البحوث والدراسات

استدعاء التراث في ديوان: إضاءات الشيب الأسود ليعقوب السبيعي

د. أحمد عبدالتواب عوض*

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تناص التراث في ديوان "إضاءات الشيب الأسود" للشاعر الكويتي يعقوب السبيعي(١).

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة ومبحثين وخاتمة.

تناول المبحث الأول مصطلحات الدراسة: التناص، والتراث، والفرق بين كلمتي تراث وقديم.

في حين تناول المبحث الثاني مصادر التناص عند يعقوب السبيعي في ديوانه "إضاءات الشيب الأسود"، التي انقسمت حول التناص الديني: فكان حول تناص الشاعر مع القرآن الكريم، في ألفاظه ومعانيه والصفات الموجودة فيه، وكذلك التناص مع الحديث الشريف، في ألفاظ الحديث ومعانيه والصفات الموجودة فيه، أو تعاليم الدين الإسلامي وشعائره أو حياة النصارى.

---

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية البنات، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية، ويعمل حالياً بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت.

(١) شاعر كويتي، ولد بالكويت عام ١٩٤٥م، له إسهامات بارزة في كتابة الأغنية الكويتية، نشر بعض إنتاجه الشعري والأدبي في جريدة صوت الكويت، ومجلة الديرة، ومجلة العربي... وغيرها من الصحف والمجلات العربية، شارك في عديد من المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية والأسابيع الثقافية داخل الكويت وخارجها، قررت وزارة التربية الكويتية تدريس نماذج من شعره.
دواوينه الشعرية: السقوط إلى الأعلى ١٩٧٥ - مسافات الروح ١٩٧٩ - الصمت مزرعة الظنون ١٩٨٥ - إضاءات الشيب الأسود ١٩٩٧. (انظر: سيرته بصفحته على موقع رابطة الأدباء الكويتيين: (http://alrabeta.net/alsubaie/?page_id=2)

وكذلك التناص الأدبي: مع الشعر القديم والشعر الحديث. والتناص التاريخي: سواء مع التاريخ العام، أو مع السيرة النبوية، والتناص الأسطوري، والتناص الشعبي، والتناص مع البيئة، ومع الأحداث، والتناص مع الأسماء، والأماكن، وتوظيفهما، ومع اللهجات الشعبية، والمصطلحات الفلسفية، والمعلومات العلمية.

(٠-٠) مهاد:

استدعاء التراث من المصطلحات الحديثة في نقدنا العربي، وهو يدخل تحت مصطلح التناص، وهو مبني على أن القراءة والكتابة يتحقق بهما الاتصال بين القديم والحديث؛ فبالقراءة يتواصل الحاضر مع الماضي، وبالكتابة يتواصل المستقبل مع الحاضر والماضي؛ لذا فتأسيس العمل الفني وبناء هيكله لا ينشأ إلا بهذين المبدأين، وتتأكد أصالة الشاعر وتفرده بمقدار غنى التراث الذي ينهل منه، وقد أرجع بعض الباحثين أهم مصادر التراث للشعراء إلى ستة مصادر، هي: "المصدر الديني، والمصدر التاريخي، والمصدر الصوفي...، والمصدر الأدبي، والمصدر الأسطوري، والمصدر الشعبي" (زايد، ٢٠٠٣، ص٢١٦)، وقد تتداخل بعض هذه المصادر وقد يزاد عليها..." فالتاريخي هو ديني في بعض نسبته، والشعبي قد يكون ذا سند أسطوري في جوهره" (عبدالوهاب، ٢٠٠٣، ص ٢٦٢)... وهكذا، فقد تتداخل هذه المصادر وتتباين؛ فليست قسمة المصادر قسمة جافة متباينة ولكنها متداخلة.

وهذه الدراسة نوع من الكشف عن مدى استدعاء النصوص وتفاعلها ونقاط تداخلها في النص الشعري عند يعقوب السبيعي في ديوانه "إضاءات الشيب الأسود"، وذلك يتحقق بمعرفة استدعائه التراث في شعره، ونعرف منها كيف استدعى الشاعر التراث في تجربته الشعرية، وهذه النوعية التطبيقية من الدراسات قليلة في نقدنا الحديث؛ إذ إن معظم الدراسات يغلب عليها صفة العمومية.

(١-٠) المصطلحات:

(١-١) الاستدعاء (RECALL)، والتناص (Intertextuality):

الاستدعاء أحد أوجه التناص الذي اشتهر في النقد الحديث، وقد استخدم بعض النقاد مصطلحات أخرى قريبة من التناص مثل: التوظيف، والاستيحاء، والتسجيل، والتفسير، وإن كانت بعض المصطلحات تقترب من بعضها وتبتعد عن بعضها الآخر، ولكنها مصطلحات تتداخل إلى حد ما، وقد آثرت مصطلح الاستدعاء في بحثي هذا.

فالمقصود بالتناص "التفاعل النصي داخل النص الواحد وهو دليل على الكينونة التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه" (تاديه، ١٩٩٣م، ص٣١٨)، فالتفاعل بين النصوص والتشارك بينها واستعادتها ينتج من استيعاب النص الجهد السابق عليه في مجالات إبداع المبدع، وإعادة بناء الفكرة، أو الألفاظ الموجودة بوجهة نظر أخرى، أو في سياق آخر، والمرجعية في أي إبداع "هي إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع، وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع، ولذا تبقى المرجعية دالاً ثقافياً مُهِمًّا" (عبدالوهاب، ٢٠٠٣، ص ٢٥٧)، وإن كانت عواطف الشاعر ذاتها ليست مهمة، "وإنما تأتي الأهمية من التشكيل، أو النموذج الذي تتجلى فيه هذه العواطف" (عبدالوهاب، ٢٠٠٣، ص ٢٥٦)، فتظهر في صورة جديدة، وهي مأخوذة ومستوحاة من نموذج سابق له، وقد يستعير أكثر من شاعر عنصراً تراثياً واحداً ويوظفه كل واحد منهم بطريقة مختلفة عن الآخرين، وبدلالة مختلفة كذلك (انظر: زايد، ٢٠٠٣، ص ٢١٧-٢١٨)، ولا يؤثر ذلك في عظمة الشاعر وأصالته، بل يحسب للشاعر أنه أخرج الفكرة التي أخذها، والألفاظ المعبرة عنه في صياغته لها بأسلوبه، وبوضع بصمته عليها، وإن "أصالة الشاعر وتفرده يزيدان بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط بأسبابه، صحيح أن التراث الإنساني كله ملك للشاعر ينهل من كنوزه ما يشاء، ولكن صحيح بالقدر نفسه أن تراثه الحقيقي الذي يكسبه اعتماداً على أصالته وتفرده وهويته الأدبية الخاصة هو تراث أمته..." (زايد، ٢٠٠٣، ص ٢١٦)، فالعيب ليس في أخذ الشاعر من تراثه،

ولكنّ العيب في عدم استطاعة الأديب توظيف ما أخذه، عندما لا يستطيع أن يعبر عن نفسه، وعن السياق المطروح فيه، فـإليوت يقول: "إن أفضل ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل أصالة وتفرداً هي تلك التي يثبت لأسلافه الراحلين خلودهم، وأن الشاعر ليس له قيمة كاملة في ذاته، وإنما يستمد جزءاً كبيراً من هذه القيمة من صلته بالأسلاف" (الزيات، د.ت، ص٥)، فكأن جزءاً كبيراً من عظمة الشاعر أن يكون لبنة في بيت تراث أمته، وأن قيمته تستمد من قيمة تراثه الذي بنى منه ثقافته، وارتباطه به وإضافته إليه وتفاعله معه.

ومن خلال الوقوف على النص المنسوب للشاعر؛ يظهر لنا مدى تفاعله مع النصوص الأخرى الغائبة، فالتفاعل مع النصوص والمواقف السابقة ومحاورتها – سواء أتم ذلك عن قصد أم عن غير قصد – من المخزون الثقافي المكون لثقافة المبدع، وهو يثري أدبه، وقد انتبه لهذه المسألة القدماء فذكروها في شعرهم، وسطّروها في كتبهم، فانتبهوا إلى أخذ اللاحق من السابق، وعبروا عن ذلك في شعرهم وخواطرهم؛ فوجدنا تعبير الشعراء منذ العصر الجاهلي بالإقرار بأخذ اللاحق عن السابق، ومن أمثلة ذلك اعتماد المقدمة الطللية منهجاً متبعاً في استهلال القصيدة الجاهلية، عن أخذ الشعراء تقاليدهم الفنية بعضهم عن بعض، فقد ذكر امرؤ القيس في شعره أنه يبكي الديار كما بكاها ابن خذام في قوله (ديوان امرئ القيس، ١٩٩٠م، ص١١٤):

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

واستشعر الشعراء منذ العصر الجاهلي بإعادة إنتاج ما سبق إنتاجه قبلهم من شعر جاهلي، وَعَبَّروا عنه في شعرهم منذ قول كعب بن زهيربن أبي سلمى (كعب بن زهير، ٢٠٠٢م، الديوان ص١٥٤):

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكرورا

أو قول عنترة بن شداد (المعلقات السبع، ٢٠٠٣م، ص٥٩):

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وأمثال ذلك كثير في شعرهم.

وقد اهتم النقاد والأدباء القدماء بقضية أخذ اللاحق عن السابق أو نسبة عمل غيره له، من ذلك ما ذكره ابن سلام الجمحي (ت:١٣٢هـ) في قوله عن حماد الراوية إنه: "... كان يُنحِل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره. ويزيد في الأشعار" (الجمحي، ١٩٨٠، ج١ ص ٤٨)، فيُعَدُّ هذا تدليساً وكذباً وعدم أمانة، وهو النحل المذموم من تزيّدات الرواة على الشعراء، ونسبة شعر لشعراء لم يقرضوه؛ فينسب شعر الشاعر لمن لم يقله أو ينسب إليه شعر شاعر آخر.

وذكر الحاتمي (ت: ٣٨٨هـ) أَخْذ الشعراء بعضهم عن بعض، فقال: "وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر (ت: ٢٨٠هـ) يقول: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأَفْلَت من شِباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد" (الحاتمي، ١٩٧٩م، ج٢، ص٢٨).

فيقرر في نقله هذا أن المبتدع من الكلام قليل، وأن الكلام بعضه مأخوذ من بعض، وأن اللاحق لابد أن يستدعي معاني من سبقه وألفاظه، ولذا فالألفاظ والمعاني تتكرر ويتداخل بعضها في بعض.

وظهرت في التراث قضية السرقات الأدبية، وتناولها الأدباء والنقاد؛ وأَلَّفوا فيها المؤلفات وتناولوها في كتبهم، فابن رشيق يرى أن باب السرقات الشعرية: "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه" (القيرواني، ١٩٨١م، ج٢، ص٢٨٠)، فيرى أن كل تشابه سرقة، ولكن مع إيقاع لفظ السرقة وإيحاءاته المذمومة في نفس العربي، وما يُدْخِله في النفس من شناعة، حاولت الدراسات تخفيف قوة وَقْع المصطلح وتأثيره على النفس بحسب نوع السرقة الأدبية، ووضعت له اللفظ المناسب بحسب إباحته أو حسن تَأَتِّيه أو شناعته،

فظهرت مصطلحات وضحها العلماء، وقد قَسَّمَ أنواعَ السرقاتِ كثيرٌ من الأدباء والنقاد العرب من القديم والحديث مثل:

ابن رشيق القيرواني في كتابه النقدي الشهير: «العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده»؛ حيث عقد به باباً للسرقات الشعرية سماه: "باب السرقات وما شاكلها" (انظر: القيرواني، ١٩٨١م، ج٢، ص ص ٢٨٠-٢٩٤).

والحاتمي، في كتابه: الرسالة الموضحة، في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، وورد اسمها في بعض المصادر: (الرسالة الحاتمية) وفي أخرى: (الموضحة)، وسماها القفطي (جبهة الأدب)، وكتابه الآخر: حلية المحاضرة، في بابه الخامس الذي كان عنوانه : السرقات والمحاذات، وأورد أنواع السراقات فيه. (انظر: الجزء الثاني، ص ص ٢٨-٩٧).

وبدوي طبانة، في كتابه: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها.

ومحمد مصطفى هدارة، في كتابه: مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي.... وغيرهم.

وكانت المصطلحات تصور درجة كل نوع منها من القبح أو بعده عنه، ومنهم من قلل من ذكر المصطلحات ومنهم من أكثر من المصطلحات بحسب كل نوع منها.. وصنفوها تحت عنوان السرقات الأدبية، فوجدنا للسرقات درجات في مفهوم النقد العربي القديم، منها: الانتحال، والإنحال، والإغارة، والمواردة، والمرافدة، والاجتلاب، والنسخ، والاصطراف، والاهتدام، والالتقاط، والسلخ، والتلفيق، والغصب، والاختلاس، والإلمام، والملاحظة، والادعاء، والموازنة، والخلع... وغيرها من المصطلحات.

بعض هذه المصطلحات يشير إلى الذم والشناعة لفعل صاحبها، مثل الإغارة، وبعضها يشير إلى توظيف تناصها للتراث الذي سبقه، وتفرده بأسلوبه، مثل الملاحظة، فكان من السرقات الأدبية الممدوح ومنها المذموم.

وقد تداول هذه القضية النقاد والباحثون العرب (انظر: هدارة، ١٩٥٨)

والغربيون، فعاب النقاد العرب السرقة على الرغم من وجودها في شعرهم، وقد تغايرت حدة شناعتها، أما عند الغرب فتطور المصطلح على أيديهم وأبعدوا عنه الشناعة التي أَلَمَّتْ به بسبب ارتباطه بلفظ السرقة، فولجوا الموضوع وَأَلَحُّوا على الأصول اللغوية وغير اللغوية السابقة للنص الأدبي، ونستطيع أن نقول إن نظرة النقاد الغربيين للنص الأدبي لم تكن انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص ومن ثَمَّ فالنص بلا حدود (عيد،١٩٩٠، ص ٢٢٥)، وكان ظهور مصطلح :(التناص) (intertextualité)، وهو مصطلح نقدي يحصل عن التفاعل النصي وتداخله.

ومن أوائل من اهتموا بالتناص باعتباره مفهوماً ومصطلحاً: جوليا كريستيفا، التي رأت أن النص مرتبط بالمولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها "توالد النصوص، وخلقها وفق عمل منبنٍ على بناء سابق أو مسبق، ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة، ومركبة من إثبات النصوص الأخرى، ونفيها في آن... بل إنه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذ إنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات، إنما أخذت من نصوص أخرى، فتقاطعت معه، وتفاعلت" (بقش، ٢٠٠٧، ص١٨).

فتحولت نظرة النقاد الغربيين إلى التناص باعتباره أداة مرتبطة بالتلقي وجمالياته، ورأوا أن التناص علاقته تفاعلية بين الإبداع والمخزون الثقافي، فاعتبره ميشال ريفاتير آلية خاصة مرتبطة بالقراءة الأدبية، وبالتأويل الأدبي، ورأى أن التناص إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى، كيفما كان زمنها.. وجدل بينه وبين النص (انظر: عزام، ٢٠٠٣، ص١٤، ١٢٧،١٤٢).

وأمام هذا التحول في النظرة من السرقة إلى التناص، ومن القباحة إلى القبول، أكدت جوليا كريستيفا أن كل نص هو: "امتصاص، وتحويل، وإثبات، ونفي لنصوص أخرى" (بقش، ٢٠٠٧، ص٢٤)، وما النص إلا لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فالنص عبارة عن تشرب للنصوص وتحويلها في شكل نص جديد، كما يرى لوران جيني الذي يرى أن التناص:"عمل تحويل وتشرب لعدة

نصوص، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى" (بقش، ٢٠٠٧، ص٢٥)، "وهذا التحويل الذي يمارس على النص هدماً، وقلباً، يأخذ حسب لوران جيني، أشكالاً محددة. فقد يكون تذكراً، أو تلميحاً، أو اقتباساً لوحدة نصية، مجردة ومنتزعة من سياقها الأصلي، أو استلهاماً بتحويل اتجاه معنى ما" (بقش، ٢٠٠٧، ص٢٥).

فالنص تفاعل مع نصوص أخرى واستدعاء لها، إذ "الأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، و(النص) تشكيل لنصوص سابقة...، أعيدت صياغتها بشكل جديد... وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن" (عزام، ٢٠٠٤، ص١١)، و هكذا فالنص الأدبي لا يخلو من نصوص غائبة، بل وجدنا من يرى ضرورة التناص في النص مثل قول محمد المفتاح عن أهمية التناص بأنه بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له من دونهم، ولا عيشة له في خارجهما .(مفتاح، م، ص).

ونعرف أن العرب كانت تشترط لتعلم الشعر، حفظ كثير من الشعر، وهذا المحفوظ من الشعر يغذي عطاءاته الشعرية... التي يخرجها في قالب فني جديد، بل كان من يريد أن يكون شاعراً عليه أن يحفظ عدداً من القصائد، ومن يريد أن يكون خطيباً فعليه أن يحفظ عدداً من الخطب ليصير خطيباً، ومما يدل على ذلك ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال: "حَفَّظَني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها؛ فتناسيتها؛ فلم أُرِدْ بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل علي". (العلوي، ٢٠٠٥م، ص١٦)، فكان استدعاؤها لها عند الحاجة إليها، ولكنها تخرج بشخصيته، ومما تجدر الإشارة إليه تعليق ابن طباطبا العلوي على هذا النص بقوله: "فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته" (العلوي، ٢٠٠٥م، ص١٦).

فهذا التفاعل بين النصين : النص الغائب، والنص الجديد، واستدعاء النص القديم، يخلق تناصاً، والذي هو في مفهومه، يعني التفاعل النصي، والمتعاليات النصية. إنه "علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونص حاضر، أو هو

تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (عزام، ٢٠٠٤، ص٢٩).

وهذا ما أكده ليتش Leitch، حيث عدَّ النص سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى (الغدامي، ١٩٨٥، ص٣٢١)، فمبدع النص ينتجه من نصوص في الذاكرة تتفاعل مع الأحداث الجارية، ولذلك يقول بول فاليري: ما الأسد إلا جملة خراف مهضومة.. (انظر: هلال، دت، ص٢٣). وهذا التعبير يؤكد حقيقة مؤداها أننا ولدنا وجئنا إلى هذا العالم لا نعلم شيئاً في هذه الدنيا، قال تعالى: ﴿وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ﴾ (النحل/٧٨). ففي رحلة الحياة تعلمنا فيها أشياء مما حولنا ثم عقلناها بعد ذلك وتفاعلنا معها في حياتنا، فمن الطبيعي أن تتوارد الأفكار وتتكرر الألفاظ والمعاني؛ لأن ما سمعناه كوَّن ثقافة لنا وتَعَلَّقت معانيه بجدران عقولنا ووجداننا، وتسرَّبت أسراره في حنايا قلوبنا، فعند الحاجة نخرج حاجتنا ممتزجة بثقافتنا، لتعبر عن ذواتنا، فيُظهر الأديبُ أدبَه في كلام مُعَبِّر عن ذاته، متعانق بثقافته، فيخرج لنا النص الأدبي معبراً عن معاناة الأديب، ومُظهراً مدى التصاقه بثقافته، فعلاقة الأديب بمن سبقه، وبالنص الذي يستدعيه ثلاث مراحل وهي تكون: (عزام، ٢٠٠٤، ص٥٤)

١ – **اجتراراً**: ويكون باعتماد الأديب على النص الغائب اعتماد تمجيد ويتعامل معه بوعي سكوني؛ مما ينتج عنه انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ.

٢ – أو **امتصاصاً**: وهو أعلى من الاجترار درجة، ويكون بأن ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة (امتصاصه)، ضمن النص الماثل، ويجعله عمقاً له ويستمر كامتداد له دون أن يلغي اتصاله به.

٣ – **أو حواراً**: وهو أعلى الدرجات في الاستدعاء، وذلك بقراءة الأديب النص السابق عليه قراءة واعية معمقة، فترفد النص الماثل ببنيات منه النص

السابق، سواء أكان معاصراً للأديب أم سابقاً عليه ويتفاعل مع النص هذا النص الغائب، حتى وإن كان حاضراً في قوانين الوعي واللاوعي.

(١ – ٢) التراث:

المقصود بالتراث في اللغة، ما ورثه بعضهم عن بعض (مجمع اللغة العربية، ١٩٧٣، ورث، ٢/١٠٦٦)، والإرث يطلق على بقية الشيء(مجمع اللغة العربية، ١٩٧٣، أرث، ١/١٣)، والإرث: الأمر القديم توارثه الآخر من الأول (مجمع اللغة العربية، ١٩٧٣، أرث، ١/١٣)، إن التراث في أدنى الدرجات، يشبه الصورة المركبة التي يتحدثون عنها في علم النفس، والإفادة من التراث يجمع بين من يفيدون منه على سمات مشتركة وخصائص عامة، بل يصور الشخصية ويبرز الهوية، ويوضح الفضائل والعيوب.

(١–٢–١) الفرق بين كلمتي التراث والقديم: كلمتا "القديم" و"التراث"، يرى بعض الباحثين أنهما تتشابهان، ويرى بعضهم أنهما تختلفان، وعلاقتهما كعلاقة الخاص بالعام، فالتراث جزء من القديم، فالإرث: الأمر القديم توارثه الآخر من الأول (مجمع اللغة العربية، ١٩٧٣، أرث، ١/١٣)، ولكن المعنيّ من التراث هو ذلك الجزء الحي من القديم الذي يستطيع أن يؤثر في الحاضر؛ وليس هو كل القديم، فالقديم منه تراث ومنه ما ليس تراثاً، والقديم يطلق على كل ما تركه لنا السابقون، فنستطيع أن نقول إن التراث ليس كل ما أنتجته الأجيال السابقة، ولكن التراث هو ما يملك القدرة على تحريك الواقع المعيش أدبياً وشعرياً، فالقديم تراكم عشوائي، أما التراث فهو ما يحرك الواقع الحاضر من القديم.

القديم يتحدد بالزمن لا بالفاعلية، والتراث هو الذي يتغير بتغير الزمن وله فاعلية. وهكذا نكون أمام ما سميناه "التراث الحي" الذي يؤثر في حاضرنا.

(١–٣) استدعاء التراث في الشعر أو أي عمل إبداعي هو: إعادة استخدام المعارف والنصوص التراثية على يد مبدع حديث مستوحياً ما في تراثه من مدركات متراكمة اختزنتها ذاكرته وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع، ولذا تبقى المرجعية دالاً ثقافياً مُهِمّاً (انظر: عبدالوهاب، ٢٠٠٣، ص ٢٥٧)، فلا تكون

عواطف الشاعر مهمة في ذاتها، وإنما تأتي أهميتها من التشكيل أو النموذج الذي تتجلى فيه هذه العواطف (انظر: عبدالوهاب، ٢٠٠٣، ص ٢٥٦)، وقد يستعير الشاعر عنصراً تراثياً واحداً في صوته وقد يستعير أكثر من عنصر تراثي واحد، ويوظف كل عناصره التراثية بطريقة مختلفة عن الآخرين، وبدلالة مختلفة (زايد، ٢٠٠٣، ص ص٢١٧-٢١٨)، وبهذا التناص تقاس أصالة الشاعر واتصاله بموروثه وتفرده في التعبير.

(٢ - ١) نتاج الشاعر يعقوب السبيعي الشعري:

للشاعر يعقوب السبيعي أربعة دواوين، هي:

١ - السقوط إلى الأعلى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، سنة ١٩٧٩م، في ١٢٨ صفحة.

٢ - مسافات الروح، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، سنة ١٩٨٥م، في ١٢٠ صفحة.

٣ - الصمت مزرعة الظنون، رابطة الأدباء في الكويت، الكويت، ط١، سنة ١٩٨٩م، في ١٤٠ صفحة.

٤ - إضاءات الشيب الأسود، طبع بدعم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، سنة ١٩٩٧م، في ١٦٨ صفحة، ويعتبر أحدث إصداراته المطبوعة والمجموعة في ديوان للآن.

٥ - للشاعر قصائد لم تُجْمع في ديوان، منها ما هو مبثوث في الجرائد والمجلات، ومنها ما هو بالكتب المدرسية.

وديوانه محل الدراسة هو ديوان إضاءات الشيب الأسود أحدث إصداراته.

(٢ - ٢) ديوان إضاءات الشيب الأسود ليعقوب السبيعي (١٩٩٧):

إذا نظرنا في الديوان نظرة إحصائية نجد أنه يقع في مائة وثمان وستين صفحة، ويحتوي على سبع وعشرين قصيدة، شملت أربعمائة وتسعة وثمانين بيتاً؛ فمتوسط القصيدة في الديوان ثمانية عشر بيتاً، فهي قصائد متوسطة الطول، منها ثلاث قصائد على شعر التفعيلة وكتبت على طريقة السطر الشعري،

وأربع وعشرون قصيدة عمودية، فأغلب الديوان قصائد عمودية، وذيلت اثنتا عشرة قصيدة فيه بتاريخ إنشاء القصيدة، ومعظمها يتعلق بأحداث معينة.

(٣ – ٠) مصادر استدعاء التراث في شعر يعقوب السبيعي:

تنوعت مصادر استدعاء التراث في شعر السبيعي فحفل ديوانه باستدعاءات متعددة منها ما هو ديني، ومنها ما هو أدبي، ومنها ما هو شعبي، ومنها ما هو أسطوري، ومنها ما هو تاريخي، وأبدأ بالمصدر الديني وهو أكثر الاستدعاءات وأغزرها مادة، وينقسم إلى: الاستدعاء من القرآن الكريم والحديث الشريف، وتعاليم الدين الإسلامي وشعائره...

(٣ – ١) استدعاء النص الديني:

والاستدعاء الديني استطعت أن أصنفه عند يعقوب السبيعي في أربعة أنواع، هي:

- استدعاء القرآن الكريم.
- استدعاء الحديث النبوي الشريف.
- استدعاء تعاليم الإسلام وشعائره.
- استدعاء حياة غير المسلمين.

(٣–١–١) استدعاء القرآن الكريم:

القرآن الكريم له تأثير واضح في قلب كل مسلم ومسلمة؛ فهو كلام الله المعجز الذي أنزله على نبيه – صلى الله عليه وسلم – لينذر من كان حياً ويحق القول على الكافرين، فأثَّر كتاب الله في كل مسلم كاتب أو غير كاتب، مبدع أو غير مبدع، وقد كان ديوان الشاعر يعقوب السبيعي محل الدراسة متأثراً تأثراً واضحاً بالقرآن الكريم، وننظر كيف استدعى الشاعر ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه في ديوانه، وقد كان استدعاء السبيعي مع القرآن ينقسم إلى: استدعاء الألفاظ، واستدعاء الصفات، واستدعاء المعاني:

(٣–١–١–١) أ – **أما استدعاء الألفاظ:** فقد استعمل السبيعي اللفظ القرآني في شعره، فجعلنا نسترجع الآيات القرآنية التي استدعاها عندما نقرأ

شعره أو نستمع إليه، ففي قوله في قصيدته الشهيدة (س) (السبيعي، ١٩٩٧، ص٢٨) التي كتبها في (مارس ١٩٩١م): عبارة: الحمأ المسنون، من قوله:

(هَيِّئي **لِلْحَمَأِ المَسْنُونِ** عِطْراً لِقَصِيدَة)

فاستدعى قول الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾ (سورة الحجر/ ٢٦)، وقوله تعالى: ﴿قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُۥ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾ (سورة الحجر/٣٣). وإذا رجعنا إلى كتب اللغة والتفسير لنعرف معنى: حمأ: لوجدناه في لسان العرب يعني: "طين أسود منسق". و"مسنون: متغير" (ابن منظور، سنن) أما عند الجوهري فنجده يقول: والحَمَأُ المَسْنونُ: المتغيِّر المُنْتِنُ (الجوهري، ١٩٩٠م، مادة (سنن))، وهذا يدل على أن طينة الإنسان لم تكن مقدسة حتى تكون مدعاة للسجود له من قِبَلِ الملائكة بل إن كرامة آدم من الله، وهكذا قيمة الإنسان وكرامته تكون بقدر طاعته لله وكرامة الله له؛ لأن أصل خِلقة آدم كان من طين يابس متخذ من طين متعفن، وقد نفرت منه بعض قوى الطبيعة لزعمها أنها أفضل منه، فالإنسان ليس مقدساً لذاته ولكن بأعماله وعلمه، فالشاعر هنا يُذَكّر الشهيدة بأصلها، وأنه ليس مقدساً، ولا مفضلاً بذاته، بل بأعماله، فعملها البطولي وشهادتها دفاعاً عن وطنها هو الذي يزكي ذلك الأصل المحتقر للإنسان، فكانت رفعتها بعملها وليس بأصلها. فأخذ السبيعي هذا اللفظ القرآني ووظَّفه في شعره في سياق مختلف وموضوع جديد، مؤمناً بأهمية النص في سياقه القرآني، وهذا يدل على أن الشاعر قد قرأ القرآن وفهم ألفاظه وامتصها وأخرج لنا الألفاظ التي استخدمها في شعره في سياق شعري خاص بالشاعر، ولم يكن مكررا ما في القرآن، ولكن كان ذلك بعد فهم واستيعاب وامتصاص، فأخرج لنا رحيقاً جديداً للمعنى الذي أراده يحمل بصمة الشاعر وثقافته ومتأثراً بما قرأه في القرآن الكريم. وهذا ما وجدناه في كثير من المواضع في شعره مثل استخدامه للفظة **(الصافنات الجياد)** في قوله:

وَكُنْتُ إذا افْتَقَرَتْ لِي المُنَى وَهَبْتُ لَها الصَّافِناتِ الجِياد

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٦٥)، في قصيدة: الأربعون التي كتبها في (يناير

١٩٩٠). نجد (**الصَّافِناتِ الجِياد**) فهاتان الكلمتان موجودتان بلفظهما في القرآن الكريم، فهي في قوله **تعالى**: ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَٰنَ ۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿٣٠﴾ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِىِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾ فَقَالَ إِنِّىٓ أَحْبَبْتُ حُبَّ ٱلْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّى ۖ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴿٣٢﴾ رُدُّوهَا عَلَىَّ ۖ فَطَفِقَ مَسْحًۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلْأَعْنَاقِ﴾ (سورة ص/ ٣٠-٣٣). وعند نظرنا في كتب التفاسير لنعرف معنى الصافنات سنجد أن أهل التفسير تكلموا عنها كلاماً كثيراً وخلاصته أنها نوع من الخيل جيدة، والصافنات: جمع صافن، وقيل: هو الذي يجمع بين يديه، ويثني طرف سنبك إحدى رجليه، وقال آخرون: الذي يجمع يديه. ويرى بعض المفسرين أن الصافنات الجياد من جند الله التي لا قِبَلَ لِبَشَرٍ بها في قول الله تعالى على لسان سليمان – عليه السلام –: [ارجع إليهم فلنأتيهم بجنود لا قبل لهم بها]. وهي من وسائل النقل التي اختصَّ الله بها سليمان – عليه السلام – وجنده دون سائر البشر، ولم يعرف لغيره مثل هذا الفضل إضافة لتسخير الرياح والجن والطير له، و"الصافنات الجياد" هي الخيل الجيدة، أو أجود الخيل، التي تَقَرَّبَ بها سليمان إلى ربه، لمَّا أَلْهَتْهُ عن ذكر ربه ؛بحسب قول أكثر المفسرين.

فوظَّف الشاعر في شعره قصة سليمان مع خيله الجيدة، ليشير إلى أنه يهب أفضل ما عنده، كما وهب سليمان – عليه السلام – أفضل ما عنده لله تعالى عندما شغلته الخيل عن ذكر ربه، فالسبيعي يأخذ اللفظ القرآني، ويوظفه في شعره بسياق مختلف؛ ليشير إلى ما يومئ إليه النص القرآني في مكانه من معان يريدها الشاعر في شعره، فأغناه ذكر اللفظ القرآني عن الشرح وأَثْرَى هذا الاستدعاء معاني الشاعر ولغته، بإدخاله اللفظ القرآني في سياقه الشعري.

(٣-١-١-٢) **ب ـ وأما استدعاء الصفات:** فنجده في شعره عندما يذكر صفات قرآنية ويوظفها في شعره مثل أخذه لفظتي: "**الخناس**" و" **الحسود**" من سورتي الفلق والناس، من قوله تعالى: ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ﴾

(سورة الناس/ ٤)، وقوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ (سورة الفلق/ ٥). وذلك في قصيدته هَيْمَنةُ(*) أَسير فقال:

... لِتَقِيني فِتَنَ **الخَنَّاسِ** والعَيْنَ **الحَسود.** (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤١) في يوليو ١٩٩١م.

نلحظ أن السبيعي لم يذكر الألفاظ كما هي في الآية بسياقها، ولكنه ذكر مشتقاً آخر من مشتقات اللفظ، فأتى بصيغة فعول التي تدل على المبالغة مكان اسم الفاعل "حاسد"، وفي سورة الناس يأتي باللفظ كما هو، لكن في سياق مختلف، وأدمج اللفظتين من السورتين ومعانيهما في شطر بيت من قصيدته الشعرية، وكانت إضافة الخناس إلى الفتنة، وإضافة الحسود إلى العين، في نصه الشعري، فنحن نستعيذ بالله من شر الوسواس الخناس في سورة الفلق، ونستعيذ بالله من شر حاسد إذا حسد في سورة الناس، فأخذ هذا المعنى وذكر سبب الوقاية من هذه الفتن التي يستعيذ المؤمنُ ربَّه من شرورها، مظهراً صورة أمه وهي تُعَوِّذه بالمعوذتين؛ فذكر ما يدل على ذلك بذكر هذه الصفات؛ حيث دلَّ ذكر الصفات على قراءة هاتين السورتين، لتعوذه أمه من فتنهما.

وكذلك قوله:

كُلُّنا فَوْقَ جَمْرَةِ الصَّبْرِ نَدْعُو لَكَ ذا الْعَرْشِ سُجَّداً وَقِياما.

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤٥) من قصيدة: قلب الكويت (كتبها في (أكتوبر١٩٩١م).

نجد (سجداً وقياماً)، وهما من صفات عباد الرحمن وأحوالهم التي ذُكِرَت بنصها في سورة الفرقان، في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا

(*) هيمنة: هكذا عنوان القصيدة بالديوان، وتعني السيطرة، ولو كانت (هينمة) كما ذكرها بعض الدارسين: فهي صوت، وهو شِبْه قراءة غير بيِّنة. لسان العرب/ (هنم).

وَقِيَـمًا﴾ الفرقان/ ٦٤. فَاستدعى السبيعي سياق ألفاظ الآية التي أخذ منها الصفات في بيته الشعري استدعاء وظف ألفاظاً بعينها، فَأَدَّى المعنى الذي أراده؛ وإن كان معنى العبادة والصلاة والخضوع يغلب على الآية، في آية سورة الفرقان، ونلحظ أن يعقوب السبيعي في استدعائه للصفات في شعره اختصت الألفاظ بالدعاء، فإن الدعاء هو العبادة، أو هو مخ العبادة كما ورد في الحديث الشريف، فالمعنى موظَّف بثقافة عالية جمعت الآية مع الحديث، والدعاء قمة الخضوع والخشوع، ولذلك سميت الصلاة دعاء، وإن كان لفظ الدعاء في البيت يحمل معنى الصلاة وليس الدعاء المجرد؛ لأن في البيت "ندعو لك"؛ أي نصلي لك، ولو كان المراد الدعاء المجرد من دون صلاة، لكانت العبارة "ندعوك". فهناك فرق بين الأسلوبين، فخالف في بعض الألفاظ واستغل ثقافته في الربط بين الحديث والآية وربط معانيهما باللغة، فظهرت ثقافته التراثية الحديثية والقرآنية واللغوية في هذا الربط.

وفي قوله:

وَرِجَـالٌ قَـدْ عَـاهَـدُوا اللـه حَـتَّـى تَـتَـمَـلَّاكَ أَعْـيُـنٌ لَـنْ تَـنَـامـا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤٥) من قصيدة: قلب الكويت، (أكتوبر١٩٩١م).

نجد في هذا البيت صفات من القرآن في مثل قوله (رجال قد عاهدوا الله) ومرجعها إلى قول الله تعالى في سورة الأحزاب: ﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُواْ مَا عَـٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُواْ تَبْدِيلًا﴾ (الأحزاب/ ٢٣). فوضع السبيعي هذا اللفظ (ورجال... عاهدوا الله) في سياقه الشعري، فبدلاً من ذكر صفاتهم التي وصفهم الله بها في القرآن أشار إلى هذا اللفظ لهم في القرآن، وكانت هذه الإشارة بها إيجاز لكي ننظر صفاتهم في القرآن وإخلاصهم لله، ثم تكلم عنهم، واكتفى بعلم المخاطب بصفاتهم في كتاب ربنا، فوظَّف ثقافته القرآنية لاختصار كلامه وإعطائه الخلفية الثقافية الإسلامية، فإنه أشار باللفظ لكي يأخذ المعنى الذي أعطته إِيَّاه الآيات من الصفات.

وكذلك يحمل معنى قوله: (أعين لن تناما)، من البيت نفسه، بإشارته إلى

المعنى المذكور في قوله تعالى: ﴿تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ﴾ (السجدة/ ١٦)، فذكر معنى الآية بألفاظ من عنده، ونجد توظيفه لما أنعم الله على رسوله – صلى الله عليه وسلم – في سورة الكوثر في قصيدة "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" التي يقول فيها:

كَمْ أَظْمَأَ اللَّيلُ أَرْوَاحاً فَصِرْتَ لَها سَحاباً كَوثَرَ بِالأَنْوَارِ سَاقِيها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص٧٢)

فاستدعى الفكرة التي أخذها من سورة الكوثر في قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ﴾ (الكوثر/ ١)، في سياق شعره، والكوثر: هو الحوض الذي أعطاه ربنا لنبينا محمد – صلى الله عليه وسلم – يوم القيامة، من شرب منه شربة لا يظمأ بعدها أبدا. فوظَّف هذا اللفظ في إعطاء الفضل لممدوحه الذي يشكره، إذ هو من أكبر العَطايا والْمِنَن التي امْتَنَّ الله تعالى بها على نبينا محمد – صلى الله عليه وسلم – ووجدنا ذكر السبيعي لـ (السبع الطباق) التي ذكرها القرآن في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ﴾ سورة الملك/٣، وقوله: ﴿أَلَمْ تَرَوْا۟ كَيْفَ خَلَقَ ٱللَّهُ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ﴿١٥﴾ وَجَعَلَ ٱلْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ ٱلشَّمْسَ سِرَاجًا﴾ (سورة نوح/ ١٥–١٦). **في قصيدة: إن لها رفاقا**، حيث يقول:

يَشُدُّ عَلَيْكِ فِي قَلْبِي الوِثَاقا غَرَامٌ جَاوَزَ السَّبْعَ الطِّبَاقا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٦٣)

وأما قوله جاوز، فربما كان من معنى هذه الآية التي تتحدى أن يجاوز أقطار الإنسان أقطار السموات والأرض إلا بسلطان، في قوله تعالى: ﴿يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ إِنِ ٱسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا۟ مِنْ أَقْطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ فَٱنفُذُوا۟ ۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَٰنٍ﴾ (سورة الرحمن/ ٣٣)، ومن هذه الآيات التي يشير إليها يظهر مدى صعوبة وصل غرامه كما أن تجاوز أقطار السموات والأرض يصعب على معشر الجن والإنس، فأشار إلى ذلك لكي يفهم ما لم يقله.

(٣-١-١-٣) أما استدعاء المعاني: فنجد سن الأربعين، وهو من السنيّ المذكورة في القرآن في قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِى فِى ذُرِّيَّتِىٓ إِنِّى تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ﴾ (الأحقاف/ ١٥)، فأخذ المعنى ووظفه في قصيدته "الأربعون" التي كتبها في (يناير ١٩٩٠) يقول:

أقـولُ إذا الـشَـيْـبُ أَدْمَـى يَـدِي لـي الـلـهُ... فـالأَرْبَـعـونَ الـرَّشـاد

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٦٦)

أما قوله: (الرشاد) رابطاً إياها بسن الأربعين، فقد ذكر القرآن الرشد في مثل سورة الأنبياء ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَآ إِبْرَٰهِيمَ رُشْدَهُۥ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِۦ عَٰلِمِينَ﴾ (الأنبياء/ ٥١). فأشار الشاعر إلى هذه السن المذكورة في القرآن وإن لم يأخذ لفظ القرآن مباشرة، ولكنه استوحى المعنى، وآثر الشاعر لفظاً خاصاً به، مشهوراً في العامية والثقافة القومية، وهو سن الرشد أو سن الرشاد، وربط بين الآيتين، وإن كان سن الرشد في الثقافة القانونية يكون عند الثامنة عشرة أو عند سن الحادية والعشرين، ولكن ربما كان الرشاد غير الرشد، وهو يقصد بلوغ الأشد الذي ذكره القرآن، وفسره الرشاد، إشارة إلى بلوغ الرشد الذي وصف به الله تعالى إبراهيم – عليه السلام – ببلوغ رشده.

ويستدعي معاني قصة مريم بنت عمران – عليها السلام – في قصيدة: قوة الضعف في قوله:

كُـلَّـمـا هَـزَّكَ قُـرْبِـي سَـاقَـطَـت حَـرَكَـاتٌ رُطَـبـاً مِـنْـكَ جَـنِـيّـا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٩١)

ففي هذا البيت الشعري ألفاظ ومعانٍ من سورة مريم في الآية ﴿وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (مريم /٢٥). ولكن الشاعر

استدعى ألفاظ السورة ومعانيها، فذكر المعنى والألفاظ لكن التركيب كان تركيباً خاصاً بالشاعر، وفيه من الإشارات ما فيه، للربط بين الآية والقصيدة، ومثله قوله: **وشيوخ الجن** تدعوني إلى حفل هيولي. (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٩) في قصيدته هيمنة أسير: التي كتبها في يوليو/ ١٩٩١، فمعاني سورة الجن حاضرة من قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِى بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ۚ وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ ۖ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ﴾ (سورة الأنعام/ ١١٢).

فاستدعى فكرة وحي شياطين الجن لشياطين الإنس الموجودة في الآية لكي يشير إليها في شعره.

ومعاني سورة الأنعام أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ ۖ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ...﴾ (سورة الأنعام/١٢٨). مستحضراً في شعره، فمسألة شيوخ الجن يقصد المقدمين منهم فلعله أخذ المعنى من قوله تعالى في سورة النمل: ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ﴾ (سورة النمل/ ٣٩)، فوظف إيمانه بالجن وبآيات القرآن وما ذكره القرآن عن الجن في هذا الأسلوب الذي استخدمه في شعره.

واستدعى معنى بكاء السماء في قوله:

كان ليلاً أبكى السماء وأدمى حجر الأرض والزهور النديه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥)

في قصيدة "علمتنا الكويت"، حيث نتذكر قول الله – تعالى – عن هلاك قوم فرعون في قوله: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلْأَرْضُ وَمَا كَانُوا۟ مُنظَرِينَ﴾ (الدخان/ ٢٩). فبكاء السماء هنا عدم اهتمام بهم، وعدم أهميتهم، فأخذ الفكرة وصاغها، بأن المصيبة أبكت السماء لأهميتها وتأثيرها، فوظفها توظيفاً آخر، واستدعى ألفاظ القرآن ومعانيه في قوله:

مـآذنـهـا تـعـانـق كـل نـجـم أضـاء لـمـن سـرى لـلـه عـبـدا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٢)، في قصيدة: "وطني المفدى".

وفيه إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿سُبْحَانَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ...﴾ (سورة الإسراء/١)، فالبيت يشير إلى تعانق المآذن والمآذن مترابطة بالمساجد، فذكر في الآية المسجد الحرام والمسجد الأقصى، وفي البيت ذكر المآذن، وفي البيت أشار إلى النجوم وفي الآية ذكر الليل (ليلاً) والليل مرتبط بالنجوم، أما الإسراء فهو معجزة نبينا محمد – صلى الله عليه وسلم – تشريفاً له، كما أن رحلة الإسراء والمعراج فرضت فيها الصلاة، فوظفها لتدل على المحافظة على الصلاة وكثرة انتشار المساجد بالكويت، ويستدعي معاني القرآن في قوله:

عـد إلـيـنـا بـقـدرة الـلـه حـتـى ترجـع الـروح بـعـد يـأس تـنـامـى

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤٥)، قصيدة: قلب الكويت، وفيه إشارة إلى عودة الروح إلى الجسد بعد موته، وهو موجود في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿...كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَـٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (البقرة/ ٧٣).

ويتجلى أخذه لمعاني القرآن واستدعاؤها في قصيدة "عن الأسرى" حيث يقول:

فـظـلـمـة سـجـنـهـم ضـاقـت بـهـم والـظـلـمـة الأخـرى

سـيـاط الـقـهـر والآلام فـي ظـلـمـائـهـم.. تـتـرى

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٤)

وواضح جداً تأثره بقول الله تعالى: ﴿...فِى ظُلُمَـٰتٍ ثَلَـٰثٍ ...﴾ (سورة الزمر/٦). وذلك لشدة الظلمة.

وأما الاقتصاد في الإنفاق الذي أرشدنا إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُوا۟ لَمْ يُسْرِفُوا۟ وَلَمْ يَقْتُرُوا۟ وَكَانَ بَيْنَ ذَٰلِكَ قَوَامًا﴾ (الفرقان/٦٧)، فنجده ينقل المعنى في شعره في قصيدة "طائر العينين" يقول:

إنـي إذا طـلـب الـهـوى روحـي فِدَى أعطيت لا بخلاً ولا إسرافا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٨٥)

فيظهر استدعاء الآية، وإن لم يكن قصد الشاعر أنه يعطي باعتدال "بين البخل والإسراف" وإنما يعطي بفطرته، بسليقة النفس العاشقة التي ترى في الحب طبيعة وجبلة تنتظم جميع الموجودات (انظر: محمد حسن عبد الله، ١٩٩٧/٧)، فإن التأثر واضح بالآية القرآنية، ونجد ألفاظ آخر آية في سورة مريم ومعانيها، قال تعالى: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا﴾ (مريم/ ٩٨)، تأتي في آذاننا عند سماع بيته من قصيدة "شكرا" الذي يقول فيه:

ودعـيـنـي أحـيـا فـي صـمـت لا صـوتـاً أرقُـب أو حـسـا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٥١)

ويستدعي معاني نهاية سورة الكوثر في قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ (الكوثر/ ٣)، وهي مسألة قطع النسل وانقطاع العقب في قصيدة "أنشودة عائد" حيث يقول:

عن زعيم في الحقد أقعى ذليلًا قطع الله نسله ثم.. صلبه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص١٧)

(٣-١-٢) استدعاء الحديث الشريف:

وقد تنوعت استدعاءات السبيعي الحديث الشريف في ديوانه إضاءات الشيب الأسود، فمنها الاستدعاء مع عناوين القصائد، ومنها استدعاء المعنى بالضد، ومنها الاستدعاء بالإيجاب بالمعنى واللفظ.

(٣-١-٢-١) استدعاء الحديث الشريف في عناوين القصائد:

يعد العنوان في النص الأدبي ذا أهمية كبيرة، وذلك لِما للعنوان من دور كبير في بلورة فكرة النص وتجلية أبعاده المهمة، ومضامينه الحقيقية، وقد تزايد اهتمام الدراسات النقدية الحديثة بالعنوان؛ فقد عني الدارسون المحدثون به في

مختلف صوره الشكلية والبنائية والسيميائية؛ إذ إن معظم تلك الدراسات نبهت على حيوية العنوان ودوره في الكشف عن رؤية النص؛ لأنه يتمركز في قمة الهرم النصي ليشير إلى فضاء النص وعالمه ومعالمه، هذا، بالإضافة إلى ما يرتبط به من وظائف أساسية تجعله مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي، فالعنوان يشير إلى النص؛ إذ إنه أول ما يقابل القارئ عندما يقرأ النص، فلا يمكن إغفال دور العنوان وأهميته، فهو "يعد نظاماً سيميائياً" ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة (قطوس، ١٩٩٦، ص٥).

فعنوان قصيدة: لا يشكر الله من لا يشكر الناس (السبيعي، ١٩٩٧، ص٦٧)، هو نص الحديث، عن أبي هريرة – رضي الله عنه – (مرفوعاً) عن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: «لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ»، [رَوَاهُ أَحْمَدُ (٧٧٥٥)، وَأَبُو دَاوُد (٤١٩٨)، وَالتِّرْمِذِيُّ – صحيح الجامع (١٩٢٦) وصححه الألباني، ورواه البخاري في الأدب المفرد و أبو داود وابن حبان والطيالسي. فأخذ السبيعي نص الحديث وجعله عنوان قصيدته لانطباقه عليها، وإن كانت القصيدة ليست دعوية جافة، ولكنها فنية، وقال الخطابي – رحمه الله – في تأويل معنى هذا الحديث إنه يتأول على وجهين: أحدهما: أن من كان طبعه وعادته كفران نعمة الناس وترك الشكر لمعروفهم كان من عادته كفران نعمة الله تعالى وترك الشكر له.

والوجه الآخر: أن الله سبحانه لا يقبل شكر العبد على إحسانه إليه إذا كان العبد لا يشكر إحسان الناس ويكفر معروفهم، (انظر: القرطبي، ٢٠٠٦،ج٢ ص١٠٥)، ففيه ذم لمن لم يشكر الناس على إحسانهم، ويحث على شكر الناس نظير إحسانهم، ويظهر لنا من خلال قراءة النصوص المدروسة أن العنوان يمتلك وظيفة مهمة في الإشارة إلى متن النص، حيث إن الشاعر يختار عنوانه ليكون مؤشراً حقيقياً على مضمون النص بأبعاده: السياسية، والاجتماعية، والفنية، وغيرها من الأبعاد، التي تعكس موقف الشاعر من الظروف والسياقات التاريخية

التي يعيشها، وكل هذا يجعل العنوان فاتحة تفضي إلى مضامينه وأفكاره، فقد استدعى السبيعي في العنوان الحديث وأجاد فنيته تحت هذا العنوان.

(٣-١-٢-٢): استدعاء ألفاظ في الحديث الشريف ومعانيه وصفات في الحديث موجودة في نص القصيدة:

تنوع استدعاء الأحاديث النبوية كما تنوع استدعاء الآيات القرآنية فنجد السبيعي يستدعي صفة أهل الجنة، حيث إنهم يزرعون ويحصدون إذا اشتهى أحد أهل الجنة أن يزرع، وقد أخذ هذه الصورة التي وردت في إحدى روايات قصة الإسراء والمعراج، واستدعى حديثاً يروى عن أبي هريرة عن النبي – صلى الله عليه وسلم – في رحلة الإسراء "... فأتى على قوم يزرعون في يوم ويحصدون في يوم كلما حصدوا عاد كما كان فقال: يا جبريل، من هؤلاء ؟ قال: هؤلاء المجاهدون في سبيل الله يضاعف لهم الحسنة بسبعمائة..." (ضعيف الترغيب، للألباني، برقم: ٤٦٧). فوظَّف السبيعي الصفة التي قرأها في الحديث في شعره، من تمثيل صورة جزاء الشهداء في الآخرة، في قصيدة: (الملفع) قال:

سأزرع موت أعدائي وأحصد حالما أزرع

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥٣)

فاستدعى هذه الصفة في الحديث لكي يعبر عما يريد، بأسلوب خاص به.

أما في قصيدة "كنا وأمسينا" فالشاعر يستدعي روح حديث آخر ومعناه حيث يقول:

لنا في كل منعطف شهود بأنا إن عشقنا لا نبالي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠٣)

ففي البيت يذكر وجود شهود لهم في المنعطفات والطرق التي يسيرون بها، وشهادة المنعطفات على من سار بها، مأخوذة من الحديث الذي رواه الترمذي عن أبي هريرة قال: قرأ رسول الله – صلى الله عليه وسلم – هذه الآية ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ قال: "أتدرون ما أخبارها – قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: فإن أخبارها أن تشهد على كل عبد أو أمة بما عمل على ظهرها، تقول عمل يوم كذا

كذا وكذا" (الترمذي، رقم (٣٣٥٣)). فاستدعى شهادة الأرض بالأعمال التي تعمل على ظهرها في هذا التركيب الشعري الذي وظَّف قراءته الحديثية في أسلوبه الشعري.

واستدعى سنة النبي – صلى الله عليه وسلم – في تعويذ الحسن والحسين من عين الإنس والجان، وعندما نزلت المعوذتان أخذهما وترك ما سواهما في تعويذهما، فنجد في قصيدته هَيْمَنةُ(*) أَسير التي ألفها في يوليو ١٩٩١م. قال: ... لِتَقِيني فِتَنَ **الخَنَّاسِ** والعَيْنَ **الحَسود** .(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤١).

ففي الحديث الذي روي عَنْ أَبِي سَعِيدٍ، قَالَ: " كَانَ رَسُولُ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – يَتَعَوَّذُ مِنْ عَيْنِ الإِنْسَانِ، وَعَيْنِ الْجَانِّ، حَتَّى نَزَلَتِ الْمُعَوِّذَتَانِ، فَلَمَّا نَزَلَتَا أَخَذَ بِهِنَّ، وَتَرَكَ مَا سِوَاهُنَّ" (ابن ماجه في السنن حديث رقم (٣٥٠٨)، والنسائي في الكبرى، حديث رقم (٥٤٢١)، والصغرى حديث رقم (٧٦٦٤)، والنسائي، في الكبرى حديث رقم (٧٥٩٠)، والبيهقي، في الشعب حديث (٢٤٥٢). فقد عوَّذت أم الشاعر ابنها بهاتين السورتين من القرآن (المعوذتين)، أو الدعاء والرقية لتقيه فتنة الوسواس الخناس، وعين الحاسدين، ففهم مضمون الرقية من الحديث، وأخرج لنا هذا الفهم شعراً في هذا الأسلوب الذي امتص قراءته وفهمه وأخرجه لنا رحيقاً خاصاً بالشاعر.

(٣-١-٢-٣) استدعاء الضد في الحديث النبوي الشريف:

ونجد في قصيدة "الالتفات إلى الإمام" يستدعي ضد معنى أحاديث نبوية، والاستدعاء بالضد هذا من أنواع التناص التي انتشرت في ديوان إضاءات الشيب الأسود عندما يقول:

لـــن أحـــســـن الـــظـــن إنـــي شـــقـــيـــت فـــي حـــســـن ظـــنـــي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٢٤)

(*) هيمنة: هكذا عنوان القصيدة بالديوان، وتعني السيطرة، ولو كانت (هينمة) كما ذكرها بعض الدارسين: فهي صوت، وهو شِبْه قراءة غير بيِّنة. لسان العرب/ (هنم).

فنجده يستدعي حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – الذي رواه أبو هريرة – رضي الله عنه – قال: "**إِيَّاكُمْ وَالظَّنَّ فَإِنَّ الظَّنَّ أَكْذَبُ الْحَدِيثِ...**" البخاري برقم: (٦٠٦٤)، فالشاعر من كثرة إحسانه للظن يظن أنه شقي لأنه أحسن الظن في أناس لا يستحقون حسن ظنه، وإن كان البيت بعكس معنى حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – وضده، فهذا ما نسميه تناص الضد، فاستدعى الحديث لكن بضد مقصوده. ومن الأمثلة الأخرى على تناص الضد عند السبيعي يتجلى في قصيدة " الشهيدة س" في قوله:

إن بعضي حين يرقى لكِ من بعضي نافر

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٧)

فاستدعى في ذلك مع حديث النعمان بن بشير عن النبي – صلى الله عليه سلم – أنه قال: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسم بالحمى والسهر" (البخاري، برقم (٥٦٦٥)، ومسلم، برقم (٢٥٨٦))، فأخذ الصورة "المسلمون كالجسد الواحد" من الحديث واستدعى ضد معنى الحديث حيث جعل بعضه ينفر من بعض!، وفي الحديث المؤمنون بعضهم يتداعى من أجل بعض.

(٣-١-٣) استدعاء تعاليم الدين الإسلامي وشعائره:

لم يقتصر استدعاء السبيعي نصوص القرآن والحديث بل استدعى شعائر الإسلام، ومنها: الأذان بقوله في قصيدة "الذهاب إلى الآتي"؛ حيث ضمن شعره نصاً من الأذان، وهو قوله: **حي على الفلاح**. (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٤) فوضع بعض ألفاظ الأذان في شعره ووظفها مع ما قبلها وما بعدها. والأذان هو نداء للصلاة. ونجده في قصيدة "وبعد" يقول "ناديت" ويجيب عنها بـ "لبيت" والنداء والتلبية من المصطلحات الإسلامية، فالتلبية بالحج والعمرة والنداء للصلاة، يقول:

كلما ناديتِ لبيتُ فغادرت ارتفاعي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠٨)

فآثر لفظة لبيت، وكان يستطيع أن يأتي مكانها بأي من مرادفاتها تأثراً بتلبية الحجيج والمعتمرين: "لبيك اللهم لبيك"، فالتلبية للحاج، فأخذها بمعناها اللغوي من المعنى الشرعي في شعائر الإسلام.

(٣-١-٤) استدعاء صور من حياة النصارى:

لم يقتصر استدعاء السبيعي لصور من حياة المسلمين ولكن من معلوماته العامة عن حياة النصارى، وربما بمجاورتهم في الحياة، نجده في قصيدته الشهيدة (س) يقول:

يا انسجام الصمت والضوضاء في **خلوة راهب.** (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٨)

وخلوة الراهب ليست من التقاليد الموجودة في المجتمع الكويتي، ولكن هذه الصورة من حياة النصارى منتشرة في التراث العربي من الشعر وغيره، فربما أخذها من قراءاته في التراث العربي، أو من رحلاته إلى بعض الأماكن التي تنتشر بها الأديرة وبها الرهبان، حيث إن العالم أصبح كالقرية.

(٣ - ٢) الاستدعاء من النصوص الأدبية:

وإذا تركنا الاستدعاء الديني، فسنجد أن الاستدعاء الأدبي يكاد يكون الطاغي على أدب السبيعي بعده، حيث تأثره من قراءاته في التراث الأدبي التي ظهرت في إنتاجه الأدبي وتجلَّت في هذا الديوان.

(٣-٢-١) التراث والعنوانات في الديوان:

(٣-٢-١-١) التراث وعنوان الديوان:

لم يكن عنوان الديوان "إضاءات الشيب الأسود" عنواناً لإحدى قصائد الديوان كما جرت عادة بعض الشعراء بوضع عنوان إحدى قصائد الديوان عنوانا للديوان، (انظر: عبدالله، محمد، مجلة العربي ١٩٩٧/٧) ولكن عنوان الديوان "إضاءات الشيب الأسود" كان من إبداعات الشاعر، وإذا نظرنا إلى العنوان نظرة سطحية فسيُظهر لنا تناقضاً في ألفاظِه، فكيف يكون الشيب أسود؟، وكيف يأتي منه الضياء؟، إلا إذا كان الشاعر يريد أن يُعْمِلَ القارئُ عقلَه فيما أراده من وراء العنوان، ولعله في ذلك متأثر بالمتنبي، ذلك الشاعر الذي كان

رائداً في التناقضات اللفظية في شعره، فلقد تكررت التناقضات الشعرية في شعر المتنبي، منها ما وصف به كافور الإخشيدي بقوله:

يفضح الشمس كلما ذَرَّتِ الشـــ ـمسُ بشمس منيرة سوداء

(ديوان المتنبي، ١٩٣٦م، ج١ص ٣٤)

فجعل المتنبي الشمس سوداء على غير عادة الشمس، ومنيرة كعادتها، فقول المتنبي عن الشمس أنها منيرة لا يستغرب، أما أن تكون سوداء فهذا مما لا توصف به الشمس عادة، ويكون من غير المقبول ذكر سواد الشمس عند الإخبار عنها بأنها منيرة، وعلى الرغم من ذلك فالمتنبي جعلها منيرة سوداء؟، فتأثر السبيعي به في مثل هذا التناقض، واتبع أسلوب المتنبي بتناقضاته في عنوان ديوانه، وفي أماكن كثيرة من شعره، على الرغم مما تثيره هذه التناقضات من أسئلة في ذهن القارئ، وإن كان السبيعي قد ضاعف الأسئلة في عقل القارئ؛ إذ كيف يكون الشيب أسود؟ فهذا مخالف لسنة الطبيعة في الشيب، فالمعروف عن الشيب أن يكون أبيض، وكيف يكون مضيئاً؟ على الرغم من سواده، واحتياج الضوء إلى مصدر له.

إلا إذا كان يستخدم تراسل الحواس لكي يظهر هذه التناقضات الحسية، ولقد بدا تراسل الحواس الذي ظهر واضحاً في عنوان الديوان منتشراً في الديوان، فبدا الديوان وكأن السبيعي مغرماً بتراسل الحواس فَيُكَوِّنُ جُمَلاً من معانٍ أضداد؛ فيستخرج لنا صورة مبتكرة، تدعو إلى إثارة الأسئلة في ذهن القارئ وَتُكَوِّن صوراً غير مألوفة، مستخدماً تراسل الحواس، ومن أمثلة ذلك قوله: ثقوب الصمت (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٨)، و بارقة الأشذاء (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٩)، وعناقيد الظلام (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٩)، والوحشة العمياء (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٩)، وترى بسمعك (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٧٠)، وقوة الضعف (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٨٩) وغازلة الألوان (السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٢٧)، وجبهة الروح (السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٢٧) (انظر في ذلك:عبد الله، محمد، مجلة العربي ٧/١٩٩٧).

(٣-٢-١-٢) استدعاء التراث وعنوان بعض قصائد الديوان:

ربما كانت قصيدة "الأربعون" مُفَسِّرَةً للشيب في عنوان الديوان؛ فَسِنُّ الأربعين يعد فاصلاً بين مرحلتين، وقد جعله القرآن مرحلة بلوغ الأشد، وربما كان تأليف الشاعر للقصيدة احتفاء من السبيعي ببلوغه سن الأربعين، استدعى تأثر العقاد بسن الأربعين وتأليفه ديوانه "وحي الأربعين"؛ احتفاء ببلوغ سن الأربعين، ومما يرجح ذلك التأثر، أن يكون ديوان العقاد "وحي الأربعين" ديوانه الرابع، وكذلك ديوان السبيعي الذي يحوي قصيدة "الأربعون" هو ديوانه الرابع.

(٣-٢-٢) **استدعاء الشعر القديم:**

يستدعي السبيعي الشعر القديم والحديث بحكم قراءاته الشعرية للتراث الشعري الذي سبقه، ونجد لذلك صدى في شعره، فمن ذلك الأمثلة التالية؛ ففي قصيدة "الصمت" يقول:

فالليل أطول ما يكون سواده والنجم قد هجر السماء فغابا

والصبح عينا أرمد قد فاضتا بالدمع مما لا يراه صوابا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١١٦)

فصورة وصف الليل عند الشعراء من الصور التي أُغْرِموا بها، ولها صور متعددة وأبيات امرئ القيس في معلقته من أوائل الصور التي ترسخ في الذاكرة، إذ يقول امرؤ القيس فيها:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

(امرؤ القيس، ١٩٩٠م، الديوان، ص١٨)

فطول الليل وانتشار سواده من الصور المألوفة لدى الشعراء من لدن امرئ القيس، ويأخذ هذه الصورة الشعراء بعضهم عن بعض، ولكن السبيعي يأخذ من الصورة طول الليل ويتفرد ببقية الصورة. إذاً لا يجتر صورته اجتراراً ولكنه يحاورها ويأخذ ما يفيد غرضه منها ويتجه لهدفه، فالسبيعي يوظف صورة امرئ القيس فيما أراد، ولم يكن أسيراً لها.

وفي قصيدة "علمتنا الكويت" يقول:

كان ليلاً أبكى السماء وأدمى حجر الأرض والزهور النديه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥)

فبكاء السماء وإدماء الأرض وشعور الجماد، مما امتلأ به التراث الإسلامي والعربي بجميع أنواعه بدءاً من القرآن الكريم، كما ذكرنا في استدعائه قوله – تعالى – تعقيباً على هلاك قوم فرعون في قوله: ﴿فَمَا بَكَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَا كَانُواْ مُنظَرِينَ﴾ الدخان/ ٢٩، وفي الشعر العربي نجد صورة بكاء الأرض في قول السيد الحميري في مقتل الحسين بن علي – رضي الله عنهما –:

بكت الأرض فقده وبكته باحمرار له نواحي السماء

بكتا فقده أربعين صباحاً كل يوم عند الضحى والمساء

(ديوان السيد الحميري، ١٩٩٩م، ص٢٥–٢٦)

وبكاء الأرض والسماء للمصائب موفور في التراث العربي الشعري عند كثير من الشعراء، والسبيعي يأخذ صورة بكاء السماء ويوظفها بما يوافق هدفه وغرضه الذي استخدم الصورة له، ولا يجتر الصورة اجتراراً، وإنما يأخذ من الصورة ما يفيد غرضه المجلوبة من أجله.

ويتأثر السبيعي بقول كعب بن زهير في قصيدة "أنشودة عائد" عندما يقول:

غير أنا إذا ادلهمَّت خطوبٌ وأتتنا بالشر أخبثُ عُصبه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٦)

فكعب بن زهير في بردته المشهورة اللامية يقول:

في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا زولوا

(كعب بن زهير، ١٩٩٤، ص٤١)

وربما كان استدعاء بالضد، حيث إنه يستخدم "أخبث عصبة"، وكان مقصد كعب في قصيدته "خير عصبة"، فالعصبة: هي المجموعة من الرجال، سواء أكانت من أشرهم أم من أخيرهم، فأخذ اللفظ والتعبير وغيَّر الهدف.

وفي قول السبيعي من القصيدة نفسها يقول:

ثار فينا الفداء للأرض حتى ترجف الشمس تحت خوف المغبه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٦)، متأثراً بقول حسان بن ثابت في قصيدته الهمزية عندما يقول:

فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

(حسان بن ثابت، ١٩٢٩م، ص٦)

فقد استفاد السبيعي من رد فعل حسان لهجاء كفار قريش ومحاربتهم الإسلام والمسلمين، مظهراً رد الفعل، والدفاع عن المقدسات، وعدم التقاعس عن الظلم، فأظهر فداء العقيدة والدين والأعراض بالأرواح وبكل ما نملك.

وفي قصيدة "كنا وأمسينا" :

أمُدُّ لِمغريات الأمس كَفِّي فَتَقْصُرُ بعد يُمناها شمالي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠١)

فارتباط اليمين والشمال بعضهما ببعض يذكرنا بقول المثقب العبدي:

فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

(المثقب العبدي، ١٩٦٩م، ص١٣٩)

فذكر اليمين والشمال، فأخذ المعنى وإن كان الموضوع مختلفاً.

وفي قصيدة "كنا وأمسينا" يقول:

ودهر لا يدوم على التصافي جدير أن يجازَى بالتَّقالي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠٢)

يذكرنا هذا البيت بقول المتنبي في قصيدته "وصف الحمى التي تغشته بمصر" التي يقول فيها:

يحب العاقلون على التصافي وحب الجاهلين على الوسام

(ديوان المتنبي، ١٩٣٦م، ج٤ ص ١٤٤)

فاستدعى أن عدم الصفاء يجازى بالقلى والهجران، وهكذا يكون العاقلون.

وفي قصيدة "الأرج" يقول:

حين ألقاك ينتشي كل حي ويصير الوجود أحلى وأبهج

يصبح العمر في حضورك أغنى والثواني لديك أشهى وأنضج

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٤٦)

ولحظات اللقيا وتصويرها أجاد الشعراء والكتاب قديماً وحديثاً عنها، والكلام فيها كثير ومتكرر، ومنها قول قيس بن ذريح (قيس بن الملوح) (مجنون ليلى):

فقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

(ديوان قيس بن الملوح، ١٩٩٠م، ص١٢٢)

وفي قصيدة "الأرج" أيضاً يقول:

حين تقسو الحياة فالحب مُنْج من أساها، وفي التواصل مخرج

(السبيعي، ١٩٩٧، ص١٤٦)

وتصوير الحب وإنقاذه الإنسان من المعاني المكررة لدى الشعراء والكتاب كثيراً. مثل قول أبي فراس الحمداني:

إن نلت منك الود فالكل هين وكل ما فوق التراب تراب

(أبو فراس الحمداني، ١٩٩٤، ص٤٨)

وفي قصيدة "وطني المفدى" التي يقول فيها:

يقول الشمس للوطن المفدى تبارك يومك المحمود جدا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١١)

تذكرني بألفاظها ووزنها وقافيتها بقصيدة المقنع الكندي التي يذكر فيها أبناء عمه والتي بدأها بقوله:

يعاتبني في الدين قومي وإنما ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

ويقول فيها:

وإن الذي بيني وبين بني أبي وبين بني عمي لمختلف جدا

ونلحظ أنه قد أخذ القافية أيضاً من قصيدة المقنع الكندي وإن غير الهدف بدلاً من: لمختلف جدا، جعلها: لمحمود جدا..

فإذا قال السبيعي في قصيدة الأرج:

أشعل الوجد قامتي لك شوقاً فأنا الآن طيب عود تأرج

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٤٨)

استدعى بيت أبي تمام:

لولا اشتعال النار فيما جاورت ماكان يعرف طيب عرف العود

(أبو تمام، ١٩٨١م، ص١٦٩)

فالشاعر نقل المعنى من الكراهية والحسد، إلى العشق، وهي نقلة لها ما لها من دلالات فنية ونفسية، وإن استخدم كثيراً من مفردات بيت أبي تمام، إلا أن الشاعر وظفها في قصيدته وللمعنى الذي يريده.

في قصيدة: "جمرة الاحتمال" في قوله:

يندى التراب إذا تلحف خطوها ويصير غيماً كي يظل مسارها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٣٧)

فنجد سر التركيب اللغوي في البيت المنسوب إلى قيس عندما يصف اللمسة الساحرة لليلى فيقول:

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضر

(ابن منظور، دت، مادة (رمث))

فتندى الأرض لخطو صاحبة الشاعر وتتحول إلى غيم، وظهور الغيم يفرح أبناء الجزيرة على مدى العصور وهو بشرى الخير ورمز الحياة، والسبيعي لايكتفي بتخييل المشهد وإنما يدعمه بالمشاهد فيقول:

فالزهر والأغصان – شوقاً – أخرجت قبل الأوان عطورها وثمارها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٣٧)

هناك مستويات أخرى من التناص، ووشائج بالتراث الشعري لاترقى إلى ما يحقق إبداع الشاعر، فقد نسمع قوله في قصيدة " أنشودة عائد":

ثار فينا الفداء للأرض حتى ترجف الشمس تحت خوف المغبة

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٧)

وبصرف النظر عن الإسراف والمبالغة، نستدعي بيت بشار

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

(بشار بن برد، ١٩٩٨م، ج١ص١٦٧)

وفي قصيدة: جامعة الكويت:

فتظل تصغي للحديث لعلمها إن الحديث يضيء في إنصاتها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٧٥)

يذكرنا بقول أبي العتاهية في رثاء علي بن ثابت:

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أوعظ منك حيا

ولو تتبعنا قول أبي العتاهية لوجدناه قد أخذها من قول ينسب لأرسطو في رثاء الإسكندر: "قد كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكوته" (القيرواني، ١٩٨١، ٢/٢٩٣).

فجعل السبيعي إضاءة الحديث في الإنصات، كما جعل أبو العتاهية الوعظ في عدم الحياة.

(٣-٢-٣) استدعاء الشعر في العصر الحديث السابق على الشاعر:

استدعى الشاعر الشعر في العصر الحديث السابق به، وهو ما يعنينا لأن عنوان البحث "استدعاء التراث"، وحتى يكون تراثاً لابد أن يكون سابقاً لنشر ديوان الشاعر، نرى السبيعي في قصيدته "شكراً":

خـيـرتـك فـاخـتـرت الأقـسـى شـكـراً.. فـدعـيـنـي كـي أنـسـى
(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٥١)

يستدعي قول نزار:

إني خيرتك فاختاري
إني خيرتك.. فاختاري
مابين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري. (قباني، ١٩٧٠، ص ٢)

فتناص معها في ألفاظها، وكرر بعضاً من ألفاظها، ولكنه وظفها لهدفه وموضوعه.

وفي قصيدته "علمتنا الكويت" (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥)

من كهوف الظلام من جحر حيه سـال سـم عـلـى الـرمـال الـنـقـيـه

الكهوف تشير إلى الأماكن المهجورة، ويستدعي للذهن سورة الكهف، وهي سورة من سور القرآن الكريم، وفيها الوقاية من الفتن: فتنة الدين، وفتنة المال، وفتنة العلم، وفتنة الملك، ولكن الشاعر وظَّفها في سياق الافتتان بالقوة والغدر، فكأنه وظَّف الكهف في شعره توظيفاً خاصاً به، ولذلك وصف الكهف بالظلام، ولم يجعله كهفاً واحداً بل كهوفاً وعندما تضاف إلى الظلام تشتد الوحشة، وعندما تكون هذه الوحشة داخل جحر الحية، فإن هذه الصورة تدل على شدة الخفاء وشدة الألم والخبث، وشدة تخفي العدو، وكأنه يبرز ما يقوله السياب عندما استخدم تعبيرات الكهوف والظلام في أكثر من موضع في ديوانه:

ففي قصيدة: الأسلحة والأطفال (انظر: السياب، ١٩٨٩م، من ص٥٦٣-٥٩١):

كان السنا في الحروف
تخطى إليها ظلام الكهوف
بآمال إنسانها الأول

وكأنه يقول له ما قاله السياب في القصيدة نفسها؛ مما يدل على استحضاره معاني القصيدة في أثناء كتابته قصيدته.

لمن كل هذا الرصاص
لأطفال كورية البائسين
وعمال مرسيليا الجائعين
وأبناء بغداد والآخرين
إذا ما أرادوا الخلاص
حديد
رصاص
رصاص
رصاص
حديد (السياب، ١٩٨٩م، ص٥٧١)

واستدعى مصيبة الكويت من الغزو الصدامي بهذه المصائب التي ذكرها الشعراء في شعرهم.

وفي قصيدة "ارتقاء" يقول:

تيمتني... فمرحباً بالمتيم صرتُ غَيْري... فمن أنا...؟ لست أعلم

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٣١)

وفي قصيدة "ارتقاء" أيضا يقول:

إن قلباً تجنب الحب دربا – وهو يدري – فإنه سوف يأثم

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٣٢)

مستدعيا قصيدة إيليا أبي ماضي المشهورة، (الطلاسم) (الأعمال الشعرية الكاملة لإيليا أبي ماضي، ٢٠٠٤، ص١٥٦– ١٧٧) التي قامت على النزعة اللاأدرية ويكثر فيها من قوله: (لست أدري)، فمن قوله: "لست أعلم" و"هو يدري"، وهو تناص بالعكس.

وفي قصيدة "كنا وأمسينا" يقول:

مجالي الحُسن نَخْلقها بعين يصوِّر نورها حُسنَ المجالي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠٣)

يذكرنا بقصيدة "الجندول"، لعلي محمود طه، التي يقول فيها:

أين من عينيّ هاتيك المجالي يا عروس البحر، يا حلم الخيال

(انظر: علي محمود طه، ١٩٩٦م، ص١٥–١٨)

وهي متفقة معها في ألفاظها وفي القافية.

(٣–٢–٤) استدعاء الشاعر بعض كلامه:

ومن الأمثلة على ذلك قول يعقوب السبيعي:

واجعلي المخصب مني مجدباً واجعلي المجدب مني مخصبا

(السبيعي، ١٩٩٧م، ص ١٦٠)

فالشطر الثاني استدعاء للشطر الأول، والرابط بينهما التضاد القائم على التقابل بين الشطرين، وهو تقابل مرتكز على اللعب اللغوي الظاهري، فدلالة الشطر الثاني تختلف عنها في الشطر الأول، غير أن هذه الدلالة ظلت في إطار التقابل الظاهري ولم تنهض إلى مستوى التضاد العميق، فألفاظ الشطر الثاني هي نفسها ألفاظ الشطر الأول ولكنه غير في ترتيبها فنشأ لدينا هذا الاستدعاء في ألفاظ شطري البيت بعضهما من بعض.

فنجد أن استدعاء السبيعي مرّ في استدعائه لشعر كثير من عمالقة الشعراء قديماً وحديثاً، ومن أكثر من مكان من أرض العروبة والإسلام، ولم يقتصر استدعاؤه شعراء من عصر معين، أو مكان معين بل طوَّف ديوانه بالشعراء قديماً وحديثاً ومن أمكنة مختلفة، ولكن استدعى من الجميع بلا تفرقة ولم يقف أمام التراث وقوف عاجز بل أخذ منه ما يفيده وحاوره، ولم يقف معه في موضوعه بل استدعاه وطوّعه في الموضوع الذي يشغل باله هو، فلم يكن استدعاؤه للتراث اجتراراً ممن قبله بل امتصَّ النص وأفرزه رحيقاً خاصاً

بالشاعر، وربما حاوره، وكانت قراءته للتراث واعية متعمقة ثم أفرز ما يريده في شعره هو وبأسلوبه هو، وتفاعل مع النصوص السابقة بعين واعية وحاورها بعد أن امتصها وفهمها وتعمقها.

(٣-٣-٠) الاستدعاء التاريخي: وهو ينقسم إلى:

أ – السيرة النبوية. ب – التاريخ العام:

(٣-٣-١) استدعاء السيرة النبوية:

لقد تأثر السبيعي في ديوانه بأحداث السيرة النبوية ووظفها في ديوانه؛ ففي قصيدته: علمتنا الكويت، يقول:

ليلة قد تبرأ الله مما دار فيها وقد أعاذ نبيه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥)

فكأنه يعقد مقارنة بالضد بين ليلة الغزو وليلة الهجرة، كيف أن ليلة الغزو كانت ليلة هدم، وليلة الهجرة ليلة بناء، وفي كلتا الليلتين كان الغدر من الأكثرية ضد الأقلية، ثم يأتي بنتيجة المكر الأول لأعداء النبي – صلى الله عليه وسلم – أن الله تعالى قد أعاذ نبيه مما مكر به الأعداء، وفيه معنى أن الله تعالى سينصر أهل الكويت على من اغتصب أرضهم، كما نصر نبيه ونجاه من كيد المشركين الكائدين له، وعلم الشاعر بالتاريخ وبالسيرة النبوية عنصر من عناصر ثراء المعنى الذي يريده.

والليلة المشهورة في القرآن: ليلة القدر.

ويكررها في قصيدة "النيل يصب في الكويت" يقول:

يا ليلة الغدر ردي نح من غدرا فقد تجلى صباحٌ كان لي وطنا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥٨)

فيذكر ليلة الغزو الغادر ويخاطب الليلة وكأنها تدرك ما حدث فيها.

وفي قصيدة: "جمرة الاحتمال" يقول:

نثرت على مقل الطريق غبارها لما ترصد عاشق أخبارها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص)

يذكرنا بليلة الهجرة النبوية، وكيف ضلَّل المهاجر – صلى الله عليه وسلم – مراقبيه ووضع التراب على رؤوسهم،

ووظف المصطلحات التاريخية القديمة التي كانت موجودة في المجتمع العربي القديم مثل: العبيد والأسياد والموالي، ففي قصيدة "كنا وأمسينا" يقول:

لقد كنا لكل هوى ملوكاً وأسياداً.. فأمسينا الموالي

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٠٤)

فيذكر هذه المصطلحات التي كانت موجودة.

(٣-٣-٢) استدعاء التاريخ:

استدعى السبيعي نص التاريخ: في قصيدته الشهيدة (س): ينص على التاريخ، بقوله:

شيدي في جبهة التاريخ مما صار برجا. (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٧)

فيذكر التاريخ وأنه يستوحي أحداث التاريخ ويذكر لفظ التاريخ في شعره.

(٣-٤) استدعاء الأساطير:

ومن **الأساطير** التي اعتمد عليها في شعره قوله في قصيدة "قوة الضعف" حيث يقول:

يا حبيبي قُمْ بنا نَكْس الدجى أَنْجُماً تبعث نوراً عبقريا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص٩٠)

(عبقرياً) مأخوذة من فكرة وادي عبقر الجاهلية الأسطورية (وادي عبقر).

(٣-٥) استدعاء التراث الشعبي ومنه:

(٣-٥-١) الأمثال: عن توظيف الأمثال العربية في شعره نذكر منه أمثلة منها:

في قصيدة "عن الأسرى" يقول:

لأن الليل مهما طال لا لن يمنع الفجرا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٥)

وهو من الأمثال التي ترد على الألسنة، (والليل مهما طال لابد من طلوع الفجر).

وفي قصيدة "الملفع" يقول:

دفعت إليه ما يُغني فعضَّ يدي التي تدفع

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥٢)

وعض يد الإحسان أو عض اليد التي تمتد إليه بالخير موجود في الأمثال العربية: (يعض اليد التي امتدت إليه) ليدل عن رد الإحسان بالغدر.

وفي قصيدة "تسليم" يقول:

أنا من كفك هَذِي وإلى كَفِّك الأُخرى أُلَبِّب الطَّلبا

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٥٧)

وفي الأمثال يذكر هذا للدلالة على الطواعية (من يدك هذه ليدك الأخرى).

ومن الأمثال قوله:

يا غراب الليل قدني لزعيم الجن كي يسمع صوتي (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٤٠)

يضرب المثل بالغراب في السواد.

وفي قصيدة "هيمنة أسير" يقول:

يا غراب الليل مِنْ هُدْبَيَّ رِيشُك. (السبيعي، ١٩٩٧، ص٣٩)

(٣-٥-٢) استدعاء أشياء من البيئة الشعبية التي يعيشها والأحداث التي يتعرض لها ويشعر بها:

(٣-٥-٢-١) الأحداث فيذكر أحداثاً في شعره، فكان حدث الغزو هو الحدث الأبرز في ديوانه:

ويستدعي صور الغزو التي عاشها:

فيقول في قصيدته (الذهاب إلى الآتي):

وطني قناديل خوت.. والعيد زيت. (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢١)

وقوله في القصيدة نفسها:

اثنان لن يتوقفا: ماء السعادة والحريق.

لكن عيدي لا يزال مبرقعاً بالأدخنة (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٢)

مأخوذ من صور الغزو العراقي والحرائق التي اشتعلت في آبار البترول.

وفي "هيمنة الأسير" التي ذكر فيها أسرى الغزو الصدامي للكويت، ففي القصيدة نجد تدفقاً من معجم الألفاظ والصور يسيران في خطين مثل: اللين والقسوة، وهذان الخطان ربما يستقطبان الأسلوب الذي يعامل به الأسرى في العادة، فالآسرون يعاملون أسراهم في بعض الأحيان بالملاينة والوعود، وأحايين كثيرة يعاملونهم بالإرهاب والتعذيب، وهدفهم – في الحالين – واحد، ولهذا وجدنا مفردات القصيدة تدور بين مفردات اللين وما تلتقي فيه بمعنى مفردات القسوة؛ فنجد في المحور الأول ألفاظاً مثل: يعتصر – عناقيد – تصب – خمور – كؤوس. وجميعها من مادة المياه وما يقاربها، وهي تحمل معنى اللين.

في حين نجد في المحور الآخر ألفاظاً مثل:

حجرية – يفت – أتشطى – ذنب الضب. وهي ألفاظ تشير إلى الحجارة وتحمل معنى الشدة والصلابة.

ويتولى توجيه المعنى وانحياز الدلالة بقية الجملة: يعتصر الخوف – عناقيد الظلام – تصب الوحشة العمياء – خمور رخوية – كؤوس حجرية.

فالمادة السائلة والصلبة يصنع منها السبيعي نسيجاً لغوياً صورياً في هينمة الأسير، يلحمه ويربط بينه الأشلاء الممزقة فيقول في قصيدة "الشهيدة س":

إن بعضي حين يرقى لك من بعضي نافر

آه.. ما أبقيتِ مني غير ناب وأظافر (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٧)

(٣-٥-٢-٢) استدعاء الأسماء وتوظيفها في شعره:

فقد تعدد في مثل قصيدة "علمتنا الكويت" في ذكره رئيس العراق الذي غزا الكويت فيذكره موظفاً اسمه فيقول:

يا عراقاً أفناه هدام حتى صار ذكرى خرائب آدميه

فيصفه بـ"هدام" الاسم بالوصف الذي هو على وزن الاسم، كما نرى.

وشتمه في قصيدة "علمتنا الكويت" يقول:

فوق صدغيك نعل داري الأبيه يابن تكريت يا ابن غير السويه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٦)

فيوظف اسمه بأنه هدام وبأنه ابن غير السوية، فيستخدم الألفاظ السوقية الشعبية في وصفه.

أما أمير الكويت فيوظفه في قصيدة "علمتنا الكويت"، يقول:

سوف تعلو بجابر الدار أرضي وتواري عِظامك الخزفيّه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٨)

فيوظف الاسم بالوصف.

ويقول أيضاً في قصيدة "جامعة الكويت":

هذا طويل العمر جابرها الذي قد جاءها ليطيل من قاماتها

هذا أمير العلم جاء مهنئاً ومصفقاً لشموخها وثباتها

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٨٠)

(٣-٥-٢-٣) استدعاء المكان وتوظيفه:

وأما **الأماكن** فيوظفها في شعره ويذكرها، ومنها قوله في قصيدة "الملفع":

بروحي رملة الفنطا س والمطلاع والمقْوع

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٥١)

فيذكر هذه الأماكن والمواضع بالكويت ويوظفها في شعره.

(٣-٥-٢-٤) استدعاء اللهجات:

ويتجلى ذلك في استخدام اللهجة العراقية فيستخدم ألفاظاً عامية من اللهجة العراقية، مثل قوله في قصيدته "علمتنا الكويت":

يا عراقاً يقاد للموت خزياً كيف ترضى بقادة سرسريه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٦)

والسرسرية باللهجة العراقية: الكذابون والمنافقون، وذوو الأخلاق غير السوية، والذين لا يملكون الأخلاق.

وفي قصيدة "علمتنا الكويت" يقول:

فوق صدغيك نعل داري الأبيه يابن تكريت يا بن غير السويه

(السبيعي، ١٩٩٧، ص ٦)

وهو تركيب يستخدم في اللهجة العراقية (يا بن غير السويه)، وهو لفظ يستخدم في الشتم والسب في اللهجة المحلية.

(٣-٦-١) استدعاء المصطلحات الفلسفية: وفي قصيدة "امتزاج" نجد مصطلحات فلسفية كما في قوله:

وخذي كلي مني واجعليني منكِ جزءا

فامتزاجي بكِ أجدى لي نهايات وبدءا (السبيعي، ١٩٩٧، ص ١٢٧)

فنظريات الكل والجزء والامتزاج والنهاية والبدء الفلسفي وغير ذلك من المصطلحات الفلسفية، نجدها في هذه الأبيات؛ مما يوضح أن التأثر بها كان في ديوانه.

وقوله في قصيدة "الذهاب إلى الآتي" يقول:

ويظل يجهش بالبكاء من السرور (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٢٢)

فالمتناقضات الفلسفية يستخدمها أيضاً في ديوانه، ومنها في هذا البيت البكاء من السرور، وعنوان القصيدة نفسه به هذا التناقض؛ فهو "الذهاب إلى الآتي" وكلمتا "ذهب" و" أتى" ضدان.

(٣-٦-٢) استدعاء المعلومات العلمية:

في قصيدة "هيمنة أسير" قوله:

وشيوخ الجن تدعوني إلى حفل **هيولي** (السبيعي، ١٩٩٧، ص ٣٩)

فيستدعي معلوماته العلمية في شعره فالهيولي: الخلية، ويقصد بها السيتوبلازم في الخلية، فيستدعي المعلومات العلمية.

(٤-٠) جدول بمواضع استدعاء التراث في الديوان:

استدعاء القرآن:

القصيدة	اللفظ من البيت المستدعى به	اسم السورة ورقم الآية
قلب الكويت	يدعون لك ذا العرش سجداً وقياما	الفرقان/ ٦٤
" " " " "	ورجال قد عاهدوا الله حتى ..	الأحزاب/ ٢٣
" " " " "	عد إلينا بقدرة الله	البقرة/ ٧٣
" " " " "	عد إلينا بقدرة الله حتى ترجع الروح بعد يأس تنامى	البقرة/ ٧٣
هيمنة أسير	لتقيني فتن الخناس والعين الحسود	الناس / ٤، الفلق/ ٥
" " " " "	شيوخ الجن تدعوني إلى حفل هيولي	الأنفال/ ١١٢، ١٢٨ النمل/ ٣٩
" " " " "	وشيوخ الجن تدعوني إلى حفل هيولي	الأنعام/١١٢، النمل/٣٩
الأربعون	وهبت لها الصافنات الجياد	ص/٣٠
" " " " "	فالأربعون الرشاد	الأنبياء/٥١، الأحقاف/١٥
علمتنا الكويت	من كهوف الظلام من جحر حية	سورة الكهف
" " " " "	كان ليلاً أبكى السماء وأدمى	الدخان/٢٩
طائر العينين	أعطيت لا بخلاً ولا سرفا	الفرقان/ ١٧
" " " " "	أعطيت لا بخلاً ولا إسرافا.	الفرقان / ٦٧
شكراً	لا صوتاً أرقُب أو حسا	مريم/٩٨
" " " " "	ودعيني أحيا في صمت لا صوتاً أرقُب أو حسا	مريم / ٨
أنشودة عائد	قطع الله نسله ثم صلبه	الكوثر/٣
" " " " "	ودعيني أحيا في صمت لا صوتاً أرقُب أو حسا	الكوثر/٣
الشهيدة س	للحمأ المسنون عطراً لقصيدة	الحجر/٢٦، ٣٣
وطني المفدى	لمن سرى الله عبدا	الإسراء/١
إن لها رفاقا	غرام جاوز السبع الطباقا	الملك/٣، نوح /١٥، ١٦
قوة الضعف	كُلَّما هَزَّكَ قُرْبِي سَاقَطَت حَرَكَاتٌ رُطَباً مِنْكَ جَنِيّا	مريم/ ٢٥
لا يشكر الله من لا يشكر الناس	سحاب كوثر بالأنوار ساقيها	الكوثر/١
عن الأسرى	فظلمة سجنهم ضاقت بهم والظلمة الأخرى	الزمر/٦

استدعاء الحديث النبوي:

القصيدة	اللفظ من البيت المستدعى به	الحديث المستدعى
لا يشكر الله من لا يشكر الناس	عنوان القصيدة	«لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ»
الملفع	وأحصد حالماً أزرع	"... كلما حصدوا عاد كما كان.."
كنا وأمسينا	لنا في كل منعطف شهود	"...أن تشهد على كل عبد أو أمة بما عمل على ظهرها..."
الالتفات إلى الإمام	لن أحسن الظن إني شقيت في حسن ظني	"إِيَّاكُمْ وَالظَّنَّ فَإِنَّ الظَّنَّ أَكْذَبُ الْحَدِيثِ"
الشهيدة س	إن بعضي حين يرقى لكِ من بعضي نافر	"... تداعى له سائر الجسم بالحمى والسهر..."
الذهاب إلى الآتي	حي على الفلاح	الأذان
وبعد	كلما ناديتِ لبيتُ	تلبية الحج

الاستدعاء الأدبي:

القصيدة	اللفظ من البيت المستدعى به	البيت المستدعى منه	الشاعر
أنشودة عائد	أتتنا بالشر أخبث عصبة	في عصبة من قريش قال قائلهم	كعب بن زهير
" " " " "	ثار فينا الفداء للأرض	ونضرب حين تختلط الدماء	حسان بن ثابت
" " " " "	ثار فينا الفداء للأرض حتى ..	كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ...	بشار بن برد
علمتنا الكويت	كان ليلاً أبكى السماء وأدمى	بكت الأرض فقده وبكته	السيد الحميري
" " " " "	من كهوف الظلام من جحر حيه	تخطى إليها ظلام الكهوف	بدر شاكر السياب
كنا وأمسينا	فتقصر بعد يمناها شمالي	فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني	المثقب العبدي
" " " " "	ودهر لا يدوم على التصافي...	يحب العاقلون على التصافي...	المتنبي
الأرج	حين ألقاك ينتشي كل حي...	قد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان ... أن لا تلاقيا	قيس بن الملوح
" " " " "	...وفي التواصل مخرج	إن نلت منك الود فالكل هين	أبو فراس الحمداني

القصيدة	اللفظ من البيت المستدعى به	البيت المستدعى منه	الشاعر
ارتقاء	فمن أنا ..؟ لست أعلم	لست أدري	إيليا أبو ماضي
" " " " "	وهو يدري	لست أدري	إيليا أبو ماضي
عنوان الديوان	إضاءات الشيب الأسود	بشمس منيرة سوداء	المتنبي
الأربعون	عنوان القصيدة: الأربعون	ديوان العقاد: وحي الأربعين	العقاد
الصمت	فالليل أطول ما يكون سواده	ألا أيها الليل الطويل ألا انجل	امرؤ القيس
وطني المفدى	تبارك يومك المحمود جدا	... وبين بني عمي لمختلف جدا	المقنع الكندي
الأرض	أشعل الوجد قامتي لك شوقا	لولا اشتعال النار فيما جاورت...	أبو تمام
جمرة الاحتمال	يندى التراب إذا تلحف خطوها	تكاد يدي تندى إذا ما لمستها	قيس بن الملوح
جامعة الكويت	إن الحديث يضيء في إنصاتها	فأنت اليوم أوعظ منك حيا	أبو العتاهية
شكراً	خيرتك فاخترت الأقسى	إني خيرتك فاختاري	نزار قباني
كنا وأمسينا	يصوِّر نورها حُسنَ المجالي	أين من عينيّ هاتيك المجالي	علي محمود طه
تسليم	واجعل المخصب مني مجدبا	واجعلي المجدب مني مخصبا	السبيعي (تسليم)

الأحداث والمواقف:

القصيدة	النص المستدعى به	الحدث المستدعى منه
علمتنا الكويت	ليلة قد تبرأ الله مما دار فيها...	ليلة الهجرة
" " " " "	يا عراقاً أفناه هدام	كناية عن (صدام)
" " " " "	ياابن تكريت يا ابن غير السويه	الألفاظ السوقية الشعبية
" " " " "	سوف تعلو بجابر الدار أرضي	كناية عن أمير الكويت (الشيخ جابر الأحمد)
" " " " "	كيف ترضى بقادة سرسريه	من اللهجة الشعبية العراقية
الذهاب إلى الآتي	لكن عيدي لا يزال مبرقعاً بالأدخنة	من أحداث الغزو الصدامي وحرق آبار البترول
" " " " "	ويظل يجهش بالبكاء من السرور	تناقضات فلسفية: البكاء والسرور ضدان
" " " " "	عنوان القصيدة	تناقضات فلسفية: الذهاب وآتي ضدان
الشهيدة (س)	شيدي في جبهة التاريخ	لفظ التاريخ وأحداثه
" " " " "	في خلوة راهب	حياة النصارى

القصيدة	النص المستدعى به	الحدث المستدعى منه
الملفع	فعضَّ يدي التي تدفع	عض يد الإحسان
" " " " " "	بروحي رملة الفنطاس والمطلاع والمقْوع	توظيف أماكن بالكويت
جمرة الاحتمال	نثرت على مقل الطريق غبارها	نثر التراب على رؤوس الكفار ليلة الهجرة
كنا وأمسينا	لقد كنا لكل هوى ملوكاً وأسياداً. فأمسينا الموالي	مصطلحات السيد والمولى
قوة الضعف	... أَنْجُماً تبعث نوراً عبقرياً	فكرة وادي عبقر الأسطورية
عن الأسرى	لأن الليل مهما طال.. لا لن يمنع الفجرا	والليل مهما طال لابد من طلوع الفجر
تسليم	أنا من كفك هَذِي وإلى كَفِّك الأُخرى	من يدك هذه ليدك الأخرى
جامعة الكويت	هذا طويل العمر جابرها الذي	كناية عن أمير الكويت (الشيخ جابر الأحمد)
امتزاج	وخذي كلي مني واجعليني منكِ جزءا	الكل والجزء تعبيرات فلسفية
هيمنة أسير	وشيوخ الجن تدعوني إلى حفل هيولي	معلومات علمية

(٥ – ٠) الخاتمة:

وفي نهاية البحث نستنتج أن:

الشاعر يعقوب السبيعي بلغ ما أحصيته من استدعاء التراث في ديوانه واحداً وسبعين موضعاً، وقد كان نصيب بعض القصائد من الاستدعاء مرتفعاً بينما بعض القصائد لم تقترب من التناص: فكان نصيب قصيدة "علمتنا الكويت" تسعة استدعاءات مختلفة، في حين أحصيت في قصيدة "أنشودة عائد" ستة استدعاءات مختلفة، أما قصائد: قلب الكويت، وهيمنة أسير، وكنا وأمسينا، والذهاب إلى الآتي، وتسليم، فقد أحصيت في كل قصيدة منها أربعة استدعاءات، ونالت قصائد: الأربعون، وشكراً، والشهيدة (س)، ثلاثة استدعاءات، أما قصائد: طائر العينين، ووطني المفدى، وقوة الضعف، ولا يشكر الله من لا يشكر الناس، وعن الأسرى، وجامعة الكويت، والملفع، وبعد، والأرج، وارتقاء، وجمرة الاحتمال، فقد نال كل قصيدة منها استدعاءان، وبعض قصائد الديوان وجدت في كل منها استدعاء واحداً، مثل قصائد: الصمت، الالتفات إلى الأمام، والأرض، وشكراً، وامتزاج، وإن لها رفاقاً، وعنوان الديوان، وقد تنوعت

الاستدعاءات بين استدعاء القرآن الكريم، واستدعاء الحديث النبوي أو الشعر العربي، أو الأحداث المختلفة، وقد لاحظت أن الشاعر لم يجتر التراث اجتراراً، ولكنه امتصه وأخرجه في ثوب خاص به، ولم يكن همه وضع التراث في مكانة معينة، بل كان همه الأخذ منه والتعبير عن وجهة نظره، وكذلك نجد أنه حاوره محاورة الفاهم له فاستوحى معانيه وألفاظه، ووظفها لما يريد من المعاني في شعره، فظهرت في حلة قشيبة وأسلوب خاص بالشاعر نفسه.

التراث الذي استوحى منه الشاعر يعقوب السبيعي هو التراث العربي الإسلامي الذي استقى منه ألفاظه ومعانيه واستوحاها منه في صوره الشعرية الجزئية أو الإطار العام لرؤيته الشعرية المتكاملة، وكان من أهمه وأكثره تأثيراً المصدر الديني: من قرآن وحديث وسيرة نبوية، والمصدر الأدبي. وأقل من ذلك كان استدعاؤه من المصدرين: التاريخي، والشعبي، ونادراً ما يستدعي أياً من المصدرين: الصوفي والأسطوري.

وعندما نقف عند شعر يعقوب السبيعي نجده حافلاً بالاستدعاءات المتعددة، والمتنوعة من التراث، وليعقوب السبيعي طريقته الخاصة في استدعاء المعاني والصور، وجدلها في "ضفيرة" هي في النهاية: القصيدة، فيمرّ في استدعائه بكثير من نصوص التراث قديماً وحديثاً، ولا يستغلق عند مصدر واحد، فلم يقتصر استدعاؤه على شعراء من عصر معين، أو مكان معين بل طوَّف ديوانه بالشعراء قديماً وحديثاً ومن أمكنة مختلفة، واستدعى من الجميع.

لم يقف السبيعي مع التراث في موضوعه نفسه بل استدعاه التراث القريب من نفسه وطوّعه للموضوع الذي يشغل باله هو، فأفرز لنا في نصه رحيقاً خاصاً بالشاعر، وتفاعل مع النصوص السابقة بعين واعية، محاوراً لها بعد أن امتصها وفهمها وتعمقها.

المراجع والمصادر

- ابن أبي سلمى، كعب بن زهير. (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م). **ديوان كعب بن زهير**، للإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري. قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتى. الناشر دار الكتاب العربي: بيروت. لبنان. ط١.
- ابن الملوح، قيس. (مجنون ليلى) (١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م). **ديوان قيس بن الملوح. مجنون ليلى رواية أبي بكر الوائلي**. دراسة وتعليق: يسري عبدالغني. دار الكتب العلمية: بيروت. لبنان .
- ابن برد، بشار. (١٩٩٨م). **ديوان بشار بن برد**. قدَّم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري. دار ومكتبة الهلال: بيروت لبنان.
- ابن ثابت، حسان. (١٩٢٩م). **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**. وضعه وضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي. المكتبة التجارية الكبرى: مصر.
- ابن منظور. (د.ت). **لسان العرب**. تحقيق: عبد الله علي الكبير. محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي. طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيلة بفهارس مفصلة. ط دار المعارف: القاهرة. ج.م.ع.
- أبو تمام. (١٩٨١م). **شرح ديوان أبي تمام**. ضبط معانيه وشروحه وأكملها. إيليا حاوي. ط١. دار الكتاب اللبناني: بيروت. لبنان.
- أبو ماضي، إيليا. (٢٠٠٤م). **الأعمال الشعرية الكاملة. إيليا أبو ماضي**. التصدير للدكتور: سامي الدهان. الدراسة للشاعر الفقيد: زهير ميرزا. التقديم: لجبران خليل جبران. دار العودة: بيروت. لبنان.
- إجلتون، تيري. (١٩٩٧م). "**ما هو الأدب؟**". مجلة علامات. ع ٨. مكناس.
- امرؤ القيس. (١٩٩٠م). **ديوان امرئ القيس**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٥. سلسلة ذخائر العرب برقم٢٤. ط دار المعارف: مصر.

- بقش، عبدالقادر. (٢٠٠٧م). "**التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**". إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب.
- تاديه، جان إيف. (١٩٩٣م). **النقد الأدبي في القرن العشرين**. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق. سوريا.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس. "**البصائر والذخائر**".
- الجمحي. محمد بن سلام. (١٩٨٠م). "**طبقات فحول الشعراء**". قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. نشر دار المدني: جدة. السعودية.
- الجوهري. (١٩٩٠م). إسماعيل بن حماد. **الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية.** تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. الطبعة الرابعة. دار العلم للملايين: بيروت. لبنان.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر. (١٩٧٩م). "**حلية المحاضرة في صناعة الشعر**". تحقيق: د. جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر. وزارة الثقافة والإعلام. سلسلة كتب التراث رقم (٨٣). الجمهورية العراقية.
- الحمداني، أبو فراس. (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م). **ديوان أبي فراس الحمداني**. شرح: د. خليل الدويهي. دار الكتاب العربي: بيروت. لبنان. ط٢.
- الحموي، ياقوت. **معجم الأدباء** "**إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**". تحقيق: د. إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي.
- الحميري، السيد. (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م). **ديوان السيد الحميري** . شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمي. منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. الطبعة الأولى. بيروت . لبنان.
- الحميري، يزيد بن مفرغ. (ت: ٦٩هـ). ديوان يزيد بن مفرِّغُ الحِميَري. جمعه وحققه: د. عبدالقدوس أبو صالح. مؤسسة الرسالة. ط٢ مزيدة ومنقحة. ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م. بيروت. لبنان.
- زايد، علي عشري. (٢٠٠٣م). "**استدعاء التراث في الشعر الكويتي**

(المصادر – الصيغ – الدلالات)". أعمال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. "**الأدب في الكويت خلال نصف قرن (١٩٥٠–٢٠٠٠م).** ص ص ٢١٤ – ٢٥٤. مهرجان القرين الثقافي الثامن. ط١. الكويت.

- ابن زهير، كعب. (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م). **شرح ديوان كعب بن زهير. صنعة : الإمام أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري**. تحقيق : عباس عبد القادر. منشورات دار الكتب والوثائق القومية. مركز تحقيق التراث. الطبعة الثالثة. القاهرة.
- الزيات، د. لطيفة. (د.ت). **ترجمة مقالة ت س إليوت**. مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة. مصر.
- السبيعي، يعقوب. (١٩٩٧م). "**إضاءات الشيب الأسود**". ط١. بدعم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دولة الكويت.
- السياب، بدر شاكر. (١٩٨٩م). **ديوان بدر شاكر السياب**. ط١. دار العودة: بيروت. لبنان.
- طه، علي محمود. (١٩٩٦م). **أجمل ما كتب شاعر الجندول علي محمود طه. إهداءات عبد العليم قباني.** اختيار وتقديم: د. سمير سرحان. ود. محمد عناني. مكتبة الأسرة. مهرجان القراءة للجميع ٩٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. مصر.
- عبدالله، محمد حسن. (١٩٩٧م). قراءة نقدية في ديوان "إضاءات الشيب الأسود". مجلة العربي. عدد ٤٦٤. شهر يوليو. سنة ١٩٩٧م.
- عبدالوهاب، سعاد. (٢٠٠٣م). "**استدعاء التراث في الشعر الكويتي**" "**المرجعية والتناص. الطرائف. والأنماط**". أعمال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. "**الأدب في الكويت خلال نصف قرن (١٩٥٠–٢٠٠٠م).** ص ص ٢٥٥ – ٣١١. مهرجان القرين الثقافي الثامن. ط١. الكويت.

- عزام، محمد. (٢٠٠٤م). "**النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي**". اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سورية.
- عزَّام، محمد. (٢٠٠٣م). **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية** "**دراسة في نقد النقد**". من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.
- العلوي، ابن طباطبا محمد أحمد. (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م). "**عيار الشعر**". شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر. مراجعة: نعيم زرزور. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية: بيروت. لبنان.
- عيد، رجاء. (١٩٩٠م). "**القول الشعري**". دار المعارف: مصر.
- الغدامي، عبدالله. (١٩٨٥م). "**الخطيئة والتكفير**". النادي الأدبي. جدة. المملكة العربية السعودية.
- قباني، نزار. (١٩٧٠م). **ديوان قصائد متوحشة**. دن.
- القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (أبو عبدالله). (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م). **الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)**. تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي. مؤسسة الرسالة. ط١. بيروت. لبنان.
- قطوس، بسام. (١٩٩٦م). "**سيمياء العنوان**". وزارة الثقافة. عمان. الأردن.
- القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن. (١٩٨١م). "**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل: بيروت. لبنان. ط٥.
- المتنبي، أبو الطيب. (١٣٥٥هـ/١٩٣٦م). **ديوان أبي الطيب المتنبي. بشرح أبي البقاء العكبري. المسمى بالتبيان في شرح الديوان**. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا. وإبراهيم الإبياري. وعبدالحفيظ شلبي. ط١. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
- المثقب العبدي، رقم الإيداع بتاريخ ١٩٦٩م. والطبعة بتاريخ ١٣٩١هـ/

١٩٧١م. **ديوان المثقب العبدي**. عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي. نشره جامعة الدول العربية. معهد المخطوطات العربية.

- مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الطبعة الثالثة. بيروت. المركز الثقافي العربي.
- موقع رابطة الأدباء الكويتيين: http://alrabeta.net/alsubaie/?page_id=2
- هدّارة، محمد مصطفى. (١٩٥٨م). "**مشكلة السرقات في النقد العربي "دراسة تحليلية مقارنة**". مكتبة الأنجلو المصرية.
- هلال، محمد غنيمي. **الأدب المقارن**. دار النهضة للطباعة والنشر.