.
24- كريستيفا، جوليا، (1991م)، علم النص، (ط1)، ت، فريد زاهي، مراجعة
عبد الجليل ناظم، المغرب: دار توبقال للنشر

25- ليديا وعد الله، النص المعرفي في الشعر عز الدين المناصرة، ط1،
(2005م)، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

26- محمد بنيس، (1991م) الشعر العربي الحديث (بنياته وأبادالاتها)، (ط1)
المغرب: دار توبقال للنشر.

27- محمد عزام، النص الغائب، تجليات النصوص في الشعر العربي،(2001م)
نشرات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.

28- موسى رباحة، (2000م)، النصوص في نماذج من الشعر العربي الحديث،
(ط1)، إربد - الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع.

29- (مارك انجينيو)، الخطاب النقدي الجديد مقالة (1987م)، ضمن كتاب
أصول الخطاب النقدي الجديد، (ط1)، ترجمة أحمد المدني، بغداد: دار
الشؤون الثقافية العامة، ص 101، وما بعدها، نقلاً عن شكري عزيز ماضي.

30- نعيم اليافي، (1997م)، أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية)، دمشق:
نشرات اتحاد الكتاب العربي.

31- يوحنا، 7-131، والقصة الكاملة يوحنا، 28:1-6.
<table>
<thead>
<tr>
<th>المصادر</th>
<th>المراجع</th>
<th>الفهرس الموضوعات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1607</td>
<td>1</td>
<td>ملخص</td>
</tr>
<tr>
<td>1608</td>
<td>2</td>
<td>Abstract</td>
</tr>
<tr>
<td>1609</td>
<td>3</td>
<td>مقدمة</td>
</tr>
<tr>
<td>1612</td>
<td>4</td>
<td>المبحث الأول: التناسق (دراسة نظرية)</td>
</tr>
<tr>
<td>1612</td>
<td>5</td>
<td>مفهوم التناسق ونشأته:</td>
</tr>
<tr>
<td>1614</td>
<td>6</td>
<td>مفهوم التناسق عند النقاد الغربيين:</td>
</tr>
<tr>
<td>1619</td>
<td>7</td>
<td>المبحث الثاني: تناسق الفن والمعنى في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف</td>
</tr>
<tr>
<td>1627</td>
<td>8</td>
<td>المبحث الثالث: التناسق مع العهد القديم والجديد والشخصيات التراثية الدينية</td>
</tr>
<tr>
<td>1637</td>
<td>9</td>
<td>خاتمة البحث ونتائج</td>
</tr>
<tr>
<td>1638</td>
<td>10</td>
<td>المصادر والمراجع:</td>
</tr>
<tr>
<td>1641</td>
<td>11</td>
<td>فهرس الموضوعات</td>
</tr>
</tbody>
</table>